G. K. CHESTERTON

Bir dâhinin yaşamı

Charles Dickens

ÇEVİREN: OSMANCAN AKTAN



G.K. CHESTERTON BİR DÂHİNİN YAŞAMI: CHARLES DICKENS

Alakarga 052
Düşünce 009
Bir Dâhinin Yaşamı: Charles Dickens
Özgün Adı: *Charles Dickens: A Critical Study*
© Alakarga Yayıncılık, 2014
ISBN: 978-605-5182-38-0
Sertifika No: 24365
Tüm hakları saklıdır. Yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. Basım: Şubat 2014, İstanbul
Özal Matbaası: 0212 565 25 99
Matbaa Sertifika No: 26699

Alakarga Sanat Yayınları Yapım ve Dağıtım Tic. Ltd. Şti.
Keçecipiri Mah. Çamlıca Sok. No:3/A Beyoğlu/İstanbul
Tel: 0533 667 05 17
alakargakitap@gmail.com
www.alakarga.com.tr
https://www.facebook.com/alakargayayinevi
https://twitter.com/alakargakitap

G. K. CHESTERTON

BİR DÂHİNİN YAŞAMI
CHARLES DICKENS

ÇEVİREN: OSMANCAN AKTAN

düşünce

alakarga

GILBERT KEITH CHESTERTON, 29 Mayıs 1874'te doğdu. İngiliz edebiyatına romanları, öyküleriyle olduğu kadar deneme ve eleştiri yazılarıyla da büyük katkılarda bulundu. Gazetecilik yaptı. İngiltere'nin dış politikasını eleştirdi. Chesterton, Dickens üzerine kaleme aldığı bu incelemesinde de olduğu gibi, edebiyata ve edebiyat tarihine de zamanının baskın görüşleri karşısında gözü pek bakış açısıyla yaklaştı. Rudyard Kipling gibi çağdaşı yazarlarla politik tartışmalara girişti. Chesterton, 1936 yılında öldü.

İÇİNDEKİLER

1 Dickens Dönemi 7
2 Dickens'ın Çocukluğu 25
3 Dickens'ın Gençliği 39
4 Bay Pickwick'in Serüvenleri 59
5 Büyük Rağbet 81
6 Dickens ve Amerika 101
7 Dickens ve Noel 121
8 Geçiş Süreci 139
9 Sonraki Yılları ve Çalışmaları 161
10 Büyük Dickens Karakterleri 183
11 Dickens'ın Sözde Optimizmi Hakkında 199
12 Dickens'ın Geleceği Üzerine Bir Not 217

1

DICKENS DÖNEMİ

Din ve din dışı konular hakkında düşünürken yaşadığımız zorlukların çoğu, "tanımlanamaz"la "anlaşılmaz"ı birbirine karıştırmamızdan kaynaklanıyor. Biri ruhani bir gerçeklikten "tanımlanamaz" diye söz edecek olsa, gözümüzde derhal sisli bir yer, belli belirsiz sınırları olan bir bulut canlandırırız. Ancak, basmakalıp mantıklarda bile bir hatadır bu. Tanımlanamayan, ilk şeydir; birincil gerçek. Tanımlanamaz olan şeyler kollarımız ve bacaklarımızdır, kap kacağımız. Tanımlanamaz olan, şüphe edilemez olandır. Yan evde yaşayan biri tanımlanamaz, çünkü tanımlamak için fazla gerçektir. Kimilerine göre tüm manevi şeyler yakındır birbirine; kimilerine göreyse tanımlanamayacak kadar gerçek olan tek şey Tanrı'dır.

Fakat bir şeyi tanımlamanın üçüncü bir yolu da her zaman bulunur. Herkesin kullandığı, ancak kimsenin açıklayamadığı, bilge adamın tutkuyu, karanlığı, herhangi basit bir şeyi kabul ettiği gibi kabul edip saygı duyacağı belirtiler... Münazara kulübünün ukalaları ondan şartlarını tanımlamasını isteyecektir. Ama o bilge

biri olduğundan katiyetle reddedecektir bunu. Bu ilk ve açıklanamaz koşul, bütün koşullar içinde en önemlisidir. Herhangi bir alternatifi ya da tanımı yoktur. "Kaba, yiğit" gibi kelimelere sıkça başvuruyorsa biri, bunların anlamını söyleyememesi, onların anlamsız olduğu anlamına gelmez. Böyle bir kişi, "anlam"ları söyleyebilseydi kelimeler yerine onları kullanırdı zaten. Game Chicken (o büyük düşünür) Bay Toots'a,[1] "Kaba... Anlamı bu, kaba," deyip dururken dili akıllıca kullanıyordu. Başka ne söyleyebilirdi? Kaba yerine kullanabilecek tek kelime yine kabadır. Birinin kabalığı tanımlayabilmesi için önce kaba olması gerekir. Şüphesiz ki kelime tanımlanamaz olduğundan, zaruridir.

Günlük konuşmalarımızda veya herhangi birinin günlüklerinde klişe ama önemli bir ifade görürüz: "Günümüzde neden büyük insanlar yok? Neden Thackeray,[2] Carlyle[3] veya Dickens gibi büyük insanlar yok?" Ciddiye alınması gereken bir sorudur bu. "Büyük" kelimesi bir şey ifade eder ve bu kelimenin gerçekliği, bizim ne kadar içgüdüsel ve kararlı bir şekilde bazı insanları tanımlarken bu kelimeyi kullandığımız ve bazıları için kullanmadığımız gözlemlenerek bulunabilir. Victoria döneminde bu kelimeyi doğallıkla ve katî suretle kullandığımız dört beş insandan biri Dickens'tı. Terim belli bir olguya uyması için bulunmuştu. "Büyük" ke-

1. *Dombey and Son*'ın ana karakterleri. (Dipnotlar yayınevine aittir.)

2. William Makepeace Thackeray, 1811-1863 yılları arasında yaşamış ünlü İngiliz yazar. *Gurur Dünyası* adlı romanı ünlüdür.

3. Thomas Carlyle, 1795-1881 yılları arasında yaşamış İngiliz hiciv yazarı ve tarihçi.

limesi her ne ifade ediyorsa, Dickens oydu. Sürekli bir eleştirel bıkkınlık yüzünden onun kitaplarını okuyamayan müşkülpesent ve bezmiş insanlar bile onun için bu kelimeyi kullanırdı. Dickens'ın iyi bir yazar olmasa da büyük bir yazar olduğunu düşünürdü herkes. Bir klasik gibi değer görürdü. Bu yüzden şimdilerde o yalnız bırakılmış ancak yine de devrilmeyen bir kral gibidir. "Büyük" kelimesi Dickens'a tam olarak uyar; tuhaf olan, bizim bu kelimeyi kendi kuşağımızdan kimseye yakıştıramamamızdır. "Büyük" sıfatı çoğu burnu büyük, modern eleştirmenin bile Dickens'ı tanımlamakta kullanacağı ilk kelimedir. Tabii bu eleştirmenlerin kendileri için kullanabileceği en son kelime de budur. Biz, o yazarlardan üstün olduğumuzu iddia etsek de büyük insanlar olduğumuzu iddia etmeye cüret edemeyiz.

O halde, zamanımızın eksiklikleri hakkında yakınmakta ve bu "büyüklük" fikrinde herhangi bir hayati anlam var mıdır? Bazıları her zaman ölüleri büyük, yaşayanları küçük görecektir. Bu onların ruhsal dünyadaki perspektifle fiziksel dünyadaki perspektifin birbirinin tam zıttı olduğunu düşündüklerini gösterir. Onlar uzaklaşırken şekillerin büyüdüğünü düşünürler. Ama bu teori gerçeklerle uyuşmaz. Günümüzde büyük insan eksikliğini biz bakmayı reddettiğimiz için yaşamıyoruz; aksine sürekli onları arıyoruz. Aslında bizler, peygamberleri recmedip türbelerini inşa etmeyi onların soyuna bırakan insanlar için saf örnekler değiliz. Dünya bize ideal peygamberimizi sunsaydı, hiçbir şey onun kabrini inşa etmekten daha yoğun bir zevk vermezdi. Bu açgözlülüğümüzle onu canlı canlı bile gömebilirdik. Ama Victoria döneminde yaşayan büyük insanların

kendi zamanlarında büyük olarak adlandırılmadıkları doğru değildir. Çoğu insan başından beri onları büyük olarak nitelendirmiştir. Charlotte Brontë bu epik tabiri Thackeray hakkında kullanmıştır. Ruskin ise Carlyle hakkında. Yaygın olarak Dickens, ün salmaya başladığı günden itibaren "büyük" olarak değerlendirilmiştir.

"Günümüzde neden büyük insanlar yok?" sorusunun pek çok yanıtı var. Reklamlar, sigara bağımlılığı, dinin, tarımın çürümesi, çok fazla insancıllık, çok az insancıllık, insanların yetersiz eğitim alması ve hatta insanların eğitim alması gerçeği... Benim açıklamam sorunun asıl değeriyle değil, soruya olan cevabımla ilgili olurdu. "Günümüzde neden büyük insanlar yok?" sorusu, Fransız Devrimi'nin gölgesinde geçen, Dickens'ın doğduğu on dokuzuncu yüzyıl başları ile günümüz arasındaki korkunç farkı göstermenin basit bir yoludur.

Dickens hakkındaki en mantıklı eleştiriler, yorumlarına Dickens'ın büyüdüğü dünyanın zor ve acımasız bir dünya olduğunu belirterek başlayan dahi George Gissing'ten[1] gelmiştir. Günün iğrenç beslenme şartlarını, şiddetli eğlence tarzlarını ve kavgaya dayalı saçma mizahını zorlu ve acımasız kelimeleriyle özetlemiştir Gissing. İnsanların izlenimlerinin bu kadar farklı olması ilginç. Bu eski İngiliz dünyası bana göre Gissing'in romanlarında anlattığından çok daha naifti. Dışarıdan gelen kaba saba gelenekler bu konuyla alakalıydı ve kolayca bastırılmışlardı. İnsanlar ellerini ve zihinleri hissizleştirmeyi kısa sürede öğrenmişlerdi. Gissing'in dünyasıyla yüzleştikten sonra kimsenin kalbini de bu

1. 1857-1903. Doğalcı İngiliz romancısı.

dünyanın gerçeklerine alıştırmaktan başka yapabilecek pek bir şeyi yoktu. On dokuzuncu yüzyılın başı ve sonu arasındaki fark basit ama devasaydı. İlk dönem kötülüklerle ama bir yandan da umutla doluydu. İkinci dönem olan *yüzyılın sonu* (bazı açılardan) iyi şeyler içeriyordu. Ama bu iyi şeyler de sorgulanıyordu sürekli. Zevkin kendisi zevksiz olmuştu. Cobbett'in[1] bir kavgası Walter Pater'in[2] ziyafetinden daha eğlenceliydi. Cobbett döneminin insanları bu vahşilikle başa çıkabilecek kadar güçlüydü, hatta bunu değiştirebilecek kadar... Bu zorlu ve acımasız dönem, ıslahat dönemiydi. Darağacı, insanların ve şafağın üzerinde kapkara duruyordu.

Darağacının ve eski barbarlıkların, üzerinde net ve kapkara kol gezdiği bu şafak, Fransız Devrimi'ydi. Bu, basit ve yerinde bir felsefeydi; zaten kötülükler sadece bu tarz felsefelere karşı bu kadar açık ve net şekilde kendini gösterir. İyimserler her zaman kötümserlerden daha iyi devrimcilerdir ve hayatının mükemmel olacağına inananlar, hayatı en çok değiştirebilenlerdir. Bu bir çelişki gibi görünse de nedeni gün gibi açıktır. Karamsar olan kötülüğe karşı öfkeden kudurmuş olabilir ancak yalnızca iyimser olan, şaşkındır. Şaşkınlığın basitliği, yenilikçiler için gereklidir. Yenilikçi, şiddetli ve el değmemiş şaşkınlık ayrıcalığına sahip olmalıdır. Adaletsizliğin ıstırap verici bir şey olduğunu düşünmesi yetersizdir. Adaletsizliği absürtlük, mevcudiyetteki bir bozukluk, gözyaşlarından çok kahkahaya sebebiyet vermesi gereken bir saçmalık olarak görmelidir. Bu-

1. William Cobbett. 19. Yüzyıl başlarında yaşamış gazeteci, ekonomi yazarı. Tarım ekonomisi üzerine kitapları vardır.

2. 19. Yüzyılın ünlü denemecisi, sanat tarihçisi.

nunla birlikte, çağın sonundaki karamsarlar en karanlık şeylere bile beddua etmediler çünkü bunların kökenini göremiyorlardı. Hiçbir şey kötü değildi onlara göre, çünkü her şey kötüydü. Hapis hayatı yüz kızartıcıydı. Herhangi başka bir hayat gibi... Zulmün ateşleri yıldızlar gibi sefildi. Yolumuz, sürekli olarak, halinden memnun bu hoşnutsuzluk çelişkisine çıkıyor. Bir muhafazakâr olarak memnun durumdaki Dr. Johnson'ın insanlık üzerine acıklı bir görüşü vardır. Rousseau ise tozpembe bir görüşe sahiptir ancak kendisi bir devrime sebep olmuştur. Swift muhaliftir ama bir muhafazakâr parti üyesidir. Shelley mutludur ama asidir. Dickens iyimserdir. İngiliz Donanması'nı yermiştir ve donanma kaldırılmıştır. Karamsar olan Gissing banliyöleri eleştirmiştir ama bu kenar mahalleler aynen yerinde kalmıştır.

Gissing'in hatası, "zorlu" ve "acımasız" sıfatlarını yakıştırdığı bu dünyada esen umut ve insanlık rüzgârlarını göz ardı etmesindeydi. Dönemin İngilteresi gaddar gelenekler, insanlığa uygun olmayan şeyler barındırsa da yardımsever, insani insanlarla doluydu. Ve (bana göre) bu insancıllık üstün olan taraftı, çünkü söz konusu olan, sert, hatta küstah bir insancıllıktı. İsme yapışan bütün kusurlardan yoksundu. Bu, tabiri caizse yontulmamış insancıllıktı. Bu bağıran, kavga eden, içki içen insancıllıktı, asildi. Ama ne açıdan bakılırsa bakılsın bu atmosfer devrimin habercisiydi ve devrimin anafikri, eşitlikti. Benim buradaki endişem, bu fikre karşı zenginler tarafından yapılan kutsal ve çocuksu saldırılara karşı eşitlikçiliği savunmak değil. İlgilendiğim tek şey bunun nesnel sonuçlarından birini belirtmek. Bütün

insanların eşit olması fikrinin net ve kesin sonuçlarından biri, çok büyük insanlar yetiştirmekti. Ben onları "üstün" diye nitelendirirdim ancak bir kahraman, kendisini büyük olarak görse de, üstün olmadığını söyler. Bu, ayrıcalıklı ve kötü niyetli insanların aptal ibadetleri tarafından bizden uzun süre saklandı. Dostluk ve erdemden bihaber insanlar... Bu tip Sezarlar hep var olmuştur. Diğer bütün insanların kendilerini küçük hissetmesine sebep olan büyük insanlar vardır ama asıl büyük insan bütün insanların kendilerini büyük hissetmesini sağlayandır.

Yüzyıl başlarındaki ruh büyük insanlar yetiştirdi, çünkü insanların büyük olduğuna inandı. Güçsüz insanları cesaretlendirerek güçlü insanlar yarattı. Eğitimi, toplum alışkanlıklarını, abartılı konuşmaları insanların içindeki büyüklük duygusunu uyandırmak için kullandı. Ve herkesin içindeki büyüklüğe cesaret verirken doğal olarak bazılarındaki en üstün büyüklük hissini de uyandırdı. Üstünlük hissi eşitlik sevincinden çıktı. Bu, açıkça, tutkulu bilinçsizliğin ve insanların kendinden daha fazlasına dönüşmesi düşüncesinin bir ürünüydü. Kudretli bir insan, itibarına bir adım ekleyemeyebilir, ama sıradan bir insan itibarını fersahlarca artırabilir. Devrimin en önde gelen kişileri, hayatlarının en iyi dönemindeki sıradan insanlardı. Çağımızın Napolyon'u anlamamasının nedeni de bu. Büyük ve muzaffer olduğundan biz her zaman onun insanüstü ve sıradışı olması gerektiğini düşündük. Bazıları onun Şeytan'ın ta kendisi olduğunu söylerken, bazıları onun üstün bir insan olduğunu söyledi. Çok çok kötü biri miydi? Yoksa farklı ahlaki tutumları olan büyük bir insan mıydı? Bu

ölümsüz küstahlık maskesinin ardında sırlar üretmek için boşuna çırpınıyoruz. Bütün bu kurnazlığı sayesinde, modern dünya Napolyon'un sırrını asla anlayamayacak. Diğer insanlara çok benzemesinden ibaret olan sır...

Çok nadir örnekler hariç, bütün büyük insanlar bu eşitlik ruhu içinde yetişmiştir. Büyük insanlar diktatörlüğü yaratabilir, ancak demokrasi ruhu da büyük insanları yaratır. Büyük insanların yaradılışını etkileyen, devrim dışındaki en büyük etken, dindir. Din, doğası gereği insanları az ya da çok değerli olarak düşünmeyen, aksine hepsini değerli gören, tehlikelerle örülü bir demokrasidir. Dine göre bütün insanlar eşittir. Tıpkı bütün bozuk paraların eşit olması gibi... O paraların tek değeri, hepsinin kralın resmini taşıyor olmasıdır. Dindar kahramanlar incelenirken bu gerçek çok az ele alınmıştır. Dindarlık, bir bakıma, zihinsel büyüklüğün kendisidir. Cromwell'in[1] gücü dine olan ilgisinden geliyordu. Ama dinin gücü Cromwell'e herhangi başka birine olan ilgisinden daha fazla değer vermiyordu. O ve uşağı cehennemin sıcak köşelerine aynı konukseverlikle kabul edileceklerdi. Genelde sıradan insanların sıra dışı hissetmesini sağlayan şey dindir denir ve bu doğrudur, ancak eşit derecede önemli başka bir gerçek daha vardır: Din, sıradışı insanların da kendilerini sıradan hissetmelerini sağlayan şeydir. Carlyle, kahramanları öldürdü. Onun zamanından bu yana hiç kahraman çıkmadı. "Ben güçlü müyüm, zayıf mı?" sorusunu zorla sorarak (içtenlikle sevdiği) yiğitleri öldürdü. Bu soruya her cesur adamın (Evet, Caesar ve Bismarck) vereceği

1. Oliver Cromwell. İngiliz devlet adamı, asker. Ölümü, 1658.

cevap, "zayıf"tır. O belirli bir aristokrasi için adaylar aradı, kendini bilinçli olarak ahbaplarından üstün tutan insanlar için. Şan ve iktidar yetisi vadederek aradı onları. Ama onlar henüz kendilerini göstermediler. Asla da ortaya çıkmayacaklar. Onların yerine, sıradanlık abidesi olan kahramanlar ortaya çıktı. Daha önce verdiğim Cromwell örneği gibi. Ama Carlyle'ın bütün büyük insanlarını tek tek gözden geçirmeye gerek yok. Carlyle da onlardan herhangi biri kadar büyüktü ve eğer Fransız Devrimi'nin tipik bir çocuğu varsa o da Carlyle'dı. Reform Tasarısı'yla cesaret alıp en vahşi umutlarla işe başladı. Sonradan yavaş yavaş durulsa da, o umutlarla yaratılıp yoğrulmuştu. O eşitlik düşüncesinde hayal kırıklığına uğramıştı ama bu düşüncenin kendisi ondan memnundu. Eşitlik, bütün çocuklarını savunmuştu.

Ancak biz, Carlyle sonrası dönemde büyük insanları çok zor beğenir olduk. Herkes kendisini, komşularını inceler. Kendisinin veya komşularının büyük insan çizgisine ve tanımına yaklaşıp yaklaşmadığını görmek ister. Cevap, doğal olarak, "hayır"dır hep. Birçok insan kendine sözgelimi, "önemsiz bir şair" der, bu şekilde kudretli bir elçi olmak için gerekli ilhamı bulabileceğini düşünür. Bizim, küçük inançlarla mutlu olmamız çok zordur. Hatta büyük insan diye bir şeyin varlığına bile zorlukla inanırız. Onlarsa küçük insanların varlığını kabullenirken zorlanırlar. Ancak biz, her zaman kalbimizin yücelikle dolması için değil, gözlerimizin bu yüceliği görebilme şerefine erişmesi için dua ederiz. Bu yüzden Liberal Parti (benim de dahil olduğum) sürgün döneminde hep "Gladstone için!" gibi şeyler söylerdi. Aşağıdan umudumuzla, öfkemizle ve gençliğimizle

onu güçlendirmektense, hep yukarıdan onun güçlendirilmesini beklerdik. Herkes bir lider bekliyordu, oysa herkesin beklemesi gereken şey, lider olabilmek için bir şanstı. Eğer Tanrı dünyaya uğrarsa, cesur insanların görüş alanına kadar alçalacak. İtirazlarımızın ve ayinlerimizin bir yararı olmayacak. Kutsal saydığımız şeyler nefret kaynağına dönüşecek. Büyük insanlar, biz kendimizi büyük hissettiğimizde ortaya çıkacak, başka bir zaman değil. O sırada hepimiz onsuz da yapabileceğimizi düşünüyor olacağız.

Öyleyse, artık, "Niye hiç büyük insanımız yok?" sorusuna cevap verebiliriz. Hiç büyük insanımız yok, çünkü onu sürekli arıyoruz. Biz büyüklüğün ehliyiz, büyüklüğün duayeniyiz ve duayenler asla büyük olamazlar. Biz zor beğeniriz, bu yüzden de küçüğüz. Elinde bir fenerle dürüst bir insan aramaya çıktığında, korkarım Diyojen pek dürüst değildi. Eğer biri elleri ve dizleri üzerinde yürürken tapınacak bir büyük insan arıyorsa, aradığı kişinin büyük bir insan olmayacağını garantilemiştir. Diyojen'in hatası ortadadır. Diyojen'in hatası, herkesin hem dürüst hem de sahtekâr olduğu gerçeğini atlamasındadır. Diyojen her köşede, her oyukta dürüst insanı aradı ama hırsızın içine bakmayı hiç düşünmedi. Burası, Hıristiyanlığın kurucusunun dürüst insanı bulduğu yerdi. Onu darağacında buldu ve ona cenneti vaat etti. Hıristiyanlığın dürüstlüğü hırsızda aradığı gibi, demokrasi de bilgeliği aptallarda aradı. Bu aptalları bilgelik adına cesaretlendirdi. İyimserlik, eşitlik, cesaret duygusu... Bütün bunlarda biraz abartı da vardı kuşkusuz. Asıl günahı anlama yetersizliği, eğitimin bütün insanları iyi insanlar yaptığı düşüncesi, insanın mü-

kemmelleştirilebilirliği hakkındaki çocuksu ve bir o kadar da detaycı felsefeler... Ama bütün olarak bakıldığında insan, ruhunun sonsuzluğuna olan inancıyla doluydu. Sadece Hıristiyanlık'tan kaynaklanmayan, aynı zamanda akılcı bir görüş olan bu inancı karamsar bilimlerin sınırlarının arasında kaybettik. Hıristiyanlık, seçtiği takdirde her insanın aziz olabileceğini söyledi; demokrasi, seçime katıldığı takdirde herkesin vatandaş olabileceğini. Sanat ve ahlakta son birkaç on yılın özeti değiştirilemez bir psikolojiyle damgalanmış ve kafatası hapishanesine müebbet olarak sıkıştırılmış insanlıktı. Herkesten her şeyin beklendiği bir dünyaydı bu. İngiliz edebiyatında bunun yaşayan göstergesi, Dickens'tı.

Dickens'ı birçok farklı açıdan inceleyeceğiz, şununla başlayalım: Dickens, İngiltere'deki herkesin her şey olabileceği inancıyla yoğrulan hümanizm sarhoşluğunun sesiydi. En iyi kitapları, adeta birer özgürlük karnavalıydı ve *Nicholas Nickleby*'de Fransız Devrimi'nin gerçek ruhu, *İki Şehrin Hikâyesi*'ne göre daha fazla yansıtılmıştı. Eserleri devrimin şanını barındırıyordu, herkese kendisi olma teklifini sunuyordu. Ancak aynı zamanda devrimci eksikliğini de taşıyordu. Eserleri bu katıksız özgürlüğü yeterli görüyordu. Hiç kimse karakterlerini Dickens kadar cesaretlendirmemişti. "Hayalimdeki her çocuğun sevecen babasıyım," derdi Dickens. Sadece sevecen değil, aşırı hoşgörülü bir babaydı. Hayallerindeki çocuklar şımarık çocuklardı. Şişman ve yaramaz çocuklar gibi evi sallarlardı, fazla gelen mobilyalar gibi hikâyeyi çatırdatırlardı. Bizim çağdaş romanlarımızda karakterler daha iyi kontrol edilmiştir. Ah!.. Bu bizim karakterlerimizin çok daha kolay kontrol edilebilir ol-

masındandır. Biz Mantalini veya Micawber gibi yaratıkların devasa sıçrayışlarının tehlikesi altında değiliz. Okuyucularımıza Weller ve Wegg'i[1] gereğinden fazla anlatmak gibi tehlikeler yaşamıyoruz. Çünkü onlara sahip değiliz. Dickens'ın özgürlük mantığıyla uyuşan hayatın başa çıkılamaz mantığını bizzat yaşayıp hissettiğimizde aynı zamanda devrim hissinin en iyisini tatmış oluruz. Biz bütün demokratik ilkelerin ilki olan, herkesin kendine özgü bir birey olduğu gerçeğiyle yüz yüzeyiz. Dickens bazı karakterlerini sıkıcı göstermek istedi ama onları sıkıcı tutmayı başaramadı. Monoton bir insan yaratamadı. Onun kitaplarındaki bunaltıcı şeyler, başka kitaplardaki heyecan uyandırıcı öğelerden bile daha iç açıcıydı.

Bu durumu, belli bir sebepten dolayı ilk sıraya aldım. Dickens'ı ve yaşamını anlamaya çalışmaktan önce en azından bu demokratik iyimserliği ve kendine güvenen sıradan insanların oluşturduğu dönemi anlamaya başlamamız gerekir. Dickens alışılmamış, bir açıklamaya veya en azından bir görüşe değecek olan bu anlayışa bağlıdır.

Dickens'ın hem bir sanatçı hem de bir ahlak kuramcısı olarak yaşadığı bu dezavantaj çok nettir. Onun şanssızlığı, edebiyat eleştirisinin onu anlayamamasıydı. Düşmanlarından ve düşmanlarının düşmanlarından acı çekti. Benim değindiğim gerçekler de bunlara yakındır. Dünya Dickens'ın hipnotizmasından, karakterinin mutlak otoritesinin baskısından uyandığında doğal

1. Dickens romanlarının kahramanları.

olarak bir tepki doğdu. Bunların başında, Miss Flite[1] gibi belgelerle gelen realistler vardı. Dickens'ın eserlerindeki sahne ve tiplerin tamamıyla imkânsız (bu konuda tamamen haklılar) olduğunu savundular ve bu görece mantığa aykırı ortamın edebiyata aykırı olduğunu dile getirdiler. Eserleri "hayat gibi" değillerdi ve bu realistler için tartışmanın sonuydu. Realistler bir süre için baskın geldi. Ama realistler (bir şeyin tadını çıkardılarsa bile) zaferlerinin tadını uzun süre çıkaramadılar. Yeni bir sembolik eleştiri türü kısa sürede öne çıktı. İnsanlar "hayat gibi" ifadesine çok daha derin ve hassas bir anlam yüklemenin gerekliliğini fark etti. Sokaklar hayat değildi, şehirler veya medeniyetler hayat değildi. Hatta yüzler ve sesler hayatın kendisi değildi. Hayat bunların içindeydi ve hiç kimse şimdiye kadar hayatı görmedi. Öğünlerimiz, davranışlarımız veya günlük giyim kuşamımız... Bu gibi şeyler tıpkı soneler gibi, ruhumuzun rastlantısal sembolleriydi. Biri kendini kitaplarda ifade etmeye çalışırken diğeri pabuçlarda bunu dener. Ve genellikle ikisi de başarısız olur. Sağlam evlerimiz ve doyurucu yemeklerimiz tam anlamıyla hayal ürünüdür. Bunlar düşüncelerimizi simgelemek için uydurduğumuz şeylerdir. Giydiğimiz palto büsbütün imgesel; ellerimizin hareketi de aynı şekilde, tamamen gerçeklik dışı olabilir.

İnsan zekâsının farkına kısa sürede varıldı. Bu zekâdan Dickens da hayli yararlanmış olmalıdır. Dickens'a göre "hayat gibi" olan aslında biziz ve evrenin ilkesine benzer olan şey de bizden başka bir şey değildir. En azından hayatta olması bakımından Dickens, hayat

1. *Kasvetli Ev*'in önemli karakterlerinden biri.

gibidir. Onun sanatı hayat gibidir. Çünkü hayat gibi, sanatı da kendinden başkasını umursamaz ve kendini mutlu etme yolunda ilerler. İkisi de devasa yan ürünler gibi, bir çeşit umursamazlığa sahip canavarlar üretirler. Hayat gergedanı üretir; sanatsa Mr. Bunsby'yi. Hayat hiçbir şeyi kopyalamadığından, sanat hayatı kopyalamayarak hayatı kopyalar. Dickens'ın sanatı hayat gibidir. Çünkü onun sanatı hayat gibi sorumsuzdur ve hayat gibi olağanüstüdür.

Ancak bu farkındalaşmanın geri dönüşü Dickens için pek kârlı olmadı. Romantizmin geri dönüşü bu büyük romantik için işe yaramazdı. Realistlerin çöküşünden de onların zaferinden kazandığı kadar az şey kazandı. Bir devrim oldu, sonra karşı devrim oldu ancak herhangi bir onarım olmadı. Bu da bizi daha önce bahsettiğim popüler iyimserlik havasına götürüyor. Dickens'ın son ihmalini ifade etmenin en kısa yolu, bizim zaman ve zevkimize göre yanlış şeyi abarttığını belirtmektir.

Abartı, sanatın tanımıdır. Hem modernlerin hem de Dickens'ın anladığı gibi sanat, kendi gizli doğası içinde mükemmeldir. Hayat ilginç intikamlar getirebilir ancak realistler hâlâ yaşıyorken Dickens'ın sanatı Aubrey Beardsley[1] tarafından savunulmuştur. Aubrey Beardsley gibi insanlar mükemmel olma iznine sahiptir çünkü onların zorladığı ve abarttığı ruh halini onların dönemi anlamıştır. Dickens'ın abartıp zorladığı ruh halini bizim dönemimiz anlayamaz. Onun abarttığı gerçek, sonsuz fırsat ve şiddetli kardeşlik düşüncesinden oluşan devrim mantığıdır. Onun bunu faz-

1. Aubrey Vincent Beardsley, erotik illustrasyonları ile tanınmış ressam, yazar. Ölümü, 1898.

laca kullanmasına alınırız, çünkü biz, bu düşünceden kendi hak ettiğimiz kadarını bile alamadık. Kendimiz çok azına sahipken çok fazlasının bahsini kendimize sorun ederiz, onun bu durumu sınırlar içerisinde tutmasını dileriz. Bu yüzden umrumuzda olmayan konular hakkında emin ve kesinizdir. Hepimiz bir Mormon[1] sergisindeki veya Paraguay'daki vatansever bir konuşmadaki abartıları yakalarız. Bir deniz yılanı hakkında hepimiz ciddiyetle, temkinle davranılması gerektiğini söyleriz, ancak kendimiz bir şeye inanmaya başladığımız an, onu abartmaya başlarız ve ruhlarımız ciddileştiğinde dünyamız vahşileşir. Bu yüzden bazı modernler abartıya yönelmiştir. Her yazarın şüphelerini, örneğin din hakkındaki şüphelerini vurgulamasına izin verirler, ama hiç kimsenin dogmaları vurgulamasına göz yummazlar. Eğer bir insan mülayim bir Hıristiyansa ona hemen "olmaz" derler ama karamsarlığın gözü dönmüş savunucusu olsa olsa "mizaç" sahibi olur. Eğer bir ahlakçı ölümsüzlüğü resmederse, bunun gerçekliğinden şüphe ederler. Şeytanların resimdeki gibi kapkara olmadığını söylerler. Ama eğer bir karamsar bunalımı çizerse bu büsbütün ürkütücü psikolojiyi kabullenip şeytanların resimdeki gibi üzgün olup olmadığını sorgulamazlar.

Abartıya bayılanların bile Dickens'a hayran olmamasının nedeni açıktır: Dickens, yanlış şeyi vurgulamıştır. Çok farklı veya yalnızca olağanüstü karakterlerin ifade edebileceği derinlikte bir üzüntü duygusunu bilirler, ancak yalnızca bu karakterlerin anlatabileceği keskin ve şiddetli neşeyi bilmezler. Baudelaire'in "Ce-

1. Joseph Smith Jr. Tarafından 1830'larda İngiltere'de başlatılan dinikültürel bir hareket.

set" şiirindeki cesetlerin üzgün yüzlerinden ruhun ne kadar üzgün olabileceğini bilirler, ancak Binbaşı Bagstock'un üzgün yüzünden ruhun aslında ne kadar neşeli olabileceğini anlamazlar. Bunalımın insanı Tintagiles'e inanacak duruma getirdiği bir nokta olduğunu bilirler, fakat neşenin insanı Bay Wegg'e inandırabileceğini düşünmezler. Onlara göre Dickens'ın imkânsızlıkları gerçektekinden çok daha imkânsızdır. Çünkü onlar şimdiden Maeterlinck'in karşıt imkânsızlıklarına ayak uydurmuşlardır.

Her ruh hali için, her düşünce yapısına uygun, makul ve uyumlu bir imkânsızlık vardır. Her düşünce treni insanı kendinden geçirebilir ve bütün yollar Elf Diyarı'na çıkabilir. Ancak şimdilerde çok az insan Doğu Londra köşklerine giden Dickens'ın yolunu takip ediyor. İnsanlar safi iyi ruhların neler başarabileceğini bilmiyor. Örneğin biz asla iyi ruhların ruhani dünyaya ulaşacağını düşünmeyiz. Bunu eskinin gözde neşe kaynağı olan modern ve popüler doğaüstücülükten uzak görürüz. Manevi dünyanın hikmetini çokça duyarız ama atalarımızın duyduğu gibi ruhani dünyanın ahmaklıklarını, tanrıların oyunlarını, koruyucu azizlerin şakalarını duymayız. Bizim gözde masallarımız bize Dr. Nikola gibi doğaüstü şeylere ulaşabilen çok bilge insanları anlatır ama asla (geçmişteki popüler masallar gibi) Dokumacı Bottom gibi çok aptal olduğu için doğaüstülüğe yolu çıkan insanlardan bahsetmez. Periler ve ahmaklar arasındaki karanlık ve insan bilincinin kavrayışından öte olan ilgiyi anlamayız. Ciddi gizliciliği, şeytani gizliciliği, trajik gizliciliği anlarız ancak absürt gizlicilik bize fazla gelir. Halbuki absürt gizlicilik *Bir Yaz*

Gecesi Rüyası'nın özüdür. Aynı zamanda *Bir Noel Şarkısı*'nın da doğru ve güvenilir özüdür. Bunu anlayıp anlayamamamız önce neşenin fiziksel bir kaza olmadığını, mistik bir gerçek olduğunu anlamamıza bağlıdır. Neşe, keder gibi sonsuz olabilir. Bir şakanın çok büyüyüp yıldızların çatısını parçalayabileceği gibi. Absürt olan bir şey tanrısal olabilir. Ancak gülünçlükle görkemlilik arasında sadece bir adım vardır.

Dickens büyüktü, çünkü bunların hepsine kısmen sahipti. Eğer onu anlamaya çalışacaksak bizim de kısmen bunları elimizde tutmamız gerekir. Bu sınırsız eğlence ve güveni en azından çok abartıldıklarında buna katlanabilecek kadar anlamalıyız. Dickens bunları çok abarttı. Eğlenceyi imkânsız karakter yaratımlarına kadar zorladı, güveni inandırıcı olmayan duygusallığa kadar ilerletti. Devrimsel neşenin izini Sapsea[1] kitabesine ulaşana kadar sürebilirsiniz. Devrimsel umudu Dombey'in pişmanlığına varana kadar takip edebilirsiniz. Eğer niyetliyseniz, insanda bulunacak çok kusur vardır. Onun sevimliliğini göremezseniz onu kolayca kaba ilan edebilirsiniz ve eğer Dickens ile gülemiyorsanız, şüphesiz Dickens'a gülüyorsunuzdur.

Ben şu ankinden daha cesur bir dünyanın geri döneceğine inanıyorum çünkü onun sabah ya da ilkbahar gibi, gerçek şeylere bağlı olduğunu düşünüyorum. Ancak bunu bir hata olarak değerlendirenlere de, Dickens üzerine herhangi başka bir gözlemden önce bu ricayı sunuyorum. Önce bir anlığına da olsa bu eğlenceli değişim sorununa Dickens dönemindeki gibi umutla yak-

1. *The Mystery of Edwin Drood*'un ana karakterlerinden biri.

laşmamıza izin verin. Eğer demokrasi sizi hayal kırıklığına uğrattıysa bunu hayallerinizin yıkılması olarak değil, en azından kırık bir kalp veya eski bir aşk macerası olarak düşünün. İnsanlığın inancının balayında olduğu zamanlarla dalga geçmeyin. Gençliğinden dolayı ona saygıyla muamele edin. Belki felsefe sizin için daha kederli bir dünya yaratmıştır. Ortaçağ'ın acımasız şairi cehennemin kapısının üzerine şöyle yazmıştı: "Buraya giren, tüm umutlarını kapıda bıraksın." Günümüzün özgür şairleri bunu bizim dünyamızın kapılarına kazımıştır. Ama eğer hikâyeyi anlamak istiyorsak, bu yazıyı silmeliyiz. En azından bir saatliğine yapabilmeliyiz bunu... Sanata uygun bir hava için, atalarımızdaki inancı canlandırmalıyız. Ve eğer sen bir karamsarsan, bu hikâyeyi okurken, pesimizmin küçük zevklerinden vazgeç. Her şeyin güzel olduğu çılgın bir ânı hayal et. Çok temiz olduğunu düşündüğün kötü niyetli şeyleri unut. Bildiğini düşündüğün ölümcül bilgileri reddet. Buraya giren herkes, kültürünün çiçeğini teslim etsin, gururunun mücevherlerinin hepsinden vazgeçsin, tüm umutsuzluğunu kapıda bıraksın.

2

DICKENS'IN ÇOCUKLUĞU

Charles Dickens, 7 Şubat 1812'de, Portsea-Landport'da doğdu. Babası donanma veznesinde bir yazmandı ve yaşadıkları yerde geçici olarak görevdeydi. Charles Dickens'ın doğumundan hemen sonra, aile kısa bir süre için Bloomsbury, Norfolk Caddesi'ne ve buradan sonra da uzun bir zaman zarfı için Dickens'ın uzun süre yaşaması sebebiyle gerçek evi haline gelen Chatham'a taşındı. Hayatı tıpkı bir Canterbury hacısı gibi Kent'in yollarında geçti.

Baba John Dickens, belirttiğim gibi, bir yazmandı. Ancak bu terim ailenin statüsü hakkında bize çok az bilgi verir. Hemen belirtmek gerekir, Browning'in[1] babası da orta kesimin bir üyesi bir yazmandı ama Browning ailesi ile Dickens ailesi çok farklı iki medeniyetin özelliklerini taşır. Aradaki fark Browning'in Dickens'tan çok daha yüksek tabakadan olduğunu söyleyerek anlatılamaz. Browning'in orta kesimin (sosyal açıdan) yükselmeye eğilimli kısmından olduğunu da belirtmek gerekir. Dickenslar ise aynı açıdan bakıldığında düşüş-

1. Dönemin ünlü ve varlıklı şairlerinden Robert Browning.

te olan kesimdedir. Browning bir şair olmasaydı, büyük olasılıkla babasından daha iyi bir yazman olacaktı, onun oğlu da kendisinden daha iyi ve daha zengin bir yazman olacaktı. Ama eğer Dickenslar, dahi bir üyeleri tarafından buradan kurtarılmasaydı, yoksul yığınlarına dönüşene kadar sürekli depo yazmanı, bekçi ya da mektupların gönderilmesine yardımcı olan görevliler olarak daha alt sınıflarda olacaklardı.

Yine de Dickens'ın doğumu ve çocukluğu döneminde ailenin maddi açıdan zayıflığı belirgin değildi. Özellikle de küçük Charles bunun pek farkında değildi. Maddi açıdan rahat sayılabilecek bir ortamda doğdu ve büyüdü. Ailenin en rahat dönemlerinin birinde dünyaya geldi ve çocukluk dönemi boyunca kendini hep rahat bir orta-tabaka babanın çocuğu olarak gördü. Babasının rahatlığı onun en güven verici özelliklerinden biriydi ama babanın en ilginç ve özel yanı bu değildi. John Dickens candan, kibar bir karaktere sahipti. İyi bir konuşmacıydı ve umursamaz biriydi. Bilhassa eğitim açısından. Oğlunun eğitiminde sonraki ve zor zamanlardaki ihmali bilinçsiz bencilliğinin bir sonucuydu ve bu, hayatı boyunca, oğlunun aklında kaldı. Ama bu rahat erken dönemde bile kayıtlar John Dickens'ın bir şekilde tembel ve sorumsuz bir baba olduğunu gösteriyor. Baba, aşırı düşüncesiz ebeveyn tarafından aşırı düşünceli çocuğa gösterilen o bildik aykırılığı oğluna hep gösterdi. Onun aklını aynı anda hem ihmal etti hem aşırı uyardı.

Yazarın çocukluğu hakkında anlatılan birçok hikâye ve anı vardır ancak bence küçük bir nokta bunların hepsinden daha değerlidir çünkü bu onun karakterinin

analıtarını bizlere verir. Babası eğitmen olmayı seyirci olmaktan daha eğlenceli buluyor ve çocuğuna düşünsel memnuniyet vermektense emirler yağdırmayı tercih ediyordu. Dickens'ın ilk zamanları, onu bir sandalye ya da masada tünemiş gülünç şarkılar söylerken gösterir bize. Yani neredeyse yürümeye başlar başlamaz sahne ışıklarının ışıltısına adım atmıştır. Ölene kadar da bu sahneden dışarı adımını atmadı. İyi bir adamdı. İlginç dünyamıza cesur, açık, merhametli, bağımsız ve saygıdeğer bir biçimde gelmişti. Zayıflıklarından şüphe ve hassasiyetle bahsedilmesi gereken bir insandı. Ama hayatı boyunca, yaşadığı gösteriş ortamında faziletleriyle bu abartılı özelliklerini birlikte taşıdı. Kendinin farkında olmasından ileri geliyordu bu. Edebiyat hayatı bir tür zaferler geçidi gibiydi, zafer sarhoşluğu içinde iken öldü. Ve bütün dünyayı saran bunca merakın, seyahatlerin, yazılarının, kalabalık ders anlatılarının ve havada çarpışan mermi kovanlarının arasından gördüğümüz şey aslında sadece etrafını saran teyzeleri ve amcalarına müzikhol şarkıları söyleyen bir çocuğun utançtan kızarmış yüzüydü. Bu büyümüş de küçülmüş memnuniyet ahlaki açıdan da birçok şey açıklar. Dickens bütün hayatını gece çok geç uyuyan bir çocuğun hatalarıyla geçirdi. Psikolojik çelişkiler gösteren bir çocuk... Biraz fazla mutlu olduğu için biraz fazla asabi bir çocuk. Dickens her zaman biraz fazla asabiydi çünkü hep biraz fazla mutluydu. Toplumdaki sinirleri bozuk her çocuk gibi, gayet sosyaldi ancak bir o kadar da geçimsizdi. Tüm ilişkilerinde, akşam partisinin son saatlerindeki bir çocuk gibiydi. Gerçekten hoşnut, gerçekten cana yakın ve mutlu, ancak bir o kadar da kızgın ve ağlamaklıydı.

Çocuğun durumunu daha özel yapan bir ayrıntı daha vardı; hastalık. Çok güç bir illetle uğraşmadı ama her zaman büyük bir gayretle başa çıktı bu illetlerle. Yine de, hastalıklar serisi onu çocuk topluluğunun sıradan bilinçsiz hayatından çıkarmak için yeterliydi ve iyi veya kötü, her şekilde bu geri çekilme, zihin için ölümcül bir öneme sahipti. Zekânın zevkleri içine daimi olmak üzere tekrar fırlatılmıştı ve bu zevkler kafasının içinde kapalı ve acı verici bir ocak gibi yanıyordu. Çatı katına nasıl sürünerek çıktığını ve orada, tozlu yığının arasında ölümsüz İngiliz edebiyatını nasıl bulduğunu kendine özgü, tekdüze tarzıyla anlatmıştı. Bahsettiği kitaplar, *Humphrey Clinker*[1] ve *Tom Jones*[2] romanlarıydı. Tavan arasındaki bu iki kitabı açtığında Dickens kendini geçmişe, kendisinin de aralarına gireceği büyük İngiliz yazarlarına kaptırdı.

Pikaresk haydutlar ve serserilerle ilgili bu eski edebiyatta Dickens'ın yaşadığı yerle ilgili bir şeyler olduğu (daha önce de önerdiğim gibi) unutulmamalı. Yaşadığı yerde, seyahat ettiği yollarda ve bağ kurduğu, zevklerini kamçılayan şeylerle ilgili... O yollardan, Dickens'ın şehrinden ya da şehrin hemen dışından geçen çeteler, Smollett ve Fielding'in koruması altında han kapılarını kıran, kendilerini çukurlara atan gülünç alacalı tiplerden oluşuyordu. Bugün, bizim zamanımızda, Kent'in ana sokaklarında sıklıkla sürtüklerin ve Sussex'in sessiz tepelerinde hırsızların geçidi hâlâ sürüyor. Belki Dickens'ın çocukluğunda da durum böyleydi. Mahal-

1. Tobias Smollett'in 1771 yılında yayımlanan mizahi romanı.

2. Henry Fielding'in romanı, 1749. İngiliz edebiyatının en büyük klasikleri arasındadır.

lesinde eski ama daha büyük İngiliz komedisine ait anıtlar vardı. Dickens'ın durmaksızın baktığı Gads Hill Köşkü'nün yükseklerinden ona bakan Falstaff'ın[1] korkunç hayaleti... Falstaff Dickens'ın bütün dolandırıcı karakterlerinin manevi babasıydı. İngiliz komedisinin, İngiliz duygusalcılığının büyük dağı... Büyük, sağlıklı, eşi benzeri olmayan insancıl İngiliz palavrasının...

Dickens çocukken bile Gads Hill'e bakarken o şöhreti bir gün kendisinin ele geçirmesinin hayalini kurardı. Tutarlılığının ayırt edici özelliği aslında onun yüzeysel olarak değişken kariyerinin temelidir ve Dickens cidden bu köşkü elde etmek için yaşamıştır. Aslında Dickens büyümüş de küçülmüş bir çocuktu. Sadece şiirsel açıdan değil, daha çok hayatın bayağı taraflarında bu özelliği göze çarpıyordu. Coşkulu olduğu kadar hırslıydı. Chatham'ın sokaklarında koşuşturan veya Gads Hill'de kızgın bakışlarıyla dikilen zeki, küçük, arsız çocuğun kafasındaki bu karmaşık görüşlerin varlığını kimse bilemezdi. Fakat bence bu dünyevi görüşlerin, konumuz açısından, kayda değer bir payı var. Okula gitmeye can attı (garip bir istek), üniversiteye gitmeyi, ünlenmeyi çok istedi. Bu şeyleri sadece amaç edinmedi. Bunların çoğunun gerçekleşeceğini bekliyordu. Kendini şanslı bir hayata adım atmak üzere olan bir çocuk olarak görüyordu. Evini ve ailesini, arzuladığı mevkilere ulaşmasında yardımcı olacak çok iyi birer başlangıç noktası ve sıçrama tahtası olarak görüyordu. Ve tam sıçramak üzereyken altındaki bütün temel yıkıldı; o ve ona ait her şey karanlığa gömüldü.

1. Verdi'nin lirik operası, dolandırıcılık olayı üzerine kurulu bir komedidir.

Her şey bir yıldırım katiyetiyle çöktü. Asil babası iflas etmiş ve Marshalsea hapishanesine girmişti. Annesi Londra'nın kuzeyindeki adi bir evdeydi ve kendisinin, kimsenin gitmek istemeyeceği bir kız okulunun müdiresi olduğunu söylüyordu. Dickens ise, her şeyini Faginlere kaptırma tehlikesiyle zor günler geçirdi. Sonra kendini iç karartıcı bir fabrikada, yırtık pırtık kuşamlı çocuklardan oluşan bir sırada sabahtan akşama kadar aynı ayakkabı boyası şişelerinin üzerine aynı etiketleri yapıştırırken buldu.

Ona çok ani görünse de, bu dağılma aslında tabii ki uzun zamandır yavaş yavaş yaklaşıyordu. Dickens babasından bir "belge" hakkında karanlık ve fazla duygusal sözler duymuştu ve bunları taç üzerinde savunulan hak ya da şeytanla bir anlaşma olarak değerlendirmişti. Ancak aslında John Dickens tarafında olay alacaklarıyla başarısız bir anlaşma çabasından ibaretti. Ve şimdi kendi günbatımının donuk ve korkutucu ışıkları altında John Dickens rezil olmaya başlamıştı; gülünç ve ölümsüz yapmıştı bu onu. Bu adamın komedisini gösterebilmek için, bir trajedi yazmak gerekliydi. Normal şartlar altında John Dickens rahat, uzun ve süslü ifadelerle konuşan, iş hayatında biraz umursamaz bir adamdı. Komşuları gibi geçimini sağlamaya çalışan, evine ekmek ve et götürmek isteyen, biraz geveze biri olarak görülürdü. Ama ekmek ve et elinden alınınca, çok konuşmaktan başka bir şey yapmadığı anlaşıldı. Bir felakete karışmak, onun için bir trajedinin ilk perdesinde rol almak anlamına geliyordu. İflas, kafiyesiz şiirler için bir konu olmaktan ibaretti. Bundan sonra ona John Dickens demeyeceğiz. Bundan sonra, oğlu aracılığıyla hitap edeceğiz ona: Di-

ckens, kişisel yazışmalarında "Savurgan Baba", *David Copperfield*'ta ise Wilkins Micawber adını vermişti babasına.

Genç Charles, annesinin bir tanıdığı olan, iyi huylu James Lamert tarafından bir fabrikada işe alınmıştı. Bu bir ayakkabı boyası fabrikasıydı. Warren's'a rakip olan fabrika, Hungerford Pazarı'nın yanında yer alıyordu. Dickens orada hayal kırıklığıyla sersemlemiş gibi hüzün içinde çalıştı. Dickens gibi aşırı derecede zeki ve biraz kendini beğenmiş bir çocuk için bütün bu bayağılık, iş, odalar, çocuklar, konuşulan dil korkunç bir kâbus gibiydi. Yalnız o zaman değil, sonrasında da bu konu hakkında çok az konuştu. Yıllar sonra, şöhretinin arttığı zamanlarda Forster'dan,[1] bir adamın kendisini tanıdığından söz ettiğini duydu. İsmi duyunca rahatsız oldu ve onu bir kez gördüğünü söyledi. Forster masumiyetle, adamın Dickens'ı birçok kez Hungerford Pazarı civarındaki bir fabrikada gördüğünü söylediğini iletti. Dickens uzun ve sıradışı bir sessizlikle kalakalmıştı. Bunun üzerine, en iyi arkadaşı olan Forster'ı özel bir konuşmaya davet etti ve zorlandığını, sıkıntı içinde olduğunu hiç saklayamadan başından geçen hikâyeyi ilk ve son kez anlattı. Bundan uzun bir süre sonra, dünyaya bu konunun bir kısmını *David Copperfield* kitabında, Murdstone ve Grinby'nin deposu üzerinden anlattı. Bir iki istisna dışında olayın bütününden hiç söz etmedi ve kesinlikle, anlattıkları, bir insanın cehennemi anlatışı gibiydi.

Bence yazar, çocukluğundaki acıları abartmıştı.

1. Dickens'ın yakın arkadaşı, biyograf John Forster, 1812-1876. *The Life of Charles Dickens*'ın yazarı.

Abartının tüm kusurlarına sahipti, tabii eğer bunlar kusursa. Onun anlattığı kadarıyla, pek çok şiddet olayı yaşanmıştı. Aslında bütünüyle, başına gelen her şeyi abarttığını söylersek çok ileri gitmiş olmayız. Ancak Dickens için bu bambaşka bir şey ifade ediyordu. Bazı karanlık noktaları Dickens yirmi yıl boyunca ölüm sessizliğiyle korumuş, sonunda gerçeği, bir kaza üzerine, en yakın arkadaşıyla paylaşmak zorunda kalmıştı. Bunun bir utanç kaynağı olmasından korktuğunu düşünmüyorum. Gerçekten o zamanlar yaşadığı acı o kadar gerçek ve çirkindi ki bu acının düşüncesi içini katlanılamaz bir utançla doldurmuştu. Fiziksel işkencenin ağza alınmayacak kadar büyük bir acı olduğunu düşünüyordu. Bu umutsuzluk hissinin çok hakiki olduğunu düşünmek için iki neden daha var: Öncelikle, onun sıradan görüşleri, çocukluk felaketlerinin sıradan bir sonucuydu. Çocuksu sıkıntılarının keskinliği bu sıkıntıların büyüklüğünden değil, saklı oluşlarındandı. Küçüklük felaketlerinin kesin ve dehşet verici bir sonucu vardır; kayıp bir çocuk, kayıp bir ruh gibi acı çeker.

Umudun gençliğe yakıştığı ve gençliğe bir kelebeğin kanatlarını ödünç verdiği söylenir. Ancak bence umut insanlığa verilen son ve gençliğe verilmeyen tek hediyedir. Gençlik insanın en duygusal, en tutkulu, en şiirsel, aynı zamanda en umutsuz dönemidir. Her dönemin sonu, dünyanın sonu gibi gelir insana. Her şeyi umut ederek aşmanın gücü, ruhun bütün maceraların üstesinden geleceği bilgisi, orta yaşlı insanlara gelen olağanüstü ilham... Tanrı bu güzel bilgiyi saklamıştır şimdiye dek. Kelebek kanatlarının hayat bulması gereken yer, ihtiyarların omuzlarıdır. Gençlerin merakını yaşlıların

değişmez ciddiyetsizliği kadar hiçbir şey uyandırmaz. Bunun yok edilemezliğini anlamışlardır; yaşlılar ikinci ve daha temiz çocukluklarını yaşamaktadırlar ve gözlerindeki neşenin bir anlamı vardır: Dünyanın Sonu'nun sonunu görmüşlerdir.

Dickens'ın çocukluğunun kasvetli sonu bunun gerçek bir sorun olduğunu düşünmemize sebep olur. Unutulmaması gerekir ki Dickens, Küçük Dorrit ya da Küçük Nell gibi aziz karakterli bir çocuk değildi. Hiçbir zaman ve hiçbir şekilde yüksek şeylere gönül vermedi. Kendi duyarlılığı ve hassasiyetine bile. Yanılmıyorsam, aşırı hırslıydı. Bence ailesinin bütün umutlarının yıkılışından önce bu dünyada yapmak istedikleriyle ve bırakmak istediği izle ilgili kesin fikirleri vardı. Olumlu anlamıyla, maddeci bir insan sayılırdı ve o dönemin çocukları sonrakilere göre son derece duyarlılardı. Bir aziz kendisini günahı için ettiği tövbeden sonra affedecek, ancak şehirden bir adam kendini bir *hatasından* dolayı asla affetmeyecek. Bir cinayetten dolayı affedilmenin yolları vardır, ancak yemeği mahvetmenin affedilecek hiçbir tarafı yoktur. Bütün sıradan insanlarda bulunan bu tür bir hassasiyet hatırda kalmaz pek ama hayalleri olan zeki, kıpır kıpır bir gençse söz konusu olan, asla unutulmamalıdır. Dickens'ın kendisini ve sosyal statüsünü etkileyen bu sorunu, öbür sorunları arasında en az asil, ama belki de en acı verici olanıydı. Gurur (modern dünyanın anlamakta zorlandığı gibi) sadece ayıplanması gereken bir günah değil, aynı zamanda (daha da zorlandığı gibi) aşırı merhamet edilmesi gereken bir zayıflıktır.

Dickens'ın hatıralarının birinde çok can alıcı bir ayrıntı vardır. En kötü, dayanılmaz bulduğu saatler, fabrikadaki zorbalıklarla, sokaklarda kıtlıkla boğuştuğu zamanlar değildi. En dayanılmaz an, kız kardeşi Fanny'nin Kraliyet Müzik Okulu'nda alacağı ödül için orada bulunduğu andı. "Kendimi böyle ulaşılamaz bir başarıya erişirken hayal etmeye dayanamadım. Gözyaşlarımı tutamadım. Kalbim yırtılmış gibi hissettim. O gece yatağa yattığımda içinde bulunduğum utançtan kurtulmak için dua ettim. Hiç bu kadar acı çekmemiştim. Bu kıskançlıkla alakalı değildi." Bence de değildi. Ancak olsa bile adamcağızı suçlayamazdım. Sadece hayal kırıklığından doğan bir kızgınlık vardı ortada. Kafesteki vahşi bir canavar gibi bir ruh... Görünürde çok ufak bir sorundu. Bu sadece, Dickens olmaktan korunan Dickens'tı.

Tören bir trajedi gibi görünüyordu ve trajedi Dickens'ı ve onun aşırı hassas egosunu derinden etkilemişti. Yaşadığı büyük bunalımı tahmin edebiliriz. Buna yaşadığı dış baskıyı, etrafını saran maddi sorunları da eklersek bir çeşit zifiri karanlığa ulaşırız. Fabrikada tüm gün yetersiz yemekle çalışıyordu. Bunun sonraları eserlerinde Mordstone ve Grinby'nin yeri olarak yansıdığını çok net görebiliriz. O gece kederli bir şekilde kendisi gibi delikanlılar için çalışan, yaşlı bir kadın tarafından işletilen bir pansiyona gitti. Sonrasında bu kadının Bayan Pipchin olarak eserlerde görüldüğünü söylemek yeterlidir. Haftada bir gün hiç umrunda olmayan insanları görüyordu ve bu günlerden birinde Marshalsea Hapisanesi'ne gitti. Bu onun çocuksu gururuna yarı erkeksi, yarı züppe ve biraz da acı bir rahatsızlık verdi. Ayrıca ken-

disi fiziksel olarak hep çok zayıftı. Bir defasında işinin ortasında aniden bütün vücudunda hissettiği bir acıyla yere yığılmıştı. Onun yanında çalışan Bob Fagin adındaki sık sık Dickens'a saçma bir şekilde "centilmen" olduğu için takılan, kaba saba, şişman delikanlı bir anda Dickens'ın hep sıradan ve yoksul insanlara gösterdiği merhameti gösterdi. Fagin hasta yoldaşına hasırdan bir yatak yaptı atölyede ve bütün gün boş boya şişelerini sıcak suyla doldurdu. Akşam üzeri Dickens biraz toparlanmıştı. Bob Fagin eve gidene kadar ona eşlik etmekte ısrarcı oldu. Durum acı verici olduğu gibi trajikomikti. Fagin bu kalın kafalı centilmenliğiyle Dickens'ı ailesine götürmek için ölebilirdi; öte yandan Dickens, keskin asaletiyle ailesinin Marshalsea'de olduğunun öğrenilmesindense ölürdü daha iyi. Bu iki genç aptal, ikisi de inatçı, ikisi de kendi düşünceleri üzerinde direterek bu sıkıcı sokaklarda ağır ağır yürüdü. Avantaj kesinlikle Hıristiyan merhametiyle yanıp tutuşan Fagin'deydi. Dickens ise o sırada gururunun esiriydi. Sonunda Dickens arkadaşını çaresiz bir vedalaşma ve teşekkürle başından savdı ve Surrey tarafındaki yabancı bir evin merdivenlerini hızla çıktı. Yardımsever arkadaşı ve kâbusu Bob Fagin köşeyi dönüp gözden kaybolurken, kapıyı tıklattı ve zili çaldı. Hizmetli kapıyı açtığında ağırbaşlılıkla Bay Robert Fagin'in burada yaşayıp yaşamadığını sordu. Bu, ilginç bir detay. Bu yorucu akşamın son muzipliğinden sonra bir anda, içindeki ölümsüz Dickens uyandı. Nitekim ertesi sabah, kendisini tekrar hasta etmek için güç topladı ve fabrikanın çarkları yeniden dönmeye başladı. Bu çarklar Warren Ayakkabı Boyası şişelerinin yanında, on dokuzuncu yüzyılın en büyük

optimistini de ürettiler.

İş yerinde inleyerek yere düşen, haftada dört veya beş gün aç dolaşan, en iyi ve en kötü duyguları birbirinden ayrılamayacak kadar birbirine yakın olan çocuk; modern eleştirmenlerin, hayat görüşünü "fazla tozpembe" olarak eleştireceği adamla aynı kişiydi. Sonra, uygun yerde, Dickens optimizminin ne olduğundan ve gerçekten aşırı neşeli veya problemsiz olup olmadığından bahsedeceğim. Ama çocukluğuyla ilgili olarak anlattıklarım saf gerçekler olarak kaydedilebilir. Eğer çok mutluysa, bunu öğrendiği yer burasıdır. Eğer düşünce tarzı kaba iyimserlikse, bunu öğrendiği okul burasıdır. Eğer evrenin hatalarını örtmeyi öğrendiyse, bunu öğrendiği yer de bu ayakkabı boyası fabrikasıdır.

Aslında, kötü tecrübeler yaşayan insanların karamsar hayat felsefelerini özümsediğine dair en ufak bir kanıt bile yoktur. Dickens'ın bir zamanlar ruhen büyük bir insan kitlesi olan zavallılardan biri olduğunu gösteren birçok nokta var. Ancak bir insanın mutsuz olmasıyla karamsarlığı arasındaki ilişkiyi gösteren bir kanıt yok. Aslında bir açıdan, keder ve karamsarlık zıt şeyler. Çünkü keder bir şeylerin varlığından ortaya çıkar, karamsarlık ise yokluğundan. Gerçekte görürüz ki, çok etkili ve acımasız şeyler yaşayan şairler veya devlet liderleri dünyadaki en iyimser insanlardır. Bu acıyla büyümüş insanlar hep iyimserdirler ve bazen bunun aşırı örnekleri de görülebilir. Robert Burns[1] gibi babası iflas eden (Dickens'ın babası gibi), zorluklarla mücadele eden ve hatta kendi zayıflıklarıyla uğraşan, hayatı gri

1. İskoç asıllı romantik şair, ölümü, 1796.

başlayan ve siyah biten bir adam bile hayatın güzelliğiyle ilgili şarkılar söyler, hatta bu türden konular hakkında atıp tutar. Bütün arkadaşları ve tanıdıkları kendisine neredeyse kendisinin onlara davrandığı kadar kötü davranan Rousseau... Rousseau sadece güzel konuşan bir insan değildi, insanın doğasından kaynaklanan iyiliği hakkında sürekli gevezelik ederdi. Çoğu insanın en mutlu olduğu, her şeyi kavradığı yaşlarda en sefil dönemini yaşayan Charles Dickens ise sonrasında herkes ağlarken mutluydu. Hayat şartları bir insanın kemiklerini kırabilir ama iyimserliğini kırabildiği görülmemiştir. Bu büyük ve ünlü liderler trajedinin daimi kırbacının altında çaresizce birçok şey yaptılar. Ayyaş oldular, kışkırtıcı oldular, deliye dönüştüler ancak asla karamsar olmadılar. Şüphesiz ki karamsar olduğunu kolayca anlayabileceğimiz bakımsız ve mutsuz insanlar vardır. Ama aslına bakılırsa onlar karamsar değildir. Şüphesiz ki Tanrı'ya lanet etmiş bile olsalar derhal affetmemiz gereken koca bir aptallar sürüsü vardır. Ama onlar affetmezler. Karamsarlar Byron gibi aristokratlardır; Tanrı'yı lanetleyenler Swinburne[1] gibi aristokratlardır. Bunlar açlıktan midesi kazınan, acı çeken biri karşısında ucuz bir iyimserlik icra ederler, birini içtenlikle karşılayamayacak kadar fakirdirler. Hayatın eğlencesini erteleyecek bir korunma mekanizmasını hoş göremezler. Dickens'ın da içlerinde bulunduğu üstün optimistler sadece evreni onaylamazlar, onu beğenmekle kalmazlar, ona âşık olurlar. Hayatı eleştiremeyecek, hatta

1. Algernon Charles Swinburne, dönemin oyunları şiirleri ve eleştiri yazılarıyla tanınmış ünlü simalarından biri. Shakespeare, Victor Hugo, Ben Johnson gibi klasikler üzerine kitapları vardır.

göremeyecek kadar içten kucaklarlar. Bu insanlara ve onu en az nedenle en yoğun sevenlere göre varlık, bir kadının güzelliğine sahiptir.

3

DICKENS'IN GENÇLİĞİ

Gerçekte komik olsalar da, içinde şiirsellik barındıran söylemler vardır. Hyde Park'ta bir laiklik taraftarının bölgeden sorumlu bir vaize, başka bir deyişle "din görevlisine"(sky-pilot: gökyüzü pilotu) seslendiğini hatırlıyorum. Söylediklerinin komik, hatta aşağılayıcı olduğunu düşünüyordu herhalde ama ben kendimi eve gidene kadar bu sözleri bir şiirmiş gibi tekrarlarken buldum. Dinsel efsaneler göklerle ilgili bu imgeyi gökyüzündeki en yalnız buluttan bile yüksekte, cennete ruhlar taşıyan bir pilot olarak düşündüler. Bu tanımlama Shelley'nin lirik şiirlerini anımsatır.

Başka bir dilden başka bir örnek: Fransızcada okuldan kaçan çocuklar için bir deyim vardır: *Il fait l'ecole buissonniere.* Ya çalılıklı okula gidersin ya da çalıların arasında bulunan okula. Kendiliğinden ortaya çıkan bu ifade, "çalılıklı okul", daha doğal bir eğitim hakkındaki modern görüşleri ne kadar da mükemmel açıklıyor! Bu iki kelime, Wordsworth'ün koca bir şiirini, Thoreau'nun bütün felsefesini güzel bir dille özetliyor.

Dickens'ın, kendisini sayfalar dolusu yazıdan daha kolay açıklayabilecek buna benzer ifadeleri var: Job Trotter, Sam tarafından, avukat Bay Perker'i takip etmesi için görevlendirildiğinde Perker'in sekreteri, saat geç olduğundan ve geceyi geçirmeye müsait yerler tümüyle kapanmış bulunduğundan, Job'u teselli eder. "Arkadaşım," der sekreter, "sokakların anahtarı sende." Saygısız ve alaycı bir genç olan Bay Perker'in sekreteri bu kelimeleri saygısız ve alaycı bir manada kullansaydı affedilebilirdi ama herhalde Dickens o manada kullanmamıştır. Umalım ki Dickens bu kelimelerin garip ama memnun edici hayali dürüstlüğünü görmüş olsun. Zira Dickens'ın kendisi, kelimenin tam anlamıyla, sokakların anahtarına sahipti. Bir şeyi kapadığımızda, o şeyin dışında kalırız. Sokağı kapadığımızda, sokağın dışında kalırız. Çok azımız sokakları anlarız. Sokağa adımımızı attığımızda bile yabancılarla dolu bir odaya ya da eve girer gibi şüphe taşırız. Çok azımız sokağın parıldayan gizemlerinin ardını, sokaklara ait olan insanları görürüz. Fahişeleri, sokakta yaşayan Arabı, tarihi sırlarını nesillerdir güneşin parlak alevinde saklayan göçmenleri... Geceleri bunların daha da azını biliriz. Geceleri sokak, kilitli bir ev gibidir. Ama Dickens buranın anahtarına sahipti. Onun dünyası sokaktaki taşlardı, yıldızları sokak lambalarıydı; onun kahramanı ise sokaktaki adamdı. O evinin, sıra sıra evlerin olduğu, çatısı yıldızlarla örülmüş gizli geçidine giden, en gizli kapısını açabilmişti.

Sokağın sessiz bir şekilde bir vatandaşa dönüşümü Dickens'ın fabrikada ağır işlerle uğraştığı, çocukluğunun karanlık günlerinde gerçekleşmişti. Ne zaman işle-

rini bitirse, boş boş dolaşmaktan başka oyalanacak bir şeyi olmuyordu. Londra'nın yarısından fazlasını dolaşmıştı. Genelde iç karartıcı ümitlerini düşünen dalgın bir çocuktu. Ancak geçtiği meydanların ve sokakların çoğunu unutmazdı. Hatta farkında olmadan iş yerine giden yolu bulurdu. O, ukala bir alışkanlık olan gözlemciliğin pek meraklısı değildi, Charing Cross'a zekâ geliştirmeye gitmiyordu, Holborn'daki sokak direklerini matematiğini geliştirmek için saymıyordu. Fakat farkında olmadan bütün bu yerleri küçük sefil ruhundaki korkunç drama sahne etmişti. Holborn lambalarının altında karanlıkta yürüdü, Charing Cross'ta çarmıha gerildi. Onun için bu sokaklar savaş alanlarıyla aynı anlamı taşıyordu. Hafızamız sadece gözlemlediğimiz şeyleri birleştirmez. Bir yeri hatırlamanın tek yolu orada bir saat yaşamaktır ve orada bir saat yaşamanın tek yolu orayı bir saatliğine unutmaktır. Gözümüzü kapadığımızda gördüğümüz ölümsüz sahneler gezi defterlerinin buyruğuyla gidip dik dik baktığımız yerler değil; hiç bakmadığımız sahnelerdir, başka bir şeyler düşünerek geçip gittiğimiz sahneler. Bir günahı düşünürken, bir aşk macerasını veya çocuksu bir kederi... Artık arka planı görebiliriz, çünkü zamanında görmemiştik. Yani Dickens bu yerleri aklına kazımadı, aklını bu yerlere kazıdı. Onun için bu sokaklar aşırı romantikti. Gençliğin mor rengine ve trajedisine batırılmışlardı ve değiştirilemez günbatımlarıyla dolulardı.

Dickens'ın Londra'nın karanlık ve kasvetli yüzünü canlandırmayı başardığı bu esrarengiz realizmin tüm gizemi işte bu noktadadır. Dickens'ın tasvirlerinde bazı detaylar var. Şeytani bir yaşam bağışladığı bir pencere

veya korkuluk, ya da bir kapının anahtar deliği... Aslında olduklarından daha gerçek görünen şeyler. Bu realizm seviyesi gerçeklikte bulunmaz, bu yüzden bu bir rüyanın katlanılamaz gerçekliği gibidir ve bu tür bir realizm ancak bir yerlerde dalgınca yürüyerek kazanılabilir. Buna gözlem yaparak ulaşamazsınız. Dickens bu soyutlama aşamasında küçük ayrıntıların onu nasıl etkilediğine yönelik olarak dikkat çekici bir örnek vermiştir: Bir yerde, sefil zamanlarında gizlice girdiği kahve dükkânlarından birinden bahseder: "Aziz Martin Caddesi'nde, kilisenin yanında olduğunu hatırladığım ve kapısında COFFEE ROOM yazılı oval, cam bir levha bulunan, caddeye dönük dükkân. Kapısında aynı ibare yazılı bir kahve dükkânı daha bulursam ve yazıyı ters taraftan MOOR EEFFOC olarak okursam (eskiden dalgınlıkla sık sık yaptığım gibi) kanım donar..." *Moor eeffoc*, Dickens'ın etkileyici realizminin mottosudur! İyi ve gerçekçi yazınsal ilkenin başyapıtıdır; en mükemmel şeylerin genellikle sade gerçekler olduğu ilkesi. Ve Dickens Elflere aitmiş gibi duran bu gerçekçiliği her alanda benimsemiştir. Onun dünyası cansız objeler sayesinde canlanıyordu. Kapıdaki tarih, Bay Grewgius'un üzerinde dans ediyor; tokmak, Bay Scrooge'a gülüyor; tavandaki Romalı, Bay Tulkinghorn'u gösteriyor; ihtiyar koltuk Tom Smart'a pis pis bakıyordu. İşte bunlar, *moor eeffoc* benzeri şeylerdi. İnsanlar bunları hep görür, çünkü bunlara bakmayı bilmezler.

Dickenslaştırılmış Londra da öyle... Dickens karakterleri için yolları hazırladı. Karakterler şehrin hangi kuytu köşesine giderse gitsin, Dickens önceden oradaydı. Olayları ne kadar yabanıl bir biçimde anlatsa da, bu

anlattıkları onun içindekilerden daha yabani olamazlardı. Dickens'ın herhangi bir karakterinin, ne kadar tuhaf olursa olsun, Dickens'tan daha tuhaf olması çok zordu.

Yine de, Dickens'ın sırları yazı yazmadığı o sessiz yıllarda mühürlenmiş gibidir. O yıllar Dickens'a acı çektirmiştir. Dickens'ın yaşamını kaleme alan Forster, Dickens'ın içinde, onun güler yüzlü hayatında bir ya da iki kez gösterdiği yarı saklı bir bıçak gibi, sert bir bencillik duygusu olduğunu söylerdi. O her zaman cömertti, ama işler onun uyumluluğu yönünde yürümedi. Her zaman iyi kalpliydi, ama neşesi sürekli olmamıştı. Gerçeklikle hastalığın ilginç bir karışımı olan bu yıllar Dickens'ın abartıya olan eğilimini artırmıştı. Fakat bundan edebiyat anlamında asla yakınamayız. Abartı neredeyse sanatın tanımıdır, Dickens'ın sanatı içinse abartıdan ibarettir diyebiliriz. O yıllar Dickens'a asla iyileşmeyen manevi ve zihinsel birçok yara vermiş olabilir. Ama bu yıllar ona sokağın anahtarını da verdiler.

Bu doğuştan iyimserin ruhunda garip bir çelişki vardır. Aynı anda mutlu ve mutsuz olabilir. Hayatı boyunca yaşadığı bunalım onun kitaplarını yazarken kaynak edindiği eğlendirici anıları engellemek için hiçbir şey yapmamıştır. Annesinin çalıştığı düşkün okul nedeniyle onun gerçekten mutsuz olduğuna şüphe yok. Yine de sonradan bir markize dönüştürdüğü hizmetçinin akıl almaz tuhaflığıyla Dickens burada karşılaşmıştı. Eminim Bayan Roylance'in yatılı okulunda da hiç rahat değildi ancak Bayan Roylance'in ismini Pipchin yapmak ona müthiş bir mutluluk vermişti. Trajedi yaşayıp bun-

dan komedi yaratmakta hiçbir uyuşmazlık görmüyordu. Bunlar, aynı kişilikte paralel bir şekilde var olabiliyorlardı.

Sonradan *David Copperfield*'a harfi harfine aktardığı, yarım kalan "otobiyografisinde" zengin ve etkileyici bir hikâye anlatır Dickens: Marshalsea'deki mahkûmların oluşturduğu, Dickens'ın babasının, şüphesiz güzel konuşma ve yazma yeteneğinden, saf edebiyat sevgisinden dolayı başkanı olduğu bir komite, Kral'dan bir ikramiye istemek için bir imza kampanyası başlatır.

"Ekibin bir odayı dolduramayacak sayıdaki baş görevlileri onu bu imza kampanyasında destekliyordu. Eski dostum Captain Porter (böyle kutsal bir olayı onurlandırmak için günahlarından arınan dostum), kampanyanın içeriğinden haberdar olmayanları bilgilendirmekle yakından ilgilendi. Sonra kapı açılıverdi. İnsanlar kuyruk olmaya başladı; biri içeri gelip imzasını atıp çıkana kadar diğerleri dışarıdaki alanda bekliyordu. Captain Porter herkese tek tek, 'Okumamı istiyor musunuz?' diye sordu. En ufak bir eğilim gösterene, Captain Porter bildirinin her kelimesini etkileyici, dolgun sesiyle okudu. 'Majesteleri – Bağışlayıcı Majesteleri – Bağışlayıcı Majesteleri'nin Bahtsız Tebaası – Majesteleri'nin Meşhur Cömertliği' gibi yerleri sanki kelimeler gerçek ve çok tatlı şeylermiş gibi ağzında çok güzel yuvarladığını hatırlıyorum. Babam o sırada bir yazar beyhudeliğiyle dinliyor ve karşı duvardaki sivri uçlu demiri süzüyordu. Bu sahnede absürt veya acınası olan şey her neyse, onu içtenlikle anladığımı düşünüyorum. Ben karakterimi ve hikâyemi kâğıda ismini yazan herkes için yazdım."

Burada açıkça görüyoruz ki, Dickens sadece sonraki günlere dönüp o günlerdeki olayların pek hoş olduğunu düşünmüyordu. Umutsuz olduğu zaman da halinden memnundu. Karşıt iki şey onda aynı anda yaşıyordu. İkisi de tüm kudretiyle... Onun ruhu gri ve mor gibi ara renklerden oluşmuyordu. Onun ruhu siyah ve alev kırmızısı gibi renk değiştirir, acıya ya da neşeye dönüşürdü.

Dışarıdan görünen o ki, Dickens'ın küçük zevkleri ve abartıları, kederlerinden daha acıklıydı. Bir defasında ağırbaşlı, küçük karakter Parliament Sokağı'ndaki bir hana gitti ve barın arkasındaki adama şu soruyu yöneltti: "En iyi, ama en iyi biranızın bir bardağı ne kadar?" Adam, "İki peni," diye cevapladı onu. "O zaman," dedi çocuk, "ondan bana bir bardak ver, bol köpüklü olsun." "Mülk sahibi," dedi Dickens hikâyeyi anlatırken, "karşılığında yüzünde değişik bir gülümsemeyle baştan aşağı beni inceledi, fıçıdan bira çekmek yerine perdenin arkasındaki karısına bir şeyler söyledi ve karısı da perdenin arkasından elinde işiyle gelip beni incelemekte kocasına katıldı... Adım, kaç yaşında olduğum, nasıl işe başladığım vesaire vesaire şeklinde birçok soru sordular. Uygun cevaplar uydurdum. Bana birayı ikram ettiler, ama ben biranın ellerindeki en iyi bira olduğundan şüphe duydum. Ve mülk sahibinin karısı küçük kapıyı açarken eğilip bana bir öpücük verdi." İşte Dickens burada tutacağı tarafı gösteriyor, yoksul sınıfın günlük eğlencesi sırasında içtiği gibi güzel bir bira yoktur, yoksulun zevkleri eşsizdir.

Buna benzer bir görkemli örnek daha: "(Sabah ev-

den çıkarken aldığım) ekmeğimi bir kitap gibi bir kâğıt parçasına sarıp, kolumun altına sıkıştırıp, Drury Caddesi, Clare Meydanı'ndaki Johnson'ın Alamode Biftek Evi'ne gidip, ihtişamla küçük bir tabak *a-la-mode* bifteği şipariş ettiğimi ve ekmeğimle yediğimi hatırlıyorum. Garsonun bu garip görüntü hakkında ne düşündüğünü bilmiyorum, ancak ben yemeğimi yerken beni seyrettiğini ve görmesi için diğer garsonu çağırdığını hatırlıyorum. Ona yarım peni verdim ve şimdi keşke o yarım peniyi almasaydı diyorum."

Dickens için bütün bu hayatı sadece izlemek gittikçe daha da kederli bir hal alıyordu. Bu ifade de, gerçeği açıklamak için yeterli değil. Hissettiği gibi, bu, alacakaranlığın ilerleyişi gibi etrafını saran felaketin getirdiği kötü şans değildi. Ayakkabı boyasının içinde ölüp gömülebileceğini düşünmüştü. Bu kadar olayın arasında, rahatsızlıklarından ailesine pek bahsetmişe benzemiyordu. Hapiste olsalar da özgür Dickens'tan çok daha hoş bir hayat yaşayan ailesi... Çocukluk sırları, insanların ne kadar mantıksız yaratıklar olduğunu göstermek için kullanılır. Okulların, çocuk işçilerin çalıştığı fabrikaların acımasızlığını gazetecilerden öğreniriz, müfettişlerden, doktorlardan, hatta utançtan dolayı suçluluk çeken okul müdürlerinden ve pişman işverenlerden öğreniriz, ancak bunu asla çocuklardan öğrenmeyiz. Asla kurbanlardan öğrenmeyiz. Canı acıdığında ağlamak, bir çeşit kültürel sanat gibi öğretilmeli insana. Sabır bir başarı, sabırsızlık ise vist adlı iskambil oyunu gibi bir çeşit başarıdır. Ne olursa olsun dışsal bir sebeple Dickens'ın ağır işlerde çalıştırılıp, bu işleri yaparken ölebileceği ve doğmamış Pickwick'i gömebileceği kesindir.

Önceden belirttiğim gibi, Dickens her hafta Marshalsea'deki babasını ziyaret etmeyi huy edinmiştir. Aralarındaki konuşmalar bir komedi gibi olmalı... Dickens'ın tarif ettiğinden hem daha zalim hem de aynı zamanda daha hassas... Meredith, çok çocuksu olan dertlerini lanetlenmiş bir ruh gibi hisseden çocukla harap olmanın son raddesinde olsa da bir bebek kadar bile rahatsızlık hissetmeyen orta yaşlı adamın karşılaştırmasını resmedebilirdi. Bu belli olduğunda, çocuk ruhen mahvoldu. Belki de bu sürekli konuşan babasının katlanılamaz neşesindendi. Çocuk fabrikadan ayrılmak için ricada bulundu. Ve bunu büyümüş de küçülmüşlüğüyle ve korkunç etkili konuşan kişiliğiyle yaptı. Eski iyimser şaşkınlığıyla. Dickens, herhangi bir şey yapmak için fazla şaşkındı. Olayın, takip eden şeyle bir alakası olup olmadığı kesin değildi ama görünürde yoktu. Görünürde Dickens'ın nihai azadı, babası ve fabrikanın patronu olan Lamert arasındaki bir ağız dalaşının sonucuydu. İhtiyar Dickens (sonunda Marshalsea'den ayrılan) şüphesiz Micawber'in ihtişamıyla yaptığı ağız dalaşını tamamına erdirdi. Yeteneğinin sonucu olarak Bay Lamert'i küplere bindirdi. Bay Lamert, Charles'la, çocuğa karşı iyi davranmaya çalıştığı, ancak çocuğun babası hakkında kötü bir şey söylememeye gayret ettiği bir görüşme yaptı. Konuşmanın sonunda çocuğa gitmesi gerektiğini söyledi ve küçük yaratık kutsal öyküdeki gibi, ayinlerle cehennemden sürgün edildi.

Annesi garip bir acımasızlıkla bu tartışmayı düzeltip çocuğu geri yollamak istiyordu. Belki de şiddetli kadınsı sorumluluk duygusuyla, ailenin ihtiyacı olan ilk şeyin borçlarından kurtulmak olduğunu düşünüyordu.

Ancak yaşlı John Dickens bu noktada ağırlığını koydu (on yılda bir ve genellikle önemsiz bir konuda yapardı bunu). Sert bir dille, en zayıf erkeğin bile en güçlü kadını zor durumda bırakacağı nadir bir karar verdi. Çocuk acınası bir haldeydi; çocuk zekiydi, çocuk okula gitmeliydi; Mornington Place'teki Wellington House Akademisi...

Okuldan hayata gitmek yerine hayattan okula gitmek garip bir tecrübeydi. Dickens'ın çocukluğunu, gençliğinden sonra yaşadığını söyleyebiliriz. Daha eğitimine başlamadan hayatın en kaba hallerini gördü ve büyük ihtimalle İngilizcenin önce'en kötü kelimelerini öğrendi. Bu talihsiz kronolojiyi, hatırlanacağı gibi yarı otobiyografik hikâyesi olan, Dr. Strong'un işlettiği okula gitmeden önce Mordstone ve Grinby'nin yerinde işe başlayan David Copperfield'ın maceralarında da devam ettirdi. David Copperfield da çoktan gördüğü dünyaya daha hazırlıklı gitmek için uğramıştı bu okula. David Copperfield dışında, o dönemde Dickens'ın kayıtları okul arkadaşlarının anılarına girmişti ve kişiliği hakkında zekâsı, gösterişi, parlak gözleri ve etkileyici konuşmaları dışında bunlardan pek bir şey çıkarmak çok zordu. Büyük ihtimalle çocuk, daha önce oluşan yaralarını sarıyordu, özgürlüğünün tadını çıkarıyor, ruhunun kırılmayan kanatlarını çırpıyordu. Hayatın onca zorluklarından sonra ona bir anda çocukça gelen şeyler; kulağa saçmalık gibi gelen bir dil duyuyoruz ve Stevenson'ın çok sevdiği türden küçük bir tiyatro izliyoruz.

Dickens ve Stevenson'ın bu tür tiyatroyu çok sevmesi rastlantı değildir. Bu, psikolojik gerçekçilik için uygun

olmayan bir sahneydi. Mukavva karakterler birbirlerini anlayamıyordu. Ancak bu sahne, olayın etrafını saran şeyler yaratmak için tanrılar tarafından tasarlanmış gibiydi. Durumu ve arka planı özel olarak romantizme göre ayarlamak için biçilmiş kaftandı. Aslında bu model tiyatro, özel tiyatroların tam tersiydi. Özel tiyatrolarda dekorlara fazla yüklenmezsen insanlarla her istediğini yapabilirsin. Model tiyatrolarda ise insanlardan çok şey istemezsen dekorlarla istediğini yapabilirsin. Model tiyatroda evlilikle ilgili bir diyaloğu yürütmen bile çok zorken mahşer gününü anlatman gayet kolaydır.

Okuldan ayrıldıktan sonra Dickens, bir avukat olan Bay Blackmore'un yanında yazman olarak işe başladı. Önemsiz, sonradan saçma sapan görevler verilecek olan yazmanlardan biri oldu. Şüphesiz ki burada Lowten ve Swiveller'la, Chuckster ve Wobbler'la tanıştı. Bu cehennemde somut halleri olan nadir kutsal yaratıklar olduklarından dolayı onlarla tanıştı. Ancak tipik Dickens'tan beklenileceği gibi, bir avukat yazmanı olarak kalmaya niyeti yoktu. Aylaklık eden bir çocukken Gad's-hill Köşkü'nü gördüğünde içinde parıldayan, fabrikaya düştüğünde kararan ancak yok olmayan, normal çocukluğuna ve okul bahçesine döndüğünde tekrar alevlenen yükselme azmi, birkaç anlaşmayı kâğıda dökmekle tatmin edilecek gibi değildi. Herhangi bir tavsiye veya yardım olmadan bir gazeteci olabilmek için işe koyuldu. Tüm gün hukuk, tüm gece de stenografi çalıştı. Bu yalnızca zamandan etkilenen bir sanattı ve Dickens da zamanla bir etki bırakmak zorundaydı. Bütün zorluklara karşın, öğretmensiz, odaklanma ihtimali olmadan, zihinsel gücünü tamamen uğraştığı şeye veremeden,

ortalama bir uyku uyumadan, yaşayan en seri muhabirlerden biri olmayı başardı. Ailesi ve başkalarının onu maruz bıraktığı zihinsel eğitimin tesadüfiliği ile kendisinin kendisini maruz bıraktığı eğitimin katı ciddiyeti arasında merak uyandırıcı bir karşıtlık vardır. Bir defasında biri John Dickens'a oğlu Charles'ın nerede eğitim gördüğünü sordu. "Aslında," dedi büyük adam, kendine özgü genişliğiyle, "kendini eğitti diyebiliriz." Diyebilirdi tabii ki.

Dickens'ın pratik kalitesi, üzerinde bu kadar düşünmemize değerdir, çünkü karakterindeki temel bir antitezi veya bizim modern popüler psikolojimizde antitez olarak beliren şeyleri örnekler. Biz hep zayıf insanlara karşı olan güçlü insanlardan bahsediyoruz ancak Dickens sadece hem zayıf hem de güçlü değildi. O hem çok zayıf hem de çok güçlü bir erkekti. Zayıflık adına her şey vardı onda; kukla gibi kullanılmıştı, her an çocuk gibi ağlayabilecek bir erkekti, eleştirilere karşı o kadar hassastı ki derisinin ince olduğu bile düşünülebilirdi, o kadar gergindi ki, bu gerginlikten kaynaklanan pek çok trajedi yaşamıştı. Bütün güçlü insanların acınacak derecede zayıf olduğu noktalarda, harcadığı yoğun zahmetle, o, berrak amacıyla ve fethedilemez cesaretiyle, kırılmaz bir kılıç gibiydi. Tam bir insan sarrafı olan Bayan Carlyle onun için, "Çelikten yapılmış bir suratı var," demişti bir keresinde. Büyük ihtimalle Bayan Caryle, Dickens'ın güçlü çehresi kalabalığı bir bıçak gibi kesip karşısına çıktığı zaman düşünmüştü bunu. Onu tanıyan herkes, dünyevi düşüşündeki kaygılarını da, sonraki yükselişini görmüşlerdir. Sıradan insanlar için anlaması çok zor biriydi Dickens, herkesin canını yakabile-

ceği ancak kimsenin öldüremeyeceği bir karakterdi.

Avam Kamarası'nda gazeteciliğe başladığında henüz on dokuz yaşındaydı. Dickens'ın kendi hapishanesinden salıverilmesinden kısa bir süre önce hapishaneden çıkan babası da gazeteci olmuştu. Ancak ihtiyar John Dickens her şeyi yapmaktan zevk alabilirdi ve bir işi yaparken başka bir şeye özlem duymazdı. Charles'ın huyu ise bambaşkaydı. Önceden söylediğim gibi, ebedi ve hatta hiddetli bir sivrilme isteğiyle yanıp tutuşuyordu. Sanki kutsal bir hiyeroglifmiş gibi, stenografiyi özveriyle öğrendi. Diğer her şeyde olduğu gibi, bu kendini eğitme aşamasıyla ilgili de eğlenceli ve aydınlatıcı ifadeleri vardı Dickens'ın. Alfabeyi öğrendikten sonra açıklıyordu; "Sonra yeni korkuların geçit töreni gibi, rastlantısal karakterler denen şeyler belirdi; gördüğüm en zorba karakterler. Örneğin, bir örümcek ağı gibi görünen şey 'beklenti' demekti. Dolmakalemle çizilmiş havai fişek 'dezavantajlı' demekti..." "Bu çok kalp kırıcıydı," diye bitiriyordu açıklamasını. Bir meslektaşı onun için, "Onun gibi bir stenograf gelmemişti," demişti.

Dickens bir stenograf olmakta, gazeteci olmakta; en nihayetinde çok etkili bir gazeteci olmakta hedefine ulaşmıştı. Bir gazeteci olarak, Meclis'teki konuşmaları aktarmakla görevlendirildi. Önce *The True Sun*, sonra *The Mirror of Parliament* ve en son olarak da *The Morning Chronicles* tarafından atandı. Konuşmaları çok iyi aktarıyordu. Hatta eğer kişisel fikirlerini göze alacak olursak, hak ettiklerinden bile iyi aktarıyordu. Unutulmamalı ki bu delikanlı sonradan dünyanın en önemli gazetecileri arasına girdi. *Mother of Parliaments*'tan; ya-

ni İngiltere'nin asaletinden pek az etkileniyordu. Avam kamarasını da, Lordlar kamarasıyla aynı şekilde, bir çeşit saygıdeğer şaka olarak değerlendiriyordu. Belki bu makam, onun gazetecilere ayrılan köşesinden biraz solgun görünüyordu ve bu noktada Dickens'ın içine işleyen ve onu asla bırakmayacak olan İngiliz Anayasası'na karşı küçümseme hissiyle tanışmıştı. Belki de hükümet yargıçlarından Geçiştirme Dairesi'nin ebedi özürlerini duymuştu. "İşi, Geçiştirme Dairesi'ni korumak, cebine bir portakal koyup yalancı bir bayram havası yaratmak olan bölümdeki asil lord veya onurlu beyefendi, cimriliğini gösterir ve sıradan bir bayram havası yaratırdı. Sonra kararını verip o eve gider ve onurlu beyefendiyle tanışırdı. Orada onurlu beyefendiye Geçiştirme Dairesi'nin suçlu olmadığını söylemek için değil sadece, aynı zamanda övgüye değer olduğundan da bahsetmek ve onun yere göğe sığdırılamayacağını belirtmek için bulunurdu. Hatta onurlu beyefendiye Geçiştirme Dairesi'nin bu konuda tamamıyla haklı olmasından öte, hiç bu kadar haklı olmadığını iletirdi. Saygıdeğer beyefendiye Geçiştirme Dairesi'ni rahat bırakmasının ve bu konuyla bir daha ilgilenmemesinin kendi itibarına, onuruna, zevkine ve mantığına (sözlükteki basmakalıp lafların yarısına) daha yararlı olacağını söylerdi. Bir yandan düşük maaşla Geçiştirme Dairesi'nde çalışan eğitmen ve eteği tutuşmuş öğrenciyi kontrol altında tutardı ve onurlu beyefendiyi Geçiştirme Dairesi yetkisiyle iflas ettirirdi. Hep iki olumsuz şeyden biri de olsa (Geçiştirme Dairesi'nin söyleyecek bir şeyi olmadığı için söylediği şeyler veya beyefendilerin, asil lordların yaptığı gaflardan dolayı söylediği şeyler) Geçiştirme

Dairesi hep makul bir çoğunlukla kusursuz görülürdü." Dickens'ın bu suistimalleri ortadan kaldırdığı ve onun sayesinde toplumsal hayatın değiştiği söylenir. Geçiştirme Dairesi konusunda olduğu gibi. Ancak, iyi bir radikal olan Dickens, bana göre zaferinin kutlandığını izlemektense savaşına devam etmeyi yeğlerdi. Hele o zafer daha gelmemişken... İngiltere hâlâ büyük Barnacle Ailesi tarafından yönetiliyordu. Meclis hâlâ Barnacle saltanatıyla yönetiliyordu. Geçiştirme Dairesi'nin bir koruma olduğunu bilen kudretli, ihtiyar Barnacle, bir düzenbazlık olduğunu bilen hayat dolu, genç Barnacle ve konu hakkında hiçbir fikri olmayan şaşkın, genç Barnacle. Bakanlarımız özellikle bu üç kişilik arasından seçiliyordu. İnsanlar geçmişteki gariplik ve tiranlıklardan söz ediyorlardı. Tıpkı Dickens'ın duyurduğu, kralın oyuncağı haline gelen üst düzey bir mahkeme olan Yıldız Odası gibi. İnsanlar eski, aptal iyimserliğin ve eski, acımasız fütursuzluğun sonsuza kadar yok olduğuna inanıyorlardı. Aslında bu düşüncenin kendisi eski, aptal iyimserliğin ve eski, acımasız fütursuzluğun devamıdır. Biz özgür bir İngiltere'nin, saf bir İngiltere'nin var olabileceğine inanırız, çünkü hâlâ Geçiştirme Dairesi'ne inanırız. Şüphesiz ki suskunluğumuz dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. İngiltere'nin yenilendiğine, İngiltere'nin demokratik olduğuna, İngiliz politikalarının yozlaşmadan uzak olduğuna inanırız. Ancak bizim bu genel tatminkârlığımız Dickens'ın Barnacleları yendiğini göstermez. Aslında Barnacleların Dickens'ı yendiğini gösterir.

Dickens'ın kurumlar üzerine yaptığı bu radikal değerlendirmelerden ille de bir anlam çıkarmalıyız diye-

meyiz. Bu yorumlar bir çeşit mutlu sabırsızlık olarak tanımlanabilir. Ve Dickens, Geçiştirme Dairesi'ni savunan asil lordun savunmasını saatlerce dinlemek zorunda kaldığında, yok olmak üzere olan bir oligarşinin son buharlaşmaları olarak değerlendirdiği şeyi dinlemek zorunda kaldığında, sabırsızlık mutluluğu içindeydi.

Yine de onun onarılamaz, sıkılmaya eğilimli karakteri gazeteciliğin gezginlik kısmını daha zevkli bulmuştu. *Morning Chronicle* gazetesi için politik buluşmaları bildirmek adına, posta arabalarında çılgınca dolaştı. "*Morning Chronicle*'da beyefendilerin ne yapması gerekiyordu?" diye haykırıyordu. "Küçük veya büyük fark etmezdi; kilometrelerce yolda birkaç adımlık bir arızadan dolayı cezalandırıldım. Süratli taşıtta, gecenin kısa saatlerinde yazmaya çalışırken yanan mumun damlalarından hasar gören pardösü için cezalandırıldım. Sıklıkla matbaacı için topluluk önündeki konuşmalarla ilgili, tam kusursuzluğun gerekli olduğu, en ufak bir hatanın genç bir adamı tehlikeye atmak anlamına gelen stenografi notlarımı; loş bir fener ışığıyla, vahşi kırsalda, zifiri karanlıkta dörtnala, şaşırtıcı bir şekilde saatte yirmi beş kilometre hızla giden bir posta aracında kopyalamak zorunda kaldım." Dickens'ın hayatı işte bu dörtnala gece yolculukları gibiydi. Bütün bu vahşet, bir günahkârlık gibi duruyordu yanında. Bu çalkantılı dönemi, Jonas Chuzzlewit karakterinin kişiliğinde kaleme almıştı.

Bu kaçınılmaz, yoğun dönem boyunca aklının yaratıcı kısmı karmakarışıktı, hatta hastaydı. Daha küçük bir çocukken, kendini eğlendirmek için tanıştığı garip

insanlar hakkında bir şeyler karalamıştı. Özellikle, en büyük hobisi Napolyon'un uygulaması gereken ordu taktiklerini ortaya atmak olan, Charles'ın amcasının berberi. Charles'ın buna benzer yazılarıyla dolu bir defteri vardı. Bu yazılar sadece insanlar hakkında değildi. Aynı zamanda ona kişilerden daha kişisel gelen yerler hakkında yazılar da yazmıştı. 1833'ün aralık ayında bu yazılarından birini *Old Monthly Magazine*'de yayınlamıştı. Bu yazıyı aynı dergide yayınladığı dokuz farklı yazı takip etti ve dergi (tecrübeli bir Bolivar askeri tarafından işletilen radikal bir müessese idi) kapandığında Dickens yazılarını *Gündüz Günlükleri* adlı derginin yan ürünü olan *Evening Chronicle*'da (Akşam Günlükleri) yazmaya devam etti. Bu yazılar, sonradan *Sketches by Boz* adıyla ünlenen denemeleridir ve bu yazılarla Dickens edebiyata adım atmıştır. Dickens bununla aynı zamanda birçok başka şeye de adım atmıştır. Yetişkinliğe ve birçok diğer şey arasından, evliliğe.

Chronicle'deki arkadaşlarından biri olan George Hogarth'ın birkaç kızı vardı. Dickens, Hogarth'ın bütün kızlarını çekici buluyor gibi görünüyordu.

Bu yazı tamamen edebi nitelikli, bu bakımdan onun evliliğiyle ilgili konulardan fazla bahsetmenin pek gerekli olmadığını düşünüyorum, bu yüzden bu trajediye sadece değineceğim. Onun yaşadığı bazı talihsizliklerin az çok bu olayla ilgili olduğu ortaya atılabilir. Aşırı derecede yoksul, sıkıcı ve en kişisel anıları rezil, aynı zamanda katlanılamaz olan genç ve kendi yolunu açmaya çalışan bir adam, aniden kendini bir aile dolusu kadının oluşturduğu bir çevrenin içinde bulmuştu. Bence

bu cümle onun güçsüzlüğünü anlatmakta kullanılacak abartılı bir cümle değil ve aynı zamanda Dickens'ın bütün kızlara âşık olmasının nedenini de kısmen açıklıyor. Gençlerin başına hep gelir; soyut bir kadın hevesi onu mest etmişti. Ve olayı şu şekilde belirtirsek kabalıkla suçlanmamalıyız; bir çeşit kaza sonucunda, yanlış kız kardeşle bir araya gelmişti. Sonradan olacaklar için ise tamamen suçluydu. Yine de, bir zamanlar ciddi düşündüğü ve tek aşkı olan kadınla yaşadığı soğuk bir ayrılık gibi değildi bu. İlk aşkının bile değil, ilk flörtlerinin ateşi altında sersemlemişti. Karısının kız kardeşleri, karısına âşık olmadan önce onu etki altına alıyorlardı ve bu evliliklerinden ve tartışmalarından sonra da devam etti. Bu düşünce Charles'ın kutsal Hogarth ailesinin her ferdine karşı olan tavırlarının her detayıyla sağlam bir şekilde destekleniyordu. Bu kız kardeşlerden biri, ölümüne kadar Dickens'ın en iyi arkadaşı olarak kaldı. Bir diğerine aziz gibi saygı duyuyordu ve o öldüğünde Dickens hep onun mezarına gömülmek istediğini söyledi.

Dickens, 2 Nisan 1836'da evlendi. Forster, *Times*'daki evlilik duyurusundan birkaç gün önce aynı gazetede, ayın otuz birinde, *Bay Pickwick'in Serüvenleri*'nin yayınlanmaya başlayacağının duyurulduğunu belirtti. Bu Dickens'ın kariyerinin başlangıcıydı.

"Skeçler" eğlenceli olduğu için çevre üzerinde etkileri olmuştu ancak bir deha belirtisi göstermiyordu. Ancak kitap bir şekilde ün yapmayı başardı. Çağdaşları, kitapta yeni bir ruh gördü. Biz o ruhun daha büyük meyvelerini görmüş bireyler olarak, o dönemin kitaplarındaki bayağı ve incelikten uzak nükteleri görebiliyo-

ruz. Ancak zaten bu adamın ilk kitabında harfleri nasıl kullandığına ve onlara yüklediği anlamlara çok da takılmamamız gerekir. Gençlik her şey olabilir, ancak kesinlikle orijinal değildir. Eski dünyaya yeni mesajlar saçan genç insanları görürüz hep çevremizde ama gençlik aslında taklit, hatta itaat sürecidir. Gençlik şiddet ve düşüncesizlikten besleniyor olabilir ancak bunun tek sonucu, şiddetli taklitçilik ve düşüncesizce itaat olur yalnızca. Büyüdükçe, yapmamız gereken bize özgü şeyleri keşfederiz. Bir insan mezara yaklaştıkça "yeni" diyebileceği bir felsefe, kendisinin olduğunu iddia edebileceği bir tarz oluşturabilir ve yaşlandıkça daha yeni bir yazar olmaya başlar. Gençliğinde Ibsen, sürekli Vikinglerle ilgili klişe oyunlar yazardı. Kalıplarını kırıp duvarları yıkmaya başlaması için yaşlanması gerekti. Browning'in ilk şiirlerindeki tek hatanın "çok fazla tasvir ve çok az düşünce" olduğu söylenirdi. Browning'in ilk şiirlerindeki tek hata şuydu; onlar Browning'in şiirleri değildi.

Yine de bir şekilde *Boz*, Dickens'ın hayatında önemli yer tuttu. Kitap onun bir bağlılığını temsil ediyordu; nispeten yoksul orta sınıfın sevimli, ancak abartılmış bir tablosu... Amacı insanların bu sıkıcı orta sınıfın aslında bir Elf diyarına benzediğini düşünmesini sağlamaktı. Ancak tekrar söylemek gerekirse, çıkardığı iş pek de iyi değildi ve bu da abartının sevimlilikten çok daha fazla ön planda olmasıyla açıklanabilirdi. Fakat biz tabii ki keşke Dickens daha "arınmış" olsaydı diyen insanlarla ilgilenmiyoruz. İlk eserlerinde belirgin, son eserlerinde silik olan özellik, İngiltere'deki orta sınıfın tipik görünümüydü. Yani bu kaba komedide, yazarda ve

karakterlerde İngiliz burjuvazisinin tek büyük günahı olan bu sosyal üstünlük hissinin; küçük, duyulmamış oligarşik merkeziyetçiliğin izleri bulunuyordu. Örneğin "Horatio Sparkins'in Öyküsü" de böyle kaba bir komedidir. Bu hikâye beleşçi bir ailenin kendini lord sanan, tatlı dilli, ancak tuhafiyeci çırağı olan bir genci eğlendirişini anlatır. Şüphesiz ki bir lordun tatlı dilli olması gerektiğini düşünerek züppelik ediyorlardı ancak Dickens'ın da aynı derecede züppe olduğunu düşünmeden edemiyoruz çünkü o da bir tuhafiyeci çırağının tatlı dilli olması gerektiğini düşünüyordu. Özgür biri, eğer Horatio bir lord olsaydı, aileyi hor görürdü. İşte burada, Dickens'ın geldiği dünyanın kabalığını görebiliyoruz. Düşük sınıfların varlığının nedeni halkın üstünlüklerle donanmış ve sınıf farklılıklarının fazlasıyla farkında olmasıydı. Başkalarına görünmeyen, ancak aslında Hint kast sistemi kadar sert ve kendini beğenmiş olan gölgeler bir temizlikçi kadından diğerini ayırıyordu. Dickens'ın kaderi demokrasinin bütün güzel erdemlerini güzel sembolizmiyle göstermekti. Medeniyetimizin en eğlenceli (gerçekten öyle olan) ve en şefkatli (gerçekten öyle olan) yanlarını gösterecekti. Demokrasinin yüzlerce iyi özelliği var; ancak bir de sıradışı günahı: Demokrasi, demokratik değil.

4

BAY PICKWICK'IN SERÜVENLERİ

Pickwick'in ortaya çıkışıyla birlikte, Dickens'ın hayatında sıkça yer alan edebi tartışmalardan biri de doğmuş oldu. Bu tartışmalar genelde yazınsal yapıtlarda yapılan hatalardan çıkardı, ancak Dickens'ın sonsuz hassasiyet ve kırılganlığı da bunları olası kılıyordu. Kendi yazarlığı ve sorumlulukları hakkında o kadar hassastı ki o kutsal mizah anlayışı bile bu konuda onu terk etmişti. Kolayca ölümsüz şakalara dönüştürebileceği insanları fani düşmanlara çevirdi. Kural tanımazlığından değil, aksine fazla kuralcı olmasından kaynaklanıyordu bu, ancak *de minimis non curat lex* (yasaların ufak şeylerle uğraşmaması) ilkesini anlamıyordu. Sıradan bir aptal bile onu aptal yerine koyabilirdi. *Martin Chuzzlewit*'i kendisinin yazdığını söylemeyi seçen sıradan bir deli; ucuz bir yazar, Dickens'ın hiç gömlek giymediğini söyleyerek, vatan hainliği suçlamaları karşısında "suçsuzluğunu" savunabilir ve en tutkulu toplumsal inkârları ortaya çıkarabilirdi. Bu yüzden Dickens'ın yazıları büyük tartışmalara eğilimliydi hep. Kimse Dickens'ı haksız tarafta göremezdi, ama yalnızca doğru tarafta

olmakla bile aslında yanlış tarafta olduğunu öne sürerlerdi. Sadece cömert değil adil bir insandı da Dickens. Adil olmayan bir suçlama veya iddia kime karşı savunulursa savunulsun, onun için kabul edilemezdi. Onun güçsüzlüğü ise, ne kadar küçük olursa olsun, bu suçlamalar kendisine yöneltildiğinde de onları aynı derecede katlanılamaz olarak görmesiydi. Kimse onun sıklıkla yanıldığını söyleyemezdi.

Yine de *Pickwick*'le ilgili olaylar bu durum için çok iyi bir örnek sayılmaz, çünkü Dickens kıt kanaat geçinen bir gazeteciydi ve bir şeylerin berbat olması onu zafer günlerinde aşağı çekmek isteyen insanlardan daha fazla etkileyebilirdi. Ancak bütün bu zafer günlerinde ve ölümüne kadar tüm hayatında, Dickens bu bir bardak sudaki fırtınaları çok büyüttü, beyannameler kaleme aldı, tanıklık etmesi için insanlar buldu, tozlu belgeleri sakladı ve bu ahmaklıkları sanki kan davasıymış gibi çocuklarına devretti. Onun hakkındaki haksız suçlama, aynı zamanda saçmaydı da. Gerçekler basit ve tanıdıktı oysa: Yayıncılar (Chapman & Hall), Seymour adındaki ünlü bir karikatüristin çizdiği bir komedi serisi yayınlamak istiyordu. Bu sanatçı sporların absürt yanlarını canlandırmasıyla ünlüydü ve bu özelliğe uyması için yayıncılar pek de net olmayan bir şekilde Dickens'tan bir avcılık kulübü veya buna benzer, kepaze olacağı önceden belli olan amatör sporculardan oluşan bir kulüp ile ilgili yazılar yazmasını istediler. Dickens çok mantıklı iki sebeple buna itiraz etti. Birincisi, bu tarz yazılar artık bayat gelmekteydi ona. İkincisi, Dickens spordan hiç ama hiç anlamıyordu. Bu yüzden verilen fikri "Pickwick Kulübü" adında bir seyahat ve araştırma kulü-

büne çevirdi. Kulüp, içinde yalnızca Bay Winkle adında bir sporcu barındırıyordu. İlk yedi yazı Seymour'un resimleri ve Dickens'ın metinleriyle yayınlandı ve bu sayılarda Winkle ve kederleri haklı olarak ama abartılmadan öne çıktı. Sekizinci sayıdan önce Seymour kendini başından vurarak intihar etti. Buss adında bir adamın işe alınmasıyla geçen kısa bir aradan sonra Dickens, "Phiz" adıyla bilinen, Hoblot K. Brown'un asistanını yanına aldı ve onunla neredeyse ortaklığa varan işler yaptı. Gilber ve Sullivan[1] gibi birbirlerine çok uygunlardı onunla. Başka hiçbir çizer Dickens karakterlerini bu kadar tutarlı ve doğru abartıyla canlandırmayı başaramamıştı. Başka hiçbir çizer kâtiplerin kâtip olduğu, ancak aynı zamanda da Elf olabildikleri gerçek Dickens atmosferini solumamıştı.

Yukarıdaki durumda, herhangi bir tartışmaya yol açacak hiçbir şey görünmüyordu. Ancak Seymour'un dul kalan eşi *Pickwick*'i kocasının yazdığını, en azından başarısından onun sorumlu olduğunu ortaya attı ve sorun yaratmayı başardı. Bu fikre ulaşması için yayıncıların Seymour'u işe alma fikriyle bu olaya atılması gerçeği dışında gözle görülen bir sebep yoktu. Bu doğruydu ve dürüstlüğünün ötesinde geçimsiz bir insan olan ve bu tür olaylarda doğruyu söylemek için üstün bir dikkatlilik sergileyen Dickens bunu asla reddetmedi ve saklamaya da çalışmadı. Başta Seymour'un Dickens'a değil de Dickens'ın Seymour'a yardımcı olarak işe alındığı söylenebilir. Ancak Seymour'un metne her-

1. Victoria dönemi tiyatrosunun ünlü ikilisi, W. S. Gilbert ile Arthur Sullivan. Birlikte komik operalar, sahne oyunları yazıp bestelemişlerdir.

hangi bir katkısının olduğu, hatta hikâyeye bir noktalı virgül olsun eklediği bırakın kanıtlanmayı, iddia bile edilmemişti. Sonrasında Dickens yazılarını Bayan Seymour'un fikrine karşı söylenecek her şeyle doldurmuştur.

Yüzeysel gerçeğin ötesinde, Dickens zaten bu saçma tartışmaların çok üstündeydi. Çok daha derin ve çok daha gerçek bir anlamda bu saçmalıktan üstündü. Bu olay ona ve onun büyüklüğüne hiç zarar verememişti, soyut bir iddia olarak bile. Eğer hikâyeyi Seymour başlatıp kuklaları Tupman ve Jingle'ı Dickens'a vermiş olsaydı bile, Dickens yine Dickens, Seymour ise sadece Seymour olurdu. Bu olay aşağılık bir yalandı, gerçek olsaydı da aynı derecede aşağılık bir gerçek olurdu. Dickens'ın büyüklüğü ve özellikle *Pickwick*'in büyüklüğü ilk fikri başka birinin ortaya atmasından etkilenecek bir büyüklük değildi. İlk bölümünü başkasının yazmasıyla etkilenemezdi. Eğer biri Hawthorne'a (örneğin) *Scarlet Letter*'ın başlangıcını söyleseydi, bunu başarıyla işleyen Hawthorne yine enfes bir usta sayılabilirdi, ancak elbette bir yaratıcı olarak çok şey kaybederdi. Fakat *Pickwick* gibi vakalarda basit bir sınavla bu anlaşılabilir: Eğer Dickens'a anafikri Seymour verdiyse, bu ana fikir neydi? *Pickwick*'te herhangi birinin önerebileceği bir başlangıç, bir anafikir yoktu. Dickens'ın, *Pickwick*'in genel tasarımını Seymour'dan alması bir yana, *Pickwick*'in genel bir planı asla olmamıştı bile. *Pickwick*'te ve kesinlikle Dickens'ta, yazarın yaratıcılığı ve büyüklüğü, detaylardadır. Kitabın gücü, sonsuz hüner sağanağında ve yaratıcı muamelede gizlidir. Teması (en azından başlangıçta) bulunmaz. Çapkın Tupman karakteri tas-

lak olarak can sıkıcı ve kabadır. Ancak detaylar arttıkça beklenmedik bir şekilde onun eğlenceli biri olduğu ortaya çıkar. Beceriksiz bir avcı olan Winkle kabaca bakıldığında oldukça bayat bir karakterdir, ancak anlatı devam ettikçe orijinalleşir. Hayalgücü çok geniş olup hayatımızdaki sıkıcı gerçekleri sihirli dokunuşlarıyla değiştiren insanları sık sık duyarız. Fakat Dickens'ın dokunuşu o kadar inatçıydı ki bizim sıradan, sıkıcı tasarılarımızı bile sihriyle değiştirebilirdi. Kitabın yarısına gelmeden bu ölmüş ve lanetlenmiş komedinin standart tiplemeleri, fevkalade yabancılar gibi bizi hayrete düşürmeye başlar.

Seymour'un iddiası aslında iltifat olarak bile görülebilirdi. Aslında ruhen Dickens'ın, *Pickwick*'in başlangıcını başkasından, herhangi başka birinden aldığı (veya almış olabileceği) doğruydu. Onda herhangi güçlü bir sanatçının sahip olduğu enerjiden çok daha fazlası vardı, bir şeyler yazması için gerekli enerji. İstediği her şeyi yazabilecek enerjiye sahipti. İstediği herkesin hikâyesini alıp tamamlayabilirdi. Herhangi birinin karakterlerine çılgın bir yaşam bahşedebilirdi. Eğer Seymour'un *Pickwick*'i tasarladığı doğru olsaydı, eğer Seymour bölümleri ayarlasaydı, karakterleri isimlendirseydi, kölesi bu zincirlere vurulmuş haldeyken bile özgürlüğüyle dünyayı sallayabilirdi. Eğer Dickens anlatacağı olayları bir çocuk kitabından çıkarmaya ya da kullanacağı isimleri bir gazete parçasından almaya zorlansaydı, bunları on sayfada tamamen kendi tasarımlarına dönüştürürdü. Seymour, bahsettiğim gibi, ruhen haklıydı. Dickens ise malzemelerini herhangi bir yerden alabilirdi, çünkü malzemelerinin ne olduğunu çok ama çok az umur-

suyordu. Çalmadı ama çalsaydı da asla taklit etmezdi. Onun sergilediği güç, yazısının taklit edilemez gücüydü, yorulmayan yaratıcı enerjisiydi ve bir dâhiden başka kimsenin taklidini yapamayacağı devasa bir deha bolluğuydu. Dickens'ın bir fikrinin sahibi olduğunu iddia etmek, Niagara şelalesine bir bardak su eklediğini söylemek gibidir. Bir akıntının başlattığı kudretli absürtlük çağlayanı gece gündüz tüm şiddetiyle akmaya devam etti. Yarattığı şeyin gürültüsü, onun yaratıcılığıyla ilgili şüphenin çıtırtılarını bastırdı. Dickens için bin farklı kişilikti diyemeyeceksek, onun için söylenebilecek tek şey çok büyük bir insan olduğudur.

Pickwick'in yazım ve yayınıyla ilgili mevcut durumlar Seymour'un iddiasının saçma olduğunu gösteriyordu. Dickens'ın dargınlığından doğan yazarlıkla ilgili her şey hakkındaki kusursuzluğu da aynı zamanda uygunsuz ve yanıltıcıydı. *Bay Pickwick'in Serüvenleri* birden çok insanın dahil olduğu öneriler ve tekliflerden sonra sislerin içinden ortaya çıktı. Yayıncılar hikâyeyi bir avcılık kulübüyle sınırlı tutamadılar ama hikâye yine de bir kulübün çevresinde dönüyordu. Seymour hikâyenin değil ama kendi yaradılışının etkisiyle Bay Winkle'ın ortaya çıkmasına sebep olmuştu. Seymour Bay Pickwick'i uzun ve zayıf bir adam olarak çizmişti. Bay Chapman ise (Dickens'ın bilgisi haricinde) onu kısa boylu, şişman bir adama dönüştürdü. Chapman bu tipi oluştururken Foster adındaki, tayt ve tozluklar giyen, Richmond'ta yaşayan, yaşlı, obez bir züppeden esinlenmişti. Bu önemsiz açıdan bakıldığında *Pickwick*'in görsel yaratıcısının Chapman olduğunu söyleyebiliriz. Ancak önceden belirttiğim gibi, asıl olay *Pickwi-*

ck'i yaratmak değildi. *Pickwick*'i yaratmak kolaydı. Zor olan, onu yazmaktı.

Nasıl oluşmuş olursa olsun, bu kaosun sonucu sorgulanamaz. *Pickwick'in Sürevenleri* ile Dickens oldukça düşük bir seviyeden çok yüksek bir seviyeye sıçradı. Ve sonra oradan asla düşmedi. *Pickwick* iyi bir roman değildi ama kötü bir roman da değildi. Aslında roman bile değildi. Bir açıdan, romandan daha asil bir şeydi. Hiçbir roman, konusu ve sonuyla bu ebedi gençlik hissini yayamazdı, tanrılar İngiltere'de dolaşıyormuş izlenimini veremezdi. Bu bir roman değildi. Bütün romanların bir sonu olur ancak aslını söylemek gerekirse *Pickwick*'in bir sonu yoktu. O, meleklerle eşdeğerdi. Basılı kitabın sonuna geldiğimiz an, sanatsal açıdan kitabın bitmediğini görürüz. Henüz küçük bir çocukken bile bendeki kopyasının sonunda yırtılmış, eksik sayfalar olduğunu düşünmüştüm ve hâlâ onları arıyorum. Kitap başka bir yerde yarıda kesilmiş olabilir. Belki Bay Pickwick, Bay Nupkins tarafından piyasaya sürüldükten sonra yarım bırakılmıştır veya Bay Pickwick aranıp bulunduğunda kısa kesilmiştir. Bu yüzlerce farklı yerde de olmuş olabilir. Biz yine de bunun gerçekte hikâyenin sonu olmadığını bilmeliyiz. Bay Pickwick'in aynı yollarda aynı serüvenleri yaşamaya devam ettiğini bilmeliyiz. Kitap, Bay Pickwick Dulwich Mahallesi'nde bir ev aldıktan sonra sona eriyor ama biz orada durmuyoruz. Onun tekrar özgürlüğüne ulaşıp serüvenlere doğru yol aldığını ve eğer biz de İngiltere'nin herhangi bir yerinde serüven ararsak bir patikada onunla karşılaşabileceğimizi biliyoruz.

Hayalgücüyle olan bağlantısını anlatabilmek için *Pickwick*'ten biraz daha söz etmek gereklidir. Dickens'ın herhangi bir hikâyesiyle ilgili değerlendirme yapmadan önce yapılması gerektiği gibi. Dickens'ın eserleri romanlar olarak değerlendirilmemelidir. Dickens'ın eserleri karakterleriyle, karakter gruplarıyla, bölümleriyle değerlendirilmelidir, fakat asla salt romanlar olarak değerlendirilmemelidir. *Nicholas Nickleby*'nin iyi bir roman olduğunu veya *Müşterek Dostumuz*'un kötü bir roman olduğunu tartışamazsınız. Açıkçası, *Nicholas Nickleby* diye bir roman yoktur. *Müşterek Dostumuz* diye bir roman da yoktur. Bunlar Dickens denen karmaşık maddeden alman kesitlerdir. Kesinlikle her kesitinde mükemmelliğin ve bayağılığın yer alacağı bir madde. Kendi düşüncenize göre, "Crummlelar bölümü kusursuz," ya da "Boffinler olmamalıydı," diyebilirsiniz. Tıpkı önünde akan nehri seyrederken yüzen bir çiçeği ve pis köpükleri fark eden bir insan gibi. Ancak sanatsal olarak elde ettiğiniz şeyleri kitaplara bölemezsiniz. Dickens'ın en iyi işleri en kötü eserlerinde görülebilir. *İki Şehrin Hikâyesi* iyi bir romandır, *Küçük Dorrit* iyi bir roman değildir. Ancak *Küçük Dorrit*'teki "Geçiştirme Dairesi" tabiri *İki Şehrin Hikâyesi*'ndeki "Tellson Bankası" ifadesi kadar iyidir. *Antikacı Dükkânı*, *David Copperfield* kadar iyi değildir, ancak Swiveller, Micawber kadar iyidir. Bu mükemmel karakterlerin bir romanda olmayı diğer bir romanda olmaktan daha çok hakettiklerine dair bir kural yoktur. Sam Weller'in, seyahatleri sırasında *Nicholas Nickleby*'ye yolunun düşmemesi için bir neden yoktur. Binbaşı Bagstock'un kendine özgü, canlı karakteriyle *Dombey ve Oğlu*'ndan çıkıp *Martin*

Chuzzlewit'e gitmemesi için bir sebep yoktur. Bu genellemeye biraz değişiklik eklenmeli: *Pickwick*'in kendine özgü bir duruşu vardır. Ahenkli görünmeyerek yarattığı bir tür ahenk vardır onda. *David Copperfield*, Dickens'ın kendisinden alıntı yaptığı kitap olarak türünün tek örneğidir. *İki Şehrin Hikâyesi*, Dickens'ın kendisini az da olsa değiştirdiği tek kitaptır. Fakat bir bütün olarak şu kesinlikle kavranmalıdır ki; Dickens'ın komuta ettiği birlikleri, ana malzemeleri, hikâyeleri değil, onları etkileyen karakterleridir.

Aslında bu anlaşılması kolay bir konudur, ancak Dickens çok yanlış anlaşılmış ve hak ettiğinin çok altında değer görmüştür. Bütün gücünü karakterlerinin kendilerini göstermesine yardımcı olmak için kullanır Dickens; en durgun karakteri sergileyebilmek için alabildiğine kullanır. Dickens hikâyelerindeki değişiklik ve kaymalar, büyük karakterlerin asla değişmediği hakkında ipuçları verir bize. Eğer *Pickwick*'in on yıl sonra bir devam kitabı yayınlansaydı, Pickwick aynı yaşta kalırdı. Albay Newcome'un sonundaki gibi yumuşatılmış ve basitleştirilmiş, garip ve güzel ikinci çocukluk dönemine düşmeyeceğini bilirdik. Newcome kitap boyunca, zamanla bağlantılı şekildedir, ancak Pickwick öyle değildir. Büyük ihtimalle bu birçok modern insan tarafından Thackeray için bir övünç kaynağı, Dickens için ise bir kötülenme nedeni olarak görülecektir. Ancak bu aslında sadece ne kadar az insanın Dickens'ı anladığını gösterir. Aynı zamanda ne kadar az insanın, insanlığın inançlarını ve masallarını anladığını... Denebilir ki, Dickens tam anlamıyla bir edebiyat değil, mitoloji yaratmıştı.

Bir dönem Batı Avrupa'da, bizim köşemizde, bizim hayal ürünü dediğimiz, incelemek için hayatlarımızı ve hayatlarımıza benzer diğer hayatları yazdığımız şeye büyük bir ilgi vardı. Bunların eski edebiyat eserlerinden ayrılan yönü daha az hayal içermesiydi. Sadece hayatı değil, hayatın sınırlarını da taklit ediyordu. Sadece hayatı değil, ölümü de kopyalıyordu. Ancak bizden farklı olarak, diğer bütün ülkelerde, diğer bütün çağlarda, başından beri hayal ürünleri daha hayaliydi. Bugün "folklor" dediğimiz, halkın edebiyatından söz ediyorum. Şimdiki, insanlarla olduğu gibi ilgilenen modern romanlarımız, aslında toplumun ufak, eğitilmiş kesiminden gelen kitaplardır. Ancak insanlarla olduklarından büyüklermiş gibi; yarı tanrılar, kahramanlarmış gibi ilgilenen edebiyat bu yüzden derslere güvenilemeyecek kadar önemlidir. Bu belirtilerin şekillendirilmesi, toprağı sürmek, duvar örmek gibi uğraşlardandır. Tanrıları yaratan insanlar, çukurları kazan ve çitleri ören insanlardır. İnsanlar krallarını değil ama tanrılarını seçmişlerdir. Bunun sonucu olarak biz de kendimizi folklor denen şeyle hayal ürünü denen şey arasındaki temel zıtlıkla yüzleşmiş olarak buluruz. Biri günlük sınırlarımızla uğraşıp alışılmışın ç' şında bir beceriklilik gösterirken, diğeri bu sınırların ötesine taşan normal arzular sergiler. Hayal ürünleri, sıradışı insanlar tarafından görülen sıradan şeylerdir, peri masalları ise sıradan insanlar tarafından görülen sıradışı şeyler...

Dünyamız tarih boyunca ilerlerken sürekli uzmanlaşır ve sürekli demokrasisinden bir şeyler kaybeder. Folklor adım adım hayal ürününe dönüşür. Ancak bu küçük, eski ateşin realizmin ışığında görünür olması

çok yavaş gelişen bir süreçtir. Çağlar sonra karakterlerimiz tanrılarının kanına ihanet eden ölümlülerin kıyafetleriyle giydirilmişlerdir. Konuşma tarzımız bile bunun kalıntılarıyla doludur. Modern bir kitap hangi kadınla evleneceğine karar veremeyen veya hangi dine inanacağını bilemeyen genç, güçsüz bir memuru anlatsa bile biz yine de bu çarpık bacaklı, alçak adama Aşil'in tacının adı olan "kahraman" ismini veririz. "Mutlu son" ile biten bir kitabın sıklıkla tercih edilmesi sadece tozpembe bir iyimserlik değildir, ya da en azından değildi. Eski ejderha avcısının zaferi veya cennetin sevilen adamının tanrılaştırılması fikrinin kalıntılarıydı.

Ancak burada, solmakta olan doğaüstücülüğe yönelik soyut bir ipucu var. Okuyucuya çok berrak, eleştirmene ise anlaşılmaz görünen bir ipucu. Bölümler içindeki bir sonsuzluk havası. En kısa bölümlerde bile... Biz terk etsek bile onların devam ettiği hissine sahip olmamızı sağlayan bir hava. Bizim kısa hikâyelere olan sempatimiz biçimsel bir hata değil, fanilik ve kırılganlık hislerinin birer göstergesidir. Günümüzün kısa hikâyeleri bir rüya atmosferine sahiptir, gerçekdışılığın geri döndürülemez güzelliğine. Sanki uyuşturucu etkisindeyken görülen şeyler gibi, Londra'nın gri sokaklarından, Hindistan'ın kırmızı ovalarından görüntüler yakalarız anlık olarak. Şehvetli ve sevimli suratları olan etkileyici insanlar görürüz. Ancak hikâye bittiğinde, insanlar da biter. Bölümlerin ardında aşırı veya ebedi hiçbir içgüdümüz yoktur. Özetle, modernler, hayatı kısa hikâyelerle anlatırlar çünkü onlar hayatın kendisinin, alışılmamış şekilde, belki de gerçek olmayan bir kısa hikâye olduğu düşüncesi tarafından ele geçirilmiş-

lerdir. Ancak bu eski edebiyatta, hatta güldürü edebiyatında (kesinlikle, özellikle güldürü edebiyatında) bunun tam tersi doğrudur. Bu edebiyatta karakterler, bizim kendileri aracılığıyla anlık görüntüler yakaladığımız sabit şeyler olarak düşünülür, bu yüzden tanrısal olmaları gerektiğine inanılır. Elflerin sonsuza kadar dans etmesi gibi, Toby Amca sonsuza kadar konuşur. Ne zaman Falstaff'ın evine uğrasak, o orada olacakmış hissine kapılırız. Bir putperestin hissedeceği gibi, çağlar süren inançsızlıktan sonra bir çığlık sessizliği bozsa, Apollon'un onu tapınağında dinlemekte olacağını hissederiz. Bu yazarlar kısa hikâyeler anlatıyor olabilirler ancak biz bu hikâyelerin yalnızca daha uzun bir hikâyenin parçaları olduğunu düşünürüz. İşte burada ucuz dergilerin ve sıradan basılı malzemelerin bizim ayak işlerimizi yapan insanlar için yaratılmış olduğu gerçeği saklıdır. Alçak kültürümüzün yasakları altında, aptal yargıçlar tarafından azarlanmış, aptal okul müdürleri tarafından küçümsenmiş, sönük ve umutsuz insanlarda... İşte burada eski, popüler edebiyat hâlâ popülerdir. Robin Hood'un bin bir hikâyesi gibi Dick Deadshot'un bin bir hikâyesi anlatılır. Burada mükemmel bir çocuk vardır ve bu çocuk binlerce olay ve binlerce yıl sonra hâlâ bir çocuktur. İşte burada, acımasız, dar sokaklarda ve loş, karanlık, polis tarafından mahvedilmiş dükkânlarda insanlık, kahramanlar için yaptığı karanlık ticarete devam ediyor. Tüm zamanlarda ve her yerde, aynı sonsuz masalcılığın devam ettiği daha temiz göklerin altında... Bütün fani dünyanın, ölümsüzlerin yaratıldığı bir fabrika olduğu yerde...

Dickens bir yazardan daha çok bir mitolojistti. Mi-

tolojistlerin sonuncusu ve belki en büyüğüydü. Her zaman karakterlerini insanlaştırmayı başaramamıştı ancak onlardan hep tanrılar yaratmayı başarmıştı. Bunlar Punch veya Noel Baba gibi karakterlerdi. Sabit, salt kendileri oldukları ebedi bir dönemde yaşarlardı. Dickens'ın amacı zaman ve kaderin karakter üzerindeki etkisini göstermek değildi. Hatta amacı karakterin kader ve zaman üzerindeki etkisini göstermek de değildi. Bu arada söylemek gerekir ki, ne zaman bir karakterinde bir değişiklik tanımlamaya çalışsa berbat etti. Dombey'in pişmanlığında, Boffin'in belirgin yozlaşmasında olduğu gibi... Onun amacı karakterlerini zamandan bağımsız bir mutluluk halinde asılı bırakmaktı. Ve evet, tabir *Pickwick*'in insanüstü hoyratlığıyla birlikte düşünüldüğünde garip görünse de, amacı karakterlerini aslen kaderden ayırmaktı. Bütün *Pickwick* serüvenleri sadece ruhların daha vahşi ve çılgın olduğunu göstermek için tasarlanmıştı ve bazen sadece okuyucuyu bu, tabiri caizse, vahşetin içine çekmek için yaratılmıştı. Yazar Bay Pickwick'i yılbaşında Wardle'a yetiştirmek için topun ağzına koyup fırlatabilir, onu Bob Sawyer'ın partisine atıvermek için çatıyı kaldırabilirdi. Ancak Pickwick'i Wardle'ın meyve kokteyli ve mükemmel kişilikler barındıran evine bıraktığı andan itibaren, onu sandalyesinden kimse kaldıramazdı. Sawyer'ın partisine vardığı an oraya nasıl geldiğini, Bayan Bardell'i ve kendi hikâyesinin tamamını unuturdu. Hikâye, Tanrı'yı anımsatan bir büyüydü ve Tanrı (Bay Jack Hopkins) ilahi gücüyle mevcuttu. Büyük karakterler yüz yüze geldiği anda, tırmandıkları merdiven düşer ve düştüğü yerde unutulurdu. Hikâyenin temeli parçalara ayrılır, konu

terk edilir, diğer karakterler bırakılırdı. Hikâyenin en işlek caddesi sanki daha şimdiden cennetteymişler gibi rahat davranan iki üç konuşmacıyla tıkanırdı. Kendilerinin hikâye için değil, hikâyenin onlar için var olduğunu bilirlerdi.

Bir gece, bir masa etrafında büyüleyici arkadaşlarıyla otururlarken, tropikal çiçekler gibi açılıvermişlerdi bu karakterler. Çok zevkli bir doğaçlama oyunda, kendi rollerine başlayıvermişlerdi. Bu fani dünyada hiç olmadıkları kadar kendileri olmuşlardı. Herkes kendisinin güzel bir karikatürü olmuştu. Böyle gecelere aşina olanlar *Pickwick*'teki abartıları anlayacaktır. Buna yabancı olanlarsa ne *Pickwick*'ten ne de (bana göre) cennetten zevk alacaktır. Önceden söylediğim gibi Dickens, esas ve güvenilir olan popüler dine yakındır. Sonsuz neşeyi düşünür o, Puck veya Pan gibi kalıcı karakterler yaratır. Sonsuza kadar yaşama arzuları yatıştırılamayan karakterler... O, bir yazar olarak, karakterlerini hayatı veya hayatın sınırlı yanını kopyalamaları için yaratmamıştır. Karakterlerinin bir hayata sahip olmasını, hatta hayatı fazlasıyla özümsemesini istemiştir. Aslında Hıristiyanların hayatın düşmanı olarak adlandırılması saçmalıktır, çünkü onlar hayatın sonsuza kadar sürmesini isterler. Aynı şekilde eski komedi yazarlarına sıkıcı demek de saçmalıktır, çünkü onlar da değişmeyen karakterlerinin ebedi ömürlere sahip olmalarını istemişlerdir. Popüler din de eski komedi öykücülüğü de, sonsuz eğlenceleriyle bizim zamanımızda yavaşça solmuşlardır. Çünkü biz bu ölümsüz enerjiyi arzulamak için bile fazla zayıfız. Zevklerimizin üstüne fazla düşersek zamanla aynı tadı alamayacağımızı düşünürüz. Bu, insanların

hayalini kurduğu bütün cennetleri bir çırpıda yok eden, dine zıt bir düşüncedir. Tanrı'ya karşı koyanlar, sonsuz işkenceden korkmuyorlardı. Ancak biz sonsuz zevkten korkuyoruz artık. Benim buradaki amacım uzun hikâyeler ve yaşamı sevenlerle, kısa hikâyeler ve ölümü sevenler arasındaki ayrılıkta taraf olmak değil. Benim tek amacım Dickens'ın değişmeyen karakterlerini ve tekrarlanan repliklerini sade bir inatçılık ve durağanlık olarak görenlerin, Dickens'ın eserlerinin doğasını ve anlamını kavrayamadığını göstermek. Onun gelenekleri büsbütün bambaşka gelenekler, onun amacı tamamı ile farklı bir amaçtı. Özellikle de tecrübenin simyasını kovalayan, karakterlerdeki sonbahar nüansını ortaya çıkarmaya çalışan modern romancılardan... Dickens, sıradan insanlar gibi, tanrısal varlıklar yaratmak için yazıyordu. Söylediğim gibi, hayatı, hayat doğrultusunda abartmak için yazıyordu. Aslında onun kutladığı ruh hali, beraber şarap içip gece boyunca sohbet eden iki arkadaşın ruh haliydi. Ancak Dickens için bu insanlar, ebediyen sürecek olan gece boyunca kadehlerine bitmek tükenmek bilmeyen bir şişeden şarap dolduran iki ölümsüz arkadaştı.

Pickwick ile ilgili, (diğer tüm hikâyelerden daha fazla *Pickwick* ile ilgili) kavranması gereken ilk, net gerçek şudur: *Bay Pickwick'in Serüvenleri* doğaüstü bir hikâyedir. Bay Pickwick bir periydi. Bay Weller de öyle. Bu onların örümcek ağından yapılma bir trapezde sallanabilecekleri anlamına gelmiyordu, sadece, eğer trapezden kafa üstü düşerlerse ölmeyeceklerini ima ediyordu. Ancak daha net konuşmak adına, Bay Samuel Pickwick bir peri değildi, o bir peri prensiydi. Şöyle ki, o soyut bir gez-

gin ve romantikti. Komedinin Ulysses'i idi. Yarı insan, yarı periydi. Seyahat edecek kadar, hayran olacak kadar insandı, ancak yine de ölümsüz yaratıklar için gayet normal olan şen kadercilik anlayışıyla güçlendirilmişti. En dibe batmış zamanında, sonsuza kadar mutlu mesut yaşayacağını söyleyen bir tutam tanrısallıkla güçlendirilmişti. Dünyanın sonuna doğru yürümeye koyulmuştu, ancak orada kendine bir konak bulacağını biliyordu.

Ve bu bizi *Pickwick*'in özgünlüğünün en iyi ve en göze çarpan unsuruna getiriyor. Bana göre bu unsur şu ana kadar görülmedi. Dickens dahi bu unsuru fark etmemiş olabilir. Ancak kesinlikle planlamadı. Unsur, farkına varılmadan, yavaş yavaş gelişti ve bütün hikâyeyi hafifçe yanan bir ateş gibi ısıttı. Tabii aynı zamanda bütün hikâyeyi de değiştirdi. Bu Dickens'ın sayısız küçük savaşlarından birini başlatan şey oldu. En mülayim eleştirinin doğruluğunu bile kabul etmeyi reddetmesi Dickens'ın hırçınlığının bir sonucuydu. Hatta sonsuz hünerlerini kendini haklı çıkarmak için bir savunma yöntemi bulmak için kullandı. Pecksniff'in olanaksızlığını gülümseyerek kabul etmek yerine alaycı, zeki ve haksız bir şekilde Pecksnifflerin kendi tasvirini kabul etmediğine şaşırmadığını belirterek sert bir şekilde yanıtladı. İhtiyar Paul Dombey'in gururunun incecik bir çubuk gibi aniden kırılmasına itiraz edildiğinde Dickens, Dombey'in içinde sürekli ilgi uyandırıcı psikolojik fırtınalar koptuğunu ve okuyucunun bunu anlayamayacak kadar aptal olduğunu göstermeye çalıştı. Korkarım, bu tamamen saçmalıktı. Benzer şekilde, şaşırtıcı olmayan ve beklenen şeyi söyleyen, *Pickwick* hakkındaki düşüncelerimizin kitabın ikinci kısmında birinci

kısmından çok farklı olduğunu belirten, başlarda yaşlı, gülünç bir aptalın, aptal değilse de bir sahtekârın dükkânında gezinirken sonunda kendimizi kibarlık abidesi, iyi kalpli, yaşlı bir İngiliz tüccar karşısında bulduğumuzu öne süren insanlara da karşı çıkmıştı. Yine her zamanki gibi kendini haklı çıkaran, ustaca planlanmış bir cevap hazırlamıştı. Yeni tanıştığımız birinin önce acayip özelliklerini göreceğimizi, onun erdemleriniyse zamanla keşfedeceğimizi söylemişti. Bu doğruydu tabii ki, ancak bana göre, her dürüst *Pickwick* hayranı bunun bir cevap olmadığını anlar. *Pickwick*'deki hata (eğer bir hata ise) değişimdir. Kahramandaki değil, bütün atmosferdeki değişim. Konu Pickwick'in başka bir adama dönüşmesi değildir, *Bay Pickwick'in Serüvenleri*'nin bambaşka bir kitaba dönüşmesidir. İki kısım da ayrı ayrı sanatsal olsa bile, bu kombinasyon "sanat dilinde" sanat değeri taşımaz. Bir insan Bob Acres gibi korkak bir adamı Hector kadar cesur bir adama dönüştürerek artistik bir şekilde kendini aklar. Ancak *The Rivals* (Rakipler)[1] gibi başlayıp yazdığını *İlyada* gibi tamamlarsa aklanamaz. Bir başka deyişle, kitabın ilerlediği süreçte kahramanın değişimini sorun etmeyiz, ancak bu süreçte yazarın değişimine hazırlıklı değilizdir. Ve bu kitapta, bu süreç esnasında yazar değişime uğradı. Kitabın ortasında kaderinin keşfi olan, daha önemlisi, görevi olan büyük bir keşif yaptı. Bu keşif onu *Boz* yazarından *David Copperfield* yazarına dönüştürdü. Ve bu keşif daha önceden değindiğim şeyi oluşturdu: *Bay Pickwick'in Serüvenleri*'nin sıradışı ve göze çarpan özgünlüğü.

Pickwick, macera aşkını anlatan bir kitaptır. Samuel

1. Richard Brinsley Sheridan'ın ilk kez 1775'te sergilenen oyunu.

Pickwick de romantik maceracıyı temsil eder. Bu kadarı zaten oldukça nettir. Ancak Dickens'ın yaptığı garip ve heyecan verici keşif şuydu: Orta sınıftan ihtiyar, şişman bir adam maskara etmek için uygun bir seçenekti, ancak bu orta sınıfın ihtiyar, şişman adamı romantik bir maceracı yaratmak için de en iyi adaydı. *Pickwick*, yaşlı bir adamın serüvenlerini anlatması açısından fevkalade bir özgünlük taşımaktadır. Bu, üç kardeşten en gencinin zafer kazandığı bir hikâye değildi, onların en yaşlı amcalarının muzaffer olduğu bir hikâyeydi. Sonuç mükemmel olduğu gibi, aynı zamanda yeni ve gerçekti. Macera kadar sadeliğe ihtiyaç duyan başka bir şey yoktur ve yaşlı, dürüst, kendi işleriyle uğraşan bir adam kadar sadeliği özümseyebilen başka kimse de olamaz. Romantizm için böyle biri, bir yığın genç halk ozanından daha iyidir. Kasıntı gençlerin maceralar beklediği gibi o da kendi kazancını bekler. Bu yüzden maceralarının da kazançlarının da tam yanlarına yaklaştığında orada olmadığını fark eder. Ancak orta yaşlarının sonlarında yaşayan bir adam sade gereksinimlere alışkındır, bu yüzden onun ilk tatili ikinci gençliği anlamına gelir. Thackeray'ın söylediği gibi, işlerini hakkıyla yapan ve gerçeğin izini süren iyi bir insan yaşlandıkça daha temiz kalpli bir insana dönüşür. Samuel Pickwick, gençliğinde büyük olasılıkla, gösteriş düşkünü, çekilmez bir insandı. O zamanlar bütün alavere dalaverelerden anlar, Jingle gibi dolandırıcıları iyi bilirdi, ya da öyle zannederdi. Bayan Bardell gibi sinsi kadınların bütün ateşli, âşıkane planlarını bilirdi, ya da öyle zannederdi. Ancak yıllar ve gerçek dünya onu bu gereksiz ve şeytani bilgilerden arındırdı. Gençliğin aptal yanla-

rını, aynı zamanda irfanlarını atlatmakta çok şanslıydı. Dickens bir bakıma, orta yaş sonrası hayatın vahşi ve ikna edici sayılabilecek, alışılmışın dışındaki masumiyetini bir defada kavramıştı. Samuel Pickwick'in yuvarlak, aya benzeyen yüzü ve yine yuvarlak, aya benzeyen görünüşü hikâyenin içinde belirli bir dairesel sadeliğin amblemleri gibi ilerliyordu. Bunlar bebeklerde görülebilecek olan, bir insanın tek gerçek mutluluğu olabilecek sürprizde sabitlenmişti. Pickwick'in yuvarlak yüzü, dünyevi varlıkların tüm fantezilerini yansıtan yuvarlak ve onurlu bir ayna gibiydi. Aslını söylemek gerekirse sürpriz, yansımanın tek çeşidiydi. Bütün bunlar Dickens'ta adım adım ilerledi. Yapıtın başında düşünülen asıl planı anımsamak garip geliyor. Asıl plan, bir Avcılık Kulübü planıydı ve yazar sözde tamamen karakterleri üzerine espriler yazmakla meşgul olacaktı. Yazar (veya başkası) bu avanak şişkoyu bilhassa sürekli kapak şeklindeki kapılardan düşmeye, tereyağı kayağı şakalarına kurban olmaya, katlanmış çarşaf şakalarıyla boğuşmaya, frenleri boşaltılmış arabalarla at sulama havuzlarına dalmaya uygun yaratabilirdi. Yalnızca Dickens bu yaşlı, şişman adamın hanımları kurtarmaya, zorbalara karşı gelmeye, dans etmeye, hoplayıp zıplamaya, hayatla deneyler yapmaya, yardıma ihtiyacı olanların Hızır'ı olmaya ve hatta gezgin şövalyeliğe ne kadar yatkın olduğunu görebilirdi. Bu keşfi Dickens yaptı. Dickens Pickwick Kulübü'ne, burayı küçümseyerek adım atmıştı, ancak sonrasında burası için dua etmeye başladı.

Orta sınıfın şişman ihtiyarı M. Jourdain[1] hayatı boyunca düzyazı olarak konuştuğunu keşfettiğinde

1. Molière'in ünlü komedyası *Kibarlık Budalası*'nın baş karakteri.

Molière ve markizleri çok eğlenmişti. Molière'in, M. Jourdain'in bu açıdan kendisinden ne denli üstün olup yıldızlara dokunduğunu fark edip etmediğini hep merak etmişimdir. O, kendisi, yeni bir gerçeğin de tadını çıkaracak dinçliğe sahiptir, eski bir gerçeğin de. O düzyazının da dörtlük gibi bir başarı olduğunu hissedebilir, öyledir de, dilin bir mucizesidir bu. Suyun tadını alabilir ve suyu şarap gibi dilinde yuvarlar. Onun hırsı ve gururu, masum yaşama aşkı, öğrenme aşkı; kıs kıs gülen kendini beğenmişlerin züppelik ve bıkkınlıklarından kat kat daha fazla romantizm doludur. Bilinçli olarak düzyazı gibi konuştuğunda bilinçsiz olarak şiiri düşünür. Keşke biz de bu romantiğin düzyazının düzyazı olduğunu anladığı gibi, yemeğin yemek, hayatın hayat olduğunu kavrayabilseydik. Burada M. Jourdain, başka bir yerde de Bay Pickwick, gerçek ve ihmal edilmiş olan orta sınıftaki romantizmin temsilcileridir. Bizim dönemimizde orta sınıfla alay etmek bir gelenektir. Köylü sanatçılar, herhangi bir şeyi sıkıcı bulmak sanatçıların işiymiş gibi, burjuvaziyi sıkıcı bulduklarını söylerler. Dekadanlar burjuvazinin kurulu görevlerinden ve kurallarından küçümseyerek bahsederler ancak bu görevlerin ve kuralların sonsuza dek kaybettikleri çimeni yeşil, gülleri kırmızı tutmanın tek yolu olduğu hiç akıllarına gelmez. Stevenson, *Lantern Bearers* (Fener Taşıyıcıları)'de, okula giden bir çocuğun mutluluğunu büyük siyah bir pardösünün altında kara fenerin ışığını yakmak olarak tanımlar. Çocuğun mutluluğuna sahip olmak istiyorsanız çocuk olmalısınız ama aynı zamanda okula da gitmelisiniz. Fırsatlar ve belirli saatler bu zevkin ana hatlarıdır. Bay Pickwick gibi bir adam ha-

yatı boyunca okula gitmiştir ve çıktığında da gençleri büyüler. Akut psikolog olan Bay Weller'in dediği gibi, onun kalbi vücudundan daha sonra doğmuştur. Bay Pickwick aynı zamanda Winkle ve Bayan Allen'ın kaçamağından, yeterince siyah olmayan bir siyah fenerin ve herkese baş belası olmaktan başka bir işi olmayan birinin performansından alması gerekenden fazla zevk almıştı. Onun ruhu aynı zamanda Haddington'ın gri kumlarında, karanlıkta, denize karşı Stevenson'ın çocuklarıyla konuşuyordu. Ayrıca *Fener Taşıyıcıları* birliğinden biriydi. Stevenson'ın, o kasabanın dükkânlarında *Penny Pickwicks* (o dikkate şayan puro - aslında, *Bay Pickwick'in Serüvenleri* üzerine bir hiciv) satıldığını söylediğini hatırlıyorum. Umalım ki kasabalılar bu puroları tüttürmüş ve Pickwick'in tombul hayaleti de duman halkalarının üzerinde uçmuş olsun.

Pickwick hayatı o aşırı saflığıyla yaşar ve maceralarının anahtarı da budur. En son zaferi elde edenler saflardır, hayatta yaşayabileceği en çok şeyi yaşayanlar da onlardır. Pickwick, Jingle tarafından White Hart Konağı'na sürüklenir ve orada, avluda çizmeleri temizleyen Weller'ı görür. Dodson ve Fogg tarafından dolandırılınca hapse bir kahraman gibi girer ve ona kötü davrananları kurtarır. Aptal durumuna düşürülemeyecek kadar bilge olan ruhu hiçbir zaman heyecan veya kahramanlık yapabileceği olaylar peşinde koşmaz. Kendisi için hazırlanan tuzaklarla kendini mutlu eder, kendisi için gerilen ağlarda yuvarlanıp uyur. Cesaretten daha baskın bir mülayimliğe sahiptir, bu nedenle tüm kapılar ona açılıverir. Bütün bu tanımlar tek bir ifadeyle dile gelir: O her zaman "dolandırılır." Her yerde dolandırıl-

mak her şeyin iç yüzünü görmek demektir. Bu, kaderin misafirperverliğidir. Çaylak, meşaleler ve davullarla, bir misafir gibi, hayat tarafından dolandırılmıştır ve bu sayede içindeki şüpheci de uzaklaştırılmıştır.

5

BÜYÜK RAĞBET

Charles Dickens'ın, ona hayran olmayan, yeraltında yaşayan neslin bile ilgi duyması gereken bir özelliği vardır. İngiliz edebiyatında Dickens'ı çok önemli bir yere koymasak da, onun İngiliz tarihindeki yeri tartışılmazdır. Adı Fielding ve Thackeray ile birlikte anılmasa da Wat Tyler[1] ve Wilkes'le[2] beraber, liderlik vasıfları bakımından, anılmalıdır. Belki de hiçbir İngiliz devlet adamının başaramadığını yapıp insanlara sesini duyurmuştur. Modernlerin hayal edemeyecekleri kadar popülerdi Dickens. Günümüzde popüler yazarlar yok. Bay Guy Boothby veya Bay William Le Queux[3] gibi yazarları popüler olarak nitelendiriyoruz, ancak bu popülarite eskisine göre çok daha güçsüz bir anlam taşıyor. Eski popülarite pozitifti, şimdiki ise olumsuz. Bir kitap okumak isteyen arzulu insanla, okumak için bir kitap isteyen yorgun insan arasında çok büyük bir fark vardır.

1. İngiliz devrimci lider, 1381 yılında öldürülmüştür.

2. Radikal gezeteci ve politikacılardan John Wilkes, ölümü, 1797.

3. 19. Yüzyıl İngilteresi'nin popüler yazarları, politik yönleri ve sansasyonel kitaplarıyla öne çıkıyorlardı.

Le Queux'un gizemli bir romanını okuyan biri bir an önce sonuna gelmek ister. Dickens romanı okuyan biri ise romanın hiç bitmemesini diler. İnsanlar zamanında Dickens'ın eserlerini altı kez okurdu çünkü romanı çok iyi bilirlerdi. Ancak Le Queux'un bir romanını altı kez okuyan biri varsa, bunun nedeni romanı altı kez unutmuş olmasıdır. Kısacası Dickens romanları gerçeküstü bir dünyaya ait olduğundan değil, aksine ruhlarımızın hayat bulduğu gerçek bir dünyaya özgü olduğundan popülerdi. Modern dönemin "heyecanlı" kitapları hayata kısa bir mola olmaktan öteye gidemez, ancak Dickens'ın eserinin seri olarak yayınladığı dönemde insanlar gerçek hayatı, *Pickwick*'in bir sayısıyla diğeri arasında ufak bir mola olarak nitelendiriyordu.

Pickwick'in yayınlanmasıyla birlikte, Dickens'ın birden tanrılaştığını görüyoruz. Bu andan itibaren Dickens, edebiyat dünyasında hayal edilmesi güç büyüklükte bir yer kaplıyor. Bu devasa dine gömülü kalıntılar, bu dev modanın parçaları hâlâ günlük konuşmalarımızda yer alıyor. İnsanlar Dickens'ın kitabını açmadan onun atmosferini yayıyor, tıpkı Katoliklerin *Yeni Ahit*'e göz atmadan Hıristiyanlık geleneklerini sürdürmesi gibi. Sokaktaki insanın, hiç okumamasına rağmen Dickens ile ilgili bildikleri, okumasına rağmen Marie Corelli[1] ile ilgili bildiklerinden fazladır. *Boz*'daki karakterlerin canlılığına ve herkese eşit mesafedeki varlığına yaklaşabilen herhangi bir yapıt daha yoktur. Bir Bumblelar, bir Pecksniffler daha yoktur, bir Gampler, Micawberler daha yoktur. Haklı olarak popüler bir yazar olarak adlandırılan Bay Rudyard Kipling (daha

1. Dickens döneminin popüler yazarlarından, ölümü, 1924.

önce adı geçenlerden daha yüksek seviyede bir yazar seçmek adına söylüyorum), çokça okunmuş, değeri bilinmiş ve hakkı verilmiş bir yazar olarak, şiir ve parayı aynı anda üretme paradoksunu çözmüştür. Ancak farkı görmek isteyenlerin Dickens karakterleriyle Kipling karakterlerini topluma mal olma açısından karşılaştırmayı denemelerinde bir sakınca görmüyorum. İsteyen, herhangi bir kalabalığın içinde Strickland'in, Mübaşir Bay Bumble'ın adını zikretsin. Ya da biri için, "Kusursuz bir Pecksniff," dediği gibi, "Kusursuz bir Learoyd," desin. Dileyen bir komedi paragrafı yazsın ve Bayan Gamp yerine Bayan Hawksbee'nin ismini ansın. Eninde sonunda modern dünyanın bu en ateşli patlamaları, babalarından kalan düzensiz gelenekleri unuttuğundan daha kapsamlı bir şekilde unuttuğunu fark edecek. *Pickwick*'in dökümtülerinin bile diğer çağdaş, heyecan verici şeylerden daha etkili olduğunu görecek. *Pickwick*'in verdiği meyvelerin birazının bile, *Soldiers Three* (Asker Üçlüsü)'nin[1] bütün meyvelerinden çok daha fazla olduğunu... Ancak popüler edebiyatta bu genellemelere istisna oluşturabilecek, halk tarafından tanınacak bir figür var. Bana göre sadece bir tane... Sherlock Holmes'ün adını andığınız zaman sıradan insanlar onu tanıyacaktır. Sherlock Holmes'ün modern kurgu döneminin gerçekten tanınan tek karakteri olduğunu düşünürsek, Sör Arthur Conan Doyle'un gözünü yıldızlara dikmekte haksız olmadığını söyleyebiliriz. Ancak hafif bir üzüntüyle boynunu bükmesine sebep olacak bir şey var: Sherlock Holmes modern kurgudaki tek tanıdık karakter, ancak Sherlock Holmes, Sherlock Hol-

1. Rudyard Kipling'in bir öykü kitabı.

mes hikâyelerinde de tek tanıdık karakter. Gümüş Şimşek'in sahibinin adını söyleyebilecek veya Bayan Watson'ın kötü veya iyi biri olduğunu bilebilecek fazla insan yoktur. Ama eğer Sherlock Holmes hikâyelerini yazan kişi Dickens olsaydı, hikâyelerdeki her karakter eşit derecede sürükleyici ve akılda kalıcı olurdu. Sherlock Holmes'ün akşam yemeğini hazırlayan kişi bir Sherlock Holmes olurdu, taksisini başka bir Sherlock Holmes sürerdi. Eğer Dickens birkaç kelam etmesi için birini hikâyenin içine alırsa, onu bir deve dönüştürmek için yeterli zamanı bulurdu. Dickens edebiyat dünyasını fethetmişti, ancak bunu küçük karakterlerle başarmıştı. Bay Cyrus Bantam'ın hizmetlisi olan Bay John Smauker, sadece sahneden geçmesine rağmen bizim için neredeyse Bay Samuel Pickwick'in hizmetlisi olan Bay Samuel Weller kadar canlıdır. Bay Podsnap ile konuşan ve yalnızca, "Esker" diyen yuvarlak alınlı genç adam, Bay Podsnap'ın kendisi kadar iyidir. Bu karakterler küçük bir zaman dilimi için hikâyede belirirler, ancak sonsuzluğa aittirler. Biz onlara bir anlığına sahip oluruz, onlarsa bize sonsuza kadar...

Dickens ile ilgilenirken, toplumsal başarısı bakımından hem mucize hem de felaket olan bir adamla ilgileniyoruz. İşte burada, yalnızca Flaubert ve Turgenev ile ilgilenen eleştirmen arkadaşımın kendine daha fazla hâkim olamadığını fark ediyorum. Aniden ayağa kalkıp, içtiği kakaoyu döküyor ve küçümseyerek bütün bunların eleştiriyle ne ilgisi olduğunu soruyor. "Neden bir yazar hakkındaki araştırmana popülarite hakkında saçmalıklarla başlıyorsun ki?" diyor. "Boothby Popüler, Le Queux popüler, Mother Siegel de popüler. Dickens

daha popüler olsaydı, bu onlardan daha da kötü olduğu anlamına gelirdi. İnsanlar kötü edebiyatı sever. Amacın Dickens'ın iyi edebiyatın bir üyesi olduğunu göstermekse, Dickens'ın şöhretini açıklamaktansa, bunun için özür dilemelisin. Dickens'ın eserlerinin popüler olmasına rağmen kaliteli olduğunu gösterme amacı gütmelisin. Evet, senin görevin bu. Dickens'ın, hayranlık duyulmasına rağmen hayranlığa değer olduğunu göstermek!"

Eleştirmenden sakin olmasını rica ediyorum ve tarihsel popülariteyi ortaya koymamın bir sebebi olduğuna inanmasını söylüyorum. Derhal buna değineceğim. Ancak bir yaklaşım tarzı olarak belki bu revaçta olan beyanı incelemek için izin isteyebilirim. İnsanların kötü edebiyatı sevdiğini, hatta onu kötü olduğu için sevdiğini iddia eden beyan. Olayı bu şekilde ifade etmek bir hatadır ve bu hata Dickens'ın yazısı ve kendisi için büyük manası olan şeyler barındırır. Toplum kalitesiz edebiyatı sevmez. Toplum bir çeşit edebiyatı sever ve bu türü kötü durumdayken dahi, diğer türlerin iyi olduğu süreçteki halinden daha çok sever. Bu mantıksız değildir. Farklı edebiyat türleri arasındaki çizgi, gözyaşları ve kahkaha arasındaki çizgi kadar gerçektir ve sadece kötü komedilerden anlayan insanlara birinci sınıf bir trajedinin varlığından bahsetmek; elinde ılık, açık bir kahveyle titreyen birine çok kaliteli bir çeşit buz teklif etmek kadar mantıksızdır.

Sıradan insanlar güzel modern eserleri iyi veya kötü olduğu için değil, bu eserler onların istedikleri şeyler olmadıkları için beğenmezler. Örneğin, eğer onları

bir sokağa hapsedilmiş, macera için kudurur bir halde, bilinmemezlik peşinde koşarken bulursanız ve onlardan iyi bir dedektiflik öyküsü olan *A Study In Scarlet* (Kızıl Dosya)[1] ile iyi bir psikolojik monolog olan *The Autobiography of Mark Rutherford* (Mark Rutherford'un Otobiyografisi)[2] arasında seçim yapmalarını isterseniz, şüphesiz *Kızıl Dosya*'yı seçeceklerdir. Bu seçimi *Mark Rutherford'un Otobiyografisi* çok iyi bir monolog olduğu için değil, açıkça dedektiflik hikâyesi olmadığından dolayı yapacaklardır. "Les Aveugles" (Kör)[3] şiirine karşı kayıtsız kalacaklardır. İyi bir dram olduğundan değil, kötü bir melodram olduğu için. Onlar iyi iç gözlemsel şiirleri sevmezler. Ancak (sayıları çokça olan) kötü şiirleri sevmezler. Queen's Hall konserinin armonilerini dinlemek yerine Selamet Ordusu müzik grubunun subaylarını dinlediklerinde, kötü müziği seçtikleri kabul edilir. Ancak sadece ordu müziğini tercih ediyor olabilirler. Ve eğer Dan Godfrey'in grubu kurtuluş aşkıyla şarkılar yapıp onlara liderlik etseydi, bu daha da hoşlarına giderdi. Selamet Ordusu tarafından yayınlanan *The War Cry* (Savaş Narası)'daki bir makaleden, Emerson'ın "Evrensel Ruh" adlı denemesinden aldıkları zevkin fazlasını almaları, Emerson'ın yaptığı edebiyatın farklı ve daha üstün olmasından kaynaklanamaz. Emerson'ın farklı (ve daha alt seviyede) bir inanç gerektirmesinden kaynaklanır.

Dickens, edebi açıdan dahi olan biri ile toplumun

1. Sir Arthur Conan Doyle, 1886.

2. William Hale White, 1881.

3. Baudelaire'in bir şiiri.

edebiyat zevki benzer olduğunda oluşan sonucun yıkılmaz anıtıdır. Dickens ile toplum arasındaki bu benzerlik derin ve maneviydi. Dickens bizim sıradan gazete yazarlarımız ve popülistlerimiz gibi değildi. Dickens halkın istediklerini yazmadı, onların istediklerini istedi. Bununla birlikte asla unutulmaması gereken, zamanında üzerinde durduğum diğer unsur olan, Dickens ve düşünce tarzının demokrasi ve demokrasinin hizmet anlayışına kutsal bir rahiplik gibi saygı duyması gerçeği de çok etkiliydi. Bu, Dickens'ın popülaritesinin en can alıcı noktasını oluşturuyordu. Dickens'ın şöhretinde lütfetmek yoktu. İnsanların sadece birtakım saçmalıkları okuduğu ve sevdiği düşüncesi tüm çağdaş yazarlarımızın satır aralarında görülüyordu. Hatta insanların okuduğu bu saçmalıkları yazanların bile... Bay Fergus Hume'un[1] topluma olan saygısı Bay George Moore'unkinden[2] fazla değildi. Bu yazarlar arasındaki tek fark, birinin insanlarla küçümseyerek de olsa konuşmaya razı olmasıydı. Ancak Dickens insanları asla küçümsemedi. Hatta onları büyük gördü. İnsanlara tanrılar gibi yaklaştı ve zenginliğiyle kanını onlar için yağmur gibi akıttı. İnsanlarla Dickens arasındaki ölümsüz bağı yaratan şey buydu. Sadece anlayacakları bir şey yaratmadı. Bir şeyler üretebilmek için bu işi ciddiye aldı, çabaladı ve acı çekti. İnsanlar sadece en iyi yazarlardan birinin eserlerini okumuyordu, onun yapabileceğinin en iyilerini okuyordu. Dickens'ın öfkeli ve uykusuz geceleri, karanlıktaki yürüyüşleri, dopdolu defterleri, mahvol-

1. Asıl adı, Fergusson Wright Hume, dönemin en popüler ve üretken yazarlarından biri, ölümü, 1932.

2. George Augustus Moore, İrlandalı kısa öykü yazarı.

muş sinirleri... Bütün bu sıradışı sonuçlar, sıradan insanlar için verdiği kurbanlardı. O alt sınıflara doğru tırmandı. Yorgun kanatlarıyla, soluk soluğa, fakir insanların cennetine ulaştı.

Onun gücü, ortak akla yatkın olan şeyleri, büyük bir enerji ve mükemmeliyetle, sıradan olandan oldukça farklı şekilde açıklamasıydı. Ancak, "ortak akıl" ifadesinde, bir hatayla karşılaşıyoruz. Sıradanlık ve ortak akıldan genelde bayağılık ve alt sınıfın aklı olarak bahsedilir. Halkın aklı... Ancak ortak akıl tüm sanatçılar ve kahramanların aklı anlamına gelir, aksi takdirde ortak olmaz. Platon ortak akla sahipti, Dante de. Sıradanlık, azize ve günahkâra, düşünüre ve aptala ortak olanı simgeler. Dickens'ın kavrayıp geliştirdiği şey buydu. Herkeste bebekleri seven, ölümden korkan, günışığından hoşlanan bir şey vardır. Bu şey Dickens'tan da zevk alıyordu. Ve herkes, eğitimsiz kalabalıklar demek değildir. Herkes herkes demektir. Herkes Bayan Meynell demektir. Bu içine kapanık ve müşkülpesent hanımefendi, Dickens adına yazılmış en iyi methiyelerden birini yazmıştır. Dickens'ın keskin mükemmelliğini övmüştür. Aynı zamanda Dickens'ı herkesin anladığını söylerken Dickens'ın eğitimsiz zekâya uygun olduğunu söylemiyorum. O kadar sadedir ki Dickens, bilim adamları bile onu anlayabilirler.

Bu gerçeğin en iyi açıklaması, Dickens'ın en büyük iki başarısında gizlidir. Sanatsal değer sırasından, espritüelliğinden sonra, korkusu gelir. İkisi de, korkusu da neşesi de insana özgüdür, yani en temel parçamıza, köklerimizin en derinine dayanır. Örneğin, korkusu ki-

lise avlusu korkusudur ve sağlıklıdır, ölüm denen garip hakaretin korkusudur ve buna herkes sahiptir. Henry James ile bir gölgeden korkabiliriz, yani dünyadan korkabiliriz. Maeterlinck'le birlikte gergin bir sessizlikten korkabiliriz, yani kendi ruhlarımızdan. Ancak eninde sonunda herkes bir Cock Lane Hayaleti korkusu yaşayacak, Henry James ve Maeterlinck de dahil olmak üzere. Bu korku daha çok fani bir korkudur, ölüm korkusu. Ölümsüz olan bir korku değildir, lanetlenme korkusu değildir. Bu daha çok günümüzün arıtılmış akıllarına ait bir korku çeşididir. Özetle, Dickens bedeni süründürür, yozlaşmış insanlar gibi ruhu değil. Bu bedensel başarısızlık hepimizin hissedebileceği evrensel bir duygudur. Bazılarımız ise hâlâ ruhsal sürünmede talimat bekler... Aynı şekilde Dickens'ın neşesi de insana özgüdür ve evrenseldir. Kaba ve kolay anlaşılır esprilere herkes güler, en ince komedyenler bile. Yeşil ve sarının belirli bir kombinasyonuna gülebilen modern *flaneur*'ler bile Bay Lammle'ın Bay Fledgeby'nin burnunu istemesini komik bulur. Kısacası, ortak şeyler ortaktır, sıradışı insanlar için bile.

Dickens'ın bu iki temel özelliği, ruh ikizleri gibiydi, asla çok uzaklaşmamışlardı ve yakınlıkları, daha ilk iki romanında ilgi çekmişti.

Dickens kitaplarında genellikle bu iki özelliği bir arada kullanırdı ve bunların yanına birçok harika şey daha eklerdi. Bambaşka altı hikâyeye aynı kitapta yer vermekten çekinmezdi. Bunun sonucu bazen altı notanın aynı anda çalınması gibi olurdu. Kaba ve trajik bir karakter olan Jonas Chuzzlewit'in Eden, Bay Chollop

ve *Watertoast Gazetesi*'nin mecazi pandomimleriyle dolu olan zihinsel seviyeye geçmesini, neredeyse Güliver kadar hicivli, bir o kadar da peri masalı gibi olan bu olayı dert etmezdi. Şatafatlı bir fuhuş yazısı ile Bunsby gibi çok güzel ama imkânsız bir kişiliği aynı kitapta birleştirmeyi dert etmezdi. Ancak *Pickwick* kendi içinde tutarlıdır. Tutarlı olarak komik ve sürekli düzensizdir. Dickens'ın doğasında var olan dehşete düşkünlüğün *Pickwick*'te bastırılması gibi, neşesi ve kahkahaları da *Oliver Twist*'te bastırılmıştı. *Oliver Twist*'te hırsızların mutfağından çıkan duman tüm hikâyenin üzerini kaplar ve Fagin'in gölgesi her yeri karartır. Bay Brownlow ve Rose Maylie'nin lambayla aydınlatılmış küçük odaları görünüş itibariyle, bilinçli olarak önemsiz gösterilmişti, Bu kitabı Phiz'in değil de Cruikshank'in resimlemesi garip ve yerinde bir kazaydı. Cruikshank'in sanatında neredeyse suç işlemeye yatkın bir aklın tanımı olan, sınırlı tutulmuş bir enerji vardı. Çizimlerinin karanlık bir gücü vardı, sadece korkunç değil aynı zamanda kaba, alçakçaydı. Fagin'in ölüm hücresindeki iki büklüm görünümü ve dehşet verici bakışlarında, yalnızca nesnel değil, teknik bir alçaklık da vardı. Özgür bir adamın özgür çizgileri değildi bunlar. Yakalanmış bir hırsızın budalaca sırlarını barındırıyordu. Sadece Fagin'in bir resmi değildi, Fagin tarafında çizilmiş gibiydi. Bütün bu karanlık ve iğrenç çizimlerin arasında bir tanesi vardı ki, öyküye bağlı olan ürkütücü şiirselliğe ve karanlık bir dürüstlüğe sahipti. Oliver'ı daha insancıl olan efendilerinden birinin evinde, cam açık uyurken gösteriyordu bu resim. Pencerenin dışında ama sanki odanın içindeymiş gibi büyük ve yakın çizilmiş Fagin ve çirkin

suratlı Keşiş, karanlık ve korkunç çehreleriyle, beyaz, nefret dolu gözleriyle, ressamın basit şeytani çizimiyle ona bakıyorlardı. Korkunun *toyluğu* dehşet vericiydi. Bu iki kötü niyetli adamın odun kafalılığı ise onları sadece kötü niyetli olmaktan daha kötü gösteriyordu. Ancak şeytanların bu resmi, yukarıda belirtildiği gibi, bütün eserdeki şiirselliği, mantığı açıklar. Yani bu hırsızlar, dünyayı ve gökyüzünü kuşatan şeytanlardan oluşan bir ordu gibi, Oliver'ın ruhunu ele geçirmek için çabalıyorlardı ve parmaklıklar ardında güvende olduğu evi kuşatmışlardı. Bence burada yazar ve çizer arasında bir fark var. Cruikshank'in içinde tabii ki biraz ürkütücü şeylere ilgi vardı, ancak Dickens gibi duygusal ve hassas gibi bir ilgi yoktu. Stevenson gibi, onda da çocuğun boğucu hikâyelere olan sevgisinden, kan ve karanlığa olan sevgisinden, kafataslarına, darağacına, tek kelimeyle kasvetli olan her şeye olan sevgisinden fazlası vardı. Sikes hakkındaki bölümü okuduğumuz çocuksu zamanımızı hatırlayınca korkunç bir zevk alırız. Özellikle Sikes'ın, "Yağ, çamur, kan lekelerini çıkarır," şeklinde tekdüze, çıldırtıcı bir şarkı söyleyen katlanılmaz seyyar satıcıdan neredeyse çığlık atarak kaçtığı yer. Bu çocuksu iştah ve iğrenmenin karışımı için güzel bir ifade var: korkuyu yudumlamak. Dickens, Christmas pudingini yudumladığı gibi korkuyu da yudumladı. Korkuyu yudumladı, çünkü Dickens bir iyimserdi ve her şeyin tadına bakabilirdi. Kitaplarını iskeletlerle kaplayan Traddles'tan[1] daha aklı yerinde bir öğrenci daha yoktu onun için.

Oliver Twist, 1837'de, *Bentley's Miscellany*'de yayın-

1. *David Coperfield*'ın karakterlerinden biri.

lanmaya başladı. Ancak Dickens çalışmasına ruhunu ve görünüşe göre kalbini de kıran bir olayla ara verdi: Karısının kız kardeşi, Mary Hogarth, aniden hayatını kaybetti. Dickens için karısının ailesi kendi ailesi gibiydi. Kız kardeşlere büyük sevgi besliyordu, özellikle Mary'le olan bağı çok daha büyüktü. Kibir ve bencilliğin ardında hassasiyeti de görebiliyoruz; Dickens aşktan, üzüntüden ölebilecek bir insandı. O yılın ilerleyen zamanlarında *Oliver Twist*'e devam etmeye başladı ve 1838'in sonunda kitabı bitirdi. 1838'de *Nicholas Nickleby*'nin ilk bölümünü yayınladı. Şöhreti hızla artarken, dünya Dickens'tan sürekli yeni kitaplar bekliyordu. Dickens da bir fabrika gibi gece gündüz çalışıyordu. Diğer işlerin arasında, bu süreçte, *Grimaldi'nin Anıları*'nı tasarladı. *Grimaldi*, eleştirilerden dolayı giriştiği tartışmalara bir yenisini ekledi: Biri, Dickens'ın Grimaldi hakkında hiçbir şey bilmediğini belirtti. Dickens da bu kişinin üzerine bir yıldırım gibi atıldı ve onunla alay ederek, Lord Braybrooke ile Bay Samuel Pepys arasındaki yakınlığı sordu.[1]

Nicholas Nickleby, Dickens'ın erken dönem eserlerinin belki de en karakteristik olanıdır. Düzensiz, eski moda bir romantik anlatı biçiminde yazılmıştır. Nicholas amatör tiyatrolarda "sopa" dedikleri şeydi. Squeers'i dövmek için yeterli boyutta bir sopa. Bu güçlü darbe, bu sadeleştirilmiş enerji böyle bir hikâyenin tüm amacıdır ve bütün hikâye güzel, basmakalıp sözlerle doludur. Kötü huylu aristokratlar; Sör Mulberry Hawk ve Lort Frederick Verisopht, yeteri kadar iyi çizilmemiş karakterlerdir ama bu (bazılarının düşünebileceği gi-

1. Dönemin politik tartışmalarında öne çıkan isimler.

bi) Dickens'ın, bu soylulara özgü ahlaksızlığı kavrayamamasından dolayı değildir. Bir beyefendinin her zaman "kibar" olduğunu düşünmek kadar kaba ve cahilce bir düşünce daha yoktur. Hawk'ın hatası, çok kibar olmasıdır. Gerçek, soylu küfürbazlar pek iyi kabadayılık yapamaz. Gerçek, sadık bir baronet, hatiplere özgü bir haysiyetle Nicholas'a başkaldırmaz. Gerçek, sadık bir baronet yüksek ihtimalle, felç gelmiş gibi utançtan kelimelerini yutar ve hiçbir şey söylemez. Dickens bu soyluluğa, bütün melodramlarda olduğu gibi, doğal bir şiirsellikle cevap verdi.

Ancak kitap bundan çok daha fazla Dickens'a özgü olan bir şey içeriyordu. Kitabın asıl büyük başarısı, "zaman kazanan" karakterler, Dickens'a özgüdür. Bayan Nickleby hafızasındaki labirentlerle, Nicholas Nickleby'nin hikâyesinin anlatılmasını engellemek için elinden gelenin en iyisini yapmıştır. Başarmıştır da. Madeline Bray'e ne olduğunu bilmemizin özel bir gerekliliği yok. Ortada ciddi ve apaçık bir gereklilik var. Bu gereklilik şudur: Bayan Nickleby'nin bir zamanlar, burnu siğilli bir çırağı ve sol gözünün üstü yeşil lekeli bir şoförü vardır. Bayan Nickleby bir aptal olsa bile, en zeki aptallardandır. Unutmamamız gereken büyük bir gerçek için mücadele verir; tecrübenin gerçekte üzücü bir şey olmadığı gerçeği. Geçmişinde talihsizlikler yaşamış insanlar genelde bu olaylar hakkında konuşmayı çok seven insanlardır. Tecrübe gerçekten ilerlemiş yaşların eğlencelerinden, kaçamaklarından biridir. Hafıza baştan çıkarıcı bir şey haline gelir. Tecrübe, ona alışmaya ve ondan sonuç çıkarmaya çalışacak kadar aptal olanlar için cesaret kırıcı olabilir. Ancak Bayan Nickleby gibi

neşeli ruhlar için, geçmiş yaşam bitmez tükenmez bir periler ülkesi gibidir. Tıpkı bizim bütün semtin güzel olduğunu bildiğimiz için öylesine gezmeye çıkmamız gibi, onlar da aylak zihinlerine kendilerini teslim ederler, çünkü oradaki tüm varlıkların ilginç olduğunu bilirler. Bir çocuk, geleceğine hiçbir zaman geçmişine daldığından daha amaçsızca ve daha sıklıkla dalamaz.

Kitaptaki bir diğer parıltı, Bay Mantalini'dir. Dickens'ın bütün önemli karakterlerinde olduğu gibi, onun hakkında da eleştirel bir yeterlilikten bahsetmek imkânsızdır. Ondaki kusursuz absürtlük doğrudan bir şeydir, fiziksel acı veya keskin bir koku gibi. Bir şaka aynı zamanda gerçektir. Şakanın, ne kadar savunulacak bir tarafı olmasa da, ona saldırılamaz. Ne kadar savunulması gerekse de savunulamaz. Bay Mantalini, karısının "özetini" överek, "İki Kontes'in özeti yoktu, ama Dowager'ınki mükemmel bir özetti," der. Buna yalnızca itiraz edemeyiz, bu absürtlüktür. "Tavşan" hakkındaki şakayı yapan Charles Lamb gibi siz de Dowager'ın olumlu özellikleri ile Konteslerin olumsuz özellikleri arasındaki farkı anlamak için bir süre düşünseniz de vahşi güzelliğini kavrayamayacaksınız. "Ben ölünce çok iyi bir dul olacak. Bazı güzel kadınlar ağlayacak, o ayıplandığı halde gülecek." Bu şeytani, cüretkâr bir kalpsizliktir. Tabii bu konu Dickens'ın bütün başyapıtlarıyla birlikte düşünülmelidir. Dickens özellikle en iyi eserlerindeki bu büyüleyici sadelik yüzünden eleştirmenlerden çok çekti. Eleştirmenler Mantalini ve Micawber'in tadını çıkarırken onların duygularını da açıklamak istediler ama eline yüzüne bulaştırdılar.

Dickens'ın emekleri de, ondan beklentiler de devasaydı ama onun planları yine de daha büyüktü. O her şeyi bir defada yapmak isteyen, herkesin işini kendi işi gibi iyi yapmak isteyen insanlardandı. Bir gün baştan sona kendisi tarafından yazılmış bir dergi önerisi geldi. Bu tasarı üzerine Dickens, başka yazarların da işe alınması gerektiğini önerdi, ancak satır aralarını okuduğumuzda, aslında olayı kendisinin büyük bir çoğaltımı olarak gördüğü açıktı. Mektupları açan editör Dickens, liderleri yazan lider yazar Dickens, muhabir olup toplantıları haber yapan Dickens, eleştirmen olarak kitapları eleştiren Dickens ve bir büro elemanı olarak kapıları açıp kapayan Dickens. Chapman ve Hall adlı beyefendilerle konuşmalarını yazdığı seri böylece bir anda başladı, bir anda bitti ve bu, "Usta Humphrey'nin Saati" başlığı altında muazzam bir parça olarak kaldı. Şehrin Gog ve Magog isimli devlerinin kendileri gibi devasa günlükler yayınladığı "Londra'nın Arap Geceleri" adını taşıyacak bir yayın önerisi yaptı. Aklındaki bir hikâye için böyle planlar ve iskeletler oluşturmak istiyordu. Bunların pek çoğuna başlayıp çoğunu yarım bıraktı. Ben, ciddi bir şekilde, *Bayan Lirriper'ın Hanları* ve *Bayan Lirriper'ın Mirası*'ndaki hanımefendinin Binbaşı Jackman'a misafirleri hakkında bir araştırma yaptırmak istediğinden şüpheleniyorum. "Yedi Yoksul Gezgin," yedi hikâye olarak tasarlanmıştı, burada Dickens, "Birinin Bavulu"ndaki her nesne hakkında bir hikâye yazmak istiyordu, ama yalnızca şapka ve ayakkabılara kadar gidebildi. Bu devasa edebiyat mimarisi yelpazesi, onun ruhunun en belirgin özelliğiydi, boyuta tapıyordu ancak huzuru da seviyordu. Karmakarışık ancak

rahat bir kalenin oda içinde odaları gibi, hikâye içinde hikâye yaratmayı seviyordu. Bu düşünceyle *Usta Humphrey'nin Saati*'ne başlamak ve büyük bir çerçeve içinde sayısız roman yaratmak istedi. Saat çalışmaya başladı, ama sonra durdu.

Usta Humphrey'nin önsözünde Bay Pickwick ve Sam Weller tekrar görülür ve bu yeniden diriliş hakkında çok şey söylenmiştir. Aslında bunun başlıca nedeni anlaşılabilir bir pişmanlıktır. Yazarın ününe pek bir şey katmadıkları şüphesizdir bunların, ancak yazarın mutluluğuna çok büyük katkıları olmuştur. Eski arkadaşlarla buluşma isteği Dickens'ın içine işlemiştir. Onun bütün karakterleri, tabiri caizse, Dickens'ın eski arkadaşları olarak tasarlanmışlardır. Dickens'ın her karakteri eski bir dosttur, ilk defa ortaya çıksalar bile. Birçok üstü kapalı görüşmeden sonra oldukça cana yakın bir şekilde, yüzlerinde şömine ateşinin parlaklığıyla gelirler. Dickens Pickwick'le tekrar buluştuğuna çok memnun olur ve bu mutlulukla ihtiyar adamı o kadar rahat ettirir ki, eğlenmesine bile fırsat vermez.

Usta Humphrey'nin Saati, en tanınan romanların taslağı olmasının dışında pek bilinmiyor artık. *Antikacı Dükkânı*, orijinal bir saat tasarımıyla yayınlanmıştı. Belki de kendisiyle ilgili en özgün özelliği, adıydı. İlk ve edebi bakışta, kitabın adını neden *Antikacı Dükkânı*'ndan aldığına dair bir belirti görünmüyor. Kitapta sadece iki karakterin böyle bir dükkânla bağlantısı var ve onlar da ilk birkaç sayfada okura sonsuza dek veda ediyor. Bu Thackeray'in, *Gurur Dünyası* adlı kitabına "Bayan Pinkerton'un Akademisi", Scott'ın bütün bir

"Antikacı" hikâyesine "Hawes Hanı" başlığını vermesi gibidir. Ancak duruma biraz daha vefa duygusuyla baktığımızda bunun tüm Dickens romantizmine açılan kapının anahtarı olduğunu görürüz. Onun hikâyeleri sokaktan bir ipucuyla başlar her zaman. Ve belki de o şiirsel dükkânlar da, Dickens'ın dörtnala koşusunu ateşler. Şimdiye kadar konuştuğumuz bütün dizilerin yanında, Dickens'ın neden "Sokak" adlı bir süreli yayına başlamadığı ve bunu dükkânlara bölmediği merak uyandırıcıdır. *Antikacı Dükkânı*'na eşlik etmesi için, "Ekmek Fırını" adında çok güzel bir romantik kitap yazabilirdi, "Eczane" adında başka birini ve "Yağ Dükkânı" adında başka birini de... Oysa eşi benzeri olmayan bir fırıncıyı keşfedip unutmuştu. Mükemmel bir eczacı yaratabilirdi. Bir faniden çok daha fazlası olan, yağ satan bir adam bizim için sonsuza kadar yok olmuş oldu böylece. Dickens, elimizdeki *Antikacı Dükkânı*'nı oyalanmak, hikâyesini ise anlatmak için yarattı.

Derken, *Küçük Nell* hakkında bir tartışma alevlendi. Bazıları hikâyenin sonunda kızı öldürmemesi için Dickens'a yalvardı, bazıları ise en baştan öldürmediği için kızdı ona. Benim için bu genç insana olan ilginin nedeni, bu karakterin Dickens'ın kişisel tuhaflığının ve tecrübelerinin bir örneği olmasıdır. Tabii ki iyi bir kitapta karşılaştığımız sıradışı bir karakterin gerçek bir insandan esinlenilerek kopyalandığı ihtimali düşük değildir. Bu, iyi sanat eleştirilerinin basmakalıp sözlerinden biridir. İnsanlar gerçeğin sınırlarından ve kurgunun özgürlüğünden söz etseler de, çoğu sanatsal amaç için olay bunun tam tersidir. Doğa hava kadar özgürdür; sanat olağan görünmeye zorlanır. Gerçek hayatta çokça şey

olur ama bu şeylerden sadece biri bize olağan görünür. Bu yüzden birçok çetin ve ikna edici olmayan karakterin gerçek hayat dediğimiz ucube gösterisinden alındığını düşünüyorum. Ve Dickens'ın eserinin birçok bölümünde net bir şekilde, garip bir küçük kıza olan alışılmışın dışında bir sevgi yer alır. Sorumluluk veya görev bilincine dair olgunlaşmamış bir fikir, bir çeşit kutsal erken gelişme. Dickens bu türden küçük bir kız tanıyor muydu? Ölüp Dickens'ın hafızasında solgun renklerle ruhani bir görüntü mü bırakmıştı? Öyle ya da böyle, onun eserlerinde bu örneklerden çok vardı. Küçük Dorrit bunlardan biriydi, Florence Dombey ve ağabeyi, hatta çocukluğundaki Agnes ve tabii ki Küçük Nell. Ve bu örneklerde bir şey çok netti; bu çocukların çekicilikleri çocukluklarından kaynaklanmıyordu. Küçük çocuklar değil, küçük annelerdi onlar. Çocukluğun güzelliği ve ilahiliği onların endişelerinde, dikkatlerinde ve Küçük Nell'e benzemelerinde değildir. Küçük Nell'de bir bebeğin hiçbir şaşkınlığı yoktur. O bir çocuğun dünyada kötülüğü az çok keşfettiği, güzel ama ahmak yüz ifadesini hiçbir zaman takınamamıştır.

Başlığıyla ne kadar az ilgisi varsa, içindeki güzel sayfalarla da o kadar az ilgisi vardı bu hikâyenin. Dick Swiveller belki Dickens karakterlerinin en asil olanıydı. Mantalini tüm can sıkıcı saçmalıklarının yanında insanlık ve güvenilirlik sahibiydi, yazar onun absürt bir karakter olduğunun farkındaydı. Ukalalığı bir türlü bitmiyordu, çünkü Bay Snodgrass gibi gerçekten bunun doğru ve uygun olduğunu düşünüyordu. Bitmiyordu çünkü Bay Pecksniff gibi, bunun kendisine yardımı olacağını düşünüyordu. İki düşünce de olanaksızdı;

ukalaydı çünkü bunu seviyordu, çünkü abartıyı seven dilinde yalnız bir edebiyat zevki vardı. Büyük sözler onun için şarap gibiydi, acı ancak ferahlatıcıydı, parlaktı ama ne de olsa yazarını bu parıltının içine çekiyordu. Kusursuz ifadeyi bulmaktaki hata yapmayan içgüdüsünün, Dickens'ın devleri arasında bile eşi benzeri yoktu. Bayan Wackles, bahçıvan Cheggs ile cilveleşirken, "Eminim," dedi. "Eminim, çok üzgünüm eğer-" "Üzgünüm," dedi Bay Swiveller, "Cheggs'in yerine özür dilerim!" Karamsarlığının derinliği akıl sır erdirilemeyecek derecedeydi. Bundan çok daha az önemsiz olan, Bay Swiveller'ın haydudu taklit ederkenki duraksamasıydı. "Buraya biraz şarap! Hey!" diye bağırdıktan sonra, sürahiyi kendine bilgece uzatıp, mağrurca aldı. Kitabın en güzel sahnesi, Bay Swiveller ile bütün gün yatakta kaldığı için azarladığı yalnız beyefendi ile arasında geçen yerdi: "Buraya gelen yalnız bir beyefendiyi, fazladan ücret almadan iki beyefendi gibi ağırlayamayız. Bu kadar pineklemek istiyorsanız, iki yataklı bir oda için ödeme yapmalısınız." Markiz ile olan ilişkileri bir aralar tamamen romantik ve kibardı, Dickens'ın onlarla ilgili abartıları bile yoktu. Aslında pespaye, budala, iyi huylu bir yazman, evin çevresinde karşılaşsa küçük, hizmetli kızla saatler geçirirdi. Bazen belli belirsiz bir nezaketten ve bazen yanlışlıkla farklı dünyadan insanların aşkı diye adlandırılan gizemli içgüdüden ortaya çıkardı. Birçok erkeğin eğitilmemiş insanlarda, özellikle eğitimsiz kadınlarda huzur verici bir şey bulmasına sebep olan o gizemli içgüdü... Bu içgüdü, kadın barmenlerin anlaşılmaz popülerliğini de açıklar.

Devasa şöhret kazanı kaynamaya devam etmekte-

di. 1841'de ondan bir başka roman yazması istendi ve *Barnaby Rudge* ortaya çıktı. Roman Dickens'ın bir diğer özelliği olan, canlı resimsel yönünün somut hali olarak dikkat çekti. *Barnaby Rudge*, paçavralarıyla, evcil kuzgunuyla ve onun tüyleriyle dolaşan bir deli, kaba bir cellat ve çevresindekilerle ilgiliydi. Yine de, ancak ucu ucuna bir roman olabilmişti. Çocuk suikastçı Bay Sim Tappertit, daha menametli bir muamele görebilirdi, örneğin Bay Dick Swiveller gibi. Sonuçta o yalnızca bir yere sığınmanın ve orada hayatta kalabilmenin savaşını veren duygusal bir sokak çocuğuydu. Ve eğer dünyada duygusal sokak çocukları varsa, bunlardan biri de Charles Dickens'ın bizzat kendisiydi. *Barnaby Rudge*'u ortaya çıkaran şey, bu yapıtın Dickens'ın kaynayan kazanındaki bir sonraki baloncuk olmasıydı, kaynayan, yuvarlanan köpüklerden patlayan bir sonraki yapıt olmasıydı. Böylece devasa Dickens yapıtı yükselmeye başladı, dumanları etrafı sardı ve Britanya kazanından Amerika'ya taşana kadar köpürdü. 1842'nin ocak ayında Dickens, Amerika yoluna koyuldu.

6

DICKENS VE AMERİKA

Dickens'ın karakterinin vazgeçilmez özelliği, sıradan düşünceler, duygular ve sıradan mantıkla sıradışı bir duygusallığı bir arada bulundurmasıydı. Aslında genel olarak düşünüldüğünün aksine, bu iki şey birbirinin zıddı değildir. Büyük İngiliz edebiyat otoriteleri "mantık" ve "hassasiyet" kelimelerini birbirinin tam tersi olarak gösterdiler. Ancak zıt kelimeler olmamalarının ötesinde, bu ikisi aslında aynı şeydir. İkisi de elimizde olmayan gerçekler tarafından anlayışlılık ve ulaşılabilirlik anlamına gelir. Bir renk duygusuna sahip olmak renklere karşı hassas olmakla aynı şeydir. Bifteğin iştah açıcı olduğunu fark eden biri ona karşı olan hassasiyetini gösterir. Ayın doğuşunu romantik bulan biri duygularını gösterir. Ancak bu iki kavram arasındaki ayrımı görmek zor değildir; özellikle de "ortak mantık" anlamında kullanıldığı zaman. Ortak mantık layıkıyla tüm yönlere dağıtılmış bir hassasiyettir. Hassasiyetin kötü olması değil ancak aşırılığı, yani diğer her şeye karşı olan hassasiyetin azlığı, talihsizliktir. Bütün gece yıldızları seyretmek için dışarıda kalan genç bir kadın,

yıldızlara karşı olan hassasiyetiyle suçlanamaz; ancak diğer insanlara karşı hassas olmamasından dolayı suçlanabilir. Kendi dörtlüklerini gözlerinden yaşlar süzülerek okuyan bir şair hassasiyetten yoksun olduğu için kesinlikle azarlanmalıdır. Kabaca "ahlak" denen toplumsal uyumluluğun ritmine karşı hassasiyetten yoksun olduğu için... Bütün bu hassasiyetlerin dengesine "mantık" deriz ve mantık, bu sıfatla Dickens karakterinin bir davranışı olarak büyük bir önem kazanır.

Tekrar ediyorum, Dickens sıradan mantığa ve sıradışı hassasiyete, ikisine bir arada sahipti. Bu yüzden ilgisini çeken şeylerin sayısı sıradan bir insanla aynıydı, ancak bu onların hepsini büyük bir heyecanla yaşadı. Bu bizim için akılda tutması zor bir ayrım. Çünkü biz her gün başlıca iki tip duyuyoruz: kendi halinde, sıradan şeyleri seven sıkıcı insan ve vahşi, sıradışı şeylerden hoşlanan sıradan insan. Dickens sıradan şeyleri seviyordu ama onlardan sıradışı heyecanlar yaratıyordu. Heyecanları bazen sara nöbeti gibiydi, ancak bu sadece bir fikre veya sadece aynı yöne doğru uzanan bir dizi fikre sahip bir adamın korkusuyla karıştırılmamalıdır. Acayip tiplere özgü aşırılıkları vardı, ancak onların kusurlarına sahip değildi. Akıl hastaları gibi abuk sabuk konuştuğunda bile saplantılı biri gibi konuşmazdı. Hassas olduğu ya da olmadığı belirli noktalar yoktu, o sadece kendine hâkimiyetten yoksun normal bir insandı. Ruskin'in buhardan ve ütüden korktuğu ya da Bernard Shaw'ın aşka karşı hissettiği irkilme duygusu gibi, zihinsel acı çektiği, tutarsız olduğu belirli noktalar yoktu. Sıradan, herkesi rahatsız edecek şeylerden rahatsız olurdu, ancak normalden fazla rahatsız olurdu.

Garip zevkleri yoktu. Baudelaire'le kadınlarla eğlenip şarap içmek, Suez'in doğusunda Kipling'le manzarayı seyretmek gibi hayalleri yoktu. Sağlıklı bir insan ne isterse onları istiyordu ama bunları hastalık derecesinde istiyordu. Özetle, onu anlamak için hassasiyetle hastalık arasındaki ayrımı iyice öğrenmemiz gerekir. Belki de bir erkek yerine bir kadını düşünürsek bu durumu ve Dickens'ı daha iyi kavrayabiliriz. Dickens'ta birçok kadınsı özellik vardı ve bu anormallik Dickens normalliğini açıklıyordu. Bir kadın erkeklerle karşılaştırıldığında, hem daha hassas hem daha mantıklıdır.

Bu ayrım özellikle Dickens'ın girdiği tartışmalar söz konusu olduğunda göz önünde bulundurulmalıdır. Ve en önemlisi, Amerika'yla olan büyük kavgası, diye adlandırabileceğimiz, şimdi üzerinde konuşacağımız konuda daha çok hatırlanmalıdır. Konu Dickens'ın her şeye, özellikle politik olan her şeye karşı takındığı klasik tavrıyla o kadar aynıdır ki, konuya daha uzun ve dolambaçlı bir yoldan gireceğim.

Sağduyu, belli belirsiz, çok ince bir iplik gibidir ve onu kaybetmek, bir örümcek ağını kaybetmek kadar kolaydır. Dickens ise (birçok konuda) sağduyusunu asla kaybetmemiştir. Örneğin, hayatı boyunca sürdürdüğü politik üslup ve yönelimini ele alalım. Görüşleri tabii ki doğru veya yanlış olabilir, desteklediği yenilikler başarılı veya başarısız olabilir, bunlar bu kitap için önemli değil. Ancak onu aynı şeyleri isteyen başka insanlarla (veya farklı şeyler isteyen farklı insanlarla) karşılaştırırsak, ikiyüzlülükten yoksun olduğunu, insancıl olduğunu görürüz ve zayıflıklarını fark ederiz. Dickens

katı bir demokrattı ancak, ukala radikallere ve herhangi bir şey savlayan herkese, "Kanıtla!" diye haykıran öfkeli insanlara da içten içe gülüyordu. Seçme hakkı için savaştı, ama seçim sisteminin kusurlarını kapamaya çalışmadı. Parlamenter sistemi destekliyordu, fakat dönem gazeteleri gibi, parlamento olduğundan çok daha kahramansı ve görkemliymiş gibi davranmıyordu. Vahşice ezilen Anglikan protestanlarının hakları için savaştı ancak her konuya bulaştırdıkları o basit ciddiyeti dudaklarının arasından tükürüp attı ve Chadband'ın şişman, çirkin yüzünü onlara bir ayna gibi gösterdi. Bay Podsnap'ın İngiltere dışında çok az yeri düşündüğünü gördü. Ancak Bayan Jellaby çok fazla düşünüyordu. Son kitabında Bay Honeythunder ile bize dar görüşlü bir adamın ağzından dökülen liberalizm repliklerinin nefret dolu, yararlı bir resmini gösterdiğini yazdı. Ancak belki de bu metanet ve aklıselimliğin en büyük kanıtı, ne kadar dogmacı da olsa kendini hiçbir dogmaya bağlamaması, sivil veya ekonomik bağnazlıkların *çıkmaz sokaklarına* girmemesi, devrimin geniş yollarında ilerlemesi idi. Ekonomik olarak, düşkün evlerini cehenneme çevirmek gerektiğini asla Rousseau'dan fazla itiraf etmedi. Devletin çocuklar üzerinde hakları olmadığını Danton'dan fazla belirtmedi. Katı bir radikaldi ama asla bir Manchester Radikali değildi. Faydacılığın yöntemlerini kullandı ama asla bir faydacı olmadı. Ekonomistler pollyannacılık oynarken o, Macaulay'a benzemediğinden, "iç karartıcı sosyalizm" sözüyle değerlendirdiği *Zor Yıllar*'ı yazdı. Dickens, ne kadar bireyci ise o kadar sosyalistti ve ne olursa olsun, kesinlikle iç karartıcı değildi. Politikacı bile değildi. O sadece ken-

disini etkileyemeyen şeyler hakkında yorumlar yapan basit bir insandı ve devleti tek bir güç ve odak ile yönetecek her şeyin saçmalık olduğunu kavramıştı. Ne zaman liberal felsefe kendisine soluk, ağır, sert bir şey yollasa, Dickens, bir çeşit içgüdüyle, onu elinden atmayı başardı. Belki aşırı romantikti, ama sadece gerçek şeylerle uğraşıyordu. Özgürlük hakkında fazla düşünmüş olabilirdi. Ama "bırakınız yapsınlar" düşüncesi onun umrunda bile değildi.

Dickens'ın Amerika'yla bağlantısı konusunda göze çarpan bir şey var. Onun Amerika hakkında ne düşündüğü bir yana, Amerika'ya karşı duyduğu öfkenin kaçınılmaz olduğu anlaşılıyor. Olayı dönemin şartları altında incelemek gerekiyor kuşkusuz. Hıristiyan halkı uykusundan trampetlerle uyandırılıp kıyamette taraf tutmaya zorlanmıştı. Çoğunun gözleri açılmamıştı hâlâ... Almanya ve Avusturya eski düzen, Fransa ve Amerika ise yeni düzen tarafında yer almıştı. İngiltere ise Reform dönemindeydi ve tanımlaması çok çok zor olan "orta alan"da kalmıştı. Victoria bir demokrasi yaratmıştı kuşkusuz ama asiller zümresini kaldırmamıştı; Avam Kamarası'nı kurmuştu ama dünyaya karşı amelleri olan birkaç beyefendiden oluşan yargıçlıkları kaldırmamıştı. Ancak bütün bu şüphe ve ödünlerin altında, İngiltere'de dogmatik bir demokrasi büyüyordu, binlerce, milyonlarca insan elli yıl içinde Cumhuriyet'in gelmesini bekliyordu. Ve bu insanlar için ilk içgüdü çok açıktı. Bu içgüdü, Atlantik'in ötesine bakma içgüdüsüydü ve bizim şimdiden cumhuriyetçi olan parçamızı, özgürlük yolunda ilerleyen İngilizlerin öncüleri olan insanları görmemizi sağladı. On dokuzuncu yüzyılın neredeyse

bütün liberalleri Amerika'yı örnek aldı. Diğer yandan savaştan çıkmış Amerikalılar için bu yenik anavatan, taçları ve il yargıçları ile sadece bir feodal iç kale idi.

Birçok şey apaçık ortadaydı. Ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru İngiltere'den acımasız bir hicivcinin sesi duyulmaya başladı. Onun sesi, politik amaçlarına ulaşamayan cumhuriyetin ağlayışı gibiydi. Bütün kazanımlarımızı devrimden kazandığımız gibi yalanlarla vakit harcamadı. İngiltere'nin sözde işçi haklarını, oligarşik hükümetini, ikiyüzlü partilerini, hükümet makamlarını, yargıçlık makamını, kilise yönetim kurullarını, gönüllü yardım derneklerini küçümseme duygusundan doğan bir çağlayanın altında bıraktı. Bu hicivci, Dickens'tı. Ve unutulmamalı ki, acımasız olmasının yanında, okunmaya da fazlasıyla değerdi. Taşladığı şeylere cidden hasar verdi; bu çok nadir görülen bir şeydi. Yönetenler tarafından çok güvenilen, yoksullar tarafından Tanrı gibi korkulan kiliseye karşı geldi ve başına kendini boğan bir bela sardı; Bumble'dı bu. Yerel bir yargıç olarak karşılıksız hizmet veren vatansever bir beyefendiyle zıt düştü ve onu gündüz kuşu Nupkins'e dönüştürdü. Biz bölgedeki zengin adamın oranın hâkimi olmasına izin verdiğimiz sürece Nupkins gibi bir adam elbette yargıç olur. Bu gerçek görüntüden, gözlerimizi kapatıp en iyi kalpli zengini hayal ederek kaçabiliriz yalnızca, ki yaptığımız da budur zaten. Ancak Dickens bu konuda oldukça gerçekçiydi. Bizden Nupkins'e bakıp ne yaptığımızı görmemizi istedi. Bu yüzden Dickens, İngiltere'yi asla özgürlüğün gelenekten geleneğe yayıldığı bir yer olarak değil, on yedinci yüzyılın başka herkes tarafından terk edilmiş kötü alışkanlıklarının

birikimi olarak görüyordu. Yani, İngiltere'ye neredeyse bir Amerikalı demokratın gözünden bakıyordu.

Dickens'ın sesi yükselip Amerika'ya, Amerikalılar, "İşte ülkemizi yükseltecek, kralları ve kiliseleri yıkacak bir adam. Buraya gelsin ve ona bu antik dünyanın üzerinde yaşayan, hayalini kurduğu özgür insanların ırkını gösterelim. Buraya gelsin ve onu kovalayan, tanrısal demokrasinin İngilizlerinden bahsetsin. Orada dalga geçeceği bir monarşi ve oligarşi vardı. Burada ise methedeceği bir cumhuriyet var," dediler. Bu durumda Dickens'ın demokrasiden yoksun İngiltere'yi yabani bir ülke, demokratik Amerika'yı ise vadedilen topraklar olarak göstermesi doğal bir sonuç gibi görünüyordu. Herkes, eski düzene olan öfkesini sonuna kadar göstereceğini, yeni düzen için methiyelerini de sonuna kadar düzeceğini öngörebilirdi. Cumhuriyetçi idealizmin, övgülerin, umudun ve ileriye yönelik minnettarlıkların gürültüsü arasında, büyük demokrat, büyük demokrasiye kavuştu. Sağına soluna şöyle bir bakındı ve bütün bir Amerika; tartışmasız ileri görüşlü, tartışmasız kendi kendini yöneten bir Amerika gördü. Ve Amerikan soğukkanlılığının, yüzsüzlüğünün daha fazlasını kuşanmış bir biçimde oturup Amerika'da, *Martin Chuzzlewit*'in Amerika'yla ilgili bölümlerinin notlarını almaya başladı, ama bunun bir kitap halini alması fikri büyük olasılıkla sonradan alınan bir karardı. Dickens pek sık görülmeyen, (sanatsal konuşursak) alışılmışın dışında, kötü bir alışkanlığa sahipti. *Müşterek Dostumuz* adlı eserinde yaptığı gibi, eseri orta yerinde değiştirme alışkanlığı... Ve şunu da söylemek gerekir ki, Martin'i Amerika'ya yollamasının nedeni onunla ne yapacağını

bilememesiydi ve (doğruyu söylemek gerekirse) satışlar hiç iyi gitmiyordu. Ancak, Amerikalıların hasmane olarak değerlendirdiği ilk hareket, önce geçmişi anlatılması gereken *Amerika Notları*'nın yayınlanmasıydı. Amerika'ya seyahat düşüncesi *Antikacı Dükkânı*'ndan bile önce belli belirsiz bir şekilde aklına yerleşmişti. Dickens bu fikirle sürekli olarak bir çekişme yaşadı ve kendi içinde net bir şekilde bu fikre karşı bir tavır sergiledi. Onu bu fikre karşı olmaya iten birçok ikna edici faktör vardı. Dickens bu sırada sadece bir koca değil, bir babaydı. Birkaç çocuk babasıydı ve onların varlığı bile başlı başına bir zorluktu. Dickens fikri ne zaman ortaya atsa karısının ağladığını söylemişti. Ancak içinde bir parçası bu fikirden asla kopamıyordu. Bitmek tükenmek bilmeyen bir iyimserliğe sahipti, onu sürekli, "Evet," demeye iten, hayır derse onu sonsuz bir pişmanlıktan dolayı kıvrandıracak bir tür iyimserlik. Amerika'yı görme fikri konusunda kararsızlığa düşebilirdi, fakat Amerika'yı görmeme fikri korkutucuydu. "Bu fırsatı kaçırmak çok üzücü olurdu," demişti. "Tanrı'nın izniyle, bence bir şekilde *kesinlikle* halledilmeli!" Bir şekilde halledilmişti de. İlk önce çocuklarını da karısıyla beraber alıp götürmek istedi. Çok büyük engellerle boğuştu, ancak bu engeller onu yıldırmadı. Ciddi bir hastalıkla boğuştu ama bu da onu yıldırmadı. Dickens 1842'de Amerika'ya yelken açtı.

Orayı sevdi. John Forster'ın haklı olarak söylediği gibi, ülkenin onu hoş karşılamasının yanı sıra, ilk izleniminin kaydedilmesi ve ilk izleniminin "sonraları boğuştuğu bütün değişimlerden bağımsız olarak" değerlendirilmesi gerekiyordu. Ancak yukarıda bahsetti-

ğim gibi sonradan acısını çektiği değişim, ikiyüzlülüğe karşı bir darbeydi, yani tekerrüre karşı. Bütün Amerikalıların özgür insanlar olduğuna inanmaya hazırdı. Herkes öyle olduğunu söylemese de inanabilirdi. Amerika'dan memnun olmaya gayet hazırdı. Amerika kendinden çok memnun olmasa da o olabilirdi. Katlandığı "değişim" Amerika'yı gördüğü anda fark ettiği bir "değişimden" kaynaklanmıyordu. Hayranlığı Amerika'nın değişmesinden dolayı azalmadı. Amerika değişmediği için azaldı. Yankiler onu farklı şeyler söyleyerek değil, sürekli aynı şeyleri söyleyerek çileden çıkardı. Bir cumhuriyettiler, yeni ve dinç bir ülkeydiler ve ülkelerine yeni ayak basan ünlü bir yabancıya bunları söylemeleri doğal görünüyordu. Ancak her barda ve arabada sabahtan akşama birbirlerine de aynı şeyleri söylemeleri sinir bozucuydu. Ameriklıların onu övmeyi bırakması değildi bu sinir bozucu şey. Sürekli övmeye devam etmeleriydi. İlk duyduğunda bu övgülerin ona çok güzel gelmesi de değildi sadece. Onların kendilerine olan övgüleriydi güzel gelen. Bahsi geçen demokrasi çok büyüktü ve Charles Dickens değerli bir insandı. Ölene dek şüphe duymadı bunlardan. Ama sonra mizah duygusu avlanmaya çıkan vahşi bir canavar gibi uyandı, onun kahkahasını temsil eden bir aslan gibi. Gerçeği hemen gördü ve bunun gerçek olmadığını fark etti.

Belirli bir durumun onun hayal kırıklığını tanımladığı ve keskinleştirdiği doğrudur. Amerikalıların İngiliz edebiyatıyla olan ve Amerikan telif hakları kanunundan doğan problemlerine karşı büyük bir öfke besliyordu. O Amerika'ya bunları tartışma isteğiyle gitmemişti, ama biri ona amacının bu olduğunu söyledi. Dickens,

bu söyleneni "İngilizce'nin en kısa kelimelerinden biri" ile net bir şekilde reddetti. Dickens'ın Amerika'ya girişi bir çeşit zaferdi, kürsü onun için hazırdı ve o her şeyi söyleyebilecek kadar kendini güçlü hissediyordu. Başta Washington Irving olmak üzere, edebiyatla uğraşan birçok Amerikalı tarafından samimiyetle ağırlanmıştı ve kendine özgü güven duygusunun aleviyle Amerikan telif haklarıyla ilgili soruyu cevaplamak için öne çıktı. Amerikan yasalarının İngiliz yazarlarına ve Amerikalı okurlara karşı adaletsiz olduğuna dair konuşmalar yaptı. Yarattığı etki onu şaşırtmışa benziyordu. "Bana göre," diye yazdı, "dünya üzerinde, bu kadar farklı görüşün bir arada toplanabileceği bir konu hakkında daha az fikir özgürlüğüne sahip bir ülke daha yoktur. İşte! Bu kelimeleri tereddüt, üzüntü ve hayal kırıklığı ile yazdım, ancak hepsine tüm yüreğimle inanıyorum. Amerika'da yalnız bir adam olarak, Amerikalılara göstermeye cüret edeceğim düşünce, ne kendi vatandaşlarına ne bize, geçmişte bir noktada en cesur olma aptallığını yapmış kişiye vurdukları bir darbenin varlığıdır. Washington Irving, Prescott, Hoffman, Bryant, Halleck, Dana, Washington Allston... Bu ülkede yazmış her insan bu soruya aşinadır, ancak hiçbiri sesini yükseltip bu iğrenç hukuk sisteminden şikâyetçi olmaya *cüret* edememiştir. Merak konusu olan şey, Amerikalılara yanlış yapma ihtimallerini gösterecek yaşayan birinin var olup olmadığıdır. Scott hakkında konuşmaya başladığımda, Hartford'ta masanın iki yanındaki insanların suratlarını görebilmenizi isterdim. Nasıl açık konuştuğumu görmenizi isterdim. Bu iğrenç adaletsizliği düşündüğümde tepem attı ve gerçekleri onların boğazlarına sıralarken bu

boğazlar sanki dört metre boyundaymış gibi hissettim."

İşte bu, neredeyse Dickens'ın portresiydi. Neredeyse dimdik duran bu küçük heykelcikte onun yüzünü ve alev gibi saçlarını görebiliyorduk.

Dickens Amerika'ya bu tür nedenlerden dolayı kızgındı. Tabii Amerika da Dickens'a kızgındı ve onun da nedenleri vardı. Dickens'ın telif haklarıyla ilgili konuşmalarına olan öfkenin, Dickens'ın düşündüğü gibi, tamamen milli saygısızlıklarından veya kendilerini memnun etme kaygılarından kaynaklandığını düşünmüyorum. Amerika her İngiliz için gizemlidir, ancak bence Dickens bir şekilde Amerika'yı garip bir yönünden görmeyi başardı. Her halükârda, Amerikalı arkadaşlar edinecek kadar talihli olan tüm İngilizlerin farkına varması gereken bir şey var; hiçbir yerde Amerikan materyalizmi kadar ilkel ve maddeci bir materyalizm yokken, Amerikan idealizmi kadar ilkel ve idealist bir idealizm de yoktur. Amerika, bir İngiliz'i her zaman yanlış yerde yumuşak ve yanlış yerde sert oluşuyla etkileyecektir, bütün medeni insanların kibar olduğu yerde kaba, bütün yetişkinlerin kaba olduğu yerde kibar oluşuyla. Bu insanlar zihinlerinde güzel bir hedefe doğru koşarlar, ama sürekli de yalpalarlar. Bahsettiğim şeyin resmi sadece Stevenson'ın *Wrecker*'inde, Jim Pinkerton'un beceriksiz narinliğinde vücut bulmuştur. Amerika'nın yeni bir hassasiyeti vardı; kaba bir zarafet. Ancak bu fikri somutlaştırmanın bir yolu daha var: Amerikalılar için, ilahi yazar Dickens'ın dolandırılmakla ilgili konuşması kadar şaşırtıcı bir şey olmamasından normal bir şey yoktu. Hiçbir şey bir dâhinin ticaret için fazla kaliteli

olduğunu düşünmekten daha Amerikan olamazdı. Dickens'ın bencilliğini sevmedikleri kesindi, nezaketsizliğini de sevmemeleri muhtemeldi. Genç, güzel, dalgalı kahverengi saçlı bir hayalci, haklarının farkında bile olmamalıydı. Gerçi Amerikalıların dolara taptığını söylemek de haksızlık olurdu. Onlar gerçekten akla tapıyorlardı. Çağımızın bir diğer geçici batıl inancı da buydu.

Eğer Amerika bu Pinkerton ahlakına, bu yeni hassasiyete sahip olsaydı, Dickens bunları törpüleyebilirdi. Çünkü o her bakımdan bunun tam tersiydi. Onun saygı duyduğu adap kuralları eski moda olsa da temel şeylerdi. Üstelik o, beyefendilerin umursamazlığı ya da köylülerin telaşı gibi, çok eski geleneklerin içerdiği özgürlüğe ve rahatlığa düşkündü. Onun, Amerikan sözcülerinin ve milliyetçilerinin talep ettiği gergin ve titrek düşünselliğe bağlı yaşamak gibi bir düşüncesi yoktu. Ayrıca telif sorunu ve kendi maddi istekleriyle ilgili bir problem daha vardı. Dickens ücretlerini istemek için fazla "onurlu" olduğunun düşünülmesiyle zerre kadar ilgilenmiyordu, parasını istemek için de zerre kadar utanç hissetmiyordu. Kalbinin derinliklerinde (modern okuyucu beğense de beğenmese de) eski radikallerde –özellikle eski İngiliz radikallerde– çok net bir şekilde hissedilen bir mantık vardı. Kişisel *haklar* ile ilgili bir mantık. Sadece yararlı değil aynı zamanda kutsal bir mantık. Bencil olduğu için bir isteğin daha az adil veya daha az kutsal olduğunu düşünmüyordu, istekleri bencil –bencil olmayan diye değil, haklı– haksız olarak ayırıyordu. Parasını o çekingen kinizmle, o utangaç acımasızlıkla, modern dünya insanlarının işin iş olması veya sürekli en iyinin aranması hakkında takındığı

homurdanmayla istememesi kayda değerdi. O parasını cesur bir ses tonuyla, bir adamın onurunu istediği gibi istedi. Amerikalı eleştirmenler onun gerekçelerinin birer engel olduğu hakkında inleyip alay ederken, o gerekçelerini bir bayrak gibi dalgalandırıyordu. "Bu onlar için hiçbir şey," diye bağırıyordu şaşkınlıkla, "yaşayan tüm insanlar içinde bu yüzden en çok kaybeden benim." (Telif Yasası). "Benim konuşmaya ve duyulmaya olan isteğim hiçbir şey." Onların bariyer olarak kurdukları şeyleri, Dickens pasaport olarak sunuyordu. Onlar sırf bir şey ilgisini çektiği için konuşmaması gerektiğini düşünüyorlardı. Dickens ise haksızlığa uğradığı için konuşması gerektiğini düşünüyordu.

Amerika'nın kamuoyu üzerindeki zorbalığından doğan hayal kırıklığı sadece Dickens'ın bireysel özgürlük için sonsuz ısrarcılığa sahip, tipik bir İngiliz olduğunu göstermiyordu. Aynı zamanda önceden bahsettiğim daha geniş ve karmaşık tiksintiyle de bağlantılıydı. İnsanların kendini ayna karşısında kasıntı kasıntı izlemesine karşı oluşan tiksinti. Zorbalık rahatsız ediciydi. Azınlığa çektirdiği acılar yüzünden değil, çoğunluğun embesil ancak devasa mutluluğundan korkunç görüntüler gösterdiği için. Bu boş neslin büyüklüğü, genişliği, birliği, huzuru onu çileden çıkarmıştı. Anlaşmazlıklarından çok, rahatlıklarına sinirlenmişti. Milyonlarca insanın her birinin Washington'ın ve Londra Kalesi'nde yaşayan Kraliçe'nin gelmiş geçmiş en büyük insanlar olduğunu iddia etmesi Dickens'ın asi ruhunu bir kâbus gibi sarmıştı. Ancak o cumhuriyet idealinin taslağını içinde tutmaya sonuna dek devam etti ve Amerika'ya çok özgür olduğu için değil, yeterince özgür olmadığı

için ağıtlar yaktı. Şu çok değerli sözü yalnız o söyledi: "Bir radikalle karşılaşmak korkusuyla titriyorum, tabii ilkeli, mantıklı ve hayalleri olan, hak bilinci olan biri değilse... Öyle biri korkarım evine bir muhafazakâr olarak döner. Bu konu hakkında daha fazla konuşmayacağım, korkarım özgürlüğe vurulan en ağır darbe bu ülkenin en büyük başarısızlığı olacak."

Bu tahminin doğru çıkıp çıkmadığını görmek için hâlâ bekliyoruz, ancak yanlış çıktığını da şimdilik kimse söyleyemez.

Dickens Batı'nın büyük kanallarına gitti, güneye gitti ve köleliğin topraklarına ayak bastı, evet Amerika'yı yüzeysel olarak gördü ama aynı zamanda bir bütün olarak. Köle sahiplerine karşı olan öfkeyle kararsız da kalsa, köleler ülkesinde toplumsal hiçbir övgüyü kabul etmeyeceğine yemin etse de (güneyin kibarlığının baskısı altında kırılan bir kararlılık) yaşadığı tecrübeler kesinlikle zevkliydi. Kölelikle ve kölelik destekçileriyle olan çekişmeleri az ve kısaydı. Bunların arasındayken canlılık ve hevesle kendini bunaltıyordu, ancak Amerika'ya karşı verdiği zihinsel tepkinin başlıca, hatta tamamen zenci sorunuyla ilgili düştüğü dehşetten doğduğunu bildirmesi çok büyük bir hata olurdu. Bahsettiğimiz ikiyüzlülüğe, kelimelerin yorgun akınına ilaveten, asıl şikâyeti edepsizlik üzerineydi. Geniş bir açıdan bakıldığında onun anti-Amerikanizm'i kölecilikten çok onların katliamı üzerine kuruluydu. Yine de insana sahip olma fikrinin etiği tartışmaya açıldığında, Dickens saygıdeğer bir sabırsızlık gösterdi. Bu noktada kölelik yandaşı biri, bıktırıcı argümanlarla topa tutup köleliği

savunarak Dickens'ı adeta esir aldı. Kölelere zarar vermenin, onları zayıf düşürmenin köle sahibinin maddi çıkarlarına uymadığını söyledi. Dickens, bu konuşmanın hikâyesini anlatırken şöyle yazdı: "Ona sakince bir insanın niyetinin sarhoş olmak, çalmak, kumar oynamak veya herhangi başka bir ahlaksızlık içinde keyfine bakmak olmadığını, ancak yine de *keyfine baktığını* söyledim. Bu ne yaptığını bilmez güç ve suistimalin, insan doğasının iki kötü tutkusu olduğunu söyledim." Dickens'ın söylediği şeylerin mantıklı, akılcı ve cevaplanamaz olduğundan şüphe duymak çok zordur. Ama onun bunları sakince söyleyip söylemediğinden şüphe duyulabilir elbette.

1842 ilkbaharında eve döndü; bu yılın devamında *Amerika Notları* ortaya çıktı ve telif haklarıyla ilgili arkasında bıraktığı gürültü iyice büyüyüp ona karşı atılan feryatlara dönüştü. Yine de *Notlar*'ı okuduğumuzda onlara karşı çok az hakaret görüyoruz ve doğruyu söylemek gerekirse, bu durumun onun normalden daha az umurunda olduğunu fark ediyoruz. Dolayısıyla notlar Amerika'nın gerçek resmini oluşturmuyor, hatta Dickens'ın Amerika'yı nasıl gördüğünü de yansıtmıyor. Öncelikle Dickens bir demokrasinin ne kadar zorba olabileceği fikrini veren telif hakları sorusunu kasten onların dışında tuttu. Sonra, Amerika'yı sadece Amerika'ya ait olmayan pek çok hatasından dolayı eleştirdi. Örneğin hapishanelerin yetersiz özelliklerini yazdı; onları büyük saygı duyduğu iki cezaevi reformcusunun, Chesterton ve Teğmen Tracey'nin kontrolünde tutulan, İngiltere'deki Coldbath Fields hapishanesiyle karşılaştırdı. Ancak Amerikan cezaevlerinin İngiltere'deki-

lerine nazaran alt seviyede olması sadece bir kazadan ibaretti. Amerikan ruhunda Tracey ve Chesterton'ın reformlarını yerine getirmeyi; paranın, enerjinin, planlamanın yapabileceği her şeyi yapmayı engelleyecek bir şey yoktu ve hâlâ yoktur. Amerika tüm dünyadakilerden daha yeterli, daha temiz, daha insancıl bir hapishane sistemine sahip olabilir (bildiğim kadarıyla sahip). Amerika'nın şeytani dehası devamlılığını sürdürebilir. Pogram veya Chollop'u rahatsız edici veya absürt yapan her şey devamlılığını sürdürebilir. Ama Dickens Amerika'nın bu şeytani dehasına ikinci ve farklı bir darbe vuracaktır.

Ocak 1843'te, *Martin Chuzzlewit* isimli romanın ilk sayısı çıktı. Kitabın başı Amerika'yla doğrudan ilgili değildir; Pecksniff ve Bayan Gamp dışında, *Martin Chuzzlewit* Amerika yolculuğundan dolayı çok sevilecektir. Bu yolculuk tarafsız bir romana yerleştirilmiş iyi bir hiciv gibidir. Bayan Gamp, İngiliz komedi karakterlerini, Falstaff'ın mizacını anımsatan, o zengin, yapmacık, neredeyse yapışkan renkleriyle gerçekten gösterişli bir hanımefendiydi. Peksniff de neredeyse mükemmeldi ve gerçek olmak için fazla iyiydi. Dickens karakterleri genel anlamda, yalnız kaldıklarında öne çıkarlar. Bumble, karanlık bir sır ona emanet edilene kadar tanrısaldır, sanki bir aklıselimden bir sır dinler gibidir. Micawber hiçbir şey yapmadığı zaman asildir, Uriah Heep casusluk yaparken hiç inandırıcı değildir, zaten ne Micawber ne başkası onu dedektif olarak işe alır. Pecksniff hikâyedeki en iyi şeyken, hikâye Pecksniff'in içindeki en kötü şey konumundadır. Onun Martin'e kurduğu dolap, ihtiyar Martin'in ona kurduğu komplo kadar ap-

talcadır. Kahramanın romanın sonundaki düşüşü, Dickens'ın karakterlerindeki nadir düşüşlerden biridir. Elbette Pecksniff'i ciddiye almak çok da gerekli değildir. Pecksniff sadece gülünmek için var olan bir karakterdir, o kadar gülünçtür ki, bu onu sempatik yapar. Zaten maskesini şeffaf yaptığın bir adamın maskesini düşürmek için neden o kadar uğraşırsın ki? Neden hiçbir karakterin inanmadığı bir adamın ifşa oluşuna tanık olmaları için hepsini bir araya toplayasın? Neden sadece gülünmek için yaratılan bir adamı güldürmek için didinip zafer kazanasın?

Martin Chuzzlewit'in bizi ilgilendiren yanı Amerika'da geçen sahneleridir. Bu kısmın çok güzel bir hiciv havası vardır, salt karalamadan ibaret olsa bile, yine de çok güzeldir. *Martin Chuzzlewit*, eleştirmene portrenin orijinalinden çok daha önemli olduğundan, orijinaline uygun olup olmadığını sormayı unutturacak bir yergi kalitesine sahiptir. Aristofanes'in ölemeyen söz avcısını kusursuz bir şekilde tanımlarken ölü olan Kleon'u doğru tanımlayamamasını kim umursar ki? İleri nesillerden birinin tarihi batı medeniyetlerinin, New York ve St. Louis'in kayıp şehirlerinin Elijah Pogram'ın devasa anıtında betimlendiğini umursayacağı kadar az umursarlar. Amerika bölümlerinde sarhoş edici saçmalıklarından çok daha fazlası vardır. İngiliz Aslanı hakkında konuşma yapan ve, "O aslanla dalga geçerim. Tek başıma ona meydan okurum," diyen genç adamda espriden fazlası vardır. Martin, Kraliçe Victoria'nın Londra Kalesi'nde yaşamadığını söylediğinde bunun "ülkesinde pek yaygın olmayan bir hata" olduğunu söyleyen adamda... Büyük iyimser, iyimserliğin korkunç kâbus-

larından biriyle yüzleşmişti. Hepsinin ötesinde, samimi bir İngiliz, sadece Amerika'ya özgü olmayan, aynı zamanda İngiliz olan bir günaha saldırmıştı. *Martin Chuzzlewit* Amerika'nın bir karikatürü olabilir. Ancak en ağır okulda da, İngiltere'nin en sessiz kır evinde de, Dickens'ın kitabını dolduran aynı çılgınlığın tohumu vardır. Kavga eden Cholloplar ile gözü dönmüş Jefferson Brickler'lerle dolu bir sığınak gibi. Bu çılgınlık, iyi bir vatanseverin ülkesi konusunda kendisini fazla rahat hisseden bir insan olduğu düşüncesidir.

Bizim Avrupalı putperestliğimizin başladığı küçük pagan cumhuriyetlerde vatanseverlik düşüncesi bilinmiyordu. Ortaçağ'da da bilinmiyordu. On sekizinci yüzyılda modern siyasetin oluşumu sırasında, "vatansever" kelimesi, "memnuniyetsiz" anlamına geliyordu. Statükonun, yani mevcut durumun korunmasının destekçisi anlamına gelen "saray mensubu" kelimesinin karşıtı olarak kullanılıyordu. Diğer bütün modern ülkelerde, özellikle Fransa ve İrlanda gibi gerçek sorunlarla karşılaşılan ülkelerde, "vatansever" kelimesi "politik karamsar" gibi bir anlama gelir. Bu görüş ve bu ülkeler kendilerine özgü abartılara ve tehlikelere sahiptirler, ancak İngiltere'nin abartısı ve tehlikesi *Watertoast Gazetesi*'ninkilerle aynıdır. Ahmakça bir şekilde "Anglosakson medeniyeti" diye adlandırılan şey bu aralar zayıf bir gururdan sızıp gitmektedir. Bu birçok insanı tartışma üretmek için değil, fikir birliğinin zevkini üretmek için kullanır. Birçok insanı destek olarak kullanır. Kamuoyu kuruluşlarını toplumu uyarmak için değil, onları yatıştırmak için kullanır. Sadece dünyanın geri kalanını görmezden gelmekte değil, onları gerçekten

unutmakta başarılı olur. Ve bir medeniyet dünyanın geri kalanını gerçekten unuttuğunda –aptal ve barbar bir şekilde– bu medeniyetin kaderi için sadece tek bir sıfat kullanılabilir ve o sıfat "Çinli"dir.

Martin Chuzzlewit'in Amerika'sı bir tımarhanedir, ama hepimizin yolunda olduğu bir tımarhane. Bütünlük ve rahatlık, neredeyse deliliğin tanımıdır. Deli, küçük bir dünyada yaşayıp onun büyük olduğuna inanandır, gerçeğin onda birinde yaşayıp bunu bütün sanandır. Delirmiş insan masalların, kehanetlerin ya da hayallerin dışındaki bir kainatı algılayamaz. Bu yüzden dünyanın İngiliz soyundan olanlar ve olmayanlar olarak ikiye ayrıldığını daha net gördükçe, bizim mükemmel soyumuz ve geri kalanlar olarak ayrıldığını gördükçe, yavaşça ve sessizce deliriyor olma ihtimalimiz artar. Yaşadığımız yer bize daha sade ve daha tatmin edici geldikçe yaşadığımız yerin gerçek olmadığının daha çok farkına varırız. Çünkü gerçek dünya tatmin edici değildir. Anglosakson üstünlüğünün gerçekleri ve renkleri daha net oldukça, rüyada olduğumuzdan daha da emin oluruz. Çünkü gerçek dünya net ve sade değildir. Gerçek dünya insanı güçlendiren şaşkınlıklarla ve acımasız sürprizlerle doludur. Rahatlık İngilizlerin, Ameriklıların ve aynı zamanda Pogram'ın lütfu ve lanetidir. Onlarla bu gürültülü, vahşi, çığlık atıp hoplayıp zıplayan muzip bir rahatlık haline gelir, ancak yine de en diptedir. Bu yüzden konforlu oda ve tehlikeli akıl hastalarının odası arasında birkaç santimetre dışında fark yoktur.

7

DICKENS VE NOEL

1844 yılının ocak ayında Dickens, sonrasında *Pictures From Italy* (İtalya'dan Resimler) adlı kitabında anlattığı bir İtalya gezisine gitti. Tabii ki bu resimler çok canlıydı, ancak bunların İtalya'yla ilgili taslaklar olduğu düşünüldüğünde, üzerinde fazlaca durulamazdı. Bunlar, İngiltere'nin dışında olduğu süreçte Dickens'ın zihnindeki değişikliklerdir diye endişelenmek yersizdi. O asla İngiltere'nin dışına çıkmadı. Yapıtlarında, Avrupa'nın güneyini, Latin medeniyetini, Katolik Kilisesi'ni, bitmeyen Roma'nın sonunu gerçekten hissettiğine dair bir iz yoktur. O İtalya'ya değil, Dickens Ülkesi'ne gider. Gittiği yerde eğlendirici şeyler görür ve onları eğlendirici bir dille anlatır. Ama bu güzel şeyleri Pimlico'daki bir caddede gördüğünde onları yalnızca olduğu kadar güzel anlatır. Napolyon'un ölüm parodisini tarif ettiği kadar açık seçik şeyler en açık seçik kitabında bile yoktur. Hiçbir şey ipleriyle ilgili bir sorun olan ve bu yüzden "koltuğun etrafında dolaşıp duran ve tıbbi görüşlerini ileten" bir doktor kadar kusursuz bir figür oluşturamaz. Popüler piyesleri anlamak açısından hiçbir şey Sör

Udson Low'un tahta şeklinin akılalmaz ahlaksızlığından daha iyi olamaz. Ama bunda İtalya ile ilgili bir şey yoktur. Dickens Long Acre Caddesi'nde veya Lincoln's Inn Fields Meydanı'nda izlediği bir Punch and Jane kukla oyunundan da aynı zevki alırdı.

Dickens, Plornish ve Podsnap üzerine adil ve samimi bir eleştiri yaptı, ancak Dickens da her Plornish ve her Podsnap kadar İngiliz'di. İçten bir insancıllığı vardı ve anlayabildiği kadarıyla, bütün milletler için candan bir adalet isteği vardı. Ancak bu insancıllık ve adalet, İngiliz idi. Hem ihtiyatlı hem iyimser olması açısından en "İngiliz" şey olan Serbest Ticaret'i bulan türden bir İngiliz'di. Roma yeraltı mezarlıklarına, gondollara saygı duymuştu ama duyduğu bu saygı da İngiliz'di. Haydutları ve volkanları merak etmişti ama bu merak da İngiliz'di. İtalya'nın bunlardan oluştuğu düşüncesi İngiliz'di. Roma efsanesi, Akdeniz'in tarihi yaşamı, dünya kadar yaşlı şarap ve zeytin medeniyeti, değişmez Kilise'nin gizemi gibi temel şeyleri asla anlamadı. Bu şeyleri hiç anlamadı ve ben onun bunları hiç anlayamamasından memnunum. Onları sadece o heyecanlı Londralı olmayı, İngiltere'nin ihtişamlı radikalizm çağının heyecan verici İngiliz Radikali olmayı bırakarak anlayabilirdi. Onun bu ruhu bizim sahip olduğumuz doğal şeylerden biriydi. Bütün diğer güçlerimizi ise ödünç almıştık, özellikle en çok gururumuzu okşayanları. Emperyalizm yabancı, sosyalizm yabancı, militarizm yabancı, eğitim yabancı, hatta liberalizm bile yabancıdır. Ama radikalizm bize özgüydü, çit bitkileri kadar İngiliz'di.

Yurtdışındaki Dickens, hangi açıdan bakılırsa ba-

kılsın, yurtdışındaki bir İngiliz'dir yalnızca. Yurtdışındaki bir İngiliz de, hangi açıdan bakılırsa bakılsın, evindeki bir İngiliz'dir yalnızca. Bu genellemede sadece bir değişiklik yapılabilir. Dickens, Fransız hayatının canlı dış görünüşünden, şık şapkalardan, renkli üniformalardan, mavi gökyüzünden, küçük yeşil ağaçlardan, küçük beyaz evlerden, bir çocuğun boyama kitabı gibi ana renklerden oluşturulmuş sahnelerden zevk almıştı. Böyle hissetmişti ve bunu Londralı bir ev sahibesi olan Bayan Lirriper'in diline ustaca yerleştirmişti. Dickens, farklılıkları görenlerin basit insanlar olduğunu, kurnaz insanlar olmadığını biliyordu ve bütün renkleri yoksulların gözünden görüyordu. Kulelerdense sokakları tercih ediyor, sağduyu ve duyarlılığın bileşimini sergiliyordu. Caddelerin, dükkânların, paltoların, şapkaların hatırnaydı bu. Bunlar Roma kamplarından, kalelerden ve katedrallerden çok daha iyiydi. Dünyanın harikaları her yerde aynıydı, en azından Avrupa'da her yerde. Vadileri gölgeye hapseden kaleler, gökyüzüne çarpan kiliseler, çok eski olduğu için tanrılar tarafından yapılmış gibi görünen yollar... Bütün Hıristiyan ülkelerde vardır bunlar. İnsanlığın mucizeleri hepimizin kapısındadır. Sussex'te şalgam çapalayan bir emekçi, Roma'nın inşa ettiği taş yolların Avrupa'nın kemikleri olduğunu bilir. Lambeth'te yaşayan bir kâtip, on üçüncü yüzyılda Hıristiyan sanatının nasıl zengin olduğunu belki bilmez ama farkındadır bunun. Nehrin karşısından, Ortaçağ'ın canlı taşlarının yıldızlara doğru dalgalandığını görebilir. Ancak sıradışılığıyla bir gezgini şaşırtan şeyler hep sıradan şeylerdir. Yemekler, giysiler, taşıtlar... Yabancı şeyler evrensel, ortak şeylerse milli ve

özgündür. Cologne kulesi Canterbury ile aynı kemerler üzerinde yükselmiştir ama bira bahçelerini Almanya'nın dışında göremeyiz. Bir Fransız'ın İngiliz mimarisi görmek için Westminster Abbey'e gitmesi gerekmez, konuştuğumuz açıdan bakarsak, bu İngiliz mimarisi değildir. Ama bir fayton taksi İngiliz mimarisidir, bizim şehrimizin kendine özgü şiirselliği ile üretilmiş, tamamen İngiliz olan pervasız rahatlığın bir sembolüdür. Ulusun kutsal yolculuğunu sağlar. Hayalperest İngiliz her zaman bir *café*'de, hayalperest Fransız ise bir fayton taksıde oturacaktır.

Dickens, Latin hayatından bu tarz bir zevk aldı. İtalya'da zamanının çoğunu *The Chimes* (Çan Sesleri) adlı kitabını ve bunun gibi İngiliz şehirlerinin Noel masallarını; duman, kar ve mutluluk dolu Noel öykülerini yazmakla meşgul olarak geçirdi.

Dickens her sokakta, insandan insana farklılıklar bulabilirdi. Öyle farklar ki, milletler arası ayrılıklardan bile büyük. Onun hatası bu farkları çok abartmasıydı. Kendi zihni ve kendi şehrinde, kaosun bu ölümsüz iki evinde, iki ayrı familyadan hayvanlar kadar farklı insanlar bulabiliyordu. Onun kitaplarında sadece iki güneyli öne çıktı: Bunlar *Küçük Dorrit*'te yer alan ünlü İngiliz yabancılardır. İngilizlerin gözünde hainlik bir güneyli özelliğidir, bu yüzden yabancıların biri haindi. Canlılık, yine İngilizlerin gözünde bir güneyli özelliğidir ve bu yüzden diğer yabancı canlı ve neşeliydi. İkisinin temel özelliklerinden anlıyoruz ki Dickens bu karakterleri bulmak için İtalya'ya gitmedi. Nefes nefese kalmış milyonerler, yorgun kontlar ve Tanrı'nın unut-

tuğu Amerikalılar edebi ilham yakalamak için İtalya üzerinde kafa patlatırken, Charles Dickens bütün bu İtalyan romantizmini (kuvvetle şüphelendiğim gibi), Londralı iki laternacıdan yarattı.

Güneyin günışığında, kuzeyin şömine ışığını düşlüyordu hâlâ. Saraylar ve beyaz çan kulelerinin arasında, Marylebone'u görebilmek için gözlerini kapadı ve baca külahlarının hayalini kurdu. Sokaklar olmadan mutsuz olduğunu söyledi. Londra'nın ağırlığı, dumanı onun gözlerinde gayet sevimliydi ve Noel masallarını parlak bir buğuyla dolduruyordu. Güneyin göklerinde, çok uzaklarda günbatımındaki bir bulut gibi, Londra'nın sisini gördü ve onun orta yerinde olmayı diledi.

Pictures From Italy'yle ilgili söylediğimiz şeylerin çoğunu *Child's History of England* için de söyleyebiliriz. Ama arada bir fark var. *İtalya'dan Resimler* onun ününe ün katarken, *İngiliz Tarihi* bu ünü azaltır. Ancak iki konuda da ilgi alanının sınırları aynıdır. Dickens uzak diyarlara seyahate gittiğinde, geniş bir kalbe ve dar bir zihne sahip, gürbüz, duygusal bir İngiliz radikali olarak uzak çağlarda da seyahat ediyordu. O rahatsız edici günaha, ileri düşünceli insanların zayıflığına düşmekten koruyamamıştı kendini, çağdaş soruları sonsuz sorular olarak kabul etmeyi ve en son söylenen kelimeyi son söz olarak kabul etmeyi bırakamamıştı. Aziz Dunstan'dan önce, asıl sorunun içgüdüsel olarak ortaya çıkan, Lord John Russell'ı mı yoksa Sör Robert Peel'ı mı desteklemesi gerektiği olduğu düşüncesini aklından çıkaramamıştı. Kendi politik krizinin öfkeyle yanan ateşi tarafından aydınlatılan en uzak dorukları görme-

den edememişti. Anı ve anın önemini yaşadı, yani Aziz Dunstan'ın yaptığını yaptı. Bütün sıradan insanlar gibi sonsuz bir "şimdiki zaman" yaşadı. İngiliz Tarihi buydu, ama kitabın adında sözü geçen çocuk burada yazar olarak yer alıyordu.

Dickens bireysel tutumu açısından yalnızca İngiliz değil, aynı zamanda o İngiltere'nin tarihiydi. "Mutlu İngiltere" geleneği, bunu canlandırdığını sanan sönük ortaçağcıların değil, Dickens'ın üzerine çökmüştü. Rafael öncesi görüşü savunan ressamlar, gotik mimarlar ve Ortaçağ hayranları anlaşılmazlık ve üzüntülerinde mevcut günün ruhunu taşırlar. Dickens ise soytarılığında ve cesaretinde Ortaçağ ruhunu barındırır. Ortaçağcılığa saldırırken, onu savunanlardan çok daha ortaçağlı gibiydi. Chaucer'in[1] özelliklerine sahipti; şakalara, uzun hikâyelere, kahverengi biraya ve İngiltere'nin bütün yollarına karşı sevgiye... Chaucer gibi o da hikâye içinde hikâyeyi, kahramanlarının kendi öykülerini anlatmasını seviyordu. Chaucer gibi o da insanların karmaşık ilişkilerinde açıkça komik olan bir şeyler görüyordu. Sam Weller, Canterbury Haccı'na büyük bir katkı sağlayabilir ve çok güzel bir hikâye anlatabilirdi. Rosetti'nin, Prioress[2] tarafından çok hızlı, Wife of Bath[3] tarafından ise çok ukala kabul edilen Damozel'i ise çok sıkıcı olurdu. Feodalizmin, "Genç İngiltere" denen, cılız muhafazakâr canlanışının içinde, asil bir adamın kendi topraklarında yaşaması için bir keşişi işe aldığı

1. Geoffrey Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*'nin yazarı, İngiltere'nin ilk büyük şairlerinden biri. Ölümü, 1400.

2. Baş rahibe.

3. *Canterbury Hikâyeleri*'nin içinde yer alan bir öykü.

söylenirdi. Ayrıca keşişin daha fazla bira için grev yaptığı da söylenirdi. Bu anekdot, doğru ya da yanlış, Ortaçağ ideallerinden günümüzün seviyesine inişi simgelemek için söylenmiştir. Oysa bira için eylem yapan o kutsal adam, onu işe alan aptaldan daha Ortaçağlıydı.

Buna konuya, Dickens'ın Noel için yaptığı büyük savunmadan daha iyi bir örnek bulmak çok zordur. Noel için savaşırken, Dickens Avrupa'nın eski şenliği için savaşıyordu, Pagan veya Hıristiyan, bugün modernlere kaba alışkanlıklar gibi görünen yeme, içme ve dua üçlüsü için, gerçek bir bayram olan o kutsal gün için savaşıyordu. Geçmişe ait en çocuksu fikirlere sahipti. Ortaçağ'ın turnuvalardan, işkence odalarından oluştuğunu düşünüyordu. Kendini üretim çağının hareketli bir insanı, faydacı bir bireyi sayıyordu. Bütün bunlara rağmen yükselen faydacılığa karşı bu gözden düşmekte olan ortaçağ bayramını savunuyordu. Ortaçağcılığı eleştiriyordu elbette. Yine de, içindeki her iyi şey için savaştı. Gittikçe eski güç ve sadeliği sevmeye başlıyordu çünkü bunun sadece iyi olduğunu biliyordu, eski olduğunu değil. Dickens ortaçağcılığı, ortaçağlılar kadar az umursadı. Gücü, güçlü kahkahaları, iyi âşıkların hüzünlü hikâyelerini, iyi insanların candan öykülerini onlar kadar çok umursadı. Ona Lippi ve Botticelli'nin garip günbatımı nüanslarını açıklasalardı, Ruskin ve Walter Pater'dan sıkılırdı. Ölmekte olan Ortaçağ'a bakmaktan zevk alınıyordu. Eski, gürültülü batıl inançların üzerinde yaşayan Ortaçağ'a baktı ve onu yeni bir din gibi selamladı. Dickens'ın karakterleri, modern ortaçağcıların rengi atana kadar tatlılarını yediler. Eski bir geleneği şereflendirmek için her şeyi yaparlardı, tabii

onu kutlamak hariç. Bir Kilise şölenine her türlü iltifatı yapar, ama onu kutlamazlardı.

Dickens'ın, kendisi farkında olmasa da, Avrupa'nın geçmişiyle olduğu kadar İngiltere'yle de bağları vardı. Kendini bir dünya vatandaşı olarak görüyordu, bizim kibirli adamızın aksine, kıtasal toprakların en erdemlisi olmak istiyordu. Ama aslında daha çok, hepimizin görmek için yaşadığı nispeten evrensel İngiltere'nin aksine, eski ve samimi İngiltere'nin en iyisiydi. Yine bunun en iyi örneği Noel'dir. Noel, önceden söylediğim gibi, özünü eğlence ve dinin birleşiminin oluşturduğu sayısız bayramdan biridir. Ancak bu bayramların arasında, özel ve farklı olarak, eğlence ve hatta dini tarzı bakımından İngiliz'dir. Noel'in karakteri (örneğin, Paskalya'dan farklı olarak) iki şeyde gizlidir: dünyevi yönden zekâdansa rahatlık; manevi yöndense Hıristiyanlık coşkusundansa Hıristiyanlık merhameti. Rahatlık, merhamet gibi, bir İngiliz içgüdüsüdür. Dahası rahatlık, merhamet gibi, bir İngiliz erdemidir. Tıpkı merhametinizin yozlaşıp umursamazlık ve sahtekârlığa dönüşebileceği (ve dönüşmekte olduğu) gibi, rahatlığımız yozlaşıp materyalizme dönüşebilir ve dönüşmektedir.

Bu refah düşüncesi İngiltere'ye aittir, Noel'e aittir. Hepsinin de ötesinde, en üst seviyede Dickens'a aittir. Ve hayret uyandırıcı derecede yanlış anlaşılmıştır. Avrupa kıtası tarafından yanlış anlaşılmıştır ve bugünkü İngilizler tarafından daha da yanlış anlaşılmıştır. Avrupa'da, restoran işletmecilerimiz bize sanki yabaniymişiz gibi çiğ biftek veriyor, ama eski İngiliz aşçılığı Fransızlarınki kadar çok gelişmiştir. İngiltere'de İngi-

lizleri İngiliz'den başka her şey gibi gösteren sonradan görme bir vatanseverlik peyda olmuştur; Çin stoacılığı, Latin militarizmi, Prusya katılığı ve Amerika'nın kötü zevkinden oluşan bir karışım. Böylece, suçu soyluluk, erdemi güleryüzlülük olan İngiltere, dünyanın dört bir köşesine (Bay Kipling'in dini şiirlerindeki gibi) heybetli, kaba saba bir adamın görüntüsü olarak sunulmuştur. Varoşlarda rahat olmak çok zor olduğundan, varoş halkı refahın iğrenç ve maddi bir şey olduğundan yakınmıştır. Özellikle bu Noel rahatlığının görüntüsü olan refah, iğrenç ve maddi bir şeyin tam tersidir. Aslını söylemek gerekirse Epikür'ün Bahçesi'nden[1] çok daha şiirseldir. Sanat Sarayı'ndan çok daha sanatsaldır. Daha sanatsaldır, çünkü bir evin içindeki şarap ve ateş ile dışındaki kış ve şiddetli yağmur arasındaki zıtlık üzerine kurulmuştur. Çok daha şiirseldir, çünkü savunmanın, neredeyse savaşın anlamını taşır; kar ve fırtınayla kuşatılmış bir kalenin ortasında eğlenmenin anlamını taşır. Bir İngiliz'in evinin onun kalesi olduğunu söylediğiniz zaman kastettiğinizden çok daha fazlasını söylersiniz. İngiliz, evini kuvvetlendirilmiş, sığınak haline getirilmiş bir yer, asabiliğini de romantiklik olarak görür. Ve bu mantık doğal olarak kapatılan kale kapısının ve kaldırılan köprünün insanları dışarı değil, içeri zorladığı zorlu kış dönemlerinde daha güçlü olur. Bir İngiliz'in evi Kral içeri giremediğinde değil, İngiliz dışarı çıkamadığında kutsal olur.

Refah soyut bir şeydir, bir ilkedir. İngilizler kapı ve pencerelerini bütün odalar leş gibi kokana kadar kapatmışlardır. Bir fikir için yanıp tutuşmaktadırlar. Saf

1. Sisamlı filozof Epikür'ün adını taşıyan felsefe okulu, Atina.

hazcılık, biz İngilizler gibi kış eğlencelerinin ve küçük odaların hayalini kurmaz, o geniş bahçelerde meyve yemeyi hayal eder. Saf duyusallık bütün duyularını tatmin etmeyi arzular. Ancak bizim hayallerimiz için bu karanlık ve tehlikeli arka plan şarttır, bizim hayal edebileceğimiz en büyük zevk meydan okumaktan doğan zevktir. "Refah" kelimesi tam olarak doğru kelime değildir. Doğru kelime tercüme edilmesi imkânsız "samimiyet" olmalıdır. Bu kelimenin en önemli özelliklerinden biri küçüklüktür. Genişliğe tercih edilen küçüklük. Küçüklüğün hatrına seçilen küçüklük. Eğlence tertipçisi sevimli bir salonu tercih eder, sevimli bir kıta umurunda değildir. Tabii ki zor zamanlarımızda, sadece bir boşluk için kavga etmek gerekir. Bira ve Noel tatlısı için açgözlülük yerine biz, eşit derecede duyusal bir iştah olan saf hava için açgözlüyüzdür. Alışılmadık koşullar altında bu normaldir, gergin insanlar için uçsuz bucaksız bozkırlar mükemmel bir şeydir. Ancak bizim atalarımız insansı bir şey yapıp onun temiz olup olmadığı konusunda endişe etmeyecek kadar rahat ve sağlıklı insanlardı. Onlar küçük odalara girebilecek kadar büyük insanlardı.

Sıkışık Noel odasındaki bu kasti ve sanatsal özelliğin en büyük kanıtı İtalya'daki Dickens'tı. Bu şömine ışığıyla aydınlanmış, küçük, kırmızı mücevherlere benzeyen loş öyküleri sonsuz bir yazın ortasında o yarattı. Tuscany'nin beyaz şehirlerinin arasında o romantik bir şeyin hasretini çekti ve yağmurlu bir Noel hakkında yazdı. Uffizi'nin resimleri arasında güzel bir şey için aç hissetti ve hafızasını Londra sisiyle doyurdu. Sisle ilgili hisleri güçlü ve özgündü. Noel öykülerinin ilki olan

"Bir Noel Şarkısı"nda, öykünün ruhunu sadece bir teşbihte, ağır havadan bahsederken "doğa çok büyük çaplı bir bira üretimi işi üzerindeydi" sözleriyle anlattı. Ağır atmosferin bir yiyecek veya içecek olduğu düşüncesi sadece katı değil aynı zamanda tatmin ediciydi. Çılgın görünse de Dickens'ın hislerini anlatmakta pek de abartılı sayılmazdı bu. "Bıçakla kesebileceğiniz" bir sisten bahsediyoruz. Dickens bu sisin devasa bir pasta gibi gösterildiği ifadeyi beğenirdi. Devasa bira üretimiyle ilgili ifadesini de çok sevmişti ve hiçbir hayal ona el yordamıyla heybetli bira fıçılarına ulaşıp devlerin birasını içmekten daha vahşi bir zevk vermemişti.

Sis ve dumana karşı bir önyargı var ve Dickens belki de bu imgelerin tek şairi. Temizlik açısından düşündüğümüzde bu önyargı az çok hoş görülebilir. Ancak şiirsel olarak baktığımızda sis ilgiyi hak etmiyor değildir, kendine özgü özellikleri vardır. Büyük şehirlerimizde ülkenin karanlığını ortadan kaldırdık. Geceyi yasadışı ve yabani çayırlarda dolaşmaya mahkûm ettik, geri dönememesi için her yeri sonsuz işaret ateşleriyle donattık. Yeni bir evren yarattık, bunun sonucu olarak da kendi güneşimizi ve yıldızlarımızı. Sonuç olarak, kendi karanlığımızı yarattık. Her lambanın insanlar tarafından yapılmış, ılık bir ay olduğu gibi, her duman da insanların zengin alacakaranlığıydı. Eğer bu mistik kaza olmasa karanlığı asla göremezdik ve karanlığı hiç görmemiş biri güneşi de hiç görmemiş demektir. Duman bizim için lüksü refaha çeviren dış baskıdır. Dünyanın arkadaşlarla dolu olduğunu anlatan ortak ve mutlu "dünya küçük" ifadesiyle aynı anlamda dünyayı küçültür. Sisin içinden ışıkla beliren ilk insan bizim için Promete'dir,

ateşi insanlığa getiren kurtarıcı. O bütün insanların en iyisi ve en büyüğüdür, kahramanlardan daha büyük, azizlerden daha iyidir, en büyük yardımcıdır. Her araba gürültüsü, uzaklardan gelen her çığlık insanlığın kalbinin karanlıkta cesurca çarpmasını sağlar. Bu tamamen insanidir, kendi bulutunun içinde uğraşan, didinen insanlıktır. Eğer gerçek karanlık Tanrı'nın kucaklaması gibiyse, bu da insanların karanlığı kucaklamasıdır.

Noel hikâyelerinin ilki ve en özgünü "Bir Noel Şarkısı" böyle kutsal bir bulutun içinde başladı. Burada sevimli karanlığın ayrıntısına girmek konumuzla çok da alakasız değil, çünkü atmosferin hikâyeden daha önemli olması, Dickens'ın özelliklerinden biridir. Noel atmosferi, Scrooge'tan ve hayaletlerden ve arka plan figürlerden daha önemlidir. Aynı durum, Dickens'ın yaratmakta usta olduğu diğer atmosferle (espri anlayışının yanı sıra) olan ilişkisinde de fark edilebilir. Sürekli sandalyesinde oturan Bayan Clennam'ın, gelin gibi giydirilmiş yaşlı Bayan Havisham'ın çevresinde oluşan gibi gizemli bir atmosfer... Burada yine atmosfer öyküyü gölgede bırakır. Bu aslında karşılaştırıldığında hayal kırıklığı olarak görülebilir. Gizlilik heyeçan verici, sır ise sıkıcıdır. Yüzey, çekirdekten daha korkunç görünür. Bu korkunç figürler, Bayan Chadband ve Bayan Clennam, Bayan Havisham ve Bayan Flite, Nemo ve Sally Brass, yalnızca okurdan değil, sanki yazardan da bir şeyler saklamaktadırlar. Kitap bittiğinde biz onun gerçek sırlarını bilemeyiz. Gerçeklikten daha korkunç olmadıkları için, bütün bu karakterler Dickens'ı yatıştırmışlardır. Arthur Clennam'ın çocukluğunun karanlık evi gerçekten canımızı sıkar. Bu ev teolojistlerin Kalvinizm, Hıristiyanla-

rın ise şeytana tapma dedikleri eşsiz dönemin çocuklarının yaşadığı cehennemdeki sessiz sokağın gerçek bir görüntüsüdür. Ancak orada garip bir suç gerçekten işlenmiştir. Aptal Dorritler için yararlı aptal bir belgenin saklanmasından daha korkunç bir felaket yaşanmıştır. Korkunç Bayan Havisham'ın kişiliğini gizlemesinin ve çılgınlığının arkasında sıradan, eski bir ilişkiden daha kötü bir hikâye yatar. O nehir kenarındaki yazlıkta çirkin Quilp tarafından kötü niyetli Sally'ye daha kötü bir şey fısıldanmıştır. Beceriksiz Kit'e işe yaramaz bir plandan daha kötüsü söylenmiştir. Bu karanlık resimler gerçek görüntülermiş gibi durur. Bu yüzden Dickens bunları görmüş ama anlayamamıştır.

"Bir Noel Şarkısı"nın arka planında iyi niyet, kasvet gibi ruh durumları vardı. Öykünün üslubu, öykü tamamen düzensiz ve bazen güçsüz de olsa sabit bir mutlulukla ilerlerdi. Bir rüya ile aynı sanatsal birliğe sahipti. Bir rüya, felaketle başlayıp bir çay partisiyle son bulabilir, ama ya dünyanın sonu bir çay partisi kadar önemsiz görünür ya da çay partisi kıyamet günü kadar korkunç. Gerçek olaylar çok keskin bir şekilde değişir, ama hikâye güçbela... "Bir Noel Şarkısı" bir çeşit yardımsever bir rüyadır, görüntülerin şaşırtıcı şekilde değiştiği ve bir albümdeki kadar karışık olduğu, ama sadece insan yüzüne hasret, kaba saba bir ruh hali olan eğlenceli bir kâbustur. Bir kış günü başlayan öykü cimri bir adamı anlatır ama hiç iç karartıcı değildir. Yazar bir çeşit kahkaha ile başlar, sarhoş bir Noel şarkıcısı gibi kapıya vurur, bayramlara özgü hava hâkimdir burada, karı ve sağanağı "cömert" yardımseverlerle karşılaştırmıştır, dumanı sonsuz birayla. Scrooge kitabın sonunda, başında-

kinden daha acımasız değildir. Soğuk düşüncelerinde neşeye, bu yüzden de insanlığa yakın bir samimilik vardır. O sadece asabi, yaşlı bir bekârdır ve (kuvvetle şüpheleniyorum ki) hayatı boyunca bedava hindi dağıtmıştır. Hikâyenin güzelliği ve gerçek anlamı, Scrooge'un pişmanlığında değil, Scrooge'un içinde ve etrafındaki her şeyde parlayan o büyük ocakta, Dickens'ın kalbinde yatar. Noel görüntüleri Scrooge'un inancını değiştirse de değiştirmese de bizimkini değiştirir. Bu görüntüler geçmişin, şimdinin ve geleceğin gerçek ruhları tarafından canlandırılmamışsa da, göklere çıkarılmış "yüksek ruhlar" adı verilen melekler tarafından canlandırılmışlardır. Onlar bizim çağdaş yazarlarımızın görmezden geldiği, hatta neredeyse reddettiği, ancak düzgün yaşanan bir hayatta uyku kadar pozitif, tutkulu, bilinçli; neşe kadar normal ve ulaşılabilir sayılacak bir özellik tarafından uyandırılıp ayakta tutulmuştur. Hikâye, baştan sona evine giden mutlu bir adam gibi şarkı söyler ve mutlu ve iyi bir adam gibi şarkı söyleyemezse, bağırır. Baştan sona liriktir; kesinlikle bir Noel Şarkısı'dır.

Söylediğimiz gibi Dickens İtalya'ya etrafında bu bulutla gitti ve o sırada hâlâ Yule sırları üzerinde düşünüyordu. Zeytin ve portakal ağaçları arasında "Bir Noel Şarkısı"ndan tek farkı kışın ve kuzeyin gri yağmurlarını daha fazla barındırması olan "Çan Sesleri" adlı ikinci büyük Noel hikâyesini 1844'te Cenova'da yazdı. "Çan Sesleri" de "Bir Noel Şarkısı" gibi iyilik ve neşe için bir çağrıydı; ama bu daha sert bir çağrı... İlki bir Noel şarkısıysa, ikincisi bir Noel marşıydı. Bu öyküyü yazarken Dickens her zamanki saldırgan neşesinden daha fazlasını ortaya koydu ve kanının kaynamasına neden olduğu-

nu söylediği ikiyüzlülüğe saldırdı. Bu ikiyüzlülük, ekonomi ve politika dünyasının dörtte üçünün yoksullara karşı takındığı tavırdan başka bir şey değildi. Bu, içinde şamatacı bir muhafazakârın parmağı olan soyut ve kaba bir Benthamizm (faydacılık) idi. Yoksullara görevlerini soğuk ve kaba bir sözde insancıllıkla anlattı ve bu özgür olan kimse içine katlanılabilir bir şey değildi. Ayrıca bu emirlerinde acımasız bir alaycılık, açık bir neşe barındırıyordu ve Dickens bunu Alderman Cute'da vahşice işlemişti. O bütün fikirlere öfkeyle saldırdı; ucuz yaşamak için verilen ucuz tavsiyelere, hayatta kalmak için verilen temel tavsiyelere, hepsinin ötesinde, zenginlerin tavsiyelerine ve yoksulların yanıtlarına. Ortalıkta bu iyiliksever zorbalardan yüzlercesi vardı ve hâlâ var. Bazıları fakirlerin çocuk yapmaktan vazgeçmesini söyler, bu da onların cinsel ruh sağlığının erdeminden vazgeçmeleri anlamına gelir. Bazıları birbirlerine "iyi muamele" göstermekten vazgeçmelerini söyler ki bu onların misafirperverlik erdeminden geri kalan her şeyden vazgeçmeleri demektir. Dickens "Çan Sesleri"nde bunların hepsine bir güzel gök gürültüsü gibi saldırdı. Dickens burada şimdiyi geçmişin üzerine çıkardığını düşünmüş, şimdiye ait ölümcül darbelerle boğuşmuştur. Bu kitapta Trotty Veck ile kilise çanları arasında, çanların Trotty'yi Ortaçağ'ın yok oluşu üzerine pişmanlıklarını açıkladıklarını sanması (nedenini bilmiyorum) sebebiyle azarladığı bir şekilde işe yaramaz bir röportaj yer almaktadır. Trotty Veck veya başkasının Ortaçağ'ı örnek alması için hiçbir sebep yok, ancak kitap boyunca onun hayatını zehirleyen kendini beğenmiş ve cimri felsefenin o yüzyılın yaratısı olduğu düşünülürse, ke-

sinlikle o on dokuzuncu yüzyılı örnek alması istenecek son insandır. Ama önceden söylediğim gibi, Ortaçağ'ın geride bıraktığı güzel şeylere olan sevgisi göz önüne alındığında, Dickens'ın Ortaçağ'ın götürdüğü şeylere olan nefretini en ateşli ortaçağcılar bile affedebilirdi. Yazarın eski feodal kalelerden nefret etmesi önemsizdir, çünkü onlar zaten eskidir. Önemli olan, onun o yeni "Yeni Yoksullar Yasası"ndan nefret etmesidir.

"Çan Sesleri"nde bu konunun önemi çok büyüktü. Edebi bakımdan yoksullara karşı sevgi besliyordu. Zihinsel olarak onlarla acı çekiyordu, çünkü yoksulları rahatsız eden şeyler onu da rahatsız ediyordu. Onlara acımıyor, onları göklere çıkarmıyordu, onları sadece sevmiyordu; Dickens onlardan biriydi. O edebiyatımızda sadece toplumsal alt tabakanın sesi değil, bilinçaltının da sesiydi. Acizlerin gizli öfkelerini haykırıyordu. Eğitimsiz insanların eğitimliler hakkında ne düşündüğünü, ne hissettiğini dile getiriyordu. Hiçbir konuda, bu bilimsel ve ileri düşünceli yöntemler konusunda olduğu kadar şiddetli bir ruh hali içinde değildi. Temiz ve haşmetli ateistler, işçi sınıfının kiliseleri dargın bir şekilde terk ettiklerine inandırıyorlardı kendilerini. Oysa işçi sınıfı kiliselere katiyen kırgın değildi. İşçilerin gerçekten kırgın olduğu şey hastanelerdi. İnsanların tapınaklara karşı bir inançsızlığı yoktu. Onların, bilimin tapınaklarına karşı ateşli ve nesnel bir inançsızlığı vardı. Yoksulların nefret ettiği şeyler modern ve akılcı şeylerdi; doktorlar, müfettişler, kanun savaşçıları, profesyonel yardımseverlik... Onlar eski ve yozlaşmış manastırlardan yardım istemekte asla isteksizlik belirtisi göstermediler. Aksine genellikle modern düşkün evle-

rinden yardım almaktansa ölmeyi tercih ederlerdi. Dickens suçlayan bir gücün sesiydi. Scrooge "Bir Noel Şarkısı"nda nüfus fazlalığına değindiğinde, ruhu ona fazlalığın ne olduğunu ve nerede olduğunu bilmeden konuşmamasını söylemişti. Ortadaki ima sert mantıklıydı. Sözde yardımsever ekonomist, fazla nüfusun yarattığı cehenneme doğru aşağılara bakar; ona verilecek yanıt şudur: "Bir fazlalık varsa o da sizsiniz." Toplumdan ayırılacak varsa, onlardı. Sokaklara barikatlar kurulsaydı ve yoksullar iktidarı ele geçirselerdi bence rahipler ve beyefendiler kaçar ve oluklar yardımseverlerin kanlarıyla dolup taşardı.

Son olarak, Dickens bu Noel, yani özel bayramlar konusunda yoksullarla bir aradaydı. Yoksullar küçük kutlamalara büyük bedeller ödedikleri konusunda eleştirilirler, ama haksız mıdırlar? Paradoks ustası bir Bostonlunun, "Bize hayatın lükslerini verin gerekliliklerden vazgeçelim," dediği söylenir. Ama bu zaten, giysi yerine tüy kıyafetler giyen ilk insandan üç öğün yemek yerine şekerleme yiyen son seyyar satıcıya kadar tüm insanların söylediği bir şeydir.

Noel hikâyelerinin üçüncüsü "The Cricket on the Hearth" (Ocaktaki Cırcır Böceği), karakteristik bir öyküdür ama kapsamlı bir yorum gerektirmez. Öykü Dickens'ın Noel imgesine bakışının tüm özelliklerine sahiptir. Samimiyetin çevresini saran rahatsızlıklara değinen bir öyküdür. Yoksullara ve özellikle de onların geçici zenginlik diyebileceğimiz savurganlıklarına sempatiyle bakar. Aile ocağının sıcaklığını, ateşin odanın kalbi oluşu gerçeğini ele alır. O ateş İngiltere'nin

alevine benzer ve fırının acımasız medeniyetine karşın yanmayı sürdürmüştür. "Ocaktaki Cırcır Böceği"nin adı, öykünün içeriğine dair çok şey söyler. Dickens burada genel üslubunu rahatlıkla kullanmıştır. "Bir Noel Şarkısı", noel karşıtı bir karakterin dönüşümünü anlatıyordu. "Çan Sesleri" noel karşıtı karakterlerin bir katliamıdır. "Cırcır Böceği" ise belki de bu çatışma ortamının eksikliğinden dolayı başarısız olmuştur. Her şeyin bir zayıf yanı vardır; öyküdeki şiirsel uyumun, bir yönüyle, onun zayıflığına yol açtığı söylenebilir. Dickens'ın kusuru, yastıkları karakterlerin hareket etmesini engelleyecek kadar fazla kullanmaya meyilli olmasıydı. Bu mutluluk hissini yaratmakla o kadar fazla ilgileniyordu ki bazen bir hikâye yaratmayı unutuyordu. Hikâyesinin başındaki prensler sonrasında mutlu mutlu yaşıyordu. Bunu "Usta Humphrey'nin Saati"nde fazlaca ve bazen de noel öykülerinde hissediyoruz. Karakterlerini o kadar rahat ettiriyordu ki, onlar da saçma sapan konuşmaya başlıyorlardı. Okurunu o kadar rahat ettiriyordu ki, okur uyuyakalıyordu.

Ulak ve karısının hikâyesi uykumuzu getirir; bir odun ateşinin sıcaklığını alabildiğimizi hissetsek de dikkatimizi konuya veremeyiz. Her şeyin düzeleceğinden o kadar eminizdir ki, ulak bir şeyden şüphelendiğinde bile biz şüphelenmeyiz. Aksi Tackleton öfkeyle haykırdığında korkmayız. Sondaki noel eğlencelerinin sesi kulaklarımıza Cratchitlerin haykırışlarından ya da Trotty Veck'in çanlarından daha soluk gelir. Sisin içinden homurdanarak çıkan Scrooge'u takip eden figürler sisin ve dumanın içine geri dönmüştür.

8

GEÇİŞ SÜRECİ

1845 Haziranı'nda Dickens Londra'ya döndü. O süreçte, ilgiyle hazırlayacağı *The Daily News*'in ilk editörü oldu. Noele bağlılığı üzerine düşünceleri tekdüze ilerlerken aslında *The Daily News*'in isminin *The Cricket* (Cırcır Böceği) olmasını istiyordu. Dergi için çalışırken yarım bıraktığı *Usta Humphrey'nin Saati* de aklından çıkmıyordu. Ama bu süre içinde huzursuz oldu ve editörlüğü neredeyse alır almaz bıraktı, İngiltere'ye yeni gelmişti ama kısa sürede Avrupa'ya dönmeye karar verdi. 1846 Mayıs'ında İsviçre'ye gitti ve Lozan'da *Dombey ve Oğlu*'nu yazmaya çalıştı. Çalıştı diyorum, çünkü sözcükleri, sinirlerinin zayıflığından doğan öfkeyle doluydu. Zorlanıyordu. Bunu Londra'ya olan aşkına ve onun yokluğuna bağladı. "Caddelerin, evlerin, karakterlerin eksikliği... Karakterlerim, kendi çevrelerinde olmadıkça hiç gelişmemeye şartlanmış gibiler." Tabii bu durumu son iki yıldır sürdürdüğü laçka hayata da bağlıyordu. Amerika turu, İtalya turu derken edebiyat bağlamında çok az şey üretti. Düzenli çalışamıyordu. Normalde bütün gece yürüse bile bütün gün yazabilirdi. Ancak bu

garip sürgün sürecinde hiçbir alışkanlığa sahip olmadı, kötü olanlara bile. İnsanların en huzursuzunun üzerine, bütün bildiklerinden öte bir huzursuzluk çöktü.

Belki tamamen doğal bir süreçti bu. Ama hayatındaki bu değişim, sanatındaki önemli değişimle aynı zamana denk gelmişti. *Dombey ve Oğlu* büyük ihtimalle önceden planlanmıştı ve Dickens'ın erken dönem eserlerinin sonuncusu olmaya adaydı. *Dombey*'e kadar yazılanlarla *David Copperfield*'tan sonrakiler arasındaki farkı net olarak söylemek zor olabilir, ancak yazınsal bakımdan durum herkes için açıktır. Kabaca söylersek, Dickens, hikâyede karikatürü bir bütün olarak azaltmıştı. Daha da kabaca belirtirsek, daha realist metinler yazmaya başlamıştı. Kariyerinin başındaki bir papaz olarak kurgulanan Bay Stiggins ile kariyerinin sonundaki bir papaz olarak kurgulanan Bay Crisparkle'ı örnek alırsak, aradaki fark sadece ikincinin ilkinden daha cazip olması değildir. Fark, bizim okurlar olarak ikisine karşı hissettiğimiz mesafeden oluşur. Bay Crisparkle'ın zaferinin nedeni kısmen, onun her yerde, kaybolup kendimizi içinde bulabileceğimiz herhangi bir kasabada bulunabilecek olmasıdır. Bay Stiggins'in zaferinin nedeni ise tamamen, Dickens'ın zihni hariç başka hiçbir yerde bulunamayacak bir karakter olmasıdır. Dickens bu kutsal yemeğin gizli tarifine sahiptir. Bu yüzden biz onun bir karikatürist olarak gerilediğini söylediğimizde, yaratıcı olarak da gerilemesini kastediyoruz. Dickens'ın kendi çocukluğuyla ilgili kötü anıları başkalarının olumlu, sıradan anılarıyla ve sıradan bir günışığıyla karışmaya başlamıştı. Böylece kendi çılgın erdemleri dışındakileri de anlayıp uygulamaya başlamıştı. Başka

yazarların erdemlerine doğru adım atmaya, Thackeray'ın karışık duygularına, George Eliot'ın dayanıklılığına doğru adım atmaya başlamıştı. Süreç için şunu söyleyebiliriz; Dickens'ın şarabı seyrelmeye dayanmıştı. Genel olarak bakarsak, onun kişiselciliği akılcı sınırlara doğru doludizgin koşarken çok daha iyiydi. Belki yüksek doz Stiggins'in lezzeti etkili olurdu. Belki devasa Crummles altı ya da yedi inandırıcı karaktere bölünebilirdi. Bana kalırsa sonradan söyleyeceğim sebeplerden dolayı, Dickens'ın realist eğitiminin avantajları konusunda şüphe içindeyim. Kitaplarını daha iyi yaptı mı bilmiyorum ama daha az kötü yaptığına eminim. Kesinlikle daha az hata yaptı, kitaplarındaki boş lafları attı, sırf yer kaplasın diye koyulmuş dolgular gibi duran şeyleri çıkardı. Belki de o bunları dolgu olarak kullanmayı değil, etkili konuşma örnekleri olarak sunmayı istemişti. Ancak Bay Chuckster'dan iyisini üretemedi. *Venus of Milo* gibi belirli sanat eserleri bizim arzumuzu yok eder. Bu geçiş hakkında bunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Dickens hakkında şüpheleri olanların onun bundan sonraki kitaplarının üstünlüğü hakkında şüphesi olamaz. Dickens'ta bizi rahatsız eden şeyden onlarda daha az vardır. Dickens'ın ateşli takipçilerinden iseniz (umarım öylesinizdir) Dickens'ın geç dönem eserlerinin ihtişamını ısrarla savunmayın, aksi takdirde Dickens'ı beğenmediğinizi anlayabilirler.

Dombey ve Oğlu, ilk dönemin son kitabı, *David Copperfield* ise son dönemin ilk kitabıdır. Dickens'ın yazı hayatının ikinci dönemindeki realizm neredeyse korkutucu derecededir. Yine de, *Nicholas Nickleby*, *Antikacı Dükkânı* gibi ilk dönem romanları ile karşılaştırılırsa,

ne kadar soluk olursa olsun, *Dombey ve Oğlu*'nda bile değişimin sesleri fark edilebilir. Asıl konu hâlâ melodramdır; çok daha etkili ve ince bir melodram... Melodram bir sanat türüdür, güldürü kadar, hatta neredeyse pandomim kadar asildir. Melodramın özü oldukça yalınlaştırılmış bir şekilde ahlak duygusuna hitap etmektir. Güldürüler kutulara saklanan, bir yakın akraba gibi davranan, zekâ bakımından oldukça sade insanlar yaratırlar. Melodram ise Oxford Caddesi'nde düşmanlarını öldüren ve annelerinin fotoğrafını görünce pişmanlık duyan, ahlak bakımından basit insanlar yaratır. Melodram ve güldürüde yalınlaştırma olgusu aynıdır ve sanatsal olarak mantıklıdır. Anlaşılmazlıklarla yürüyen metinsel eylem... Bu, iyi veya kötü uygulanabilir. Ana çizgileriyle basitçe verilmiş bir kötü adam; bu bir karakalem çizimi ya da sadece bir karartı olabilir. Carker bir karakalem çizimi, Ralph Nickleby bir karartıdır. Edith Dombey'nin trajedisi beklenmeyen şeylerle, ama aynı zamanda da hayatla doludur. Bu yüzden Dombey'nin kendi işvereni aracılığıyla kendi karısını eleştirmesi imkânsızdır. Ancak yer ışıklarının önünde bu anlaşılmaz üçlemeyi yakaladığında, Dickens bize Ralph Nickleby'nin bir tefecinin hayal edilemez karakterini tasvir ettiği kitaptaki boş laflardan çok farklı diyaloglar sunar. Dickens'ın, *Nicholas Nickleby* gibi kitaplardan sonra yaşadığı teknik bir gelişim daha vardır. Sadece temel bir fikre değil, bu kitap iyi bir temel fikre sahiptir: bencil, vakur, görmüş geçirmiş bir adamın bolca gurur ve biraz yumuşaklıkla, erkek varisi için üzülmesi. Bütün bunlara karşın, Dombeyler, Dickens'ın ne tür konular için uygun olmadığını göstermişti.

Dickens'ın dehasının tedavi edilmesi imkânsız, umutsuzca gerçekdışı olan şiirsel karakteri için Dombeylerden daha iyi bir örnek bulunamazdı. Hikâyenin kendisi olasıydı; onu gerçekdışı yapansa çözümüydü. Babanın karanlık pagan bağlılığını (annenin Hıristiyan bağlılığından farklı olarak) resmetmeye çalışırken, Dickens gerçekten orda var olan bir şeyi çiziyordu. Nell'in büyükbabasının seyahatleri veya Gride'ın evliliği gibi vahşi temalar değildi bunlar. Dombey tipinde bir adam oğlunu da Paul'u sevdiği gibi severdi. Florence'ı ihmal ettiği gibi kendi kızını da ihmal ederdi. Ama yine de biz Stiggins ve Mantalini gibi canavarların saf gerçekliğini hissederken, bunların su katılmamış gerçekdışılıklar olduklarını hissederiz. Hatta şunu söyleyebiliriz ki, Dickens karakterleri ne kadar imkânsız olurlarsa o kadar inandırıcı olabiliyorlardı. Ona her istediğini yapıp söylemesi için izin verin; o bizim teyzelerimiz ve amcalarımız kadar canlı karakterler yaratırdı. Onu olasılıklarla sınırlayın; en sade öyküyü bile inandırıcı gösteremezdi. *Pickwick*'in hikâyesi, imkânsız olsa da inandırıcıydı. Florence Dombey'nin hikâyesi ise gerçek olmasına rağmen inandırıcı değildi.

Aynı kitapta bir başka örnek daha vardır: Binbaşı Bagstock garip bir karakterdir ama Dickens'ın akılcı gözleminin izleriyle doludur. En fantastik olduğu anlarda bile gerçekçidir. Dombey ve Florence gayet mantıklı karakterlerdir ama onların var olmadığını biliriz. Binbaşı abartılıp göklere çıkartılmıştır ama hepimiz kendimizi onunla Brighton'da tanışmış gibi hissederiz. Çelişkinin gerekçesini görmek zor değildir, Dickens abartabileceği bir gerçek bulduğunda abartmıştır. Ya-

lanların aşırılıkla, doğruların alçakgönüllülükle söylendiğini varsaymak ölümcül (politikacılarımızın sahte sükûnetinin arkasındaki) bir hatadır. En açık yalanlar alçakgönüllülükle söylenmiştir ve bu yüzden sadece alçakgönüllülük onları kurtaracaktır. Birçok resmi açıklama Bay Dombey gibi haysiyetlidir, çünkü onlar da Bay Dombey kadar hayal ürünüdür. Diğer yandan, gerçeği bulan biri yerde para bulan bir çocuk gibi sevinir, Hıristiyan kiliselerinin canavar heykellerine gülmesi gibi, abartılara gülmeye başlar. Bir yandan gerçeğin kendisi abartılabilir, başka hiçbir şey esnetilmeye dayanamaz. Acımasız Bagstock bizim hayatta her gün gördüğümüz bir şeyin apaçık ve pırıl pırıl bir abartısıdır. Bütün ikiyüzlülüklerinin en kötü ve tehlikeli olanının... Erdemleri değil, gözde ahlaksızlıkları etkiler. Meyhanedeki, hipodromdaki neşeli adam insanlığın gerçek sahtekârıdır. İnsanları, herhangi bir sahte peygamberden daha çok yoldan çıkarmıştır ve kurbanları ona cehennemden yalvarırlar. Bagstock, Pecksniff'in çok daha zayıf dolandırıcılığıyla karşılaştırıldığında çok net görülebilir. Yüce gönüllü ve kutsal bir mimarmış gibi davranmak insanın emeğine değmez. Dünya asil ruhlu ve kutsal mimarları sevmez. Dünya eskiden orduda olan, garsonlara küfür edip kadınlara göz kırpan sert ve kaba adamları sever. Binbaşı Bagstock, son yılların İngiltere'sini mahveden bu gözden düşmüş aşırı milliyetçiliğin kusursuz peygamberiydi. İngiltere iyiliğin değil, kötülüğün ikiyüzlülüğü tarafından dolandırılmıştı. Hayal ürünü bir kinizm ile büyülenmiş ve maskenin de yüz kadar çirkin olduğu düzenbazlıkların sonuncusu ve en yabancısına ulaşmıştı.

Dombey ve Oğlu bize Dickens'taki bu gerçeğin bir örneğini daha sunar. Dickens en kutsal duygulara sadece garip karakterlerin içinden ulaşabiliyordu. Tabiri caizse, içerdeki odalara, *Nicholas Nickleby*'deki sevimli deli karakteri gibi sadece bacadan aşağı inerek ulaşabiliyordu. Toots bu duruma iyi bir örnektir. Toots Dickens'ın hiçbir karakterlerinin olmadığı bir şeydir, gerçek bir âşık, Romeo'nun ikizidir. Tutkuya, alçakgönüllülüğe, asil düşüncelerle dolu bir zihne, romantik bir aşka uyumlu olan her şeye sahiptir. Aşk sanatındaki mükemmelliği, biraz saldırgan bir tabir de olsa, Walter Gay ne kadar kötü bir âşıksa o da o kadar iyidir şeklinde açıklanabilir. Florence eğer Toots'un yerine Gay'i seçseydi, babasının horgörüsünü kesinlikle hak etmiş olurdu. Dickens'ın, Toots'un kararsızlıklarında gerçek aşkın psikolojisine, yalnızca kendisinin herhangi bir şeye en çok yaklaştığı zamandan daha fazla yaklaşmadığını, herhangi birinin herhangi bir şeye en çok yaklaştığı zamandan daha fazla yaklaştığını söylemek ne bir şaka ne de abartı olurdu. Aşkını aramak, sonra eşikten içeri adım atmaya cesaret edememek, âşık olduğu kadın tarafından davet edilmek, kabul etmeyi istemek ama sonra reddetmek için yalan söylemek... Bunlar Toots'un yaptığı saçma şeylerdi ve onun bu davranışlarına kahkahalarla karşılık veren herkes aynı şeyleri yapmıştır. Şimdilik bu konuyu sadece Binbaşı Bagstock olayının bir uzantısı olarak anlatıyorum, Dickens'ın gerçekçi olmaya başlamak için takip ettiği yolun bir örneği olarak. Onun muhteşem başlayan karakterleri anlamsız bir şekilde sona erer ve manasız başlayan karakterleri görkemli bir şekilde sahneden ayrılır. Onun aptal yaratıları ciddi olanlardan sa-

dece daha eğlenceli değil, aynı zamanda daha ciddidir. Markiz Küçük Nell'den yalnızca daha gülünç değil, aynı zamanda Küçük Nell'in olmaya çalıştığı şeyin daha fazlasıdır, daha sefil ve daha cesurdur. Dick Swiveller Kit'ten sadece daha eğlenceli biri değil, aynı zamanda çok daha içtendir ve bilge ve kusursuz Chuckster'ın bilgece ve kusursuz bir şekilde Kit'in içinde varlığını fark ettiği saygıdeğer fakirlerin sahip olduğu züppelik ve "alçakgönüllülük" lekesinden arınmıştır. Susan Nipper, Florence'ten yalnızca daha komik bir karakter değil, aynı zamanda her an ondan daha kahramansıdır. *Müşterek Dostumuz*'da bir sebepten dolayı, Lizzie Hexam'in ölümü veya kurtuluşu hakkında fazla heyecanlanmayız. O acınası bir hal alamayacak kadar romantik görünür. Ama Bayan Lammle'ın kurtarılışı hakkında heyecanlanırız, çünkü o Toots gibi büyük bir aptaldır; çünkü onun pembe burnu ve dirsekleri, samimi feryatları ve uygunsuz eğilimleri bize vahşi insanlar arasında kalmış aciz bir masum izlenimi verir, Andromeda'nın çıplak bir şekilde bir kayaya bağlanması gibi. Dickens bir karakteri insansı yapmayı beceremeden önce onu eğlenceli yapardı. Sadece bu yöntemi biliyordu ve hep buna bağlı kalmıştı. Farkında olsa da olmasa da *Martin Chuzzlewit*'te yalnızca iki dokunaklı karakter vardı ve onlar Pecksniff hanımlardı. Onun ciddi ve görkemli bir şekilde muamele etmeye çalıştığı şeyleri biz kendimizi memnun etmek için kullanabiliriz. Ama o bir şeye güldüğü zaman, o şey sonsuza kadar kutsal kalır.

Dombey, Dickens'ın erken döneminin sona erişinin ilk ve en önemli işaretidir. Tam olarak neyde algıladığımızı anlayamadığımız hamlık burada sona erer ve ne

David Copperfield'ta ne de sonraki eserlerinde bir daha görülmez. Dickens absürt üslubunu bağlantısız sahneler ve karakterlerde neredeyse sonuna kadar korumuştur. Ancak bu son güldürüdür, bu saçmalıklara hakkı olduğunu gizlice iddia ettiği son eseridir. Bu nedenle bir açıdan, bir sonraki eserine "ilk romanı" denebilir. *David Copperfield* adlı bu büyük eserin gelişimi ilgi çekicidir, ama ruhsal bir gelişim olduğundan bir o kadar da karanlıktır. Dickens'ın zihni değişim kıpırdanışları yaşamaktadır; sanatın, hatta realizmin hayallerini kurmaktadır. Sürekli kendi kitaplarıyla olmaktan çok memnundur, hâlâ hırslı olacak kadar alçakgönüllüdür. Hatta kıskanç olacak kadar alçakgönüllüdür. Sanat bakımından, hayal ürünü öğelerin oranlama ve düzenlemesindeki eksikliklerini fark etmeye başlar, hatta utanç duyar bundan. Kendisinin bütünlükten yoksun olduğunu söyleyen herkese kızarken bir yandan bu bütünlüğü elde etmeye çalışır. Bu sanatsal inşa konusundaki hırsı (ve başarısı) ölümüne kadar aynı şekilde artmıştır. Son, onu *Pickwick*'teki apaçık şekilsizliğin zıt kutbundaki şeylere ulaşmaya çalışırken buldu. Son kitabı *The Mystery of Edwin Drood* tamamen sanatsal inşa konusundaki çabaları üzerine kuruludur, hatta merkezileştirilmiş bir strateji üzerine. Planlama konusunda dünyanın en zayıfı olan, Sim Tappertit'ten bile zayıf olan o, her şeyi bir konuya tutturmuştur. Hiç sır tutamayan o, bir dedektif öyküsü yazmayı denemiştir ve onu bugüne kadar sır olarak saklamayı başarmıştır. Dickens'ın ölümüyle, gerçekten yeni bir Dickens doğuyordu.

Sanat bakımından olduğu gibi, gerçeklik bakımından da böyleydi. Onun da bir öykünün inşasını herkes

kadar iyi yapabileceğini göstermek istiyordu. Aynı zamanda herkes kadar sahici olabileceğini de göstermek istiyordu. Ve bu bağlantıda (birçok başka konuda olduğu gibi) Amerika ve para problemleriyle ilgili bahsettiğimiz gerçekleri hatırlamalıyız. Yani arzularının miktar olarak abartılı olduğu ama özellik bakımından olmadığı, isteklerinin aşırı olduğu ama saçma olmadığı gerçeklerini hatırlamamız gerekir. Onun neredeyse çıldırmak üzere olduğu zamanlarda bile hedefinin aklıselimlik olduğunu unutmamalıyız. Çok zekiydi, ama kararlı biri olmayı içtenlikle diliyordu. Aklı başında hiç kimse onun bir dahi ve eşsiz bir yazar olduğunu reddedemezdi ama o eşsiz bir yazar olmak yerine evrensel olmak istiyordu. Düşmanlarının haklı olarak dil uzattığı dokunaklı üslubu ve konuşma becerisini hayatın tüm yönlerini bir defada iletme ve kitaplarını bir öykü değil, evren haline getirme arzusuna borçluydu. Edebi bir Whiteley olma, evreni geçindiren kişi olma isteğinde bazen oldukça kabaydı. Realizm hakkında hissettiği buydu. Hiçbir şey Dickens olarak Dickens'ı savunmak kadar kolay değildir, bu nedenle o başka biri olmak istiyordu. Sadece kendisinin anahtarına sahip olduğu Dickens'ın periler ülkesini savunmakta'n, birinin Maeterlinck'i veya herhangi özgün bir yazarı savunmasından daha kolay bir şey yoktur. Ama özgün olmak onu tatmin etmiyordu, o gerçekçi olma aşkıyla yanıp tutuşuyordu. Kavram olarak gerçeği o kadar seviyordu ki, kendi zaferini gerçeğin gölgesine feda etti. Tanrısal özgünlüğünü reddedip her şeyi hayattan çalmış gibi davrandı. Kendi ruhunun çocuklarını evlatlıktan reddetti ve onları sokaklardan topladığını söyledi.

Bu öfke ve hırs, kibir ve şüphe karışımı ruh halinde yeni ve mükemmel bir tasarım ortaya çıktı. Romantik olmayı çok seviyordu, ama gerçekçi olmayı arzuluyordu. Gerçek, aynı zamanda da romantik olan bir şey yazsa nasıl olurdu? Gerçek yaşama bayılıyordu, ama aynı zamanda kendi yöntemlerini de seviyordu. Ya gerçek yaşamı kendi yöntemleriyle yazsaydı? Her şeyde kusur arayan ve garip karakterlerin varlığına inanmayan eleştirmenlere kendi garip karakterlerinin varlığını gösterseydi? Bu inançsız ukalaları; Weller ve Pecksniff'in, Crummles ve Swiveller'ın; yani bu mükemmel ve inanılmaz derecede vahşi buldukları karakterlerin Charles Dickens'tan daha az vahşi ve mükemmel olduğunu itiraf etmeye zorlasaydı? Ya aşk hikâyelerinin gerçekte yaşanıp yaşanamayacağı tartışmalarını, yaşandığını itiraf ederek bitirseydi?

Bir süre önce, büyük ihtimalle hayatının daha iyi bir döneminde, otobiyografi notları almıştı Dickens. Zaten önceden, *David Copperfield*'ta ufak değişimlerle çoğalan, Kaptan Porter ve Marshalsea'deki borçlunun dilekçesini anlatan o notlardan kayda değer bir alıntı yapmıştım. Büyük ihtimalle sonunda dehanın aslında neyi kavraması gerektiğini anladı. Eğer bir otobiyografi gerçekten dürüst olacaksa, bir kurgu içermesi gerekirdi. Eğer gerçeği anlatacaksa, ne olursa olsun, onu anlatmayacağını iddia etmeliydi. Kimse kendisinin ne kadar kötü bir insan olduğunu anlatmaya cesaret edemez. Hiç kimse kendisinin ne kadar iyi bir insan olduğunu anlatmaya da cesaret edemez. Dahası, tabii ki gerçeğin anlatımında kurgu şarttır, çünkü gerçeğin doğrudan bakıldığında şaşırtıcı, ikinci elden incelendiğinde ise

kör edici eksiklikleri vardır. Gerçekler en azından her birine uygun baş ve sonlar eklenerek bölümlere ayırılmalıdır. Sanatın kusursuzluğu ve keskinliği gerçeklerin acılığının bir çeşit yedeğidir. Bu bölme ve tamamlamalar olmadan hayatımız birbirine dolanmış, bitmemiş öyküler, üst üste yığılmış romanlar gibidir. Dickens ise hayatı tek ve bütün bir kitapta anlatmayı kafasına koymuştur.

David Copperfield'ın birçok farklı yönü vardır, ama en önemlisi, otobiyografik tarafıdır. Dickens'ın diğer eserlerinden farklı olarak bu kitap sıradan gerçekliklerle ilgilenir, ancak bunları sıcak ve biraz kavgacı bir şekilde ele alır. Hem romantik hem realist bir kitap değildir, romantik olduğu için realisttir *David Copperfield*. İnsan doğasının insan ürünü abartılarla açıklanışıdır. Kitaptaki gerçek tipleri hepimiz tanırız, yazarın hep kullandığı abartılı ve olağanüstü tiplerden değillerdir. Bay Kenwiggs ya da Bay Bunsby gibi tamamen şiirsel değildirler. Bu kitabın kahramanlarının varlığından hepimiz haberdarızdır. İnatçı ve neşeli, eski moda, çok sıradan ama aynı zamanda çok özgün; çok bağımlı ama aynı zamanda çok özgür bakıcıyı hepimiz tanırız. Hepimiz yuva yıkan kaba, somurtkan, yakışıklı, başarılı, sırnaşık üvey babayı biliriz. Hepimiz alaycı, küçük şeylerde kafayı yiyip büyük şeylerde sakin kalan evde kalmışlarla karşılaşmışızdır. Okulun liderini, tanrıların sevdiği, hademelerin bile saygı duyduğu Steerforth ile her birimiz tanışmışızdır. Hepimiz onun gururlu, memnun, yalnız, fakir ve aristokrat annesini tanırız. Çekiciliği bir çeşit zehir haline gelen yalnız kadınları, Rosa Dartle tipini biliriz.

Bunlar gerçek karakterler olmalarının yanında, gençlik ve tutkunun renkleriyle aydınlatılmışlardır. Romantik olarak bağ kurabildiğiniz karakterlerdir. Yani gerçek insanların onları hissettiği gibi gerçeklerdir. Tüm Dickens karakterleri gibi abartılmışlardır, ancak bir sanatçı tarafından abartılmış kişiler olarak değil; kendi dost ve düşmanları tarafından abartılmış kişilikler gibidirler. Gerçekten güçlü ruhların duygularının oluşturduğu harikulade pusun arasından görünen güçlü ruhlardır. Kitapta Murdstone'u, haklı olarak kendisinden nefret eden bir çocuğa karşı gerçekte nasılsa öyle görürüz. Steerforth'u, haklı olarak kendisine hayranlık duyan bir çocuğa karşı gerçekte davranırsa öyle görürüz. Bu insanların sadece dünyevi bir varoluşu olsaydı diğer insanlara önemsiz görünürlerdi belki. Belki Murdstone, David için fazla huysuz bir iş adamıydı. Belki Steerforth David'den sadece birkaç santim daha uzun ve alt orta sınıfta ondan biraz daha yukarıdaydı, ama bu kitabın gerçekliğini azaltmaz. Hayatın gerçeklerini listelerken yazar devasa bir gerçek olan illüzyonu ihmal etmemelidir.

Kitabın hayata uygun olduğunu söylerken, özellikle gençliğe ve çocukluğa birebir yakınlıkta durduğunu belirtmemiz gerekir. David karakterlere kafasını kaldırıp baktığı için, onlar da aslında olduklarından daha büyük görünürler. Kitabın ilk sayfaları büyüleyici derecede renklidir. Bazı bölümlerin unutulmuş çocukluğumuzun hatıra kalıntıları gibidir. Çocukluktaki karanlık ev, yalnızlık, yarım yamalak anlayabildiğimiz şeyler, anlaşılmaz surat asışları ve daha da anlaşılmaz sevecenliğiyle bakıcı, uzak yerlere ani sürgünler, deniz kıyısı

ve onun çocuksu dostlukları... Bütün bunlar biz kitabı okurken önceden var olmuş şeyler gibi içimizde canlanır. Hepsinin ötesinde, Dickens, mütevazı olduğunu ancak yıllar sonra anladığı bu mütevazı döngüde göklere çıkarılan çocuğu mükemmel betimlemiştir. İnanıyorum ki modern ve kültürlü insanlar çocuklarının Peggoty gibi bir kadın tarafından eğitilmesine karşı çıkarlar. Ama haysiyet ve eşitlikle eğitilmek dünyadaki diğer her şeyden daha önemlidir. Ve bir defasında alt sınıftan, becerikli bir kadına saygı duymak zorunda kalan bir çocuk, sonsuza kadar alt sınıflara saygı duyacaktır. Sınıf ayrımlarının kötülüğünü yenmenin yolu devrimciler gibi alt sınıfları ele vermek değil, çocuklar gibi onları görmezden gelmektir.

David Copperfield'ın ilkgençliği, psikolojik bakımdan, neredeyse çocukluğu kadar iyi anlatılmıştır. Dickens burada kendi çocukluğunun gözlemlerinden de yararlanmış ve David'i erkek hizmetkârlardan ödü koparşekilde yaratmıştı. Başka hiçbir şey ve hiç kimseden o kadar korkmuyordu David. Huysuz Murdstone ve korkunç Bayan Steerforth onun için şüphesiz büyük bir centilmen olan Bay Littimer kadar korkunç değillerdi. Bu, özellikle, fazla gelişmemiş erkeksi duygular için, gerçeğe uygundur. Cesur bir genç hiçbir vahşi şeyden korkmaz ama her doğru onu ölümüne korkutur. Belki bu yüzden çok az kadın yazar erkek karakterlerini anlayabilir, bunu bilemeyiz, ama şu gerçek değişmez; bir delikanlı ne kadar içten ve tutkulu, hatta düşüncesiz olursa o kadar sıradan olacaktır. O daha cesur ve özgür göründükçe, okulunun gelenekleri veya kulübünün kuralları onu incecik prangalarına daha çok bağlayacak ve

düşmanlarından daha az korktukça, dostlarından daha namertçe korkacak. İşte burada şüphe ve karmaşamızın en karanlık tehlikesi yatmaktadır. Ahlaki değerlerin önemi azaldıkça, terbiyenin de önemi azalacaktır ve Tanrı korkusunu unutanlar Littimer korkusunu koruyacaklardır. Böylece sadece daha kötü bir esaretin içine düşmüş olacağız. Büyük yasaları çiğnersen, özgürlüğü elde edemezsin, anarşiyi bile elde edemezsin, sadece küçük yasalara sahip olabilirsin.

Demek ki bu kurgu parçasının gücü gerçekten (nadir gerçekleşen bir kaza sonucu) tamamen gerçekler üzerine kurulan o anki durumun içinde yatar. *David Copperfield* büyük bir romantiğin realistlere verdiği mükemmel bir cevaptır. David, "Ne! Dickens'ın eserlerinin gerçek olabilmek için fazla tozpembe olduğunu söylüyorsunuz! Bana olanlar buydu ve bütün olayların en tozpembesiydi. Dickens kahramanlarının fazla yakışıklı ve güçlü olduğunu söylüyorsunuz! Ariosto'daki hiçbir prens veya kahraman Okul Temsilcisi'nin benim önümde yürüyüşündeki gibi yakışıklı ve güçlü değildi. Dickens'ın kötü adamlarının fazla karanlık olduğunu söylüyorsunuz! Şeytanın hokkasında benim üveybabamla aynı evde yaşamak zorunda olduğum zamanı anlatacak kadar siyah bir mürekkep yoktu. Gerçekler, düşündüklerinizle tamamen zıt. Bu gri düşüncelerle ve geçiş tonlarıyla bezeli hayat, pişmanlık duyduğunuz Dickens'taki eksiklik, sadece gerçek hayattır. Kahramanların ve kötü adamların bu hayatları gerçekteki hayatlarıdır. En iyinin ne olduğunu bilen adamın hayatı, en kesin şeyleri ve iyi ile kötü arasındaki savaşları bildiği, bunları kendi kendine bulduğu hayattır. Oh evet,

umursamadığımız bir hayat kolaylıkla psikolojik bir komediye dönüşebilir. Diğer insanların hayatları kolaylıkla insanlarla ilgili belgeler olabilir. Ama bir insanın kendi hayatı her zaman bir melodramdır," der.

David Copperfield'ta etkileyici başka şeyler de vardır. Bunların hepsi otobiyografik değildir ama hepsi bu yeni, huzurlu ve realist üsluptan nasibini almıştır. Micawber devasadır; hayatı yaşamanın yolunun her şeyi abartmak olduğunu savunur. Sanatsal açıdan bakarsak Bayan Micawber, daha da iyidir. Neredeyse Dickens'ın en iyi yaratılmış kahramanıdır. Hiçbir şey onun dökün-tünün orta yerinde sırıtarak oturmuş bir şeyler açıklarkenki net ve tartışmacı tarzından daha absürt ve aynı zamanda daha gerçek olamaz. Ne onun Medway problemi veya yetenek ve sermaye gerektiren kömür ticareti hakkında yaptığı beyandan daha açık, daha mantıklı ve daha cevaplanamaz olabilirdi ki? "Bay Micawber'in sahip olduğu şey yetenek, sermaye değil." Sonunda bilimsel ve net fikirlerden oluşan bir düzenlemenin ortaya çıkması gerekiyormuş gibi görünür. Gerçekten eğer *David Copperfield*'ı hayatın şiirsel görünümünün farkında olmadan savunuluşu olarak değerlendirirsek, Bayan Micawber'i de hayatın mantıklı görünümünün farkında olmayan eleştirmeni olarak görebiliriz. O, bu mantıksız ve romantik dünyanın önünde mantığın umutsuzluk ve çaresizlik anıtı gibi oturur.

Dombey ve Oğlu'nu geçiş dönemi öncesi, *David Copperfield*'ı geçişin kendisi olarak aldığıma göre belki de *Bleak House* (Kasvetli Ev)'u geçişten sonraki kitap olarak almalıyım. *Kasvetli Ev* Dickens'ın yeni realist kültü-

rünün her özelliğini taşır. Dickens asla, önceden yaptığı gibi, sevdiği bölümlerde eğlenip sevmediklerini baştan savma yapmaz. Asla önceki öykülerindeki gibi kahramanlarını yürümekten başka bir şey yapmayan beyefendi ve hanımefendiler gibi bırakmaz. En azından onlar için hünerlerini kullanmaya çalışır. Esther'in kendi iç dünyasını gösterişinin (başarılı ya da başarısız) yollarından veya Rick'in komik tutarsızlıklarından sevimli olmasa da en azından okunabilir genç karakterler yaratır. Her yerde Dickens'ın hikâyeyi daha sıkı ve dikkatli şekilde kavradığını görürüz. Örneğin o kötü niyetli bir kuruluşu ihbar etmek istediğinde onu, hapishaneyi *Pickwick*'te, Yorkshire Okulu'nu da *Nicholas Nickleby*'de yaptığı gibi saçmasapan bir macera öyküsünün bir bölümünün içine sıkıştırmaz. Kasvetli ve kötü niyetli insanlar tapınağı olan Şansölye Mahkemesi'ni olayın orta yerine koyar ve onu fantastik karakterlere sanatla bağlar. İhtiyar bir ayyaş gereksiz şeylerden oluşan bir eskici dükkânı açar ve kendine Lort Şansölye der. İhtiyar, deli bir hizmetçi kadın, unutulmuş, hayali bir duruşma için mahkemenin etrafında dolanır ve mükemmel ve dokunaklı bir ironiyle, "Kısa süre içinde bir karar bekliyorum. Karar Günü'nde..." der. Rick, Ada ve Esther öylesine mahkeme etrafında dolaşan avareler değillerdir, onlar mahkemenin çocukları, sembolleri ve kurbanlarıdırlar. Kitap anarşiye değil sanata öfke duyar. Tarihi bir intikam gibi sabırlı ve ağır bir öfke. Dahası, yavaşça ve dikkatle baskı psikolojisini yaratır. Sonsuz resmiyet, sonsuz duygusuz medeniyet, ertelenen sonsuz umut... Bunlar birinin adaletsizlik gerçeğini Neron'un çılgınlığından daha iyi anlamasını sağlayan şeylerdir. Çünkü

onu delirten şey diktatörlüğün aktifliği değil, pasifliğidir. Tanrının sağırlığına olan nefretimiz gücüne olandan daha büyüktür. Sükûnet, en katlanılmaz cevaptır.

Bu kitapta onun toplumsal deneyimlerinin izlerini de görebiliyoruz. Ünü kendini daha revaçta yönelişlere iten Dickens, İngiltere'de üst sınıflarda neyin güçlü ve neyin zayıf olduğunu anlamaya başlamıştı. Sör Leicester Deadlock, Sör Mulberry Hawke'ın çirkin kasılmasından çok daha etkili bir oligarşik görünümdür, çünkü iyi bir adamın aciz gururu kötü bir adamın türlü zayıflıklarından daha çok göze çarpar. Bütün genç radikaller gibi Dickens da gençliğinde aristokrasinin birinin sertliğine dayandığını düşünürdü; hepimiz gibi aslında herkesin zayıflıklarına dayandığını sonradan öğrendi. Sör Leicester Deadlock'u ve onun saçma, aptal, çok cesur, samimiyetle İngiliz, fakat İngiltere için korkunç konuşmalarını sevmemek çok zordur. İngilizlerin bir lordun varlığına bayıldığı doğrudur, ancak onlardan korkmaz, olsa olsa acırlar. Sevgileri, bir bebeğe ya da siyahi bir adama karşı besledikleri duygular gibidir. Sör Leicester Deadlock'un konuşabilmesinin bile takdire değer olduğunu düşünürler. Ve böylece, hiçbir demir kanunun ve kanlı savaşın insanlara zorla dayatamayacağı bir sistem, saf ve zayıf iyi mizaç tarafından nesilden nesile korunur.

Kasvetli Ev'de, Harold Skimpole isimli bir karakter yer alır. Bu karakterin Leigh Hunt'a[1] olan sözde benzerliği, Dickens'ın kınanmasına yol açtı. Temel manevi değerler dikkate alındığında bence bu kınamalar hak-

1. Dönemin ünlü şairlerinden James Henry Leigh Hunt, ölümü 1859.

sızdı. Karakter, zaten eğilimli olduğu gibi yaygaracı ve sakar bir tipti. Ancak belirli bir insandan alınmış bir diyalogun belli bir üslubu ile o insanda olmaması gereken diğer karakteristiklerin birleştirilmesinin mümkün olduğunu söylediğinde, Dickens aslında hikâye yazan herkesin bildiği bir şeyi söylemişti. Bir kurgu hikâyesi genellikle bir sokakta görülen ipucu ile bir başka caddede işlenen suçu birbirine bağlamaya dayanır. Belki de Dickens, Leigh Hunt'ın felsefesini, Pecksniff'e, Bagstock'a bir şeyler eklemek için kullanmak istemiştir. Kesinlikle, "Hunt bir serseri gibi davrandı!" şeklinde düşmanca bir düşünceye sahip olmadı, ama belki, "Bir serseri, Hunt gibi davrandı!" gibi fantastik bir düşünceyi aklından geçirmiştir.

Şimdi özel olarak Skimpole'dan söz etmek için güzel bir sebebimiz var. Skimpole karakterinde Dickens, kendisine ait çok hayranlık uyandırıcı bir özelliği bir kez daha sergiledi. Her şeyi çok akılcı bir şekilde görme ve kendi hatalarını bile eleştirebilme özelliğini kastediyorum. Genelde Gradgrindleri, ekonomistleri, *Samuel Smiles* ve *Self Help* kitabını eleştirmekle meşguldü. Dickens için onların zenginliğinden daha fakir, onların özverisinden daha bencil bir şey yoktu. Ve onlara karşı daha geniş bir alışkanlıktan mustarip insanları çukurlara hapsetme alışkanlığına sahipti. Yoksul da olsalar, en azından son kuruşları kadar zengin olan Mutlu Swivellerlar ve Micawberleri... Ekmeğini Tanrı'dan isteyen Hıristiyan umursamazlığını çok seviyordu. Bu, onu karşı tarafı kışkırtmaya zorlayan, kontrol edilemez bir dürüstlüktü. İşe ekmeğini Tanrı'dan isteyerek başlayıp, komşulardan isteyerek devam eden adamı ne

kendisinden ne de dünyadan saklayabilirdi. Sorumsuzluğun ne kadar iyi olabileceğini gösterdi Dickens. Ama ne kadar kötü olabileceğini saklayacak kadar düşmedi. Skimpole'u yarattı ve Skimpole, Micawber'in karanlık yüzüydü.

Skimpole'u yaratma amacıyla Dickens, büyük ve önemli bir anlamı olan bir şeye niyetlendi. Niyetlendi diyorum, çünkü başarabildiğini iddia etmiyorum. Psikolojik değişiklikleri anlatmakta hiçbir zaman başarılı değildi. Onun karakterleri dün, bugün, hatta sonsuza kadar hep aynıydı. Ve eleştirmenler haklı olarak, Joe ve Bay Bucket hususunda Skimpole'un sergilediği davranışlardaki acemi kötülükleri eleştiriyorlardı. Skimpole kesinlikle görgüsüz bir rüşvet için bir kalleşlik yapmaya gerek duymuyordu. Onun sadece Bay Jarndyce'i araması yeterdi. Onurunu satamazdı çünkü çok uzun zaman önce kaybetmişti.

Sonuç pek iyi değildi, ama tekrarlamak istiyorum ki hedef olumluydu. Dickens, Skimpole sembolüyle psikolojideki en korkunç gerçeği göstermek istedi: Belirsiz davranışlar arasına sınır çizilemezdi. Ne kadar naif olursa olsun, övebileceğimiz ve kendi haline bırakabileceğimiz bir hata yoktu. Belki Skimpole de bir zamanlar Swiveller gibi iyi bir adamdı. Hoş görüp de el atmadığımız küçük hatalarımız en kırılgan erdemlerimizi yok edebilirdi. Tamamen insani bir zayıflık olarak doğan bir özelliğimiz insanlık dışı bir özellik kazanabilirdi. Skimpole, kötülüğün aşırılıklarının bize bizim düşündüğümüzden çok daha yakın olduğunu düşünür. Bir insan borçlarını ödemek için iyi niyetlerle ve cömert-

çe başlayabilir işine ama sonunda borçlarını ödemeyi reddedecek kadar kaba birine dönüşebilir. Çünkü ahlaksızlıklar garip bir şekilde müttefiktir ve birbirlerine cesaret verirler. Ayık biri korkaklığı yüzünden ayyaşın tekine dönüşebilir. Cesur biri ayyaşlığı yüzünden korkağın birine dönüşebilir. Dickens'ın Skimpole ile gizli bir şekilde aktarmaya çalıştığı şey budur; bir insanın yalnızca Dickens'ın erdemlerine kulak vererek bir bencillik abidesi olabileceği. İhmal edilebilecek hiçbir şey yoktur; hafif kabahat diye bir şey yoktur.

Onun bu anlayışının üzerinde durdum, çünkü ne yazık ki bu anlayışın Dickens için tehlikeli bir yönü vardı. Aslında küçük olan bir hataya izin verirken bile, Skimpole'un komedisini yaratmaya çalışırken Charles Dickens'ın trajedisini yaratıyordu. Dickens'ın, korkunç sayılamayacak ama yine de hayatını mahvedebilecek kötü özellikleri vardı. Ayrıca zayıflıkları da vardı ve bu zayıflık bazen onun en güçlü yönlerinden daha güçlü bir hal alabiliyordu. Onun bencilliği Gradgrind'in bencilliği gibi değildi. O şefkatli ve özgürdü. Onunki Skimpole'un bencilliği ile de aynı değildi. O tamamen bağımsız, haysiyetli ve çalışkandı. O anki hevesi ve ruh hali ne söylerse o yapılmalıydı. Eğer açılıp ona hava vermezse o pencereyi kıracak tiplerdendi. Ve onun bu zayıflığı, konuştuğumuz süre içinde, karısıyla onun arasında, zamanla iyileşeceğini bezgince beklediği bir uçurum oluşturdu. Her şeyi yerinde ve doğru yapmak istiyordu. Eğer Londra onu sıktıysa anında Avrupa'ya gitmeli; eğer Avrupa onu sıktıysa anında Londra'ya dönmeliydi. Eğer gündüz çok gürültülüyse, bütün ev halkı sessiz olmalı; eğer gece çok sessiz ise bütün ev hal-

kı uyanmalıydı. Hepsinin ötesinde, baskın bir karaktere sahipti ve onun iyi hali kötü halinden daha zorbaydı. Acınası bir halde olduğunda (genelde öyleydi gariban), diğerleri onun küfürlerini dinlemek zorunda kalırdı. Mutlu olduğunda da onun öykülerini dinlemek zorundaydılar. Bütün bu heyecan pek bir anlama gelmiyordu. İyi kalpli, dürüst biri olmayı bıraktığı anlamına gelmiyordu kesinlikle. Ancak yine de bununla ilgili şu kötü özellik duruyordu; Dickens bu küçük zayıflıklarına karşı gelmiyordu hiç. Skimpole'un kendi sorununa yaptığı gibi o da kendi zayıflığının bir dediğini iki etmiyordu ve bu karısıyla ayrılmasına yol açtı. Mizaçla ilgili aptal bir olay, en kötü davranışın yapabileceği her şeyi yapmış, kâğıtların uçuşması ve pencerenin açık kalmasıyla başlayan bir tartışma, iki temiz Hıristiyanı, sanki ortada bir aldatma varmış gibi, birbirinden ayırmıştı.

9

SONRAKİ YILLARI VE ÇALIŞMALARI

Bu kitapta Dickens'ın hayatındaki gerçekleri kasten, önemli demeyeceğim (çünkü tüm gerçekler önemlidir), benim gayelerimi örneklermiş gibi anlattım. Bu yöntemi durmadan ve utanmadan takip ettim, çünkü bütün ulaşılabilir gerçeklerin raporu olduğunu iddia eden kitaplar ile gerçeklerden çıkarılabilecek sadece belirli bir fikri veya özeti içerdiğini iddia eden (bunun gibi) kitapları ayırt etmekte bile zorlanıyoruz. Forster'ın eksiksiz eseri gibi kitaplar var ve St. Paul Katedrali kadar kolay ulaşılabilir durumda; maddi evren kadar ortada. Eksiksiz bir katalog oluşturma işlevi ile bireysel bir genelleme yapma işlevi karıştırılmamalı. Hiçbir katalog, beş dakika içindeki bütün gerçekleri bile içeremez tabii ki; ancak ne kadar uzun olursa olsun bir katalog sadece cesur değil, aynı zamanda atılgan olmalıdır. Fakat çok fazla gerçek iletilirse, okuyucu bütün gerçeklerin burada barındığına dair bulanık bir inanca sahip olur. Bu yüzden birkaç örnek gerçek verip diğer ulaşılabilir gerçekleri dengeyi kurması için bırakmak hem daha net hem de daha dürüstçe olabilir. Bunun için eserin

bir taslak olduğu açıkça belirtilir.

Bu noktada romancının sonraki hayatının asıl olayını belirlemek için bir süre duraklamalıyız. Onun yemek sonrası konuşmalarını, derslerini, toplumsal aktivitelerini hatırlayacak birçok insan hayattadır; ben onlardan biri olmadığımdan, düşüncelerimin doğruluğunu anılarının ışığıyla kanıtlayamam. Bir adam öldüyse, yeni gelen birinin, açıklamalardan sanki Sezar veya İkinci Henry'yi betimliyormuş gibi bir bütün yaratması gerekir. Bu kaçınılmaz yalancılığa izin vererek de olsa, Forster'ın "Hayat" sahnesinden, tamamen canlı ve biraz fantastik bir karakter geçer.

Dickens orta boyluydu ancak onun neşesi ve fiziksel özelliklerinin önemsizliği ufak tefek biri olduğu izlenimi bırakıyordu. Gençliğinde saçı o dönem için bile abartı sayılacak bir tarzdaydı. Sonrasında kahverengi bir bıyık ve çenesinde saçak gibi bir (biraz geniş kesilmiş bir keçisakalı gibi) sakal bırakmıştı. Bu sakal ona yabancı gibi bir görünüm vermişti. Yüzünün, hayal etmeyi başarsanız da anlatılması çok zor, garip bir renk tonu vardı. Bir çeşit canlılık ve parıltıysa sahipti, çok canlıydı ama bir yanı da ölümcüldü, sanki tanrılar tarafından canlandırılmış bir ceset gibiydi. Yüzü, karakterinin bir emsaliydi. Dickens'ın karakteri hem ürkek, hem de aynı zamanda sert ve keskindi. Her dokunuşta sallanıyordu ama yıkılması imkânsızdı. Eğilebilirdi ama kırılamazdı. Saçının ve sakalının kahverengisi ve yüzünün (özellikle koşuşturmanın ve sağlığının düştüğü günlerin sonlarında) solukluğunun yanında ayırt edilecek derecede parlak ve hareketli gözleri vardı. Gözleri, bir çeşit şaira-

ne Sherlock Holmes olduğundan şimdiye kadar her yazardan daha fazla ürettiği küçük şeyleri toplamak için koşuşturan mükemmel kuşlar gibiydi. Sakalının ardında gizli olan ağzı genişti ve bir aktörün ağzı gibi oynaktı. Zaten o bir aktördü, hatta çoğu konuda biraz abartılı bir aktördü. Son yıllarındaki derslerinde, yüzünü garip karakterlerinin sayısız maskeleriyle değiştirebiliyordu. Aniden yüzünü Bayan Raddle'ın hizmetçisinin suratının anlamsızlığına bürüyebiliyordu veya yüzünü iki kat şişirip Bay Çavuş Buzfuz'un felçli yüzünü taklit edebiliyordu. Ancak yüzünün özeti şuydu; gençliğinden itibaren kararlı ve narindi, hatta huzurlu olması açısından kendine özgü bir kadınsılığı vardı.

Dickens'ın son yılları döneminde, rahat sınıfların giysileri bizimkilere kıyasla aşırı süslüydü. Türklerin garip dar paçalı, bol pantolonlarının, büyük boyun bağlarının, bol ve kısa ceketlerin ve uzun favorilerin dönemiydi. Bu döneme göre bile Dickens, giysilerinin içinde oldukça süslü, bazılarının değimiyle Fransız duruyordu. Kadife paltolar, mükemmel günbatımlarına benzeyen ceketler giyiyordu; gereksiz derecede beyaz, büyük şapkalar giyiyordu. Robdöşambrının içinde görülmeyi sorun etmiyordu; hatta onlardan birinin içinde çizilmiş bir resmi vardı. Bunların hiçbiri övgüye değer şeyler değil, ama utanç verici de değiller. Sadece birer özellikler ve önemliler. Dickens tamamen bağımsız ve bütünüyle onurlu bir adamdı. Ancak Thackeray'in çok hassas olduğu o tozlu, yarı ağırbaşlı İngiliz duygulara sahip değildi. Özünde yalnız kalma arzusu olan, bir beyefendi olarak değerlendirilme arzusundan bahsediyorum. Tekrar söylüyorum, bu bir erdem değil; bu sadece aris-

tokrasinin daha ılıman yönlerinden biri. Övgüye değer veya değil, Dickens buna sahip değildi. Odak noktası olma gibi bir amacı yoktu. Benjamin Disraeli'nin şark tavırlarını takınmadı, içgüdüleri bunun için fazla temizdi. Ancak Mirabeau veya Gambetta gibi bazı liderlerin Fransız tarzını takındı. İnsanların, derdini anlatmayı beceremeyen ABD Dışişleri Bakanı Müşaviri gibi hoşnut edilmiş şekilde ölmelerine sebep olan, "iyi geçinmek" denen yavan arzuya da sahip değildi. Başarıyı şöhret kadar, zafer kadar, insanların merakı ve övgüsü kadar arzulamıyordu. Caddede ufak bir kasılmayla, beyaz şapkasıyla yürürken yaptığı gibi.

Dickens'ın özel hayatı bir trajedi ve binlerce komediden oluşuyordu. Bir trajedi derken, gerçek ve yürek parçalayan bir trajediden bahsediyorum; başarısız evliliği. Çocuklarını çok seviyordu ve onların birden fazlasını kaybetti. Ama bunun gibi kederlerde şiddete veya utanca yer yoktur. Binlerce komedidense, tüm hayatını kastediyorum onun; yazılarını, çılgınca ve yaratıcı, aralıksız, doğaçlama konuşmalarını. Başarabildiği sürece, hayatının hiçbir gününün sıradan olmasına izin vermedi. Her zaman bir eşek şakası, plansız bir teklif, bir oyun veya ani bir yok oluş içeriyordu. Amerika'ya olan son gezisinde (yüzlerce anekdottan birini aktarıyorum), zaten ölümlü olma rüzgârında savrulurken, yoldaşlarına, boyalı kulübelerin pandomimlerdeki dükkânlara benzediğinden bahsetti. Pandomimdeki bir palyaçonun yüz ifadesiyle en yakın kapının önünde belirip kapıyı değil ama insaflıca kapı dikmesini (çünkü dekor yırtılabilirdi) yumruklamaya başlamasından kısa süre sonra dudaklarından bir öneri duyuldu. Ev sahibi aceley-

le dışarı çıkarken takılıp yuvarlansın diye kapı eşiğine uzandı. Sonra usulca kalkıp yoluna devam etti. Bütün hayatı böyle beklenmedik şeylerle, özellikle pandomim palyaçolarının yaptığı şeylerle doluydu. Dickens kır manzaralarına veya pandomimlerin ev manzaralarına büyük bir sempati duyuyordu. Yüksek binaları, eğimli çatıları seviyordu. Ancak pandomimden fırlamış iyi bir melek ona çatıların üzerinden uçma, yüksekten zarar görmeden yere inme ve sınırları bir kauçuk top gibi zıplayarak aşma gücü verseydi buna çok sevinirdi. *Nicholas Nickleby*'deki ilahi, çılgın karakteri onun bu hayaline en çok yaklaşan karakterdi. Gerçekten Dickens'ın, tüm karakterleri arasından bu karakter olmak isteyeceğini düşünüyorum. O heyecanla bacadan aşağı doğru zorla inerdi. O enerjiyle salatalıkları bahçe duvarının üzerinden fırlatırdı.

Dickens'ın mektupları da, aynı yaratıcılığı, hatta daha fazlasını sergiler. Bu mektuplar, onun herhangi bir edebi yaratısı kadar yaratıcıdırlar. En kısa kartpostalı bile en muktedir eseri kadar iyidir; her biri doğaçlamadır; her biri farklıdır. Mektuplarının şeklini bile olabildiği kadar değiştirir. Şimdi bu onun karakterlerinden gelen bir şey gibidir, onun reklamını bir sokak köpeği gibi gezerek yayar. Her biri çok eğlencelidir. Tamamlayıp yayınladığı her eser kadar komiklerdir. Bu Dickens ile ilgili en harika şeylerden biridir. Özgün yaratılarla dolu en az on altı tane önemli, kalın kitap yazmıştır. İsterseniz hepsini yakın, arkadaşlarına öylesine mektuplar yazan bu adam, onlardan on altı tane daha yazabilir.

Eğer onun kişiliğini resmedeceksek, doğasının bu

neşeli kısmıyla bağlantılı, dikkat etmemiz gereken bir şey daha var: Başta kadınlar olmak üzere, çoğu insan Dickens kitaplarındaki neşeli parçalara itiraz ediyordu. *Yeni Ahit* dahil, neredeyse insanlık tarihinin tüm büyük kitaplarının paylaştığı bir özellik olan, içki içmeyi sosyal hayat olarak gösteren kutlama sahneleriydi bu parçalar. Şüphesiz, Dickens'ın bir sayfasında normalin üzerinde içki vardı, tıpkı Dumas eserlerinde kavganın fazla olması gibi. Eğer Bob Sawyer'ın bira ve kanyak şişelerini bir aritmetikçi inceliğiyle toplarsanız, onlar tıpkı denizdeki gelgit gibi yavaş yavaş yükselir. Dickens içki içmeyi ısrarla savundu, tutkuyla övdü ve çılgın eğlencelerini büyük bir hevesle anlattı. Ve evet onun nispeten daha az içki içmesi onun sabırsız ve aceleci doğasının göstergesiydi. O içkiyi övmekle çok meşgul olup, tatmaya vakit bulamayan tiplerdendi. Fazla şarap içmemesi onun hareketli ve ateşli yapısının bir parçasıydı. Ama az da olsa içmesi de, onun dininin ve insansı felsefelerinin bir parçasıydı. Avrupa felsefesinde, şarap bir semboldür; Avrupa dininde ise kutsaldır. Dickens bunu onaylıyordu çünkü şarap mükemmel bir insan ürünüydü, medeniyetin ayinlerinden biriydi. Bu durumun dışında duran, ağzına içki almayan bir insanın kendine göre gayet mantıklı etik sebepleri olabilir. Tıpkı eğitim ve milliyetçilik konularının dışında durup, üniversite ve orduya gitmeyi reddeden insanlar gibi... Ama böyle yapan bir insan şarabın insanın doğasına dahil olduğu gerçeğini ihmal ediyor. İçki içmeyen insanlar ayyaşların kendini bir canavara dönüştürdüğünü söylerken talihsiz bir ifade kullanmış olur. Düzenli olarak içen bir insan kendini sıradan bir insandan başka bir şeye dö-

nüştürmez. Aşırı içen bir insan ise kendinden bir şeytan yaratır. Ancak insan ve şarap gibi sanatsal bir şeyle bağlantılı olan hiçbir şey, kimseyi vahşi yaşama yaklaştıramaz. Kelimenin tam anlamıyla kendinden canavar yaratan asıl kişi, ağzına içki koymayan kişidir.

Dickens dine karşı kendi zamanının tüm önyargılarına sahipti. Belirli dogmalara karşı bir nefreti vardı. İnsanlık tarihinin yoğun dindarlıkla geçtiğini savunan genel görüşe yakınlık duyuyordu. Özetle, radikal cehaletine, cesaretine ve sivri zekâsına sahipti. Bu düşünceyi taşıyanlarda, özel olarak İngiltere Kilisesi'ne karşı bir antipati ve öbür mezhepleri sorgulama ve bireyciliğin sonucu olarak, İngiltere Kilisesi'ni karşısına alma eğilimi vardı. Dickens ise İngiltere Kilisesi'ne karşı hassastı. Bir zayıflık olarak görüleceğini bilse bile bu hassasiyeti taşıyordu. Bu uysal, sessiz ve insansı ayinler, zamanının tüm modern eğilimlerine karşın onu memnun ediyordu. Kilise, onun en iyi tarafına sesleniyordu; yardımseverliğe ve barışa duyduğu güçlü sevgiye. Bir ara Kilisenin politik aptallığına kızıp bir iki haftalığına Üniteryen Kilise'ye gitti; kısa sonra geri döndü. İngiltere Kilisesi ile arasındaki bu merak uyandırıcı ve duygusal bağ yıllar geçtikçe güçlendi. Öldüğünde, yazmakta olduğu kitabında papazlar meclisine üye olmayan kilise görevlisini; alçakgönüllü, centilmen, şefkatli biri olarak tanıttı. Papaz Crisparkle'ı korudu ve Bay Honeythunder'ı eleştirdi. Diğer tüm radikaller ve Dickens'ın arkadaşları ise Bay Honeythunder'ı övüp Papaz Crisparkle'ı eleştirirdi.

Bu konudan bahsetmemin özel bir sebebi var. Bu

konu bizi Dickens'ın, sık sık bahsettiğim, karakterinin püf noktası durumundaki çelişkiye getiriyor. Ilımlılıkla, sıradanlık ve kötülükle yabansılık... Dickens az çok benim tanımladığım insandı. Hassas, abartılı, şaşırtıcı, biraz çıtkırıldım, biraz dalgacı idi. Bunlar kazara bulunmuyordu onda ve gözle görülür özellikler de değildi. Abartılı eğilimleri vardı. Örneğin, haklı da olsa onu haksız durumuna düşüren talihsiz bir alışkanlığa sahipti. Tedavisi olmayan bir kendini açıklama hastalığı vardı. Bu onun takipçilerini, annesine, "Keşke sen açıklamadan anlayabilseydim," diyen küçük kız durumuna düşürür. Dickens her zaman açıklardı. Bu, onu hem mükemmel bir demokrat hem de abartılı bir aktör durumuna getiren içgüdüsel aleniyetinin bir parçasıydı. Hatta Dickens bunu en uç noktalara kadar çekti. Hatta evliliğindeki kendi hataları için özür niteliğinde olduğu söylenen *Punch*'ı yazmak istedi. Sadece bu olay bile onun öneri ve tekliflerinin bazen tımarhaneden duyulan çığlıklar gibi olduğunu göstermek için yeterlidir. Yine de içinde sadece Anglikan dua kitabının nazik ve huzurlu ayinlerinin memnun edebildiği bir parça olduğu doğrudur. Genelde abartılı olduğu da kesinlikle doğrudur. Aynı derecede abartıdan nefret ettiği ve onu küçümsediği de doğrudur.

En iyi açıklama onun edebi dehasında bulunabilir. Onun dehası çok gülünç fikirleri aynı anda hem aklında bulundurup hem de onlarla dalga geçebilmesine dayanıyordu. Eğer o bir soytarıysa, soytarılıkla dalga geçiyordu. Bazı yönlerden onun kitapları dünya üzerindeki en fırtınalı kitaplardı. Rabelais, Paflagonya'nın veya Coqcigrues Krallığı'nın eleştirel karakterlerini, Dick-

ens'ın Strand ve Lincoln's Inn civarında amaçsızca dolaştırdığı kadar çılgın ve biçimsiz şekilde tanıtmamıştı. Bütün bunlara rağmen, onun özüne gönül rahatlığıyla inebilirsiniz. Bana göre tüm zorlayıcı ve şiddetli eleştirmenler gibi, Rabelais'in de özüne inebilirsiniz aynı şekilde. Bizim düşünce tarzımızla kavramamız çok zor olsa da bu nokta Dickens için çok önemliydi. Dickens abartılı bir soytarı ama ölçülü bir düşünürdü. Abartılı bir soytarıydı, çünkü ölçülü bir düşünürdü. Hayal gücünün, biz modernlerin vahşilik dediği özelliği onun düşüncelerinin, biz modernlerin tekdüzelik dediği özellikten doğmuştu. Tüm sıradışı eğilimlerin çılgınlığını iliklerine kadar hissetti, çünkü kendisi çok aklı başında idi; tuhaflıkları hissetti, çünkü hepsinin merkezindeydi. Bugünlerde hep yaman elçilerimizden yaman eleştiriler yazmalarını istiyoruz, ancak yaman elçiler asla böyle eleştiriler yazamaz. Rabelais gibi, yıldızlarla hokkabazlık yapıp dünyayla bir futbol topu gibi oynayan hicivler yazabilmek için sakin yapılı, hatta ılımlı olmak şarttır. Nietzsche gibi, Gorki gibi, d'Annunzio gibi modern insanların gerçek ve gürültülü bir hiciv yazması imkânsızdır. Onlar kendi sınırları içinde tamamen kendileridirler. Karikatürist olarak başarılı olamazlar, çünkü onlar zaten birer karikatür olarak büyük birer başarıdırlar.

Onun dini tercihinden, içsel ılımlılığının sadece bir örneği olarak bahsetmiştim. Kilise karşıtlığına saldırdığını söylemek –bazılarının yaptığı gibi– durumu açıklamak için yanlış bir yöntem olurdu. İlahi bir beden olarak, ilahi bir başka bedene karşı öfke hissettiğini tahmin etmek, bütün insanlık trendi ve onun zamanı

baz alındığında normaldir; ancak Protestan ya da Katolik, dini herhangi bir abartı onu eleştirel bir abartıya iterdi. O da kendini Stiggins'in sarhoş enerjisine bıraktı, Bay Chadband'ın "söz sanatlarından oluşan basamaklarını" yıldızlara kadar biriktirdi, çünkü onun din algısı, huzurlu ve Sabah Duası gibi kişisel olmayan bir şeydi. Mezarlık yanındaki konuşmalardan nefret etmesi de ona özgü özelliklerden biriydi.

Bahsettiğim şeyin daha da net bir örneği, Dickens'ın politik tavrında görülebilir. Bazıları onu neredeyse anarşist bir eleştirmen olarak görüyordu. Devrimcilerin uğruna savaştığı sistemlerle ve güvendikleri araçlarla eşit oranda dalga geçiyordu. Ortalama bir İngiliz başbakanının her zaman ahmak olduğu düşüncesini saklamıyordu. İki mükemmel cümle ile tüm İngiliz anayasasını özetleyip yerin dibine sokmuştu: "İngiltere geçen hafta çok kötü bir durumdaydı. Lort Coodle gitse de, Sör Thomas Doodle yerine gelmezdi ve bu iki insan dışında İngiltere'de konuşacak insan olmadığından, ülke hükümetsizdi." Bütün kurulları ve devlet dairelerini bir araya getirip hepsine aynı oyunu oynamıştı. En şaşırtıcı şarlatanlarını, en hayranlık uyandırıcı ve imkânsız aptalları yaratıp onları milli sistemimizin en üst tahtlarına oturtmuştu. Birçok ılımlı veya ileri düşünceli insana, sanki her şeye hakaret eden, toplumu çılgın bir değişiklik için mahvetmeye hazır, St Paul Katedrali'ni yıkıp yerine kanlı bir giyotin kurmayı hayal eden bir çevirmenmiş gibi gelmişti. Ancak aksine, bu vahşiliği, onun ılımlı bir politikacı olmasından kaynaklanıyordu. Fanatizmden değil, mantıklı bir tarafsızlıktan geliyordu. İngiliz anayasasının demokrasi değil, sadece İngiliz

anayasası olduğunu görebilecek mantığa sahipti. Yapay bir düzendi bu ve tüm öbür benzerleri gibi artıları ve eksileri vardı. Bu yüzden Dickens'ın eleştirisi bu anayasaya tapanlara çok vahşi geldi; ancak onun eleştirisi anayasaya karşıt bir tutkudan beslenmiyordu, sadece herkesin aksine, Dickens'ın yandaş bir tutkusu yoktu. O dönemin bütün İngilizleri arasında sadece o Fransızların ve İrlandalıların anladığını anlamıştı: Halka ait hükümet ile temsilci hükümet farklı şeylerdir. Temsilci hükümetin birçok küçük dezavantajı olduğunu fark etmişti. Bunlardan bir tanesi, bu hükümetin asla temsilci olmamasıydı. "Avam Kamarası'na karşı hissettiği nefreti bir gün İngiltere'deki herkese hissettirme" umudundan söz ediyordu.

"Bizim politik aristokratlığımızın ve israfçılığımızın İngiltere'nin sonu olacağı düşüncem güçlendi. Bütün bu işlerde en küçük bir ümit ışığı göremiyorum. Parlamento ve Hükümet popülerliğini tamamen yitirdi, artık kimse onları umursamıyor; bunu en uğursuz gösterge olarak algılıyorum." Ayrıca şunu söylüyordu: "Temsilci hükümetin tamamen bir başarısızlık olduğunu cidden düşünüyorum. İngiliz asalet ve bağımlılıkları insanları bu duruma uygun olmayan bir hale getirdi. Bütün düzen mükemmel on yedinci yüzyıldan sonra yıkıldı ve artık içinde hiç umut kalmadı."

Bunlar bilge, belki de hüzünlü bir adamın sözleridir, kesinlikle gereksiz telaş yapan birinin değil. Carlyle da aynı konulara değinmiştir ve Dickens'ın bu konulara ulaşırken, Carlyle'ınkinden çok daha doğrudan bir yol izlediğini söylemek gerekir. Carlyle, demokratik

olduğu için İngiliz hükümetinin sözü fazla uzattığını ve sıkıcı olduğunu düşünüyordu. Dickens, aslında hükümetin aristokratik olduğunu ve bu yüzden sözü uzatıp sıkıcı olduğu gerçeğini görmüştü. Aristokratik olmanın en önemli iki özelliği edebiyat aşkı ve zamanın farkında olmamaktı. Ancak bütün bunlar bizi konu hakkında aynı sonuca ulaştırır. Stiggins ve Chadband gibi çılgın karakterler Dickens'ın dini tercihinin sükûnetinden çıkmıştır. Barnaclelar veya Bounderbyler gibi sert yaratılar, bir sıradanlık dalgasından, politik adaletin aşikârlığından üretilmişti. Onun canavarları, eski canavarların denizlerden yaratıldığı gibi, onun seviyesinden yaratılmıştı.

Bizim hayal etmemiz gereken dâhiydi. Aşırı duygusal, ama dengeli kararlar verebilen; kendini baskı altında hissettiğinde hırçın biriydi. O, anlaşılması çok zor bir insandı. Bütün hareketlerinin bir nedeni, bütün hatalarının bir açıklaması vardı. Bazen sinirleri bozulurdu, ancak genelde alışılmışın üzerinde bir aklıbaşındalığı vardı.

Böyle bir taslak son yıllarının özetini çıkarmamız için yeterlidir. Bu yıllar birçok meşguliyetle geçti. Bu arada, daha önceki faaliyetlerine iki yenisi eklenmişti. Birincisi, şimdilerde sistematik olarak vermeye başladığı konferans ve derslerdi. İkincisi ise üst üste gelen *Household Words* ve *All the Year Round* dergilerinin editörlüğü. Dickens, her yeni fırsatın, her yeni şansın tadını çıkaran biriydi. Hayatı boyunca muhabir, aktör, şair ve sihirbaz gibi birçok şey olmuştu. Bunlardan zevk aldığı gibi, eğitmen ve editör olmaktan da zevk almıştı. Seyir-

cilerinin de (bazen aşırı kalabalık oldukları için platformda onun etrafına serilen) onun ders vermesinden zevk aldığı su götürmezdi. Ama editör yardımcılarının onun editörlüğünden memnun olup olmadığı tartışılır. Ama iki konuda da önemli olan Dickens'ın işlerinin etkisinin kalıcılığıdır. Konferanslar, sanki kibirli birer toplumsal bildiri gibi, Dickens eserlerinin Dickens tarafından yorumlanması oluşu açısından önemliydi. Bu tarz bir bilgi gelenektir, ancak zorla aktarılır. Dickens'ın yüzünü nasıl bir anda Bayan Raddle'ın hizmetçisi Betsy'nin aptal suratına çevirdiğini ailem bana anlattı ve ben de sanırım bir sonraki nesile anlatmalıyım. Bu, geleneğin en kalıcı amaçlarından birine hizmet eder. Betsy'nin, zekâyı aşırı işlemenin mükemmel bir eleştirisi olduğunu kanıtlamayı, en becerikli insanlar için bile zorlaştırır.

Bu iki dergiyle olan ilişkilerine gelince, önce dergide kendi yazdığı şeyler için (kimse "Somebody's Luggage"daki garsonun monoloğundan söz etmeden burayı atlayamaz), sonra da editörlük konusundaki kapasitesi için yaptığı önemli bir keşiften söz etmek gerekir. Bu keşif, Wilkie Collins'tir. Wilkie Collins, Dickens ile yakınlığı olan bir dâhiydi. İkisi de garip bir şekilde, bir modernle bir köylüyü benliklerinde birleştiriyorlardı; hatta herhangi bir şey hakkındaki basmakalıp bir düşünceyi kehanet ve ruhların mükemmel çekiciliğiyle birleştiriyorlardı. Victoria Dönemi'nin ortasındaki İngiltere'de, silindir şapka ve şemsiyeleriyle, sıkıcı reform ve akılcılığın daha büyük göstergeleri olabilecek iki adam daha yoktu. Batıl inançlardan bu kadar nefret edip, bu kadar korkunç olanlarını yaratabilecek iki

adam daha yoktu. Ruhları davet etmek için uzun saç ve gevşek giysi bağları kullanan modern mistikler yanlış yapıyor. Elfler ve tanrılar dünyayı ziyaret etmek istediğinde gerçekten de dosdoğru silindir şapkalara doğru yol alırlar. Çünkü bu şapkalar, tanrıların bayıldığı sadeliği taşırlar.

Her zamanki gibi mükemmel kitaplar yayınlanmaya devam ederken, *Kasvetli Ev*'de zirveye ulaşan, daha dikkatli ve sorumlu davranışlara ilgisi artarak devam ediyordu. Bir sonraki önemli kitabı *Zor Yıllar*, beklenmedik derecede haşin bir üslupla geldi. Karakterler kesinlikle abartılmıştı; ancak kasten ve keskin bir şekilde abartılmışlardı. *Nicholas Nickleby* veya *Martin Chuzzlewit*'in eski, bilinçsiz ruhları gibi abartılmamışlardı. Dickens Bounderby'i abarttı çünkü ondan gerçekten nefret etti. Pecksniff'i abarttı çünkü onu gerçekten çok sevdi. *Zor Yıllar* Dickens'ın en iyi kitaplarından biri olsa da kimi açılardan önemliydi. Başlangıçta "felsefi olmayan homurdanmalar"la yazıldığı söylendi, ancak sonradan şişirilip sosyalist felsefenin fenomeni haline geldi. Dickens'ı sosyalist olarak adlandırmak büyük bir abartıdır. Ancak Dickens'ın durumunun doğruluğu ve özgünlüğü abartılabilir, çünkü herkes liberalizmin bireycilik olduğunu düşünürken, o kendini bir liberal olarak görüp, bireyci olmamayı başarmıştı. Aşırı sosyalizmi de, aşırı bireyciliği de aynı şey olarak görüyordu; insanlık adında gizli bir şey vardı ve o bu gizin sırrına varmıştı. Bireyciliğin hiçbir şey olmadığını, bireycilik karşıtlığının ise insanların buyruklarını uygulamaktan başka bir şey olmadığını biliyordu. Bir yazarın yapması gerektiği gibi, bir insanın herhangi bir bilimsel felsefe-

nin taraftarı olup olmadığı sorusunun fazla tartışıldığını, bilimsel felsefenin insanın taraftarı olup olmadığı şeklinde bir başka sorunun daha var olduğunu savunuyordu. Bu yüzden *Zor Yıllar* gibi kitaplar her zaman Dickens'ın kudreti ve geleneği olarak kalacak. O ekonomik sistemlerin yıldızlara değil, sokak lambalarına benzediğini, insan zihninin belirtileri olduğunu ve insan kalbi tarafından yargılanması gerektiğini görmüştü.

Bundan sonra kitapları sürekli ağırlaşmaya devam etti. Dickens, bir yaratıcı olarak gelişmese de, sanatçı olarak gelişti. 1857'de yayınlanan *Küçük Dorrit*, Dickensçıları sıkan ve George Gissing'i tatmin eden diğer eserlerinden bazı açılardan çok daha ince, tüm açılardan da çok daha hüzünlüydü. Bu, Dickens öykülerinden Gissing'i tatmin edebilen tek eserdi. Sadece dehası bakımından değil, öykünün atmosferi bakımından da Gissing memnun olmuştu. Kitapta Dorrit'i yorucu tecrübeleri tarafından zayıflamış olarak tanımlaması açısından biraz modern, biraz üzücü ve Dickens'ın genel ruh halinden biraz farklı bir nüans vardı. Soluk bir gölge parçasından başka bir şey değildi. Ancak başta bahsettiğim insanlığın sonsuz umut ışığı yavaş yavaş soluyor, devrim emekleri güçsüzleşiyordu ve belirlenimciliğin karanlığı, onun için çalışabilecek kimse kalmadığında gelir. Belki de ilk kez bir Dickens kitabında kahramanın kırk beş yaşında olduğunu hissederiz. Clennam'ın Bay Pickwick'ten çok daha yaşlı olduğunu fark ederiz.

Anlaşılacağı gibi bu durum yalnızca firari, gri bir buluttu ve bu aşamada hareketlenmişti biraz. Tabii bu hareketlenme son günlerin havasını taşıyordu. Daha tem-

kinli bir işçiliği vardı, daha cana yakın ve daha karmaşık insan duygularına yönelikti. Victoria Dönemi'nin düşüşündeki başka ve daha hüzünlü figürlerin gölgeleri *Dickens*'ın sayfalarının üzerine düşmüştü. Bunun iyi bir örneği, sıradaki kitabı olan *İki Şehrin Hikâyesi*'nde (1859) görülebilir. Hitabet ve haysiyet bakımından neredeyse Dickens kitapları arasında sipsivri durur bu kitap, ayrıca tamamen Dickens tarafından yazılmaması açısından da tektir. Dickens bu kitabın ilhamını açıkça Carlyle'ın *French Revolution* kitabının tutkulu sayfalarına borçludur. Carlyle'ın dengesiz ve yarı-şüpheci aşkıncılığı ile Dickens'ın ait olduğu düşünce tarzı olan emin ve gözütok radikalizmin açık ve neşeli kararlılığı arasında bir tutarsızlık vardır. Bu yüzden tıpkı Fransız Devrimi'nin oldukça hatalı bir resmini yapan Carlyle'da olduğu gibi, Dickens'ın dehası da kendisini kurtaramamıştır. İkisi de bunu bir intikam olarak sunmaya o kadar eğilimlidir ki; bunun düşünsel ilkeler için, hatta entelektüel yavan sözler için yapılan bir savaş olduğunu görmemiştir. Biz modern İngilizler Fransız Devrimi'ni kolayca anlayamayız, çünkü biz sağduyu adına yapılan kanlı savaşları anlayamayız; savaş ve fetihlerdeki sağduyuyu anlayamayız. Modern İngiltere'de sağduyu, var olan durumla idare etmek anlamına geliyormuş gibi algılanır. Bizim için tecrübeli bir politikacı, hiçbir şey yapmayabilecek biridir; burada tecrübesi devreye girer. Devrimin arkasındaki Fransız duygularından dolayı, karşındaki insan ne kadar mantıklıysa, katliam ihtimaline o kadar dikkat etmek gerekir.

Carlyle'ın Dickens dahil tüm taklitçilerinin içinde, Fransızların uğrunda öldüğü şeyin yeni ve garip bir çe-

şit putperestlik olduğuna dair silik bir his vardı. Sokaklar gerçeklik uğruna kanla dolmuş, kentler gerçekliğin etkisiyle temellerinden sarsılmışlardı.

Bu tarihi olaylar, Dickens'ın son eserlerini de yönlendirmişti. Dickens, Fransız Devrimi'ndeki mantık ve coşkuyu anlamakta Carlyle'dan çok daha iyiydi. Fransız Devrimi, diğer özelliklerinin yanında, Fransız'dı ve Dickens gibi oldukça neşeli ve kadim bir İngiliz'in içinde bulunamazdı. Ancak Dickens'ın ülkesi hakkındaki eleştirilerinde, Devrim'in kesin ve yıkılmaz kanunlarından biri bulunuyordu; örneğin Fleet Hapishanesi, içinde bir Bastille barındırıyordu. Onda, Modern Avrupa'daki devrimciye yabancı, eski cumhuriyetçiye ise tanıdık gelen katı ve haklı bir sabırsızlık vardı. Eski radikal, "isyanda" olduğunun farkında değildi; aksine, isyanın kendisine karşı olduğunu sanıyordu. Dickens, devrimci düşüncenin İngiliz versiyonuna, temiz ve bilinçli kişisel mirası yoluyla sahip olmuştu; Carlyle ise deha ve vizyonun ataklığı içinde keşfetmişti onu. Eğer Dickens (söylediği gibi) devrim görüşünü Carlyle'dan aldı ise, demek ki gençliğinden bir şeyleri unutup on dokuzuncu yüzyıl sonunun karmaşık etkileri altına girmişti. Daha önceleri, insan doğasının neşeli ve duygusal görünümünü güçlü biçimde çizmişti Dickens, "Küçük Dorrit"te bu biraz solmuş gibidir. Ondaki politik sadelik, Carlyle'de biraz kirlenmiştir.

Fransız Devrimi, Dickens üzerinde kasvetli bir etki bıraktı. Büyük bir başarı sayılması gereken *Great Expectations* (Büyük Umutlar)'da (1860-61), bu etkiyi hissediyoruz. Bu güzel hikâye, Dickens'ta oldukça nadir gö-

rülen bir sakinlik ve tutarlılıkla anlatılmıştır. Gerçeklik yolunda ilerledikçe, hikâyeye hüzünlü bir son vermeye niyetlenmiştir Dickens; Pip'e, Estella'yı kaybettirmiş ve bundan Bulwer-Lytton'un güçlü romantizmi sayesinde caymıştır. Ancak hikâyenin en iyi yanı, kahramanın çok şey borçlu olduğu mütevazı hayat ile bir şeyler umduğu mükemmel hayat arasındaki tereddütlerinin anlatımıdır. Bu kısım ahlakın oldukça trajik bir yönüne değinir. Sadece dinlerin yeterli bir açıklama yapabildiği bu yön, en kolay yapılan hataların en alçak hatalar oluşudur. Kitaplarda ve aşk hikâyelerinde birini öldürebilecek, afyon alabilecek insanları tanırız ama onlar asla yalan söyleyecek, korkaklık yapacak veya "herhangi kaba bir şey" yapacak kadar düşmezler. Ancak gerçek insanlar için afyon veya cinayet yalnızca özel durumlarda çekicidir, insanların asıl karşı koyamadığı şey, kötü biri olmaktır. İkiyüzlünün biri olmak yüksek ihtimallerden biridir. Hainlerin yeri cehennemin dibidir ve aynı zamanda düşmesi en kolay olan kat orasıdır. *İncil*'in en açık gerçekliklerinden biridir bu; *İncil* (David veya Aziz Peter gibi) büyük insanlara büyük günahlar işletmez; onlara küçük günahlar işletir ve onları ispiyoncu gibi davrandırtır.

Dickens bu sessiz ihanet duygusuyla uğraştı ve bunları Pip'in kararsızlıkları içinde anlattı. Bütün züppeliğin kaynağı, o zayıf romantizmdi. Asillerin yaşadığı hayatın gizemleri bizi mütevaziliğin erdemlerinden daha çok heyecanlandırıyordu. Pip iyi niyetli görünen Bayan Havisham'a karşı, apaçık iyi niyetli olan Joe Gargery'den daha hassastı. Güçlü ve erdemli biriydi ama yine de biraz fazla acımasızdı.

Müşterek Dostumuz (1864), bizi Dickens'ın eski, tanıdık, coşkulu dönemlerine götürür. Tıpkı Venering'in eleştirileri gibi, eski tarzının en iyi, en neşeli, ama aynı zamanda en sinsi haline. Ancak burada bile daha bütün ve ciddi psikolojik çözümlemeler görüyoruz; Dickens'ın hiçbir zaman bir centilmeni anlatmadığından bahsedilirdi (hep terbiyesiz insanlar tarafından); ancak bu onun asla bir zebrayı tasvir etmediğini söylemek gibidir. Bir centilmen, oldukça nadir bir türdür ve Dickens gibi tüm insanlıkla ilgilenen insanlar için çok da önemli bir tür değildir. Ancak bilinçli ya da bilinçsiz, Dickens bu suçlamayı Eugene Wrayburne ile şiddetli bir şekilde reddeder. Çünkü o sadece bir centilmeni değil; centilmenin zayıflıklarını, risklerini, mantıklı bir adamın içini yiyip bitiren şeytanı anlatmıştır. Yazar, Eugene'in Lizzie Hexam'i amaçsızca takip edişinde, daha da acımasızca Bradley Headstone'a işkence edişinde, aylak sınıfının heves ve zevklerini yönlendiren inatçılığı çarpıcı bir biçimde ele almıştır. Öyle bir insanın yapmak istemediği şeyler dışında hiçbir şeye bağlı kalmadığını görmüştür.

Dickens'ın son kitabı, bir başka ayrılığa işaret eder; yazarın kendisinin, düzensiz Dickens'tan ayrılışı... Bu kitabın sadece bir konusu yoktur; kitap başlı başına bir konudur. *The Mystery of Edwin Drood* (Edwin Drood'un Gizemi, 1870), Dickens'ın belki de en büyük istekle yazdığı kitaplarından biriydi. Herkesin bildiği gibi bu kitap bir dedektiflik öyküsüydü, hem de çok başarılı bir dedektiflik öyküsü. Kitap, yarım kalması hariç, yazarın bütün eserleri arasında bu konuda tek başına dimdik durur. Dickens, gizemli öykülere nadiren gönül indirmişti.

Müşterek Dostumuz sözgelimi, bütün bir öyküdür elbette, ancak gizemin çözümü bakımından sadece yarısı okunabilirdir; bana göre herkes John Rokesmith'in John Harman olduğunu daha kitabın yarısında anlamıştır. *Kasvetli Ev* de öyle; kitabın yarısında olmasa bile bence herkes Bayan Deadlock ve Nemo'nun geçmişte birtakım günahlar işlediğini tahmin edebilir. *Edwin Drood* tamamlanmamıştır gizem bakımından; çünkü tam ortasında Dickens ölmüştür.

Dickens, Amerika'daki derslerinde kendini fazla yordu. Aslında o her hastalığı hızlı bir şekilde atlatırdı. Daha önce de söylediğim gibi, karakterinde kadınsı yönler vardı; yorgun olduğu halde çalışması gibi. Yorgunluk, içinde daha önemli ve olmaması gereken şeylere yol açtı, durumu, içki yüzünden hastalanan birinin, durumunu içerek düzeltmeye çalışması gibi ağırlaştı. 1870'te hayatını kaybetti ve halk onun için, hiç kimse için yapmadığı gibi yas tuttu. Gözde bir kral olmuştu, tıpkı halkı gelip bir meşe ağacının altında hüküm veren bir ilk çağ kralı gibiydi. Aslında onun milyonlarca dinleyicisi vardı ve dünya üzerindeki birden fazla ülkeye seslenmişti. Onun toplumun her yerinde aynı anda varoluşu bir hükümranınkine benziyordu. Onun her ev ve kulübede varoluşu daha çok bir tanrının varlığı gibiydi. Onunki gibi bir vakayla karşılaştırıldığında, politikacılarımızla oynadığımız ve yazarlarımıza katlandığımız söylenebilir. Bir daha asla öyle insanlara sahip olmadan, öyle şöhretlere de sahip olamayacağız.

Edwin Drood'un Gizemi'nde, kitabın yarım kalmasının verdiği hüzün, tutkulu ve başına geleceklerden ha-

berdar olan Landless ve kalbindeki şeytanla savaşmaya çalışan Jasper'ın hikâyelerinin verdiği hüzünle kaynaşır. Kitaptaki işçilik çok iyidir. Karakterleri daha insaniydi ama önceki karakterleri daha ölümsüz değil miydi? Sosyal durumları anlatabilecek duruma gelmişti, yani her şekilde mümkün olan şeyleri anlatıyordu, ancak bir zamanlar imkânsızı anlatabilen Dickens nereye gitmişti? Doğanın yaratmaya cesaret edemediği mimarları ve binbaşıları yaratan o şair neredeydi? Dickens günlük yaşamı Thackeray veya Jane Austen gibi anlatmayı öğrendi; fakat Thackeray, Crummles gibi bir karakteri düşünemezdi bile, Jane Austen'in Mantalini'yi hayal etmeye çalıştığını düşünmek bile acı vericidir. Sonuç olarak, birçok iyi yazar olduğunu biliriz, buna karşılık, sadece bir Dickens vardır. Fakat o nereye gitti?

Dickens son ana kadar canlıydı. Son, karanlık ve ağzı sıkı eseri *Edwin Drood*'ta da, tüm insanlığa elveda diyen bir sihirbaz gibi çıkmıştı ortaya. İyi bir rahibin ve sessiz Cloisterham Kuleleri'nin gri hikâyesini anlatan bu mantıklı ve hüzünlü kitapta Dickens sıradışı bir değişimi anlatıyordu: Bayan Sapsea, mezar taşında kendisini Thomas Sapsea'nin "hürmetkâr eşi" olarak anlatıyor, kocasını "örnek almadaki" tutarlılığından söz ediyor ve, "Dur yabancı, ve kendine şu soruyu sor: Sen de aynısını yapabilir misin? Eğer yapamayacaksan, utan ve burayı terk et," diyordu. *Pickwick*'in en sıradışı öyküsü bile böyle bir imkânsızlık barındırmaz; Dickens Jingle'ın yalanlarında bile bunu nadiren göstermiştir. Hiçbir kilise mezarlığında böyle paha biçilemez bir mezar taşı göremezsiniz, hatta kilise mezarlıklarına sahip hiçbir dünyada. Ölümün olduğu bir dünyada böyle ölümsüz

bir çılgınlığa nadiren rastlarsınız. Bay Sapsea, daha iyi bir dünyada bizim için saklanan çok değerli şeylerden biridir.

Evet, birçok Dickens vardı: zeki Dickens, çalışkan Dickens, yardımsever Dickens; ama en mükemmeli herhalde buydu. Bu son çılgın mizah patlaması onun gerçek gücünün ve üstünlüğünün nerede yattığını bize hatırlatıyordu. Böyle mutluluk verici bir soytarılığın övgüsü, onun için en büyük övgü ve onun onuruna söylenebilecek son sözler olabilirdi. Bayan Sapsea'nin mezar taşı, Dickens'ın gerçek mezar taşı olmalıydı.

10

BÜYÜK DICKENS KARAKTERLERİ

Bütün eleştiriler, eleştirinin eleştirisi olma eğilimindedir ve bunun nedeni açıktır. Yaratının eleştirisi sersemletici bir şeydir. Bunu herhangi sanatsal bir yaratının eleştirisinde görebiliriz. Büyük Y ile yazılan yaratıları eleştirmekteki zorlukta da görebiliriz. Evren'e saldıran karamsarlar her zaman bu dezavantajdan mustariptir. Güneşi ve ayı daha iyi yapabileceklerine dair canlı bir inançları vardır; ama güneş ve ayı asla yaratamayacaklarına dair karamsar bir acizlikle birliktedir bu. Bir su aygırına bakan bir insan onu devasa bir hata olarak değerlendirebilir; ancak böyle aşağı bir karakterin, kendisinin aynı hatayı yapmasını engellediğini itiraf etmek zorundadır. Bizim aynı güçlüğü edebiyatın yaratıcı unsurlarını yargılarken yaşadığımızı söylemek ne tanrılara karşı bir hakaret ne de bir abartıdır. Dickens'ın ilk ve son değeri budur; o bir yaratıcıdır. O var olan şeyleri ortaya çıkarmamıştır, onları yaratmıştır. Bay Guppy'yi onaylamasak da onun daha üstün bir dünyadan buraya düşmüş bir mucize olduğunu anlarız; onu parçalara ayırabiliriz, ama tekrar birleştiremeyiz. Bayan Gamp'i

öfkeyle yok edebiliriz, ancak neşeli halimizle onu yaratamayız. Bu göz önüne alınırsa, Dickens ile ilgili yazılacak her kitap kılı kırk yarmalıdır. Gerçek yaratılar eleştiriye ya da takdire değil, bir tür minnettarlığa sebep olur. Bu yüzden Tanrı ile ilgili ilahilerin çoğu kötüdür ve bu yüzden Dickens hakkındaki övgülerin de çoğu kötüdür. İlahi ve fani yaratıcıların methiyecileri duygusallık eğilimindedirler, çünkü tamamen gerçek şeyler hakkında konuşurlar. Aynı sebepten dolayı aşk mektupları fazla süslü ve yapay görünür, çünkü gerçek bir şey hakkındadırlar.

Dolayısıyla bu bölüm de önceki bölümler gibi yetersiz kalacaktır. Dickens'ın büyüklüğünü anlatmanın, ona tanrılar gibi bir kurban sunmaktan başka bir yolu yoktur. Bu da bizim zamanımızın görgü kurallarına aykırıdır. Belki onun yaratıcılığının değerini belirtecek bir şeyler yapılabilir, fakat onun değerini henüz düşünürken bile bütün sorunun bu olmadığını göz önünde bulundurmamız gerekir. Dickens ile ilgili tanrısal şeylerden biri, onun yarattığı şeylerin miktarı, inanılmaz verimliliğidir. Daha önce Bay Guppy'yi hiçbirimizin yaratamayacağını söyledim. Ancak onu Dickens'tan çalsak bile, Dickens'ın onun yerini alacak aynı değerde bir karakter yaratabileceği gerçeğiyle yüzleşmemiz gerekir. Belki Bay Guppy'yi yaratabilirdik; ancak harcadığımız güç bizi mahvederdi ve Bournemouth'ta tekerlekli sandalye ile dolaşmak zorunda kalırdık.

Yine de Dickens'ın kalitesi ile ilgili söylemeye değer bir şey vardır. Bu değerlendirmenin en başında, okuyucunun en azından bir demokrasi ruhu taşıması gerekti-

ğini söylemiştim. Bazılarına bu alakasız gelmiş olabilir; ancak devrim, Ortaçağ'ın tüm renklerinin ardında olduğu gibi, on dokuzuncu yüzyılın tüm kitaplarının da arkasında gizliydi. On dokuzuncu yüzyılın bir başka büyük ismi bize bunun bir kanıtını sunacak ve bizi asıl problem olan Dickens'ın edebi kalitesine getirecektir.

Tüm on dokuzuncu yüzyıl yazarları arasında Walter Scott'tan daha demokratı yoktur. İddialı ve konuyla ilgili olduğundan, övgüyü biraz daha artıracağım. İnsanların eşitliğiyle ilgili tüm demokratik algı veya duygulardan ortaya çıkan iki gerçeklik vardır. Tüm insanların istisnasız bir şekilde eşit olduğu iki durum vardır: Tüm insanlar hem trajik hem komik varlıklardır. Hiçbir şey, ölmek zorunda olmak kadar iç karartıcı ve dehşet verici değildir. Ama yine hiçbir şey iki bacaklı olduğumuz gerçeği kadar komik de değildir. Hayatını kaybeden her insan önemlidir; şapkasını kaybeden her insan ise komiktir ve şapkasını kovalamak zorunda kalır. Bir şeyin popüler olup olmadığını anlamanın yolu her yerde aynıdır ve bu yol da trajedi ve komedinin uç noktalarını bünyesinde bulundurup bulundurmadığına bakmaktır. Örneğin, Shelley bir aristokrattı (eğer dünyada öyle bir şey varsa). Bir Cumhuriyetçi idi, ama demokrat değildi. Şiirlerinde, bu dokunaklı ve gözde etki dışında bütün kusursuz özellikler vardı. Trajik veya komik olarak, Burns'e fakir bir insan diyebiliriz ve halk edebiyatında, popüler edebiyatta, dünyanın her yerinde bu böyledir. Edebiyat, onurlu bir kederden ve saygısız bir eğlenceden oluşur. Üzücü hikâyeler kırık kalplerin; eğlenceli olanlar ise kırık kafalarındır.

Bunlar demokratik gerçekliğin iki kaynağıdır. Tabii bu kaynaklar daha medeni bir edebiyatta, daha medeni bir şekil ve vücuda sahiptirler. Bu yüzden on dokuzuncu yüzyılınki gibi bir edebiyatta biraz şu şekilde kendilerini gösterirler; trajedi insanların onurunun derin bir karşılığı gibidir. Daha neşeli olan diğer kaynak ise insanların çeşitliliğinin güzel bir örneğidir. Birincisi tüm insanların eşit derecede asil olduğunu söyleyerek eşitliği savunur. İkincisi ise bunu bütün insanların eşit derecede ilgi çekici olduğunu ileri sürerek yapar.

İnsanların ilginçliği ve çeşitliliği açılarından bakıldığında tabii ki Dickens kadar mükemmel bir demokrat yoktur. Fakat insanların haysiyeti ve onuru bakımından, tekrar ediyorum, Scott en büyük demokrattır. Scott'ın mükemmelliği, şaşırtıcı bir şekilde, fark edilmemiştir. Onun yarattığı zengin dramatik etki, her konuda garip, ucube kılıklı figürlerin gururlu bir insana dönüşmesinden doğar. Önemsiz anlamındaki sıradan insan, evrensel insan anlamındaki sıradan adama dönüşür. Kendi insanlığını ilan eder. En acımasız modernler bile kahramanın bir tür gariplik ve bizi bir arada tutanın da aykırı şeyler olduğunu düşünmüştür. Sıradan şeyler korkunç ve rahatsız edicidir. Örneğin ölüm ve ilk aşk. Sıradan ama klişe olmayan şeyler. Scott karakterleri, böyle yüksek ve önemli konular için biçilmiş kaftandır. Helen McGregor'ın absürt bir karakter olan Nicol Jarvie'yi, burjuva inceliğinden vazgeçip adaletsizliğe göz yumması için korkutmaya çalıştığında Nicol Jarvie'nin verdiği muhteşem cevabı hatırlayın. O konuşma orta sınıf için büyük bir anıttır. Moliere, M. Joudain'i nesir şeklinde konuşturmuş; Scott ise ona şiirler okutmuştur.

Obur ve sıkıcı Athelstane'in De Bracy'yi zor durumda bırakan yüksek ve heyecan verici sesini hatırlayın. *Antiquary* (Antikacı)'daki düelloculara gururla ders veren ihtiyar dilenciyi düşünün. Scott gizli kralları anlatmaya bayılırdı. Zaten bütün karakterleri gizlenmiş krallar gibiydi. Bütün hatalarıyla birlikte, eski bir dini algı olan (tek olası demokratik temel), her insanın kendi içinde gizli bir kral olduğu fikrine sahipti.

Scott her ne kadar Kralcı ve Muhafazakâr da olsa, devrimci bir ruha da sahipti. Örneğin, retoriği, baskı altında bırakılan insanların sarıldığı silah olarak değerlendirirdi. Bütün yoksul kahramanları, Scott'ın çok nefret ettiği Jakoben topluluğundaki gibi, mükemmel konuşmalar yapmışlardı. Garip bir şekilde, bir yazar olarak hayali asilere konuşmalar yaptırmış, ama kötü bir politikacı olarak, bu durumun gerçek olduğu durumlarda konuşmaları reddetmiştir. Fakat buradan çıkarmamız gereken sonuç şudur: Daha ciddi bir açıdan bakarsak, onun popüler olan şeylere karşı sevgisi, haysiyetinde yatar. Gelgit yüzünden yolları kesildiğinde Sör Arthur Wardour dilenciye, "Bir yol bulamaz mısın?" diye sorar. "Sana tarla veririm. Seni zengin yaparım." Dilenci, "Zenginlerimiz yakında bizimle eşit olacak," der ve yükselen denize doğru bakar.

Dickens'ın güçlü olduğu bu konuda fazlaca durdum, çünkü Dickens'ın tek zayıf yönünün en iyi göstergesi buydu. Dickens her bireydeki gizli yüceliği ya hemen fark ediyordu ya da hiç fark edemiyordu. Dickens'ın demokrasi anlayışı tam tersiydi; bahsettiğim diğer iki temele dayanıyordu. O bütün insanların ilginç ve çe-

şitli olduğu inancındaydı. Bir Dickens karakteri heyecanlandığında gitgide yazarına benzemeye başlıyordu. Scott'ın dilencisi gibi gitgide insana dönüşmüyordu. Gittikçe gülünçleşiyordu, gittikçe canavarlaşıyordu. Scott'ın iyi konuşmacısı gibi tutkusu arttıkça klasikleşmiyor, ciddileştikçe evrenselleşmiyordu. Dickens, birçok kez, tuhaf karakterlerinin kendisini zor durumlara sokmasına izin verdi. Örnek olarak (Dickens'ın en büyük başarılarından biri olan) Susan Nipper'ın Bay Dombey ile yüzleşip onu azarladığı yeri gösterebiliriz. Ancak yine de Susan'ın konuşma boyunca absürt bir karakter olarak kaldığı, hatta gitgide komikleştiği doğrudur (aynı zamanda duruma uygun). Anlattığı şey normalden daha ciddi ama anlatım tarzı her zamanki gibidir. Dickens, Nipper'ın doğal telaffuzunu bozmaz, sıcaklaştıkça daha da kendisi olmasını sağlar. Ancak Scott, Bailie Jarvie'nin doğal telaffuzunu korusa da, onu sade ve uygun bir konuşmacıya dönüştürene kadar acımasızca uyandırıp canlandırır. Bu sade konuşmalar Dickens için (*Pickwick*'in sonundaki birkaç yer dışında) bir bilinmezlikten ibaretti. Susan örneğinde olduğu gibi, ne zaman komik bir karakteri gülünç bir şekilde konuştursa başarılı oluyordu, bu apaçık büyük bir başarıydı. Ne zaman o karakterleri ciddiyet içinde konuşturmaya çalışsa büyük bir başarısızlık sergiliyordu. Mizah onun aracısıydı ve bir tek bu yolla duygulara ulaşabiliyordu. Mizahı hissetmediğin yerlerde, bilinçaltında gülüyorsundur.

Dediğim gibi, Dickens bu kitabında tamamen İngiliz'di; hatta büyük yazarlarımızın en İngiliz olanıydı. Acayip bir demokrasiye sahip bu rahatlığın içinde, ol-

dukça İngiliz bir şeyler vardı. İngiliz demokrasisi, dünyanın en gülünç demokrasisidir. İngiltere'nin eleştirel zekâsı demokrasinin her yönden haysiyetsiz oluşundan gelirken, İskoç demokrasisi en asil olanıdır. İkisi arasında bir karşılaştırma Bay Keir Hardie gibi bir İskoç işçi sınıfı liderini Bay Will Crooks gibi bir İngiliz işçi sınıfı liderinin yanına koyarak yapılabilir. İkisi de merhametli, sorumlu, dürüst, iyi insanlardır; ancak İskoç ciddi ve evrenseldir, İngiliz ise kişisel ve laf anlamaz bir mizaha sahiptir. Bay Hardie bir "insan" olarak başını dik tutmak ister, Bay Crooks ise "Crooks" olarak burnunun dikine gider. Bay Keir Hardie, Walter Scott'ın bir yoksul karakteri gibidir; Bay Crooks ise Dickens'ın.

Dickens İngiliz demokrasisinin garip ruhuna sahipti. Bu çok yönlü bir demokrasi anlamına gelir. Onun, "insanların kardeşliği"nden anladığı, insanların baş döndürücü çeşitliliğidir. Gerçekten insanların kardeşliği büyük oranda bu anlama gelir. Bir açıdan bakıldığında, tüm şeyler, sadece tamamen farklılarsa eşit olabilirler. Örneğin, insanlar sanki kilit ve anahtar arasında bir eşitsizlik olabilirmiş gibi cinsiyetlerin eşitsizliğinden bahsediyorlar. Eğer bir yerde çeşitlilikten eser yoksa, eğer bütün nesnelerin amacı aynı ise, orada eşitsizlik kaçınılmazdır. Bir kadın yalnızca erkek olma konusunda erkeklerden daha düşük konumdadır, başka bir şeyde değil. Bir erkek ise kadınlardan sadece daha az kadın olması konusunda onlardan düşük konumdadır, başka bir nedeni olamaz. Aynı kural bütün farklılıklar için geçerlidir. Sevginin insanları birleştirdiğini ve birbirine benzettiğini düşünmek bir hatadır. Sevgi insanları farklılaştırır, çünkü sevgi ferdiyete matuftur.

İnsanları gerçekten birleştirip birbirine benzeten şey nefrettir. Örneğin, Almanya'yı ne kadar çok seversek, Almanya'nın bizden farklı olmasına, kendi neşesini ve geleneklerini korumasına, bizim de kendimizinkileri korumamıza o kadar seviniriz. Ancak Almanya'dan ne kadar çok nefret edersek, onlara karşı kuşanmak için silahlarını o kadar taklit ederiz. Modern ülkeler birbirlerinden ne kadar nefret ederlerse, o kadar çaresizce birbirlerini takip ederler; aralarındaki bütün rekabet öfkeyle birbirlerinin her şeyini çalmaya çalışmalarından ibarettir. Rekabetin her zaman benzerlik anlamına gelmesi gibi, benzerlik de her zaman eşitsizlik demektir. Eğer her şey yeşil olmaya çalışırsa, bazı şeyler diğerlerinden daha yeşil olur; ancak yeşil ve kırmızı arasında yok edilemez, ölümsüz bir eşitlik vardır. Dickens gibi bir yazarın çeşitli karakterleri arasında da benzer, çürütülemez bir eşitlik vardır. Hepsi başka dünyalardan gelmiş eşit derecede neşe verici icralardır. Bay Sapsea veya Bay Elijah Pogram arasında bir eşitsizlik veya mukayese olabileceğini söylemek imkânsızdır. İkisi de aynı zorluğu yaşar. İkisi de bu dünyada var olmayı beceremez; ikisi de dünyaya açılan kapıdan geçmek için fazla büyüktür.

Bu çeşitliliğin öneminden daha fazla bahsetmeliyim; ancak (Scott'ın klasisizmiyle karşılaştırdığım) bu çeşitlilik sevgisi, Dickens'ın abartılarına karşı söylenen şeyler hakkındaki mantıklı tek şeydir. Dickens'ın tam bir karikatürist olduğunu söylerken insanların aklındaki mantıklı ve katlanılabilir tek düşüncedir bu. Pumblechook Amca'nın var olmadığını savunmazlar. Hayal ürünü bir karakterin zaten var olmaması gere-

kir; tamamen yeni bir bireşim olması, dünyada zaten var olan yaratıklara bir yenisi olarak eklenmesi gerekir. Pumblechook'un var olamayacağını da savunmazlar; bu konuda bilgi sahibi değildirler. Pumblechook'un konuşmalarının kendisi olması için gerekli şeyleri ortaya dökmek için özellikle yaratılıp düzenlendiğini söylemezler; o sadece bir sanat eserinde belirir. Ama gerçekte kastettikleri şey şudur ve bunda biraz gerçeklik payı vardır: Onlar, Dickens'ın, Pumblechook karakterinde insani bir şey olmadığını savunurlar. Hiçbir yerde, Pumblechook'un bir gün öleceği söylenmemiştir. O daha çok boş gezen, zararsız ama kötü, asla ölmeyen çünkü hiçbir zaman yaşamamış olan perilere benzemiştir. Bu insandışılaşmış canlılık, bu hayal, bu sorumsuzluk bir açıdan tamamen Dickens'a aittir. Bu Dickens'ın zihninde yaşayan insan çeşitliliğinin yansımasıdır. Ancak şimdi zihnin üst tarafına geliyoruz ve burası anlatması çok daha zor olan kısımdır.

Bay George Gissing, günümüz entelektüalizminin bakış açısından, Dickens hakkında (birçok övgüsünün arasında) oldukça özgün bir şikâyette bulundu. Dickens'ın alt sınıfa olan sempatisine rağmen, hiçbir işçiyi, yoksulu belirgin bir şekilde zeki yapmadığını söyledi. Bir diplomat ve büyük bir filozof olan Bay Weller (*Pickwick*) bu duruma bir istisna oluşturur. Ancak geniş olarak düşündüğümüzde, Bay Gissing'e dokunmasa da bu ithamın bir doğruluk payı vardır. Mesele Dickens'ın bir yoksulu nadiren zeki yapması değildi; o herhangi bir karakteri, çoğu zaman, zeki yapmıyordu. Hayal gücünde entelektüalizme yer yoktu. Onun için önemli olan kahramanların eğlendirici olmalarıydı. Bazı İngiliz ah-

lak kuramcıları, karakterin öneminden söz ederlerken sıkıcı, tekdüze karakterleri ele alırlar yalnızca. Ancak karakter ince esprilerden daha zekice ve yanıltmacalardan çok daha karmaşık bir olgudur. Dickens'ın demokrasisinin Gissing'inkinden üstün olmasının sebebi, Gissing'in, yoksul bir adamın kendisini ve başkalarını eğitebileceğini kanıtlamaya olan ilgisidir. Dickens için ise en önemli şey, yoksulların kendilerini ve Dickens'ı neşelendirmeleri idi. Onların eğitim durumlarıyla ilgilenmiyordu; o, hayatın yaşanabilir ve gülünebilir olması gerektiğini söylüyordu. Dickens'ın alçakgönüllü karakterleri birbirlerini iğneleyici sözlerle güldürmüyorlardı; birbirlerini kendileriyle eğlendiriyorlardı. Onların ellerinde taşıdıkları hediye, kendi kişilikleriydi. Kelimenin tam anlamı ile "kendilerini ele veriyorlardı." Kendini ele veren insan, cömertliğin son perdesini oynamıştır. Bir şehit, bir âşık veya bir keşiş gibidir. Ama kesin olarak, bizim aptal dediğimiz kişidir.

Dickens'ın büyük karakterlerinin sırrı, hepsinin büyük birer aptal olmasında yatar. Büyük şairle önemsiz şair arasındaki fark, büyük aptallarla önemsiz aptallar arasında da vardır. Büyük aptallar bilgeliği kavramış kişilerdir. Kitabın başında bahsettiğim büyüklük faktörü, bu karakterlerde olduğundan daha net olarak hiçbir yerde bulunamaz. Bir insan baştan aşağı aptal da olsa, mükemmel bir insan olabilir. Bunu Aşil gibi en büyük kahramanlarda görebiliriz. Hatta bir karakter baştan aşağı aptal olduğu için de mükemmel olabilir. Dickens'ın sonuncusu olduğu büyük komedi yazarlarının büyük karakterlerinin hepsinde bunu görebiliriz. Dokumacı Bottom mükemmeldir çünkü aptaldır; aynı şekilde Bay

Toots da öyle. Bahsettiğim şey sayısız karakterde görülebilir. Hangimiz büyük bir köylü ile tanışmadık? Zekilik veya aptallık ile ilgili bütün kuralları yıkacak, tamamen özgün bir karakter... Onun çok büyük bir aptal veya çok büyük bir filozof olup olmadığını bilemeyiz; onun sadece bir dağ gibi, çok büyük olduğunu biliriz. Bu büyük, garip karakterler neredeyse tamamen Dickens'ın onları bulduğu yerde yaşarlar; alt sınıfta. Üst tabaka insanları bu büyüklüğe sadece biraz delirerek ortak olurlar. Ancak hangimiz akıl sır ermez derecede şahsi olan yaşlı bir bakıcı tanımadı? Hangimiz berbat bir kâhya ile tanışmadı? Doğrusu, toplumsal hayatımız neredeyse tamamen küçük insanlardan oluşur. Toplumumuzdaki insanlar küçüktür, çünkü onlar basmakalıp yorumlamalarda iyi olduklarını kanıtlamak zorundadırlar; sınavları geçmek, ahlak kurallarını öğrenmek, belli bir tipi oynamayı öğrenmek zorundadırlar. Büyük karakterleri ise özel hayatımızda buluruz. Onlar toplumsal olaylara karışmak için, o dünyayla kaynaşmak için fazla büyüktürler. Büyük bir insanın dünyaya adım atması, bir devenin iğne deliğinden geçmesinden daha imkânsızdır. Asıl büyük ve mükemmel kişiliklere, kimsenin söylemediği ve hissetmediği şeylerden bahseden insanlar sahiptir. Bu insanları asla bir kürsüde veya bir akşam yemeğinde göremezsiniz. En zoru da onları sanatsal bir toplulukta bulmanızdır; onlar Bohemya'da neredeyse hiç bilinmezler. Onlar zekiden fazladır, eğlencelidir. Başarılıdan fazladır, canlıdır. Onları sağda solda, neredeyse her zaman yanlış kıyıya vurmuş görürsünüz. Onları yoksul bir gezgin olan Micawber gibi akıntıya kapılmış halde bulursunuz. Swiveller gibi, bir

yığın ahmak yazman arasından bulursunuz. Sawyer gibi başarısız bir doktor olarak bulursunuz. Tabii bu zengin kişilikleri her zaman Dickens'ın onları bulduğu yerde, yoksulların arasında bulursunuz. Zafer oldukça küçük ve ukala bir şeydir ve bu insanlar bu düzene uymak için fazla büyüktürler. Onlar, dünyayı fethetmek için fazla güçlüdürler.

Eşitlik ilkesini bu karakterlere uygulamak imkânsızdır, çünkü en önemli özellikleri çeşitlilikleridir. Dickens sayısız yoksul karakter yaratmıştır; ayağını yere vurmuştur ve topraktan ordular yükselmiştir. Ancak biz Dickens'ın gerçek yöntemini göstermek için onlardan yalnızca birini, Toots'u ele alalım. Bu karakter, belirsiz, hatta itici tiplerin içindeki ilginç mükemmelliği açığa çıkaran Dickens sanatı için iyi bir örnek oluşturur. Bütün ruhani şeylerin içindeki çelişkiyi açığa çıkarır. İçerisi her zaman dışarısından daha geniştir.

Toots, hepimiz için, baca külahları kadar tanıdık bir tiptir. Ve bütün insanlar arasında açıkça en boş ve düz olanıdır. O özel okulda okuyan, aşırı büyümüş ama az gelişmiş bir aptaldır. Derslerinde her zaman geridedir, ancak dünyanın kötülüklerini anlama konusunda çok iyidir. Hecelemeyi öğrenmeden önce sigaraya başlar. Toots, sefil gençliğin en dokunaklı örneğidir. Toots'un, bu genç nesilde hep görüldüğü gibi, çok az parası vardır. Bu genç nesilde hep görüldüğü gibi, gizli bir süse sahiptir. Onun durumunda bu gizli süs, emsalsiz yüzüğüdür. Her şeyden önemlisi, Toots'un korkutucu bir çelişkisi vardır: Bu çelişki, arsızlık derecesinde süslü giyimi ve kaygısızlığı ile simasındaki ve karakterindeki utanç ve

mahcubiyet arasındaki zıtlıktır. Sonsuz hüzünle neşe bir aradadır onda. Bu Toots'tur. Hepimiz onu biliriz, ona acırız ve ondan kaçarız. Okul müdürleri ona büyük bir sabırla ve çaresizlikle katlanırlar. Ailesi ondan umudu kesmiştir. Alt sınıftaki dalkavuklar onu parmağında oynatır. Ondan beslenen parazitler bile onu küçümser. Ama Dickens küçümsemez. Bizim Toots'tan kaçmamıza sebep olan detayları reddetmeden, onu tanışmak için can attığımız birine dönüştürür. İç karartıcı yetersizlikleri örtbas etmez, ancak onları aniden, görebilmek için dünyanın sonuna bile gideceğimiz erdemlere dönüştürür. Hiçbir gerçeği değiştirmeden bütün atmosferi, Toots'un bütün dünyasını değiştirmeyi başarır. Toots'tan hoşlanmamızı değil ona hayran olmamızı, hatta hayran olmamızı değil, bu küçük mankafanın önünde saygıyla eğilmemizi sağlar. Bunu yapabilecek bir güç, kelimenin tam anlamıyla tanrısaldır.

Bu sakıncalı bir durum değildir. Dickens, Toots ile ilgili can alıcı hiçbir şeyi değiştirmemiştir. Dickens'ın değiştirdiği şey biziz. O bizi sıkılmışsak eğlenceli, acımasızken kibar yapar ve en önemlisi, zekâ denen şey için verdiğimiz mücadelede kısılmışken evrensel bir kahkahanın içinde yüzer hale getirir. Dickens'ın coşkusu, tıpkı Tanrı'ya olan sevgimiz gibi içimizi mahcubiyet ile doldurur. Sonuçta Toots'ta bulduğu şey bizim kendimizde bulduğumuz şeydir. Bizim Toots'a olan ilgimizi, yalnızca Toots'un kendisine olan ilgisi kadar artırdı. Toots'un ölçülerini değil, yalnızca ölçeği değiştirdi. Bu yüzden biz de onu fil boyutlarındaki bir fare gibi gördük. Şimdiye kadar onun yanından geçip gittik ama artık sanki hiçbir şey bizi onu görmezden gelmeye

ikna edemezmiş gibidir. Hiçbir kusuru örtbas edilmemiştir, olduğundan zeki gösterilmeye çalışılmamıştır. Küçük bir aptaldan büyük bir aptala dönüştürülmüştür. Toots'un zeki olmadığını biliriz ama onla tartışmaya da yanaşmayız çünkü onun zeki olmadığını biliriz. Zekâ ile tartışmaya daha meyilliyizdir çünkü o Toots değildir. Toots'un geçemediği bütün sınavlar, giremediği bütün okullar, etrafını saran her şey yok olacak, fakat Toots bir dağ gibi yerinde duracaktır.

Büyük yazarların, insanlığı somutlaştırırken çok zeki insanları değil aksine büyük aptalları seçtikleri fark edilebilir. Hamlet estetik hayalleri ve zekânın hayret vericiliğini açıklamış olabilir ama Dokumacı Bottom bunları çok daha iyi açıklamıştır. Toots, haysiyeti Dickens'ın bütün saygın insanlarından daha iyi anlatmıştır. Örneğin Toots, aşkın özü olan korkuyla yüzleşmeyi mükemmelen göstermiştir. Florence tarafından eve davet edildiğinde çok istemesine rağmen dışarıda kalmasıyla bir aşığın en temel özelliklerinden olan, biraz çılgın biraz da huysuz tevazuu insan vücudunda sergilemiştir.

Aptallara memnuniyetle katlanmakla ilgili dini bir emir vardır. Burada biz vurguyu hep katlanmak kelimesi üzerine koyarız ve sözü bir boyun eğme olarak algılarız. Belki de vurguyu memnuniyetle kelimesinin üzerine koyup aptallarla tanışıklığımızı zevk haline getirirsek daha iyi olur. Aptallardan aldığımız hazzın (en azından büyük ve tanrısal olanlardan) sadece satirik veya zalimce olması gerekmez. Büyük bir aptal, içinde hem farkında olarak hem de farkında olmadan bizi gül-

dürmek için gerekli mizahı barındıran kişidir. Biz hem ona hem de onunla aynı anda güleriz. Bunun apaçık bir örneği, sıradan ve mutlu evliliktir. Bir erkek ve bir kadın, aralarında sonsuza dek sürecek bir muziplik olmadığı sürece bir arada yaşayamaz. İkisi de birbirinin büyük birer aptal olduğunu anlamıştır. Aptallığın bu büyüklük ve mükemmelliği, samimi ilişkiler kurduğumuz insanlarda bulduğumuz şeydir ve sevginin, hatta saygının temelini oluşturur. Tomkins adında biriyle tanıştığımızda, onun başka kimsenin yapamadığı bir görevde başarılı olduğunu görürüz; Tomkins olma görevi. Tıpkı Bay Toots gibi. Toots okul ile ilgili her şeyde başarısız olmuştu; ancak bilinmeyen yarışmacıların boşuna çabaladığı "Toots olma" yarışını kazanmıştı.

Eğer ders almak istiyorsak, Dickens'ın son ve en önemli dersi buradadır. Günlük hayatımızda mucizeler ararız. Sadece hayatımızdaki, karımız, kocamız gibi her yeri dolduran aptallar için değil, her şey için geçerlidir bu. Hayatımızda, her gün, her an bir aptalı sadece aptal olduğu için reddederiz. Tootsları ve Swivellerları, Guppyleri ve Joblingleri, Simmeryleri ve Flasherları her gün görmezden geliriz. Her gün Jobling ve Chukster'ın, Analitik Kimyager'in ve Markiz'in son görünüşünü kaçırırız. Her gün çok kolayca sevebileceğimiz bir canavarı ve hayran olacağımız bir embesili kaçırırız. İnsanların özgürlük ve çeşitliliği tarafından teklif edilen sonsuz fırsatlar, Dickens'ın kutsal kitabıdır. Bu hayatla karşılaştırıldığında, bütün toplum hayatı, ün ve bilgelik; soğuk ve küçük gelir. Çünkü bu ışıklandırılmış sahnede, bütün insanlar bir dizi başarı sergilemeye zorlanır ve onlardan belli bir seviyeye yükselmeleri istenir. Bu

bilinmeyen insanlar, çok canlı bir ağaç gibi her yöne büyüyebilen insanlardır. İç dünyamızda insanların kendileri olduğunu görürüz. Özel hayatımızda herkesin ayrı birer birey olduğunu, devasa sınırlarını zorladıklarını ve birer karikatürün renklerini aldıklarını görürüz. Her birimiz niteliksiz kuklalarla yaşarız. Burada özel geçidimizden geçeriz ve devlerin diyarına adım attığımız gizli kapımızı açarız.

11

DICKENS'IN SÖZDE OPTİMİZMİ HAKKINDA

Dekadan dönemi oyunlarından birinde bir aydın, çağının atmosferini Dickens'a, "Bayağı bir optimist," diye hitap ederek anlatmıştır. Önceki bölümde bu tarz bir ifadenin garipliğinden söz etmiştim. Sonuçta iyimserlik; şaşkınlık (belki hayranlık demek daha doğru olur) açısından bayağı olmalıdır. Fiziksel ıstırabın çok yaygın olduğu bir dünyada biz mutluluğun yaygınlığından şikâyet ederiz. Toplumun çoğunluğunun fiziksel olarak sefalet içinde olduğu bir dünyada biz övgülerin benzerliğinden şikâyet ederiz; onaylamanın, beğeninin bolluğundan sıkılırız. Bayağılığın özelliklerinin gerçekten neler olduğunu düşündüğümüzde, insanlığa daha garip ve daha mükemmel bir hediye sunmak imkânsızmış gibi gelir. Sanki o kişi "bayağı bir şehitlik" veya "çarmıha gerilmekten" bahsetmiş gibidir.

Öncelikle, Dickens'a "bayağı optimizm" ifadesiyle yapılan suçlamanın bir dayanağı olduğunu açıkça söyleyelim. Bu dayanak Dickens'ın varoluşun değerine olan güveniyle ve erdemiyle ilgilenmiyordu; bu iyimserlik değil, dindi. Parlak durumları parlak, mutlu olay-

ları mutlu göstermekle ilgilenmiyordu; bu iyimserlik değil, edebiyattı. Onun sonsuz dehasıyla ve abartılmış neşesiyle de ilgilenmiyordu; bu iyimserlik değil, sadece Dickens'tı. Ben iyimserliğin bu daha üst çeşitleriyle başka bakımlardan meşgul oluyorum. Ancak hepsinin üzerinde Dickens'ı bu suçlamaya karşı savunmasız kılan bir yer var. Dickens'ın bütün karakterlerini mutlu etmeye eğilimi vardı; daha net konuşmak gerekirse, mutlu etmektense rahat ettirmek diyebiliriz. Bir çeşit edebi misafirperverliğe sahipti; karakterlerine misafirleriymiş gibi davranırdı sıklıkla. Bir ev sahibinden her zaman, sağlıklı bir medeniyette her zaman beklenmesi gerektiği gibi, maddi bir cömertlik, bir çeşit bayağı bir cömertlik beklenir. Yemek, şöminedeki ateş ve bu gibi şeyler her zaman başka insanları eğlendiren insanların sembolleri olmalıdır, çünkü bunlar istisnasız her insanın ortak olduğu şeylerdir. Ancak insanları hayal eden, onları yaratan bir insandan, bir sanatçıdan, insanları ağırlayan değil onları yayan bir insandan çok daha fazlası beklenir.

Dickens'ın kötü adamları hakkında söylemek gerekir ki, her birini evde yarattığı doğru değildir. Ama bunu birçok aykırı karakterine, bir şekilde talihsiz olan her karakterine yaptı. Bu insanlar için bunun ne kadar küçük bir zevk olduğunu fark ettiği için buna karar verdi. Yoksulların mutluluğunu, acıyla zevk arasındaki sınırları anlatırken Dickens zirvedeydi. Kimse mutluluğun tanımına, Dickens'ın, zevki yoksulların nadir aşırılıklarından yararlanarak anlattığı sayfalardaki kadar

yaklaşamadı. Ne *Yeryüzü Cenneti* (Earthly Paradise)[1] ne *Ütopya*. Örneğin Kit Nubbles'ın ailesini tiyatroya götürmesi. Kit zevkin gerçek kaynağını bulmuştur; o kutsal korku. Kit garsona birayı getirmesini söyler ve garson, "Bana mı seslendiniz?" demek yerine sadece, "Bir bardak bira, efendim, tabii efendim," der. Kit'in bu titrek tevazuu hayattan ve ziyafetten zevk almanın tek yoludur ve yemeğe garsona karşı hissettiği korkuyla başlar. Bu ruh halindeki insanlar "zevklerini hüzünle" alırlar, ki bu da zevk almanın tek yoludur.

Buraya kadar Dickens tamamen haklıdır. Dickens bu gibi sefalet ve cümbüşlerle uğraştığı sürece her zaman kendinden emindi. Ama iş daha zor konulara, sözgelimi bir nedenden dolayı bir akşam yemeğiyle neşelendirilemeyen insanlara geldiğinde konu sözünü ettiğim bayağı optimizme yöneldi. Bunun onun kitaplarındaki karşılığı ise şuydu; o karakterlerine hiçbir bağlantısı olmayan rahatlıklar yolladı, sanki karakterleri hedefmiş gibi üzerlerine rahatlık yağdırdı. Hikâyelerinin sonunda karakterlerine karşı kibarlığının, umursamaz ve saygısız bir kibarlık halini aldığı örnekler vardır. Kendi yardımseverliğini kaybetti ve hiç nazik olmayan, abartılmış, nahoş, Hayır Örgütleri Topluluğu'nunkini evlat edindi. Bazı hikâyelerinin sonunda karakterlerine açık havaya çıkmanın rahatlığını yaşattı.

İki örnek vereceğim: Bay Micawber karakteri, sürekli zenginlikler bekleyen bir insanın zengin olabileceğini anlatır. Bizim modern sosyolojimiz için bu ders çok önemlidir. Hayatı tamamen fiyasko olan bir adam-

1. 19. Yüzyılın etkili şair, yazar ve ressamı William Morris'in epik şiiri.

dan bahsediyoruz; ama Micawber'in hayatı asla fiyasko olmamıştır, çünkü o her zaman bir kriz durumundadır. Sürekli, arkasına dönüp baksa varlığının bile bir başarısızlık olduğunu görecek bir adamdan bahsediyoruz; ama Micawber asla ardına bakmaz, her zaman ileri bakar, çünkü icra memuru bir sonraki gün gelecektir. Onun yenildiğini söyleyemezsiniz, çünkü onun absürt kavgası hiçbir zaman bitmez. O hayattan ümidini kesemez, çünkü yaşamakla fazla meşguldür. Yoksulları anlayabilmek için bütün bunların önemi çok büyüktür. Ancak Micawber'i yaratan kişi hikâyenin sonunda onu emekliye ayırıp nasıl başarılı bir sömürge belediye başkanı yapabildi, bu nasıl olabilirdi? Micawber asla başarılı olamadı, olmamalıydı da; onun krallığı bu dünyaya ait değildi. Ancak bu durum Dickens'ın karakterlerini aşırı derecede rahat ettirmeye olan eğilimine iyi bir örnektir. Aynı kitapta bir örnek daha vardır: David Copperfield'ın ilk eşi Dora, oldukça samimi ve eğlenceli bir figürdür, ancak Agnes'e göre çok daha güçlü bir karakterdir. İnsan kalbinin sonsuz mantıksızlığını açıkça gösterir. Dickens'ı, onu, kocasına başka biri ile evlenmesini önerecek kadar insanlıktan çıkmış bir ukala yapmaya iten şey nedir? Birçok zaman ve olay üstüne böyle bir evlilik yapan kocaya insanlar saygı duyabilir ama bunu arzulayan karısına asla. Eğer Dora, Agnes'ten nefret ederek ölseydi her şeyin düzeldiğini ve Tanrı'nın uzlaştırılamaz durumu düzelttiğini görecektik. Ama Dora, Agnes'e bu öneriyi yapıp öldüğünde her şeyin, en azından ikiyüzlülüğün ve yapmacıklığın yanlış olduğunu gördük. İşte burada, Dickens yine huzur dağıtmak için arzusuna boyun eğiyor. Dora'nın etrafına yastıklar

yığıp, Othello gibi onu bu şekilde boğmak istiyor.

İşte Dickens'ın bayağı iyimserliği budur. Gerçekten vardır ve ben de kasten bunu önce belirttim. Dickens'ın zihninin rahatlık, memnuniyet ve sükûnet ile fazla dolu olduğunu itiraf etmek gerek. Çoğunlukla baskı altındaki sınıfların zevklerini düşündüğünü, insanları olduğundan daha mutlu hale getirmenin onun başına fazla dert açmadığını itiraf etmek gerek. Hepsini itiraf etsek de, geriye merak uyandırıcı bir gerçek kalır.

Bu gerçek, kolay memnun olan Dickens'tır. Sırtında yastıklar ve kulaklarında pamuklarla mutlu hayaller kuran, modern yazarların arasında tek başına nefret ettiği bazı hatalı şeyleri yok eden ve arzuladığı bazı yenilikleri hayata geçiren bayağı iyimserdi o. Borçlu hapishanelerinin çöküşüne yardım etti. Fazla iyimser olsa da, yeteri kadar yok ediciydi de. Squeers'ı Yorkshire batakhanesinden uzaklaştırdı. Dickens cemaat sisteminde, bakıcılıkta, cenazelerde, uluorta infazlarda, atölyelerde, Şansölye Mahkemesi'nde iz bıraktı. Reformların yeterli olmaması farklı bir konudur. İleride sosyologlar bu eski, radikal reformların küçük çaplı ve kazara yapılmış reformlar olduğunu düşünebilirler. Ama eski radikaller bu reformları halletti; yeni sosyologlar ise hiçbir şey başaramıyorlar. Ve bu reformların fiilen yapım aşamasında Dickens'ın oldukça somut ve açık bir rolü oldu; bizi ilgilendiren asıl şey de bu. Dickens iyimserdi ama alışılmışın dışında etkin ve yararlı bir iyimserdi. Duygusaldı ama oldukça becerikli bir duygusaldı.

Dickens'ın sosyal reformu, her gerçek şey gibi, gizemli bir çelişki barındırır içinde. Eğer ezilenleri kur-

taracaksak, içimizde aynı anda iki muhalif duygu yaşamalıyız. Baskı altındaki insanın çok sefil, aynı zamanda çok çekici ve önemli olduğunu düşünmeliyiz. Onun aşağılık olduğunu da saygınlığını da savunabilmeliyiz. İddialarımızın birinden bir anlığına ayrılırsak, ezilenler kurtarılmaya ihtiyaçları olmadığını söyleyeceklerdir. Diğerini bir anlığına bırakırsak, kurtarılmaya değmeyeceklerini söyleyeceklerdir. İyimserler reformun gereksiz olduğunu, karamsarlar ise reformun umutsuz olduğunu söyleyecektir. İkisine karşı da aynı anda, gerektiği gibi davranmalıyız. Onun hem bir solucan hem de bir tanrı olduğunu söylemeliyiz ve kendimizi aşkıncılığın suçlamalarına (veya iltifatlarına) karşı savunmasız bırakmalıyız. Bu, şüphesiz, hayatın dini algısının en büyük tartışmalarından biridir. Eğer insanın haysiyeti dünyevi ise onun dünyevi aşağılığını reddetmeye yöneliyor olmamız gerekir. Eğer haysiyeti ilahi ise, Zola'nın tüm içtenliğiyle savunduğu gibi dünyevi aşağılığı kabul etmeliyiz. Diğer dünyada idealist isek bu dünyada realist olabiliriz. Ama asıl olay burada değil. Açık olan şey şudur; yoksula övgü ya da yergi fazla ileri götürülürse, iki türlü de, reformun merkezindeki çelişkiye bir enkaz eklenmiş olur. Eğer edebiyatta bir yoksul çok hayranlık uyandırıcı şekilde yaratılırsa, acınası olmaktan çıkar; fazla acınası yaratılırsa da tamamen aşağılık bir hal alır. Bu durumda pek çok kendini beğenmiş iyimser, onun yoksul olduğunu reddeder. Pek çok karamsar ise onun bir insan olduğunu bile reddeder.

Bu çelişkiden, iki tip reformcu olduğu gerçeği çıkar: Birinci türe kolaylık olması açısından pesimist, ikinciye de optimist diyebiliriz. Biri ruhların kaybolduğu

gerçeği üzerinde durur; diğeri ise kurtarılmaları gerektiği üzerinde. Tabii ki ikisi de haklıdır, fakat doğal olarak yöntem farklılıklarına, bazen de algı farklılıklarına eğilimleri vardır. Karamsar reformcu baskının iyi içeriğinin kaybolduğunu vurgular; iyimser reformcu ise büyük bir neşeyle henüz yok olmayan içeriği gösterir. Birinci reformcuya göre kölelik insanlığı adileştirmiştir, ikinciye göre ise adileştirmemiştir. Birincisi, kötü insanların kötü şartlar altında nasıl göründüklerini anlatır. İkincisi, iyi insanların kötü şartlar altında ne durumda olduklarını anlatır. Birinci tür yazarlara örnek Gorki'dir, ikinci sınıfa ait yazarlara örnek ise Dickens'tır.

Burada, biraz ürkütücü bir gerçekten söz etmek zorundayız: Bütün ihtimaller dikkate alındığında, iyimser reformcunun karamsar reformcudan çok daha bütün bir yenilik gerçekleştirdiği kesinlikle doğrudur. İnsanlar durumundan hoşnut olarak, hatta fazla hoşnut olarak çok büyük değişiklikler yaparlar. Devrimlerin kibarlıkla yapılamayacağını söyleyen insan apaçık insan ilişkilerinden hiç anlamıyordur. Rousseau ve Shelley gibi insanlar devrim yapmıştır ve bu devrimleri kibarlıkla yapmışlardır. Yani fazla nazik ve duygusal insani erdemleri kullanmışlardır. Bir sarsıntı ve değişiklik yaratan insanlarda her zaman kibarlık ve sakinliğin izleri vardır. Onlar kan, savaş ve bölünmede bize nihai barışı verir, dünyanın veremediği şeyi verir.

Fazla hoşnut reformcunun başarısının ardındaki gerçek nedeni bulmak pek de zor değildir. Başarılı olur, çünkü ruhunda, yaptığı şeyin yapmaya değer, verdi-

ği savaşın kazanmaya değer, insanların kurtarılmaya değer olduğuna dair yok edilemez bir duygu taşır. Bay William Archer'ın, ilgi çekici röportajlar serisinde, Bay Thomas Hardy ile bir röportajını hatırlıyorum. Bu güçlü yazar diyalog sırasında, durumunu hayatın yaşanmaya değer olup olmadığı sorunuyla tanımlamak istemediği söylenerek tanıtılmıştı. Dünyada yüzlerce düzeltilebilir kötülük olduğunu söylemişti. Bunların hepsini iyileştirdiğimizde (onun savunduğu şey buydu) varoluşun değerli veya çekici bir şey olup olmadığını düşünecek vaktimiz olacaktır. İşte burada bir pesimistin başarısızlığının açıkça nedeni olan, bilinçsiz yapılan mizah diye adlandırabileceğimiz etkeni görüyoruz. Bay Hardy bizden –bu durumu, "bir şeyi görmeden satın almak" olarak adlandırmayacağım– içinde değerli bir şey olma ihtimali olan kapalı kutular almamızı istiyor. İnsanlığı kurtarmak için birkaç yüzyıl boyunca kendimize işkence ettiğimizde, işte o zaman onları kurtarma ihtimalimiz olup olmadığını düşünmek için "yeterli zamanımız" olacak. Örneğin, bebek ölümleri konusunda her bir bebeği kurtarmak için dünyayı yerinden oynatacak kadar çaba sarf ettiğimizde, her bir bebeğin hayatta kalarak daha mutlu olup olmadığını düşünecek vaktimiz olacak. Dağları aşıp önümüzdeki milenyuma ulaşmalıyız, çünkü ancak o zaman milenyumun çekici bir şey olup olmadığını düşünecek vakti bulabiliriz. İşte burada üzgün reformcunun acizliğinin alçak su seviyesi işaretini görürüz ve burada mutlu olanın çelişkili başarısının nedenini buluruz. Onun zaferi dini bir zaferdir, onun zaferi insan ruhu ve insan hayatının değeri üzerine yaptığı sonsuz iddialara dayanır. İnsan ya-

şamının, insani olduğu için eğlenceli olduğu iddialarına dayanır. Ve o birçok tutkulu karamsarın yaptığı gibi, insan yaşamının insanilikten çıktığını asla kabul etmeyecektir. İnsanların alçaklığına acımaz, bunu onların yükselişine bir hakaret olarak görür. Zalim bir "acıma duygusu" yalnızca zalimlere karşı hissedilmelidir. Hayvanlara yapılan acımasızlıklar ve alçak bir şeydir; fakat insanlara yapılan acımasızlık, acımasızlık değil, ihanettir. İnsanlara uygulanan zorbalık, insanlar sadık olduğundan, zorbalık değil, isyandır. Yoksullara karşı hissedilen modern acıma hissinin zayıf yanı, sadece acıma duygusundan oluşmasıdır. Acıma duygusu merhametlidir ama saygılı değildir. İnsanlar yoksullara yapılan acımasızlıkların hayvanlara yapılanla aynı olduğunu düşünürler. Bunu, eşdeğerlerine karşı yapılan bir adaletsizlik ve dostlarına yapılan bir ihanet olarak değerlendirmezler. Bu karanlık, zalim acıma duygusunun bir tür samimiliği vardır fakat bunun sosyal reforma hiçbir yararı yoktur. Demokrasi, "insan hakları" kavramı üzerine kurulurken, Avrupa'yı kılıçtan geçirmiştir. Ancak, o zamandan beri hiçbir şey yapmamıştır, çünkü aslında yalnızca insanların hataları üzerine kurulmuştur. Evrim (devrimin düşmanı), Tanrı'nın varlığını reddetmez. Reddettiği şey insanların varlığıdır. Ve yoksullar üzerindeki umutsuzluk, onlara karşı hissedilen soğuk ve iğrenç acıma duygusu, onların hayvanlar seviyesine düştükleri düşüncesinden dolayıdır.

Son dönemde gerçekleşen bir devrimin tipik bir sonucu olan bir yazar –Gorki– kitaplarından birine aşırı ürkütücü olan *Creatures that Once were Men* (Bir Zamanlar İnsandılar) ismini vermiştir. Bu başlık, Rus

devriminin başarısızlığını gözler önüne seriyor. Dickens gibi İngiliz yazarlarının hedeflediği şeyleri elde etmelerinin nedeni, insanlarla ilgili bir kitaba asla böyle bir başlığı koymayacak olmalarıdır. Dickens talihsiz insanlara gerçekten yardım etti. Bunun nedeni de, şanssız olanlarla ilgili yazdığı bütün kitap ve karalamaların *Creatures that Still are Men* (Hâlâ İnsan Olan Yaratıklar) başlığı ile yazılabilecek olmasıdır.

Burada, işi onay ile başlayıp toplumsal sarsıntı ile biten iyimser yenilikçi yer alır. Zenginleri yoksullaştırıp yoksulları zenginleştiren bir inanç oluşturmak, İsa'nın kaderiydi. Ama yoksulları yüceltecek olsa da, "Kutsanmış olanlar yoksullardır," sözleriyle işe başladı o. Gissingler ve Gorkiler ise evrensel bir motto haline gelen, "Lanetlenmiş olanlar yoksullardır," sözünü savunurlar. Bu ilahi çelişkide İsa'nın takipçisi olan bir milyon kişi arasında Dickens ayrı bir yere sahipti. O, bütün konuşmalarında "yoksulluğu iyileştirmek" tabirini kullandı ama asıl açıklamalarında o kutsal, "Kutsanmış olanlar yoksullardır," tabiri yer alıyordu. Dickens onların mutluluğunu anlattı ve insanlar onların kederini yok etmek için koşuştu. Dickens onları insan olarak tanımladı ve insanlar yoksullara söylenen sözlere içerledi. Daha önceden de söylediğim gibi, Dickens'ın ithamlarının Gissing gibi bir adamınkilere göre neden daha etkili olduğunu anlamak çok zor değildir. İkisi de insan ruhunun hapishanede olduğunu kabul etmişlerdir. Ancak Gissing bu hapishanenin ölü ruhlarla, Dickens ise yaşayan ruhlarla dolu olduğunu söylemiştir. Ve kurtarıcı süvariler geç kalmadıklarını düşünmüşlerdir.

Dickens'ın yoksulluk tanımları ile ilgili ciddi bir tartışma olacağını sanmıyorum. Tartışmalar yalnızca bu tanımların doğru olup olmadığı konusunda olacaktır. Gissing, "Bakın yoksulluk Smith ve Brownları nasıl kötü etkiliyor," derken Dickens'ın, "Bakın yoksulluk Cratchitleri ne kadar az etkiliyor," diyeceği açıktır. Onun, yoksulların eğlenceleri üzerine yaptığı çalışmaları kimse reddetmeyecektir. Ama bu sahnelerin doğruluğunu tartışacağız. Yenilikçi iyimser hakkındaki incelememizin sonucunu burada belirtebiliriz. Dickens kesinlikle mutsuzların hayatındaki mutluluk üzerinde ayak diremeyi işi haline getirmiş bir iyimserdir. Onun yoksul insanı her zaman, hiçbir şey bulamasa bile yaşadığı şeylerin karamsarlığından güç alıp neşelenebilen biridir, Mark Tapley'dir. Aynı kesinlikle söylenebilir ki, iyimser Dickens birçok büyük reformu da etkilemiştir.

Dickens'ın etkili olduğu reformlar, birer "sosyal tedavi" olarak incelendiğinde özel ama sınırlıydı. Belki de bu yüzden, sözünü ettiğimiz psikolojik çelişkiye somut ve özlü bir örnek oluşturuyorlardı. Dickens kesinlikle birçok eski yapıyı yok etti –en azından yok edilmesine yardım etti– ve bunu sadece onları tanımlayarak yaptı. Ancak konunun düğümlendiği ve tuhaflaştığı yer şurasıdır; Dickens onları oldukça iyimser bir şekilde tanımlamıştır. Dotheboys Hall okulunu, olduğundan daha iyi bir yer olarak anlatmıştır. Islahevini, olabileceğinden çok daha hoş bir mekân gibi göstermiştir. Dickens'ın en büyük zaferi, bu yerleri ilginç hale getirmesi, İngiltere'nin en büyük rezilliği ise böyle yerleri sıkıcı yerler yapmasıdır. Dickens'ın dehasının anlatmayı başaramadığı tek şey, sıkıcılıktı. Dickens'ın neşesi o kadar

canlıydı ki, kitaplarında bir saniyelik tekdüzelik bile kendine yer bulamıyordu. Dickens'ın romanlarında saniyelik sessizlik olsa, kahramanın fısıldadığı kelimeleri, kötü adamın hançerini bileyişini, bir tanrı yaratmak üzere olan makinenin gıcırdayışını daha net duyarız. Dickens, kasvetli yerleri mükemmel şekilde anlatabilirdi ama sıkıcı yerleri anlatamazdı. Berbat evlilikleri anlatabilirdi ama sıkıcı olanları anlatamazdı. Bay Quilp ile evli olmak eğlenceli olmalı. Dickens bu kesintisiz heyecanı öyküsünün her köşesine ve çizdiği manzaranın her yerine dağıtır. Onun tanımına göre boş bir yer her şeyin olabileceği yerdir, hiçbir şey olmayan yer değil. Hiçbir şey olamayacak tek yer cehennemdir, bu yüzden bu düşünce onun ruhuna iyi gelir. Yine de, modern düşünce tarafından, Dickens'ın sıkıcılığı hayal edebilmedeki yetersizliği sebebiyle insanların kötülük ve kederlerini anlatmakta zorlandığı savunulabilir. Sonuçta talihsizlik, kaçınılmaz sonun kesinliğini değerlendirmek için yeterli zaman ve yere sahiptir. Ezilen adam için en kötü gün, on günün dokuzunda eziliyorsa eğer, ezilmediği gündür. Dickens, bu hastalık ve tekdüzelik hissini anlatmakta ya başarısız oldu ya da bunları anlatmayı reddetti. Dotheboys Hall'de yazarın, Stevenson'ın *Sabotajcı* kitabındaki Kaptan Nares'ın ağzından "korkunç koşulları oldukça hafif betimlediğini" hissederiz. Belki Dotheboys'taki çocuklar daha az hırpalanıyordu ama kesinlikle daha çok sıkılıyorlardı. Bay Squeers gibi ihtişamlı bir karakteri barındıran bir toplumda insan nasıl sıkılabilir ki? Kim, "Doğa vahşi bir kadın gibidir ve kavranması tasvir edilmesinden daha kolaydır," diyen bir adamın sohbeti için birkaç kırbaca katlanmaz?

Aynı kural, *Oliver Twist*'teki ıslahevi için de geçerlidir. Belli belirsiz de olsa, ne Oliver'ın ne de başkasının, Bay Bumble'ın aşırı gösterişli kişiliği karşısında tamamen mutsuz olamayacağını düşünürüz. Onun bir suç olarak işaret etmediği, açıklamadığı tek şey, programın sıkıcı etkisiydi. Kötü okulu, dar görüşlü düzeni, borçlu hapishanesini olduklarından çok daha neşeli ve ilginç yerler olarak yazdı Dickens. Bir başka deyişle onları pohpohladı; ama pohpohlayarak yok etti. Bayan Gamp'i çok hoş yaparak onu gerçek dışı kıldı. Herkesin Bay Bumble'ın varlığına ilgi duymasını sağladı; aynı eylem ile onun yok edilişine olan ilgiyi de herkese dağıtmış oldu. İyimser yenilikçi dediğimiz yöntemin getirdiği enerji ve faydayı anlatmak için daha iyi bir örnek bulmak çok zordur. Yorkshire okulları renksiz ve sıkıcı oldukça, toplum onlara tahammül etti ve onlar da kurbanlarına karşı çekilmez oldular. Squeers sıkıcı oldukça her şeye izni vardı; ama eğlenceli olmaya başladığı an yok edildi. Bumble tamamen insan dışı bir varlıkken her şey normaldi. İnsan olduğunda ise insanlık onu silip yok etti. Bu adalet eylemlerini gerçekleştirmek için her zaman ezilenin insanlığının yanında ezenin insanlığını da hatırlamayı ihmal etmemeliyiz. Bir hicivci, tabuları yıkacak biri olarak görüntüleri kafasında önceden oluşturmak zorundadır. Dickens da Squeers'ı öldürmeden önce onu yaşatmak zorundaydı.

Bu bölümde ele aldığım "bayağı iyimserlik" suçlamasıyla bağlantılı olarak, değinilmesi gereken tuhaf bir şey daha var: Dickens'ın kötü adamların kötülüğüne karşı uyguladığı tedavide Dickens'tan daha az iyimser olan biri daha yoktur. Burada iyimser derken, modern

manada optimizmden söz ediyorum, yani kötülüğü örtbas etme çabası. Kimse kötülüğün üzerini kapamayı Dickens'tan daha az denemedi. O, kötü karakterlerini olduklarından da karanlık anlattı. Öykülerini modern kurguda çok nadir olan kötü karakterlerle doldurdu. Squeers'ta, Monck'ta, Ralph Nickleby'de, Bill Skies'ta, Quilp'te, Brass'ta, Bay Chester'da, Bay Pecksniff'te, Jonas Chuzzlewit'te, Carker'da, Uriah Heep'te, Blandois'da ve yüzlercesinde, Dickens'ın kötülükleri telafi ettiğini söyleyebilecekleri bir şey yoktu. Yani insanlardaki iyilik ve kötülük dengesi göz önüne alındığında, Dickens'a bayağı bir iyimser demek imkânsızdır. Onun kötülüğe yaptığı vurgu, aşırı duygusaldır. Ona ancak "bayağı bir pesimist" denebilir.

Bazı kişiler bu korkunç kötülükleri Dickens'ın yapay romantizminin bir detayı olarak görmeyi reddedecek. Benim niyetim bu değil. Dickens, birçok şey gibi bu başarısız kötü karakterleri de Avrupa edebiyatının tamamından miras almıştı. Ancak Dickens, bu alçak adamlara değişik ve hareketli bir yaşam verdi. Dönemin yükselen saygılılığı ile bağlantılı olarak kötü adamlarının terbiyesizliğini değiştirme eğilimi göstermedi; kötü adamlarını daha az kötü yapma gibi bir amacı varmış gibi görünmedi. George Eliot'ın tahlilini veya Thackeray'in septisizmini taklit etmek istemedi. Bence bütün bunlar onun içindeki bir şeye işaret ediyor; ele avuca sığmayan, ne yapacağı belli olmayan bir düşmana sahip olma isteği. O, savaş fikrini canlı tutmak istedi ve bu canlı olan bir şeye karşı bir savaş olma gerekliliği anlamına geliyordu. Onun dönemindeki kibar rasyonalizmde, kendi teolojisinde bir şeytanın varlığına inandı mı

bilmiyorum, fakat her kitabında kesinlikle birer şeytan yarattı.

Kastettiğim şeyin güzel bir örneği Quilp karakterinde görülebilir. Bildiğim kadarıyla Dickens'ın, Quilp'i üzgün bir topal olarak yaratma gibi bir fikri vardı. Vücuduyla birlikte aklı da bodur kalmış bir sakat... Fakat böyle bir fikri vardıysa da bundan kısa sürede vazgeçti. Quilp'te mutsuzluktan eser yoktu. Hatta onun bütün etkileyiciliği, aşırı mutluluğundan geliyordu. Neşesi onun kauçuk bir top gibi sağda solda zıplamasını sağlıyordu. Onda kederden eser yoktu. Onda bitmek tükenmek bilmeyen bir neşe, konuşkanlık ve evrensellik vardı. O, tıpkı iyi kalpli insanların diğer insanlara yardım etmek istemesi gibi, aynı içtenlikle diğer insanlara zarar vermek istiyordu. Arkadaşlarına içki ısmarlayan dürüst insan ile aynı samimiyeti takınıyordu ama o insanları zehirlemeyi seviyordu. Quilp'in zekâsında kesinlikle sorun yoktu, hatta aslında vücudunda da bir eksikliği yoktu. Yapmak istediği hiçbir şey için yetersiz gelmemişti vücudu. Aksine ufak tefek oluşu ona bir kuşun dakikliğini, bir merminin hızını vermişti. Quilp tek kelimeyle Ortaçağ'ın şeytanıydı. O kesinlikle, kayıp ruhların bile neşeli olduğu o şaşırtıcı derecede sağlıklı döneme aitti.

Dickens'ın kötü karakterlerindeki bu içtenlik ve canlılık bahsetmeye değer bir konudur, çünkü bu onun kendi neşesiyle doğrudan bağlantılıdır. Bu bizim zamanımızda anlaşılmamış bir gerçektir ama çok önemlidir. Eğer iyimserlik genel bir onay anlamına geliyorsa, bir insan iyimser oldukça daha duygusal oluyor demektir.

Eğer her şeyi övebiliyorsa, onun övgüleri kibar bir can sıkıntısına benzemeye başlar. Bir bataklığın gül bahçesi kadar güzel olduğunu söylemeye başlar. Aslında kastettiği şey, gül bahçesinin bataklık kadar sıkıcı olduğudur. Kendini boşluğun iyi olduğunu söylemeye zorlar ama böyle bir güzelliğin yararını sorgulamaktan geri duramaz. Böyle bir iyimserlik vardır, karamsarlıktan daha da umutsuzdur ve adeta cehennemin kalbidir. Böyle amaçsız bir onayın yalnızca bir panzehri vardır; pozitif bir kötülüğe dair oluşan ani ve hırçın bir inanç. Bu dünya bir savaş alanı gibi görülerek tekrar güzelleştirilebilir. Biz kötülüğü tanımlayıp ayırdığımızda, her şey rengini geri kazanır. Kötü şeyler kötü sıfatını kazandığında, iyi şeyler de ateşli bir aydınlanış ile iyi sıfatını kazanır. Tanrı'ya inanmadığı için sıkıcı olan insanlar vardır; fakat şeytana inanmadığı için sıkıcı olan insanlar çok daha fazladır. Şeytanın varlığına inandığımızda çimenler tekrar yeşerir, güller yine kıpkırmızı açmaya başlar.

Hiç kimse Dickens kadar bu kavgacı neşeyle dolu olmamıştır. Dickens bir iyimserin yalnızca bir türlü memnun olamayarak iyimser kalabileceği gerçeğini çok iyi bilirdi. Hayatın tadı yalnızca kavga ederek alınabilir. Her şeyi kabullenirsek, savaşı reddetmiş oluruz. Hayatımız çok eğlenceli bir savaş, çok sıkıcı bir ateşkestir. Dickens ve öbür romantik yazarlar hakkındaki eleştirilerde, onların yazdığı kötü karakterlerin felsefi anlamına çok az değinilmesi bana çok garip gelir. Kötülük öyküde sadece bir karakter olmak için yer almaz. Bir tehlike olmak için; vahşi canavarlar veya okyanus gibi sürekli, acımasız, inatçı bir tehdit olmak için onlar ora-

dadırlar. Her yerde ve her zaman, eşitlik uğruna verilen savaş hissinin tam zevkine ulaşabilmek için, kötülüğü insanlaştırmak şarttır; ancak onu karmaşık ve olası bir insan yapmak şart değildir, hatta bu tutum her zaman sanatsal bile değildir. Kötülük, sembolik bir dil kullanılan her öyküde, ilkel ve oldukça kuvvetli bir enerjiyle güçlendirilebilir. Bu kötülüğe bedeninde sahip olan insan yalnızca, kavgacı bir insanın erdem ve iradesi ile uyuştuğu takdirde insan olabilir. Kötülük insanlık dışı olabilir, ama yine de kişisel bir özellik olmalıdır. Bu da, teolojik düzende, Şeytan tarafından alınmış rolün ta kendisidir.

Aslına bakarsanız, daha önce de belirttiğim gibi, Dickens'ın benim deyimimle neşesi, başkalarının deyimiyle iyimserliğinin kaynağı sözel bir felsefeden çok daha derindir. Canlılık ve çeşitlilik için, varoluşun sonsuz tuhaflığı için duyulan eşi benzeri olmayan bir açlık ve zevktir. "Tuhaflık" kelimesi bizi asıl konuya belki de diğer her şeyden daha çok yaklaştırır. Belki de başka dünya görmese de bu dünyadan "garip bir dünya" diye bahseden insanın tanrısallığının en büyük işaretidir. Her şeyin tuhaf olduğunu düşünürüz ama aslında normal olan şeyin ne olduğunu bilmeyiz. Evrenin garip olduğu fikri Dickens'ın beyninden ve bedeninden cinlerin çılgın kanı gibi geçti. O bütün caddeleri mükemmel bakış açılarıyla yakaladı, bütün köy konaklarını sıradışı gördü, herkesin burnunu normalden iki kat büyük olarak algıladı ve herkesin gözünü fincan tabağı olarak farz etti. Bu onun felsefi neşesinin temeliydi, aslında herhangi bir felsefi eğlencenin tek gerçek temeliydi. Bu dünya mekanik optimistlerin yaptığı gibi akla-

nacak bir dünyada değildir, sanki bütün olası evrenler içinde en iyisiymiş gibi gösterilecek bir dünya değildir. Bu dünyanın erdemleri düzenli ve açıklanabilir değildir, vahşi ve tamamıyla açıklanmamış haldedirler. Bu dünyanın erdemi tam olarak hiç birimizin algılayamadığı, safi düşüncesini bile mucize veya saçmalık olarak reddettiğimiz bir şeydir. Bu dünya, imkânsız dünyaların en güzelidir.

12

DICKENS'IN GELECEĞİ ÜZERİNE BİR NOT

Hepimiz içgüdüsel olarak kendi çağımızın bir kıyamet çağı olduğunu düşünürüz. Ama büyük olasılıkla bu zamana ait olan her şey zamanla tersine dönecektir. Sadece eski şeylerin ölmüş olduğu doğru değildir, yeni şeylerin tamamı da ölüdür. Çünkü ölümsüz olan şeyler ne eski ne de yenidirler. Bu yılın modasıyla ne kadar ilgili olursan gelecek seneki modadan o kadar geri kalırsın. Sonuç olarak, bir yazarın yaşayıp yaşamayacağına karar vermek zordur, onda neyin kalıcı olduğunu sorgulamalıdır önce. Ve eğer bir dininiz ya da en azından dogmatik bir felsefeniz yoksa, bu çok zordur.

On ikinci yüzyılda bir insandan kendini çok üstün hissetmek, kendini Kent Yolu'ndaki bir adamdan üstün hissetmek kadar züppe bir davranıştı. O insan ile aramızda farklılıklar vardır, belki ona karşı üstünlüklerimiz de vardır. Ancak iki durumda da hatalı olduğumuz şey, aynı anda içinde olduğumuz korkunç ve eğlenceli durumları birleştirmek gerekirken ufak farklılıklarımızı gözetmemizden ileri gelir. Yakınımızdaki şeyler büyük görünür bize. Yaşadıklarımız, insanlığın geçmişin-

de küçük birer iz olarak kalmıştır oysa. Çok az insan on dokuzuncu yüzyılda bilimin mükemmel, özlü, eşsiz ve sonuç olarak terk edilecek büyük patlamasının gerçek olabileceğini fark eder, tıpkı Rönesans'ta sanatın patlaması gibi. Çok az insan hikâye yazmanın bir moda gibi zamanla geçebileceğini düşünür, balad, destan gibi eski türler yok olmuştur zamanla oysa. Çok az insan okuma ve yazmanın yalnızca keyfi olduğunu bilir.

Ölümsüz zihinler sonsuza dek kalacak ve Dickens gibi yazarlar yargılanmış olacaktır. Sanırım Dickens'ın kalıcı edebiyatta önemli bir yer edineceğini reddedecek bir ukala yoktur. Bütün tahminler karanlıkta olsa da, bu bölümü Dickens'ın on dokuzuncu yüzyıl İngilteresindeki yerinin sadece yüksek olacağına değil, en yüksekte olacağı görüşüme ayıracağım. Dickens, Bulwer-Lytton, Thackeray, Charlotte Brontë, George Eliot sınıfındadır. Kırk veya elli yıl geçti ve bu yazarların bazıları oldukları yerden aşağıları doğru kaymaya başladı. Şimdi bazıları zirvenin Thackeray ve Dickens'a, bazıları Dickens, Thackeray ve George Eliot'a; bazıları ise Dickens Thackeray ve Charlotte Brontë'ye kaldığını söylüyor. Bense, bir zaman sonra, bu yazarlar arasında bir ayıklanmaya daha gidildiğinde, Dickens'ın tüm İngiltere ve on dokuzuncu yüzyıla hükmedeceğine ve o sahnede tek başına kalacağına dair savımı dile getirmekten çekinmiyorum.

Bunun, ileri sürmek için yersiz bir sav olduğunu ve Bay Swinburne'ün Dickens ile ilgili çalışmasında kendisini araya soktuğu küçük düşürücü tartışmaları geri getirmeye olan eğilimini biliyorum, ama benim diğer İngiliz yazarlara yaptığım yergiler bu konu ile olduk-

ça ilişkili ve hiç de olumlu değil. İnsanlar her zaman Thackeray gibi hüzünlü yazarlara ilgi duyarlar. Onunla ilgili hiçbir şeyi unutmamamız gerekir ve bilge insanların unutması da pek olası değildir. Örneğin, bilgili ve eğitimli insanlar zaman zaman Fransız Rönesansı'nın lirik şairlerine, Du Bellay'ın narin dokunaklılığına; yani Thackeray'a döner. Ancak ben Dickens'ın bizim çağımıza; Rabelais'in Du Bellay'a, Rönesans'a ve dünyaya yaptığı gibi hükmedeceğini düşünüyorum.

Önce olumsuz bir sebep söyleyelim. Dickens'ın eleştirilerinde ayıplandığı (haklı olarak) belirli şeyler, bir insanın ölümsüzleşmesini asla engellemeyen şeylerdi. Kesinlikle çok sayıda kötü eser yaratmıştı. Bu bir insanın kendi döneminde gerekli değeri görememesine sebep olabilir ama onun kalıcı yerini etkilemez. Aynı şey Shakespeare ve Wordswoth için de geçerlidir. İnsanlık bu tarz yazarların eserlerini onlar için düzenler. Virgil, güzel olmayan dizelerini keserek hata yapmıştı, biz onun işini üzerimize alabilirdik. Dickens kötü yapıtları, onun dehasıyla hiç ilgisi olmayan bir hırs içinde yazılmıştı. Bu hırs toplumu her şeyden koruma hırsıydı; bütün duygular için bir depo olabilme hırsı. Edebi bakımdan Dickens, bir kıyamet günü gibiydi. Kötü karakterleri ceza, iyi karakterleri ise ödül olarak serpiştiriyordu etrafa. Buna örnek olarak, *Müşterek Dostumuz* romanındaki nazik, ihtiyar Yahudi verilebilir. Çünkü bu Yahudi'nin yaratılmasının tek sebebi, dış ülkeden bir muhabirin, *Oliver Twist* romanındaki kötü Yahudi'nin bütün Yahudileri kötü gösterdiğine dair bir şikâyette bulunmasıydı. Eğer Dickens kötü bir mezatçı yarattıysa, anında onu iyi bir mezatçıyla dengelerdi. Eğer kötü

bir hayırsever tasarladıysa; derhal, ne zorlukla olursa olsun iyi bir hayırsever de hayal ederdi. Şikâyet öfke doluydu; fakat, çok daha adil şikâyetlerde bile insanları doğduğuna pişman eden Dickens, Yahudi muhabirin bu şikâyetini beğenmişti. Bir hakem ile karıştırılmak onu memnun etmişti, İsrail'i takip edip tartmasının istenmesi hoşuna gitmişti. Bütün bunlar edebi olmayan bir boşluğa işaret eder. Bunu Dickens'ın özel dehasından ayırmak hiç de zor değildir. Özel deha derken kastettiğim şeyin komedi dehası olduğunu söylemeye gerek duymuyorum. Bu gibi alakasız hırslar, büyük devlet adamlarının şiirleri gibi kolayca gelip geçen şeylerdir. Bu gibi şeylerin insanların cahil deneyleri gibi, Profesör Tyndall'ın siyasi görüşü gibi, Profesör Haeckel'in felsefesi gibi kolayca kenara bırakılabilecek şeyler olduklarını düşünürüz. Bu yüzden ben gelecek nesilin Dickens'ın kötü eserler ortaya koymuş olmasını umursamayacağını, ama iyi işler çıkardığını bileceğini düşünüyorum.

Dickens'a yapılan suçlamalardan bir diğeri, karakterlerinin ve karakterlerinin davranışlarının fazla abartılı olduğu yönündedir. Ancak bu sadece, bu karakterlerin modern dünyaya ve sadece modern dünyayı aynen kopyalayan Thackeray ve Trollope gibi yazarların karakterlerine göre abartılı olduğu anlamına geliyordu. Kimileri Dickens'ın zamana yenik düşeceğini söyledi. Bunun mantıksız olduğu çok açık. Zamana yenik düşecek olanlar özgün karakterlerin yaratıcıları değildir; Bay Bunsby, asla Dickens'ın onu yarattığı andan daha özgün olamaz. Zamandan darbe alacak yazarlar çok dikkatli ve realist olanlardır; dönemin modasının her detayını inceleyen yazarlardır. Bir istek gibi hızla uçup

giden bir gerçek kadar kırılgan bir şey yoktur. İki bin yıla direnecek bir istek... Örneğin, hepimiz tamamen korkusuz bir insanı, bir kahramanı arzularız; Homeros'un Aşil'i gibi. Ama Aşil ile ilgili bilmediğimiz şey, onun ne kadar olası olduğudur. Dönemin gerçekçi hikâyecilerinin hepsi (Tanrı'ya şükür) unutulmuştur; bu yüzden Homeros'un kahramanını ne kadar abarttığını bilemeyiz. Yani Podsnap fantezisi İngiliz ticaretinin gerçeklerini atlatabilir ve onun olasılığını kimse bilemez, ama onun Aşil gibi arzulandığını herkes bilir.

Dickens'ın kalıcılığı için yapılabilecek savunmalar tartışılamayan, yalnızca belirtilebilecek bir yere çıkar: yaratıcılık. O başkalarının yapamadığı birçok şey yarattı. Dick Swiveller'i, Thackeray'in Albay Newcome'ından çok farklı bir şekilde yarattı. Thackeray'in yaratısı gözleme dayalıydı, Dickens'ınki ise şiire. Bu yüzden de Dickens'ın yaratıları daha kalıcıydı. Ancak burada yapılabilecek bir test daha var: Ölümsüz yazar, evrensel bir şeyler yapan yazardır. Yani tüm insanlara ilginç gelen ve sadece bir kişinin ya da bir ülkenin gerçekleştirebileceği bir şey. O ülkedeki, başka ülkelerdeki insanların yaptıklarını yapan insanlar kendi dönemlerinde büyük bir üne sahip olmaya ve sonradan yavaşça ikinci, üçüncü ve dördüncü sıralara düşmeye eğilimi olan insanlardır. Savaştan bir örnek, durumu daha da netleştirecektir: Wellington ve Nelson hep bir arada tutulsa da, Nelson'ın Wellington'a göre daha önemli olduğunu kimsenin reddetmeyeceğini düşünüyorum. Çünkü Wellingon'ın ünü, İngiltere için savaşan iyi bir asker olmasından gelir. Tıpkı Avusturya, Prusya veya Fransa için savaşan diğer insanlar gibi. Ancak Nelson,

denizlerin sembolüdür. Dickens da denizler kadar evrensel, Nelson kadar İngiliz'dir. İngiltere'nin Thackeray, George Eliot ve diğer büyük figürleri bu açıdan Wellington ile karşılaştırılabilir. Ancak Dickens'ın yaptığı şey gerçekten evrenseldi ve sadece bir İngiliz'in yapabileceği bir şeydi. Dickens ve Byron gibi insanlar zirveyi seven, Avrupa'nın gözüne çarpan yazarlardı. Bir İngiliz dışında kimse onun kitaplarını bu öfkeli karikatürler ve bu öfkeli kibarlıkla dolduramazdı. Politik değişikliklerin acımasız anılarıyla dolu olan ülkelerde, karikatürler her zaman merhametsizdir. Bir İngiliz dışında kimse demokrasiyi özgür ama komik insanlardan oluşan bir şey olarak tanımlayamazdı. Demokrasi konusunun daha sert tartışıldığı ülkelerde bir adamı asil gibi tanımlamazsan, köle yapmış sayılırsın. Dünyanın kendisi için yapamadığı şeyleri onun için yapmak, bir insanın büyüklüğünün ulaşabileceği son noktadır. Bana göre Dickens bunu başardı.

Absent saati[1] bitti. Artık Dickens'ı kendi kederleri için fazla mantıklı, kendi arzuları için fazla temiz gören küçük yazarlarla uğraşmak zorunda değiliz. Ancak Dickens'ın kastettiği şeylere geri dönmeden önce alacak daha çok uzun bir yolumuz var ve oraya giden yol tıpkı Bay Pickwick'in takip ettiği gibi düzensiz ve dolambaçlı bir yol. Dostluk ve neşe, seyahatlerimizdeki molalar değildir, aksine seyahatlerimiz dostluk ve neşemiz için birer moladırlar. Meyhane bizi yola götürmez, yollar bizi meyhaneye götürür. Bütün yollar bize, Dickens ve

1. 19. Yüzyılda Fransa'da absentin popülerleşmesi üzerine bar ve bistrolarda akşam saat 5'te absent dağıtımı yapılırdı ve bu saate absent saati denirdi.

karakterleriyle buluşacağımız son bir meyhaneyi gösterecek ve bir sonraki demlenişimiz dünyanın sonundaki tavernanın büyük sürahilerinden olacak.

Her şeyin güzel olduğu çılgın bir ânı hayal et. Bildiğini düşündüğün ölümcül bilgileri reddet. Buraya giren herkes, kültürünün çiçeğini teslim etsin, gururunun mücevherlerinin hepsinden vazgeçsin, tüm umutsuzluğunu kapıda bıraksın.

İngiliz edebiyatının ölümsüz yazarı Charles Dickens öyle büyük bir etki yaratmıştı ki, Amerikalılar bu kahverengi sakallı adamın ülkelerine gelip kendilerine öğüt vermesini istemiş, ülkesinde romanlarının fasiküllerini almak isteyenler gazete bayileri önünde uzun kuyruklar oluşturmuşlardı. Dickens hayranları, *Oliver Twist*'le gözyaşı döküyor, *David Copperfield* serüvenleri için deli oluyor, *Pickwick*'le gülüyorlardı. Elinizdeki kitap İngiliz edebiyatının iki devini buluşturuyor. Yazan G. K. Chesterton, yazılan da Dickens. Başka söze gerek var mı?

15 ₺
KDV DAHİL

ISBN 978-605-5182-38-0