

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Samuel Taylor Coleridge
DENEMELER

Samuel Taylor Coleridge
DENEMELER

Çeviren: Halit Çakır

Kâzım Taşkent
Klasik Yapıtlar Dizisi - 6
ISBN 975-363-136-7

Denemeler / Samuel Taylor Coleridge
Özgün adı: *Selected Prose*
Çeviren: Halit Çakır
Redaksiyon: Cevat Çapan

© Yapı ve Kredi Bankası A.Ş., 1993
Türkçe çevirinin tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.
İstanbul, Kasım 1993

Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No: 285-287 Kat: 5 B Blok
Beyoğlu 80050 İstanbul
Telefon: (212) 293 08 24 Faks: (212) 293 07 23

Yayın Koordinatörü: Şahin Beygu
Kapak ve Sayfa Düzeni: Mehmet Ulusel
Ofset Hazırlık: Nahide Dikel
Baskı: Mataş A.Ş.

İçindekiler

7 • Coleridge Üzerine
15 • Yazınsal Yaşamöyküsü
17 • I. Bölüm
31 • II. Bölüm
43 • III. Bölüm
55 • IV. Bölüm
67 • X. Bölüm
85 • XII. Bölüm'den
87 • XIII. Bölüm'den
91 • XIV. Bölüm
98 • XV. Bölüm
105 • XVI. Bölüm
110 • XVII. Bölüm
122 • XVIII. Bölüm
142 • XIX. Bölüm
150 • XX. Bölüm
158 • XXII. Bölüm

- 191 • Konuşmalar ve Şiir, Dram, Shakespeare ve Başka
Konular Üzerine Notlar
- 213 • Romeo ile Juliet (1811-1812)
- 223 • Hamlet (1811-1812)
- 229 • Hamlet (1813-1814)
- 232 • Hamlet (1818)
- 235 • Kral Lear Üzerine Notlar

COLERIDGE ÜZERİNE

Coleridge yaşamının büyük bir bölümünü şiirle uğraşarak geçirdiyse de, dünya onu bir ozan olarak değil, hep bir eleştirmen, bir düşünür olarak anacaktır. Ona göre şiir bir sanattı, bu sanatın amacıysa "zevkin iletilmesi" idi. Şiir üzerine yaptığı bir konuşmada Milton'ın şu sözlerine katılıyordu: "Şiir yalın olmalı ve doğanın birincil yasalarına, öğelerine seslenmelidir; duygulara değgin olmalı ve imgelemesiyle gerçeği bir ısıltı ile belirlemelidir. Coşkulu olmalı, duygularımızı devindirmeli ve yürekten bağlılıklarımızı uyandırmalıdır."

Coleridge imgelem üzerine yoğunlaşır ve düşlemi küçümser, her ikisinin arasına, birçoklarının uygulamada güçlük çektiği bir çizgi çeker. "Kubilay Han", "Christabel" ve "Eskil Denizci" gibi romantik şiirleri, geniş okumalara dayanan, sayısız Ortaçağ ve Doğu anıştırmalarının canlı betimlemelerini iyi ile kötü güçler arasındaki çatışmaları dile getiren, ölçüyü vurgulayan şiirlerdir. Klasik ve felsefi şiirleri ikinci grubu oluşturur: "Nightingale" (Bülbül), "Frost at Midnight" (Gece Yarısı Ayazı), "Hymn Before Sun-Rise" (Güneş Doğmadan Önce İlahi), "Dejection: An Ode" (Karamsarlık: Bir Od), "Youth and Age" (Gençlik ve Yaşlılık), "Work Without Hope" (Umutsuz Çalışma). Üçüncü grupta yurtseverlik ve dinsel şiirleri yer alır: "Religious Musings" (Dinsel Düşünceler), "Ode on the Departing Year" (Biten Yıl İçin Od) ve "Fears in Solitude" (Yalnızlık Korkusu).

"Karamsarlık ile Umutsuz Çalışma" da, Hazlett'ın dediği gibi, di-

nin gözü ve onayı altında şiir ile felsefe birleşir, gerçekte deha kucaklaşır. Coleridge ile Wordsworth'ün ve Southey'nin gericilikleri, Fransız Devrimi'ne ve Napolcon'a duydukları nefret İngiliz romantizmini yaşlattı. Bu akım sonraları Kcats ile Shelley ve Byron'la canlandı. İlk romantik yapıtların en iyisi Coleridge'in "Eskil Denizci"sidir. Bilinçaltının boşaltılmasına uzanan bu deneme, koşuğu eski amacından ayırdı ve birçok modern ozanın Coleridge'i izlemesine neden oldu. Bu şiir koşuğun müziği ve düşüncelerinin derinliği bakımından çok güzel bir şiirdir. İzleği günah üzerinedir; ruhu, kefaretin "engin denizi üzerinde, yapyalnız" akıntıya kapılmış bırakır. İşte, "Eskil Denizci"nin II. bölümünden örnekler:

Ne hoş ne de kırmızı, 'Tanrının başı gibi,
Görkemli güneş yükseldi;
Herkes peki deyince, öldürdüm kuşu
Sisi dumanı getiren.
Hepsi hak verdi öldürülmesine
Sisle dumanı getiren kuşların.

'Tatlı yel esti, uçtu ak köpükler,
Başboş izledi dümen suyumuz;
Herkesten önce dalan bizdik
Dingin sessiz denize.

Yelin hızı kesildi, yelkenler indi,
Hüzün doluydu ortalık;
Yalnız kırmak için konuştuk arada bir
Denizin sessizliğini!

Her şey sımsıcak bakırsı gökte,
Öğle güneşi kan rengi,
'Tünemiş gemi direğinin tam üzerine,
Ancak ay kadar büyük.

Günler geçti birbiri ardından,
Ne bir soluk, ne kımıldama, öylece kaldık;
Bir resimdeki gemi gibi aylak,
Resimden bir deniz ortamında

Su, su, her yanımız su,
 Bütün güverteler kupkuru;
 Su, su, her yanımız su,
 Bir damla bile yok içmeye.

Denemelerin XV. bölümünde, büyük ozan olmak için büyük filozof olmak gerektiğini söyler. "Çünkü şiir insan bilgisinin, duygularının, tutkularının, coşkularının ve dilinin çiçeği ve kokusudur." Gerçekten felsefe onun bütün yaşam boyu ilgilendiği şeydi. Çağdaşları ve ondan sonra gelenler şiir kadar felsefe konularına getirdiği aydınlık için de ona borçludur. Bu çeviride yer almayan denemelerinde, çağrışım yasası üzerine Hobbes'un ve David Hartley'nin ileri sürülen katkılarına karşı çetin tartışmalara girer; buradan Aristoteles'in bu konuya bakışına geçerek çağrışım, Aristoteles'çi ruhbilimde izlenimlerin yeniden canlanışının bütün mekanizmasının bulunduğunu gösterir. Hartley'nin varsayımlı titreşimlerinin Aristoteles'inkinden ne kadar ayrı düştüğünü, kuram olarak benimsenemeyeceği gibi, gerçekler üzerine kurulmadığını da anlatır. Oysa bir zamanlar "Observations on Man" adlı denemesi üzerine, adını doğan çocuğuna verecek kadar hayranlık duyduğu Hartley'yi *Biographia Literaria* (Yazınsal Yaşamöyküsü)'nin V. ve VI. bölümlerinde kıyasıya eleştirir. Göttingen'e gidişiyle Kant'tan etkilenişi başlar. Bertrand Russell "O ve onun gibi dönem devrimciler Fransız tanrı tanımazlığına karşı Kant'ta anıksal bir destek buldular,"⁽¹⁾ der. *Aides to Reflection* (Düşünmenin Yardımcıları) adlı yapıtında Kant'çı usla anlamının yüksek şiirsel yetisi ya da tinsel aydınlanma arasındaki ayrımı belirler. Bu, her günkü dünyanın bilgisini kazandıran *anlama* ile bizi son tinsel gerçeklere götüren usun birbirinden ayrılması girişimidir.

Coleridge şaşırtıcı becerileri olan bir deha sahibi idi: Ozan, eleştirmen, konuşmacı, fizikötesi bilgini, bilim adamı ve tanrıbilimci. Yaşadığı çağın bütün bilimlerine ilgi duyan, sınırsız okuma isteğiyle her konuya el atan üstün yetenekli bir insandı. Ruhbilim daha emeklerken insan ruhunun karmaşık bölmeleri içinde kalmış gizleri gün ışığına çıkarmaya yılmadan girişmişti. Dramatik yanılsamayı ele alırken düşleri, karabasanı derinlemesine didikleyerek çözümlemeye çalışır. Hamlet'in kişiliğini ortaya serişinde aynı çözümleme dinamizmi ile karşılarız. Hamlet'in, babasını öldüren ve onun yerine krallık tacını giyen amcasına karşı bir eyleme geçemeyişini düşünme yetisinde bir denge bozukluğu olmasına bağlar. Hamlet bu denge bozukluğu nede-

niyle edim gücünü yitirmiş, bir düşünme yarattığı olup çıkmıştır. Yiğit bir kişiliği olması, gözünü budaktan sakınmaması bu eksikliğini gidermeye yetmez.

Hamlet'in amcasını dua ederken yakaladığında, onu "günahlarından kurtulamayacağı bir anda" yeniden yakalamak üzere öldürmekten vazgeçişini bir insan ağzına yakışmaz diye niteleyen Dr.Johnson'ı, Hamlet'in ırasını anlamamakla niteler.

Firtına üzerine yaptığı konuşmada, düş görürken ve uyanıkken edindiğimiz imgelerdeki ayrımı ele alarak, düş görürken bunların neden daha canlı olduklarını olağanüstü bir kavrayışla açıklar.

Çevirideki ilk denemesinde değindiği gibi, orta öğrenimi başöğretmen James Bowyer'ın sert ve sıkı baskısı altında geçer. Birçokları bu dönemi daha sonraki sağlıklı yaşamına bir başlangıç gibi görürken, o bundan övgüyle söz eder. Üniversite başladığı zaman Latince ve Yunanca ve bu dillerin yazınlarında bir uzman durumunda bulunduğunu, İbranice'ye de egemen olduğunu övünerek anlatır. Bowyer'ın etkisiyle, Latin ozanlarından, eski Yunan yazarlarından hangisinin daha önce, hangisinin daha geride yer aldığını öğrendiğini, bir yandan da İngiliz yazınının Shakespeare ve Milton gibi devlerini okuduğunu, şiirin bilim gibi kendine özgü bir mantığı bulunduğunu ondan öğrendiğini övünerek anlatır.

Coleridge, okuldan aldığı bu ivme ile klasik dünyanın bütün üstün yapıtlarını tanır ve onlardan edindiği sanat sezgisi ve bitmek tükenmek bilmez okuma isteğiyle kazandığı bilgilerle eleştiri alanında önemli yerine oturur.

Çevirisi yapılan yapıt onun *Biographia Literaria* adlı kitabının bir bölümü ile, kendisini çağının en yüce birkaç tartışmacısı arasına katan üstün konuşma yeteneğiyle yaptığı konuşmaları içeriyor. Çevirinin yapıldığı ana kitap ilk kez 1817 yılında yayımlandı. Yirmi iki deneme ile bir sonuçtan kurulu kitabın, hemen hemen tümüyle felsefeye dayalı sekiz-dokuz bölümü bu çevirinin dışında tutulmuş, onların yerine ozanın değişik yerlerde, özellikle 1811 ile 1818 yılları arasında başka başka konularda yaptığı konuşmalar alınmıştır.

Coleridge *Biographia Literaria* ile İngiliz eleştirisinde ilk olarak felsefe ile yazını birleştirmeyi dener. Bunu, bir kitap içinde iki konuyu ele alarak ve onlar üzerine ayrı ayrı durarak değil, ikisi arasında nedenselliğe dayanan bir bağ bulunduğunu ortaya koyarak yapar. İngiliz eleştirmenlerinin, ozanın imgelem kuramı ile, bir yüzyıllık düşünsel uğraşlarında yer alan bağdır bu.

T.S.Eliot'a göre Coleridge "İngiliz eleştirmenlerinin belki en büyüğü ve bir anlamda sonuncusuydu."⁽²⁾ İngiliz yazınında Johnson'ın *The Lives of Poets* (Ozanların Yaşamları)'inden sonra en önemli eleştiri kitabı olan *Biographia Literaria*'nın, felsefe konuları ve şiir konuları dışında ikiye bölünmüş bir görünümü var. Okur, kitabı birinci bölümden XIV. bölüme kadar okuyunca orada, Wordsworth'ü öven, onun için tartışmalara giren bir Coleridge ile karşılaşır. Oysa XIV. bölümden başlayan ve sonuna kadar süren ikinci yarıda sanki izlek birdenbire Wordsworth'un eleştirisine dönüşmüştür. Oysa Keswick'te Wordsworth'a ve kızkardeşine komşu oturduğu 1797-1800 yılları arasında iki ozanın aralarından su sızmadı. Sonradan aralarında çetin bir çatışmaya ve tartışmaya konu olan *Lirik Baladlar* ve özellikle bu kitabın önsözünün öyküsü burada başlar. Coleridge bu kitapta "Eskil Denizci" ile birlikte dört şiiriyle yer alır. Ona göre kitaba girecek şiirlerin "genel yaşamdan alman ve olabildiğince imgelemsel bir mercek altında bakılan" şiirler olması öngörülmüştü.

Kitabın önsözünü ilkin Coleridge yazmaya koyulur; sonra notlarını Wordsworth'e vererek onun yazmasını ister. Southey'ye yazdığı mektupta "Önsöz beynimin yarı çocuğudur." der. Wordsworth de bu noktada aynı şeyi söylemektedir: "Önsöz düşüncesi ile tözü ile Coleridge'indir. İyi anımsıyorum, işletilmesi durdurulmuş bir taş ocağının önünde, onu yazmam için dayattı." Wordsworth, Baron Fielding'e yazdığı yaşamöyküsü el yazmasına da su sözleri ekliyordu: "Yoksa kurama bir çöp kadar bile önem vermedim."

Önsözde şu iki soru ele alınmıştır:

- Şiir dili ile her günlük yaşam dili arasındaki ilişki nedir?
- Şiirin konusu ile yaşam arasındaki ilişki nedir?

Wordsworth'ün bu sorulara yanıtları şöyle özetlenebilir: Şiir, canlı bir duyum içindeki insanların gerçek dilini kullanmalı, konuştukları geçek dilden bir seçme yapmalıdır.

Biographia'nın 14.-22. bölümlerinde temel dizem yukarıdaki sorulara verilen yanıtların değiştirilmesi, açıklanması üzerinedir. XVII. bölümde Coleridge, Wordsworth'ün kuramından ayrıldığı noktaları şöyle toparlıyor: "Eğer onun sözleri doğru yorumlanırsa, şiirin uygun söyleyimi, bir takım istisnalar dışında, genellikle gerçek yaşamdaki insanların konuştukları dilde bulunur; çünkü bu dil doğal duyguların etkisi altında insanların konuşmalarını kapsar."

Wordsworth'ün yukarıda özetlenen düşüncelerine Coleridge'in yanıtı şöyledir: 1. Bu kural ancak belli bir şiir türüne uygulanabilir.

2.Bu tür şiirlere bile, hiç kimsenin yadsımadığı ya da kuşkuya düşmediği durumlar dışında uygulanamaz. Öyleyse bu yararı olmayan bir kuraldır.

Arkadaşlıklarının ilk döneminde Wordsworth'le hangi noktalarda ayrıldıkları açık seçik belli değildir. Dostlukları sıkı fıkı iken, hatta 1795'te yirmi üç yaşında onunla ilk tanışmasında, üzerinde bıraktığı etkiyi överek anlatır. Bu tutumu, sanıyorum, Southey'le olan ilişkisine pek benzetilemez. Crabb Robinson, Coleridge'in özel konuşmalarında "Ne Southey, ne de Scott ozandır!" dediğini bildiriyor. Oysa *Biography*'nin III. bölümünde Southey'yi adlarını saklayan bir takım eleştirmenlere karşı büyük bir coşku ile savunmuştur.

Öyleyse nedir bu önsöz üzerine koparılan kızılca kıyamet? Sağlıksız yaşamının acılarını dindirmek için afyona alışma zorunda kalışının bir sonucu olabilir mi bu? Sonradan yayımlanan, 1802-1803 yıllarında yazılmış mektuplarında bir anlaşmazlıktan söz ettiği halde, sonradan bu anlaşmazlığın ne olduğu konusunda kesin bir bilgisi olmaması önemlidir. George Watson'a göre önsöze yaptığı keskin saldırılar "orta yaşlı bir adamın kendi gençliği ile uyuşmamasının sonucudur."

Daha iyimser bir yorumla diyebiliriz ki Coleridge, önsöz tartışması ile çağının en büyük ozanı diye nitelediği Wordsworth'ün şiirini kullanarak, şiir dili ve konusu üzerine olgunlaşmış düşüncelerini bütün dünyaya bildirmek fırsatını yakalamıştır.

Eliot daha önce anılan kitabında, "bugünün eleştirmeni Coleridge'de birçok ortak yanlar bulur. Bugünün eleştirisinin doğrudan doğruya Coleridge'den geldiği söylenebilir," demektedir. Yine ona göre, Coleridge İngiliz yazınında Dryden ve Johnson'la birlikte üç büyükten biridir.

Olağanüstü güçlü ve çekici bir konuşmacı olan Coleridge, sağlığının düzelmesi için gittiği Malta'dan dönüşünden sonra, 1806 yılından başlayarak değişik yerlerde konuşmalar yaptı. Bunlar genel çerçeveleri ile dram ve şiir üzerinedir. Dram konuları arasına Shakespeare'in önemli birçok oyunu girer. O, Johnson'ı nasıl Hamlet'in irasını anlamamakla nasıl kınadıysa, T.S. Eliot da, Coleridge ile Goethe'nin bir sanat yapıtını incelediklerini unuttuklarını anımsatarak "Goethe Hamlet'ten bir Werther, Coleridge de Hamlet'ten bir Coleridge yapmıştır."⁽³⁾ demiştir. Oyunun bütününe bir kıyıya itip yalnız Hamlet'in kişiliği ile uğraşan eleştirmenlere karşı Eliot'un bu çıkışını Prof. Stoll da desteklemiştir.

ha çarpıcı, daha kavrayıcı olan Coleridge, çoğu irdelemelerinde filozofça bir yaklaşım içinde görünür. Kimileyin bu tutumu onu, Aristoteles'ten daha çok bir filozof konumuna getirmiş görünse de, söylediklerinin ilgi odakları değişiktir, duygulanı karışıktır. Aristoteles'in söylediği şeyler ise yazına ışık tutar. Coleridge'deki bu durum belki de sanat yapısına, onun hemen çağrıştırdığı coşkulardan başka coşkularla girmesi yüzündendir.

Coleridge Cambridge'de iken (1793) Unitarian (inançta bireysel özgürlüğe, dinde usun serbest kullanımına ve birleşik dünya topluluğuna inanan) idi. 1806'da İtalya'dan döndükten sonra Trinitarian (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un üç kişi olarak bir Tanrı'da birleştiğine inanan) oldu. Bunu X. bölümde, *The Watchman* dergisinin çıkarılışı ve onunla ilintili çalışmalardan söz ederken "O zaman ve çok sonralara kadar felsefede Trinitarian, ama dinde acar bir Unitarian idim," diye anlatır ve o günleri utanç ve pişmanlık duymadan anımsadığını ekler.

X. bölümde "Benim siyasal inancıma göre, kendini hükümetin uygun bulmadığı bir derneğin üyesi yapan herkes, yurttaşlık haklarını yitirir," diyen Coleridge, Fransız dram yazarlarına olduğu kadar Büyük Fransız Devrimi'ne de sıcak bakmaz. "Ode to France" şiirinde "özgürlüğün ancak insan tininde" yerleşebileceğini önc sürerek, bütün bir "Aydınlanma Çağı"nı görmezlikten gelir. Oysa X. bölümde, oturdukları bölgede bir hükümet casusunun onu ve arkadaşlarını gözlediği, konuşmalarını dinlemeye çalıştığı ve hükümete rapor verdiğinden de söz eder. Aynı düşünce ile III. bölümde "Bacon, Harrington, Machiavel ve Spinoza okunmuyor, çünkü Hume, Condillac ve Voltaire okunuyor," diyerek Sainte-Beuve'ün "Il avait le diable au corps" (Benliğinde şeytan var) dediği Voltaire'i 'Doksan dokuz cilt tutan kitaplarının her sayfası ışıldıyan ve verimli olan'⁽⁴⁾ düşünürü, Victor Hugo'nun "Adı bütün 18. yy.'ı niteler; İtalya'nın Rönesansı, Almanya'nın Reformasyonu, Fransa'nın da Voltaire'i" var dediği adamı gözden düşürmeye, önemsememeye çalışır. Oysa Voltaire Erasmus'tan daha etkin biçimde köri-nançla, bozuk düzenle savaşan, eski düzeni havaya uçurması için Mirabeau'ya, Marat'ya, Danton ve Robespierre'e barutu hazırlayan kişidir. Coleridge böyle bir adamdan niye rahatsızlık duyar?

Manchester'da, Derby, Nottingham ve Sheffield'da, çıkardığı ilk dergi için yaptığı gezilere değinerek görüştüğü kimselerin "O zamandaki ilkelerimin Jacobinism'e hatta demokrasiye aykırı bulunduğuna" tanık olduklarını söylemiştir. Bilindiği gibi Jacobin'ler, Fransız Devrimi sırasında eşitçi demokrasiyi savunarak terörist girişimlere bulunan

asırı siyasal gruptur. John 'l'helwall, gençliğinde devrimci görüşlerini yanlış yansıttığından Coleridge'i sert bir dille suçlar ve "Demokrasi-den çok uzak bulunduğunu" vurgulayarak, "sözcüğün en kötü anlamında eli kanlı bir Jacobin olduğunu unutuyor mu?" diye sorar. Kendisi "İsviçre'nin alınışından sonra daha koyu bir anti-Gallican⁽⁵⁾ ve daha şiddetli bir Jacobin oldum," der. Öyle anlaşıyor ki Coleridge, *Biography*'da 1796'da sönmeye başlayan 1790 yılı devrimci yandaşlıklarını önemsemez görünmektedir.

Fransız Devrimi'nin gökkuşağı ile hevese kapılan gençlerin, araya giren fırtınalar ve geçen yılların uyanıklığı ile ulusal bağımsızlığın en güvenceli dayanağı olarak ulusalcılığı gördüklerine ve bunun halkın haklarının gerekli bir temeli olduğunu anladıklarına işaret eder.

Coleridge *The Watchman* ve *Friend* adlarında başarısızlıkla sonuçlanan iki dergi çıkarmıştır. Bunların öyküsü, abone sağlamak için katlandığı güçlükler denemelerinde yer almıştır.

Yaşamının sonuncu dönemi (1816-1834) Dr. Gillman'la kurduğu dostluk içinde hem verimli, hem de erinçli geçmiştir. Eskiden "Kubilai Han", "Eskil Denizci" ve "Christabel" ile Samuel 'l'taylor Coleridge'i ölçüp biçme alışkanlığında olanlar, Kathleen Coburn'ün 1957'lere doğru not defterlerini yayımlamasıyla, yaşadığı yüzyılın ne kadar çalışkan, verimli ve en iyi bilgelerinden biri olduğunu öğrendiler. Bilgi erimi ve düşünme gücü bu notlarda ortaya çıktı.

1834'te öldüğü zaman çağdaşı denemeci ve eleştirmen Charles Lamb şöyle demişti: "Ben bir benzerini görmedim. Belki dünya da bir daha göremez." Ondan önce ölen bir başka çağdaşı denemeci William Hazlitt ise onu "çağının en etkileyici konuşmacısı" olarak nitelmiştir.

Halit Çakır

NOTLAR

- 1) Russell, Bertrand, *A History of Western Philosophy*, Simon and Schuster, New York, 1945, s. 642.
- 2) Eliot, T. S., *Denemeler*, Çev. Halit Çakır, Remzi Kitabevi, 1988, s. 139
- 3) Eliot, T. S., *The Sacred Wood*, Methuen and Co. Ltd., 1960. s. 95.
- 4) Durant, Will, *The Story of Philosophy*, Simon and Schuster, s. 153.
- 5) Gallicanism: Fransa'da başlayan ve her ülkede Katolik Kiliselerinin Papalıktan bağımsız olmasını isteyen akım.

YAZINSAL YAŞAMÖYKÜSÜ

ya da

Yazınsal Yaşamım ve Düşüncelerimden Küçük Öyküler

So wenig er auch bestimmt seyn mag, andure zu belehren, so wünscht er doch sich denen mitzutheilen, die er sich gleichgesinnt weiss oder hofft, deren Anzahl aber in der Breite der Welt zerstreut ist: er wünscht sein Verhältniss zu den ältesten Freunden dadurch wieder anzuknüpfen, mit neuen es fortzusetzen, und in der letzten Generation sich wieder andere für seine übrige Lebenszeit zu gewinnen. Er wünscht der Jugend die Umwege zu ersparen, auf denen er sich selbst verirrt.

Goethe¹⁾

Bilgisini başkalarına aktarması için fazla istek olmasa bile, insan kendisi gibi düşündüklerini bildiklerine, ya da öyle düşündüklerini umduklarına, dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar, yüreğini açar. Eski dostları ile bağlarını yeniden örmek ister, yeni tanışıklıklarını sürdürmek ve ömrünün geri kalan diliminde yeni yetişen kuşaklardan başka dostlar edinmek ister. Gençleri, kendisinin saplanıp kaldığı yollara saptırmaktan sakınmak ister.

Goethe

I. BÖLÜM

Bu yapıtın güdülleri—Yazarın ilk yayınının karşılamışı—Okulda beğeni disiplini—Çağdaş yazarların gençler üzerindeki etkileri—Bowles'un soneleri—Pope'tan önceki ve sonraki Ozanların karşılaştırılması.

Yazılarımın azlığını, önemsizliğini, ve az okunuşunu ya da yazın dünyasından ve politikadan çekilmiş olarak uzakta yaşadığımı düşününce, gerek konuşmalarda gerekse yazılarda, adımın açıklayamayacağım kadar sık geçişi benim yazgım olmuştur. Bunlar çoğun onaylamadığım suçlamalara ya da hiç benimsemediğim ilkelere ilişkindir. Bununla birlikte, başka bir güdüm ya da dürtüm olmasaydı, okur da bu suçlamalardan sıyrılma çabama aldırış etmezdi. Başka amaçlarının ne olduğu sonraki sayfalarda görülecektir. Yazdıklarımın kendimle hemen hemen hiç ilişkisi olmadığı anlaşılabacaktır. Anlatı biçimini seçişim yazıya yalnızca bir süreklilik verme amacından doğuyor; bir bakıma birtakım olayların bana değişik düşünceler iletmesi nedeniyle, daha çok da, politika, din ve felsefe konularındaki ilkelerimin bildirilmesine bir giriş olsun diye ve felsefi ilkelerden çıkarılmış kuralları şiire ve eleştiriye uygulamak için. Seçtiğim amaçlardan en önemli olanı, şiir söyleyişinin gerçek doğası üzerine uzun süren anlaşmazlığın ilk alevlendiği ve sonra da beslenerek körüklendiği ozanın tam bir yansızlıkla gerçek şiirsel ırasını tanımlamaktır.

Daha delikanlılık çağımı şöyle böyle aştığım 1794 yılında gençlik şiirlerimin toplandığı bir kitapçık⁽¹⁾ yayımladım. Bir ölçüde tutuldu bu şiirler. İyi biliyorum ki, onlara gösterilen ilgi olumlu özelliklerinden ötürü değil, genç olduğum içindi; bir umut tomurcuğu, daha iyi yapıtların geleceğini vaat ediyor diye bakıldığındandı. O günün okşayıcı oldukları kadar sert de olan eleştirmenleri, genellikle tımtıraklı söyle-

yimler, yeni uydurulmuş çift belgeçlerin⁽²⁾ (*epithet*) bol kullanılışı ve kapalılığı yüzünden bu şiirlere karşı çıktılar. Kapalılık öyle bir yanlış ki, yazar kendi şiirinde bunun ayırdına çok güç varır. Kaldı ki, kavrayış yetim başkalarının etkilerini kendi inandıklarının yerine koyacak kadar disipline girmiş değildi. Düşüncelerin başka türlü, hiç değilse daha açık ve anlaşılır biçimde anlatılamayacağına iyice kanmış olarak, düşüncelerin şiirin doğasına ve ereklerine uygun düşmeyen düzeyde bir dikkat gerekseyip gerekmediğini soruşturmayı unuttum. Bununla birlikte bu görüş, bütünüyle değilse de daha çok "Dinsel Düşünceler"e uygundur. Eleştirmenlerin buldukları öteki kusurların hepsini, hem de dost azarlamalarından ötürü yazıyla ve sözle beni uyararlara eleştirilenleri öğrendiğimi içtenlikle bildirerek, kabul ettim. Sonraki basımlarda hiç sakınmadan belgeçleri budadım; gösterebileceğim en büyük çaba ile düşünce ile söyleyimdeki pırıltı ve gösterişleri dizginledim. Gerçekte, bu gençlik şiirlerimin asalakları uzun şiirlerime öylesine bir çapraşık bütünlükle işlemişlerdi ki, çiçekleri koparırım korkusu ile bu ayırık otlarını yoldan vazgeçtim. O dönemden sonra bu yapıtıma kadar imzasız bir eleştiri ile karşılaşacak kendi adımla hiçbir şey⁽³⁾ yayımlamadım. Bir arkadaşın yapıtıyla birlikte üç dört şiirimde de, eşit haklılığa dayandığına inanmadığım tıpkı ya da benzer kusurlar bulundu: ZORLANMIŞ ÖZENLİ BİR SÖYLEYİME ek olarak AŞIRI BİR SÜSLEME.⁽⁴⁾ İzin verirseniz hemen ekleyeyim ki, ilk gençlik şiirlerimde, bugün eriştiğimden daha az açık olmayan bir içgörü ile doğal bir biçimin, yalınlık ve süsüzlüğün egemen olduğunu görmüşümdür. Ama bunu benimsetme gücüm yargılarımdan kuvvetli değildi. Bir bakıma yanlış konular seçişimden ve yeni bir dünyanın doğuşu gibi bana görünen soyut ve fizikötesi gerçeklere şiirsel bir renk verme isteğinden doğan dil yanlışlarım, yine bir bakıma, görelî yeteneğimin içtenlikli çekingenliğinden kaynaklanıyordu. – Gençlik ve yetişkinlik yıllarımda eski Yunan ve bizim eski ozanlarımızın yığitçe yalınlığını yeniden kullananlara öyle bir coşku ile saygı duyuyordum ki, bu, o biçimde başarılı yazma umudumu kırıyordu. Belki başkaları da benzer bir süreçten geçmiştir; ama benim ilk şiirlerim belki daha az başarı ile, daha sonrakileri etkilemesine çalıştığım bir yalınlık ve kolaylık özelliği taşıyordu.

Okulda (The Christ's Hospital), kolay ele geçmez bir şans olarak çok duyan olduğu kadar çok da sert olan bir öğretmenim vardı. Daha baştan bende, Demosthenes'i Cicero'ya, Homeros ile Theocritus'u Vergilius'a, Vergilius'u Ovidius'a yegleyen bir yazın tadının oluşmasını

sağladı. Lucretius, Terentius ve hepsinden de önce Catullus'un yalın ve süssüz şiirlerini, yalnız şu gümüş ve tunç çağları Romalı ozanlarınkilerle değil, Augustus dönemindekilerle de karşılaştırmaya; yalın duygu ve evrensel mantık düzeyinde birincilerin düşünce ve söyleyimlerinin gerçekliği ve yerliliği bakımından üstünlüklerini görmeye ve buna arka çıkmaya beni alıştırdı. Eski Yunan tragedya ozanlarını incelerken bizden Shakespeare ile Milton'ı ders olarak okumamızı isterdi; bunlarsa, onun çetin eleştirilerinden sıyrılmak için, hazırlanmasına çok zaman ayırdığımız ve güçlüklerine katlandığımız derslerdi. Ondandır şiirin, en yüceleriyle, en yabansı odları ile kendine özgü, biliminki kadar katı bir mantığı olduğunu öğrendim; kolayca ayırt edilemediği için daha güç, daha karmaşık ve kavranması zor nedenlere dayalı bir mantık. Gerçekten büyük ozanlarda, derdi konuşmalarında, yalnız her sözcük için değil, her sözcüğün şiirdeki yeri için bir neden gösterilebilir. İyi anımsarım: İkiz Homeros eşanlamlılarından yararlanmak istediğinde bizi, herbiri ile ilintili olarak, *neden* aynı amaçla yanıtlanamayacağını ve sözcüğün özgün yapıtta *nereye* uygun düşeceğini bulmaya uğraştırırdı.

İngilizce kompozisyonlarımızda (hiç değilse okulun son üç yılında) sağlam anlama desteklenmemiş hiçbir tümceye, imgeye ya da eğretilmeye, ya da aynı anlamın daha yalın sözcüklerle eşit güçte ve değerle anlatılabileceği yerlerde bunların kullanılmasına göz yummazdı. Lavta, arp, lir sanat perileri ve esin kanatlı at, Parnasus, Hippocrene çeşmesi gibi şeyleri mide bulandırıcı bulurdu. Seslendiğini duyar gibi olurum şimdi de: "*Arp? Arp? Lir? Mürekkep ve kalem mi dediniz, çocuklar! Esin mi, çocuklar, esin mi? Yoksa dadınızın kızkardeşi mi? Pieri çeşmesi mi? Ha, evet, manastır pompasıdır herhalde!*" Yalnız bunlar değil, kimi sunular, benzetmeler ve örnekler de teker teker yasaklar listesine konurdu. Anımsadığıma göre, benzetmeler arasında bir de birçok konuya yatkın gelen *manchineel* meyvesininiki yer alıyordu; bununla birlikte, izlek ne olursa olsun, aynı biçimde iyi ve uygun olan İskender ve Klytus örneğiyle baş edemiyordu. Yükselme tutkusu muydu bu? İskender ve Klytus! Yaltaklanma mı? İskender ve Klytus! Öfke mi? Sarhoşluk mu? Övünç mü? İyilik bilmezlik mi? Son pişmanlık mı? Yine İskender ve Klytus! Sonunda tarımın övgüleri şöyle bir anlaşılır görünüm içinde örneklendi: Alexander sabanı tutmuş olsaydı, arkadaşları Klytus'u boydan boya mızrakla koşturmayacaktı, ama yaptı bunu ve yararlı yaşlı arkadaş, topluluğun istemi üzerine (*secula seculorum*) kovuldu. Kimileyin düşünmeye dalarım, böyle bir listenin ya da iyi bi-

linen ve çok kullanılan tümcelerini seçmelerini, ılımlı bencilliklerle okşayıcı sözlerin geniş türlerini mahkemelerimizin ve meclisle senatonun duvarlarına asılması, ulusal zamanın esirgenmesi bakımından kamuya büyük yararı dokunacağı gibi, Majestelerinin bakanlarına da ölçüsüz bir rahatlık sağlardı. Ama hepsinden de öte, özel yasalarını meclisten geçirmek isteyen savunmanlarla savunulanların teşekkürleri de sağlama bağlanırdı.

Bu bir yana, ama öğretmenimizin bir alışkanlığı vardı ki, hem öykünülebilir, hem de öykünmeye değer olduğundan sözünü etmeden geçmek istemem. Çoğun, zaman azlığı bahanesiyle her öğrenci incelemek üzere dört beş izlek alıştırması yazıncaya kadar beklerdi. Sonra bütün izlekleri kürsünün üzerinde yanyana dizer ve yazarına, neden şu ya da bu tümcenin şu ya da bu savuncada (tez) uygun bir yer almayacağını sorardı. Eğer doyurucu bir yanıt alamazsa ve bir alıştırma da tıpkı türden iki yanlış varsa, dönüşü olmayan yargı verilirdi: Alıştırma yırtılıp atılır, günlük çalışmalara ek olarak, o konuda bir yenisinin yazılması istenirdi. İnanıyorum ki okurlar, bir adama gösterdiğim bu anış saygısını hoş görürler. Onun etkinlikleri, şimdi bile, hiç de seyrek olmaksızın öyle rüyalar gösterir ki, rastgele düşlemler bu rüyalarla tutturulmayan uykunun acılı duyumlarını insana sevinçle yorumlar. Ama benim tinsel ve anlıksal minnet duygularımı ne azaltır ne de sönükleştirir. Bizi üniversiteye üstün Latince ve Yunanca uzmanlığı ve yeterli İbranice bilgisiyle gönderdi. Bizim klasik bilgimiz, onun acar ve bilinçli eğiticiliğiyle edindiğimiz iyi yetenekler arasında pek alt sırada kalıyordu. O şimdi son ödülüne kavuşmuş bulunuyor. Onurlanmalarla dolu yıllar, bütün ömrünce kendini adadığı o okulun kendisine verdiği onurlarla dolu yıllar onu, bir zamanlar kendisinin de öğrenim gördüğü okula bağlıyor.

Burada ayrıntılarına girmediğim nedenlerden ötürü, ne kadar kursuz olursa olsun, geçmiş zamanların hiçbir modeli çağdaş dehanın yaratılması kadar kafalar üzerinde bir etkide bulunamaz. Benim beynimin geçirdiği disiplin "Ne falleret rotundo sono et versuum cursu, concinnis et floribus; sed ut inspiceret quidnam subesset, quæ sedes, quod firmamentum, quis fundus verbis; an figuræ essent mera ornatura et orationis fucus, vel sanguinis e materiæ ipsius corde effluentis rubor quidam nativus et incalescentia genuina,"⁽⁵⁾ tadını kaçırmadan, biçimin seçkinliğini değerlendirmeye engel olan her şeyi kaldırdı. Bowles'un sonelerini ve önceki şiirleri böylece irdelemeye hazırlanmış olmam hem *onların* etkisini artırdı hem de *benim* ligim. Geçmiş çağların

büyük yapıtları genç insana, nasıl kendi yetenekleri yıldızlara ve dağlara oranla edilgin ve boynu bükük kalıyorsa, öylesine başka bir soyun şeyleri gibi görünür. Ama belki kendisinden çok yaşlı olmayan çağdaş birinin yazıları, aynı koşullarla çevrili ve aynı alışkılar ve törelerle yetiştirilmiş olduklarından, *gerçek* yerine geçer ve bir kişinin ötekine gerçek dostluğunu esindirir. Hayranlığı umudunu besleyen ve yelpazeleyen bir yeldir. Şiirler et ve kan özellikleri ile ortaya çıkar. O şiirleri okumak, aşırı övmek, onlar için çekişmeye girmek, alıcısı kapıda bekleyen bir borcun ödenmesi gibidir.

Kuşkusuz değişik kalıpta insanlar yetiştirmiş ve yetiştirmekte olan başka öğretim yöntemleri de vardır.

salonlarında duvara asılı

Eski görünmez şovalyelerin silahları⁽⁶⁾

bulunan ve küçük görmemiz istenen özel okullarımız ve üniversitemizimizin öğretim yöntemleri ile karşılaştırılan ve harika çocuklar yetiştiren yöntemler. Bu harika şeylerin öc alırcasına yetiştirildiğini biliyorum! Kendilerini aldatan harikalar, kendini beğenmiş, inançsız, yüzysel harikalar! Daha bellek üstün bir yetenekken, onu yargının art alıştırımları için gerekli gerçeklerle dolduracak yerde, ve ilk gençliğin doğal ve ince davranışı olan temiz ve katıksız SEVGİYİ ve HAYRANLIĞI en soylu yollarla uyandırmak varken, gelişmiş eğitilimin *bu* süt çocuklarına tartışma ve karar verme, kendilerinin ve öğretmenlerinin bilgeliği dışında her şeyden kuşkulananmak, aşağılık kendilerini beğenilmişlikten başka hiçbir şeyi aşağılamalardan başışık tutmamak öğretiliyor: Bütün teknik yayınlarda ve bütün çirkin tutkulara ve adsız eleştiri yüzüzlüğünde bu çocuk-mezunlar. Böyle bir eğilim ve yaradılışa Plinius'un azarlanması yaraşır, "Neque enim debet operibus ejus obesse, quod vivit. An si inter eos, quos nunquam vidimus, florisset, non solum libros ejus, verum etiam imagines conquireremus, ejusdem nunc honor præsentis, et gratia quasi satietate languescet? At hoc pravum malignumque est, non admirari hominem admiratione dignissimum, quia videre, complecti, nec laudare tantum verum etiam amare contingit. *Plin. Epist., Lib. I.*⁽⁷⁾

Bowles'un yirmi sonesi yayımlandığında, ben on yedi yaşına basıyordum. Bunları bana ilkin, üniversiteye gitmek üzere bizden ayrılan bir okul arkadaşı tanıttı. Bizimle birinci grupta (okul dilinde YUNANLI) olduğu süre içinde benim koruyucum ve destekçim idi. Bu nokta

da, gerçekten bilgili ve her bakımdan seçkin biri olan Kalküta Piskoposu Dr. Middleton'a gönderme yapmak isterim:

Qui laudibus amplis

Ingenium celebrare meum, calamumque solebat,

Calcar agens animo validum. Non omnia terræ

Obruta; vivit amor, vivit dolor; ora negatur

Dulcia conspiciere; at flere et meminisse⁽⁸⁾ relictum est.

Petr. Ep., Lib. I, Ep. I.⁽⁹⁾

Yıllar boyunca yapıtlarından coşkuyla haz aldığım ve esinlendiğim bir ozan üzerine, çok saygı duyduğum bir dosttan ilk bilgiyi almak benim için çifte bir mutluluktur, şimdi de duygulu bir anımsama olarak kalıyor. Eski tanıdıklarım, nasıl başıboş bir istekle ve korkusuz bir acarlıkla, yalnız arkadaşlarımla değil, nerede bulunursa bulunsun, ne rütbede olursa olsun, konuştuğum herkesin dinini değiştirmeye ne kadar uğraş verdiğimi unutmamışlardır. Okulda iken elimdeki para satın almaya yetmediği için, bir buçuk yıldan kısa bir zaman içinde kırktan daha çok el yazması hazırladım; bunlar saygımı kazananlara verebileceğim en güzel armağanlardı. Aynı sevinçle aynı yazarın sonraki üç dört kitabını aldım.

Her ne kadar inançlarımda belki yalnız kalmayı öğrenecek kadar ve ayrışılıktan daha kötü bir suçlanmayla karşı karşıya kalırsam, bunun iyi olacağını bilecek kadar insanları tanıdımsa da, şunu itiraf etmekten kaçınmam ki, her zaman anlığın yükümlülüklerine, iyilik bilmenin en kutsal istemleri olarak bakmışımdır. Değerli bir düşünce ya da özel bir düşünceler zincirini bir görüşmeye ya da bir başkasından aldığım bir yazıya yollama yapar ve sağlamca bağlayabilirsem, bana daha da çok zevk verir. Benim Bowles'a olan minnet borcum gerçekten önemli hem de çok iyi bir şey içindi. Çok erken yaşta, daha on beşime varmadan fizikötesi konularla tanrıbilim çekişmeleri içinde şaşkına dönmüştüm. Tarih ve bir takım tikel gerçekler benim gözümde önemlerini yitirmişlerdi. Şiir (o yaşta bir okul öğrencisine göre İngilizce koşuk düzmede ortalamanın üzerinde idim; iki üç de şiir yazmıştım ki, yaşma bakmadan, bunların ortanın üzerinde olduğu söylenebilirdi ve bana, eski öğretmenimin sevineceğinden daha çok bir ün kazandırmışlardı); evet, hem şiir hem de roman ve öyküler bana yavan geliyordu. Yalnız başıma dolaştığım *izin günlerinde*⁽¹⁰⁾ (yetimdim ve Londra'da bağlı olduğum kimse yoktu) çok sevinirdim yanımdan geçen bir kişi,

hele kara giysiler içindeyse, benimle konuşmaya girişse. Çünkü onu sevdiğim konulara çekme yollarını kısa zamanda bulurdum:

Ulu Tanrı, öngörü, istenç ve yazgı,
Değişmez yazgı, özgür istenç, saltık öngörü,
Ve sona erişmeden sonu gelmez dönemeçler yitti.⁽¹¹⁾

Bu akıl almaz kovalamaca kuşkusuz, hem doğal gücüne hem de öğrenimin ilerleyişine zararlı idi. Sürdürülmüş olsaydı belki yıkıcı da olabilirdi; bir bakıma sevimli bir aileye rastlantı sonucu tanıştırılmam, daha çok da Bowles'un soneleri gibi hem narin hem de erkekçe, hem doğal hem de gerçek, hem ağırbaşlı hem de uyumlu bir şiir biçiminin hoş etkisi ile bundan sıyrıldım. Aynı ansal sayrılığa yakalanmasaydım belki de iyi olurdu benim için; fizikötesi derinliklerin sağlam olmayan cıva maden ocaklarını kazma yerine işlenmiş toprak üstünde çiçek koparıp ekin biçseydim. Ama sonraları, yürek duygularını uyandırmadan anlamanın kuvvetini ve becerisini kullanan karmaşık araştırmaların fiziksel güçlüklerinde ve kötü yönlendirilmiş duyarlılıkta sığınak aradım. Yine de doğal yeteneklerimin ve özgün eğilimlerimin gelişip serpilmesi için uzun ve mutlu bir dönem araya girdi; doğa sevgisi, düşlemim ve güzellik duyum hem biçimleri hem de sesleri ile gelişti.

Bu şiirleri ilk irdelemeye ve onlara hayran kalmaya borçlu olduğum ikinci bir kazanç da (her ne kadar daha sonra tanıdımsa da, CROWE'un "Lewsdon Hill"ini⁽¹²⁾ de bunlara eklemeliyim) şimdiki konuma dolaysız olarak uygun düşmesidir. Görüştüğüm birçok kimse şiir tadını ve kavramını Pope'tan ve onu izleyenlerden almışlardı. Ya da genel olarak söylenirse, geçen yüzyıldan bu yana egemen olan İngiliz şiir anlayışıyla yoğunlaştırılmış ve dinçleştirilmiş Fransız şiir okulundan. Bu okulun erdemlerine gözlerimi kapamış değildim, ama dünya üzerine deneyimsizliğim ve bunun sonucu olarak bu şiirlerin genel konularına duyduğum ilgisizlik yüzünden onlardan çok hoşlanmadım. Kuşkusuz bu *türün* değerini küçümsedim; gençliğin kendini beğenmişliği ile o ustalardan ozan adını esirgedim. Gördüm ki, bu türün üstünlüğü, töz ve özdek olarak yapay bir toplumda yaşayan insanlarla, davranışlar üzerindeki doğru ve keskin gözlemlerde toplanıyordu. Biçimleri düzgün ve güçlü içnelemeli koşalar nükte mantığı içinde veriliyordu. "Rape of the Lock" ya da "Essay on Man de", hatta eşsiz yetenek ve becerinin şaşırtıcı ürünü Pope'un *İlyada* çevirisinde olduğu gibi, konu anlamlık ya da düşlem üzerine geldiğinde, yine de her ikinci dize sonunda

amacın ne olduğuna bakılıyordu. Ve bütün sanki bir çoklu tasım (kıyas, *sorites*) dı ya da dilbilimsel eğretilme yerine mantıksal eğretilme kullanmama izin verirsiniz, taşlamaların *tikel evetleme bağlacı* idi. Bu arada söyleyim ve konu şiirsel düşüncelerden çok, bana göre, şiir diline *çevrilmiş* düşüncelerle belirtilmişti. Darwin'in BİTKİBİLİM BAHÇESİ⁽¹³⁾ ile ilgili dostça tartışmalarla bu son nokta üzerindeki düşüncelerimi kendimce daha açıklığa kavuşturma fırsatı buldum. Bu yapıt bir süre çok övüldü; hem yalnız *okurlarca* değil, hatta seçkin yetenekleri ve doğal anlayış güçleri ile, zaman zaman Parnassus'un⁽¹⁴⁾ eteklerindeki bataklıktan yükselen "boyalı sisleri" dağıtabilenlerce de. Cambridge'deki ilk dinlencemde bir arkadaşşıma, Devonshire'da bulunan bir yazın derneğine verilecek bir yazı için yardım ettim: bu denemede Darwin'in yapıtını, parıldıyan, soğuk ve gelip geçici Rus buz sarayı ile karşılaştırdığımı hatırlıyorum. Yine bu denemede, Latin ozanların parçalarının, bunların alındığı özgün Yunanca'larıyla karşılaştırılmasından çıkardığım sonuçları, başlıca nedenler olarak Collins'in odlarının Gray'inkilere ve Shakespeare'in aşağıdaki benzetmesine yeğlenmesi için öne sürdüm.

Bir genç adam ya da mirasyedi nasıl da
Ana körfezinden uğratmış gemiyi yelkeni boynunda,
Kucaklayıp koynuna girmiş orospu rüzgârla
Nasıl da geri döndürür onu bir mirasyedi!
Aşınmış kaburgaları ve paramparça yelkeniyle
Orospu rüzgarın kaçırıp tükettiği gemiyi!⁽¹⁵⁾

ve *Bard*'daki öykünmeye yeğlenmesi için;

İyi güler sabah, tatlı eser sabah yeli
Açık mavi bir uzantıda kurumlu kurumlu
Giderken yaldızlı tekne görkemle;
GENÇLİK pruvada ve ZEVK dümende,
Aldırmadan kasırganın sallantısına,
Asık yüzlü dinginlikte suskun akşam avını bekler.⁽¹⁶⁾

Ben özgün olanı daha çok beğendim, çünkü sözcükler ister soyutlanmış olsun, ister kişilendirme, öykünmede yazarın, aynı ozanın şu ya da birçok parçasına büyük harf koyup koymamasına bütünüyle bir bağlılık var. Bundan şunun için söz ediyorum: Gray'ın, özgünleri Sha-

kespeare'de ve Milton'da olan değişik dizelerine ve açıkça görüldüğünde, uygunluğun bu aktarmada nasıl bütünüyle yittiğine gönderme yaparken, başlangıçta, yıllar sonra bir konuşma sırasında ele alınan düşünceden anımsadığım, bundan daha çok yetenkle ve bütünüyle Wordsworth'ün geliştirdiği bir sanıya kapıldım. Bir başka deyişle, yukarıda düzyazı düşüncelerin şiir diline çevrilmesi diye betimlediğim bu şiir biçimi, eğer bütünüyle oradan kaynaklanmamışsa, okullarımızda Latince koşuk yazılması ve bu çalışmalara çok önem verilmesi alışkanlığı ile sürdürülmüştür. Latince'nin Erasmus'a kendi dilini unutturacak kadar bilginler arasında genellikle kullanıldığı XV. yüzyılda durum ne olursa olsun, bugün gençlerin Latince düşünebildikleri, ya da tümcelerinin etkinliği ve uygunluğu için, onları örnek aldıkları yazarların yetkelerinden başka dayanacakları bir şey olmadığı söylenemez. Sonuç olarak, bir genç ilkin düşüncelerini derleyip toparlamalı, sonra bunları, Vergilius'tan, Horatius'tan, Ovidius'tan ya da belki daha özetlenmiş olarak Gradus'tan⁽¹⁷⁾ yarım ve dörtte bir dizeler seçip içlerine yerleştirmelidir.

On yedi ile yirmi dört ya da yirmi beş yaşları arasındaki gençlerin tartışmacılığına karşı bir dereceye kadar hiç diyeceğim yoktur, eğer tartışılan sorunun hep bir yanında sürdürüyorlarsa savlarını. Yazın beğenimin ve eleştirel görüşlerimin biçimlenmesinde ve yerleşmesinde, o zaman yalnız yapıtlarıyla tanıdığım ve beğendiğim çağdaş bir yazarın ünü için gösterdiğim içtenlikli acarlıktan doğan tartışmalar çok önemli yer tutuyordu. Her koşanın sonunda noktalanacak yerde birbirini içine sarkan dizeleri, ne kitabı ne de kaba olan, ne de *Seni anımsayacağım* gibi lamba ya da lağım kokusu taşıyan doğal dili, aynı düşüncenin bitpazarı inceliğiyle aşağıdaki gibi punduna getirilmesi yerine savunuşum bunda etkin olmuştur.

— — — Kanadındaki imgeni

BELLEK taşıyıp getirecek DÜŞLEMİMİN gözleri önüne.

Sürekli olarak Homeros'tan 'Theokritus'a kadar bütün Yunan ozanlarının ölçü ve söyleyimlerini örnek aldım; bunun yanında daha çok da Chaucer'dan Milton'a bizim eski ozanlarımızı. Bu kadarla da kalmadım. Sonraki ünlü ozanlardan bana karşı kullanılan alıntılara benim değişmez yanıtlım şuydu: Hiçbir yetke GERÇEĞE, DOĞAYA, MANTIĞA ve EVRENSEL DİLBİLGİSİ YASALARINA karşı geçerli olamaz. Eski fizikötesi araştırmalarına olan tutkumun itisiyle, düşüncelerimi,

insan usunun yetenekleri ve bunların karşılaştırılmalı saygınlığı ve önemi içine yerleştirmek için bir sağlam temel üzerinde uğraştım, durdum. Tat veren bir şiirin ya da parçanın alındığı kaynağa ve yeteneğe göre, o şiirin ya da parçanın değerini kestirebiliyordum. Bütün okuduklarımın ve düşüncelerimin sonucu olarak, şiir biçiminin ölçütlerini ve koşullarını içereceğine inandığım iki eleştiri özdeyişi elde ettim: Birincisi, *okuduğumuz* değil, en büyük zevkle *dönüp dönüp okuduğumuz* şiir gerçek güç taşıyıcı ve *temel şiir* adına yaraşır. İkincisi, aynı dilde başka sözcüklerle çevrilmiş olan bir dize, gerek çağrışım duyusu ya da herhangi değerli bir duygu yönünden etkinliğini yitirmiyorsa, söyleyim bakımından kusurludur. Değerli duygular listesinden, okurda yalnızca yenilikten edinilen zevki, yazarda da hayranlık uyandırma isteğini çıkardığım gözardı edilmesin. O zamandan bu yana çok kez, Fransız tragedyalarını irdelerken, her dizinin sonunda, yazarın kendi becerisine hayranlığını simge ile anlatan iki ünlemin bulunduğunu merakla karşılamışım. Büyük bir ozana olan hayranlığımız sürekli *saklı, dışa vurulmamış* bir duygudur; her yerde vardır o, ama ayrı bir coşku olarak herhangi bir yerde seyrek ortaya çıkar. Kendine güvenircesine hep şöyle bir savın doğruluğunu ileri sürmüşümdür: Piramitlerden çıplak elle bir taş sökmek, Shakespeare'in ya da Milton'ın yapıtlarından (hiç değilse en önemlilerinden) yazara başka bir şey ya da daha kötü bir şey söyletmeden, bir sözcüğünü değiştirmek ya da o sözcüğün yerini değiştirmekten daha az zordur. Eski ozanlarımızın kendilerine özgü yanlışlıkları ile modernlerin yapay güzellikleri arasındaki bir büyük ayrımı açıkça gördüm. Birincilerde, *DONNE*'dan *COWLEY*'ye, en alışılmamış düşünceleri buluruz, ama dilleri en katıksız ana dilidir; ikincilerde ise apaçık düşünceler en şaşılasi, en kendince bir dille anlatılır. Yanlışlı eski ozanlarımız tutkuyu ve tutkulu şiir akışını anlığın inceliklerine ve nükteye kurban ettiler; yenilerse, sonsuz ama kırık ve karmadüze imgelemenin parıltısına, ya da iki ıralı, yarı imge yarı soyut⁽¹⁸⁾ anlamlı bir şeye. Biri yüreği kafaya, öteki hem kafayı hem de yüreği noktaya ve süse püse kurban etti.

Bowles'un *MONODY at MATLOCK, HOPE* ve *SONELER*'inin benim üzerimde bıraktığı etkiyi okurun anlaması ve bunu değerlendirebilmesi için, o zaman şiir sayılan genel yazı biçimini iyi tanıması gerekir. Çünkü özgün bir olağanüstü yeteneğin, çağdaşlarının beğeni ve yargılarını iyileştirmede gösterdiği başarıya oranla daha az göze batırılması alışılmamış bir durumdur. *WEST*'in⁽¹⁹⁾ şiirleri erkeksi bir söyleyim ve yalın bir yapı üstünlüğü taşıyordu, ama söğütler ve eğer söylenebi-

lirse, *ölgün renkler* içeriyorlardı. Oysa Warton'un iyi şiirlerinin, çoğun Yunanca'dan öykünmüş görüntüsü veren bir katılığı vardır. Neden ya da itici güç ne olursa olsun, Percy'nin balad seçkisi bugünün en *sevilen* şiirlerine kaynaklık eder. O zaman yaşayan şairler arasında Bowles ile Cowper,⁽²⁰⁾ benim bildiğime göre, en yüce ve sağlam biçemlerinde, doğal düşüncelerle doğal söyleyimi ilk birleştirenler, kafa ile kalbi ilk uzlaştıranlardır.

Daha önce de dediğim gibi, kısa bir süre, kendi gücüme güven-sizliğimden ötürü, eğer bütün bütün kötü ve kusurlu değilse, pek de-ğersiz bulduğum çok süslü ve çetin bir söyleyim benimsedim. Yavaş yavaş çalışmalarım yargılarımla uyma yolunu tuttu ve yirmi dördüncü yirmi beşinci yaşlarının şiirleri (örneğin kısa özgür koşuk şiirler, Sout-hey'nin *Joan of Arc*'ındaki derlemede bulunan VISION'ın giriş bölümü-ne alınan dizeler ve REMORSE adlı tragedya) genel biçem dokusu ba-kımından son şiirlerimden, şimdiki idealime göre daha aşağı değildi. Onların kusurları en azından ilk mayanın sonucuydu ve onları daha iyi şiirlerimle bir tutarak beni onurlandıran birçokları arasında, yapıtla-rımdan özentili örnekler göstermeye yeltenen bir ikisi ancak bir kanıt gösterebildi; o da kendimi *sermoni propiora*⁽²¹⁾ diye göstermek için gi-riştığım yarı hüznü, yarı gülünç bir koşuk kitabından alınma idi.

Gerekli de olsa her düzeltim, çelimsiz zihinlerce, kendisinin de düzeltimi gereken bir aşırılığa götürülür. Şiirin, biri ya da öteki büyük olasılıkla genç yazarı kuşatacak olan üç günahına, *risu honesto*, ilk ben değindiğim için okurlar beni bağışlasın. Uzun zaman önce *Monthly Magazine*'in ikinci sayısına NEHEMIAH HIGGINBOTTOM imzasıyla üç sone verdim. Bunlardan biri, *hüzünlü bir bencillik* havası içinde iyi niyetli bir gülüşü ve beğenilen tümcelerin yinelenişine basmakalıp ve bayağı olma gibi çifte bir kusuru amaç edinmişti. İkincisi ise, *yahınlık* bahanesi ile aşağı ve sürünerek ilerleyen bir dil ve düşünceler üzerine kurulu idi. Üçüncünün tümceleri, ayırım gözetmeden, gösterişli ve özenli bir dil ve imgeleme ile yazılmış kendi şiirlerimden ödünç alın-mıştı. Aşağıya alınmış olan bu sonelerin,⁽²²⁾ şiirsel değerleri için değil, yaşamöyküsü nedeniyle yayımlandıklarını okurun anlayacağına inanı-yorum. Biçemimin kusurları konusunda görüşler öylesine genel ve ke-sin idi ki, tanınmış bir hekim, benimle akşam yemeğinde buluşmak üzere olan birine, başka konularla ilgili olarak her zamanki kibarlığıyla benden söz ederken, kendini alamayarak, benim yanımda "*Jack'ın yap-tığı evden*" söz açmamasını söylemiş, benim o sonenin yazarı olduğumu bilmeyerek "o soneyi duyunca *çok öfkelenir*," diye eklemişti.

NOTLAR

- 1) *Poems on Various Subjects* (Değişik Konular Üzerine Şiirler), 1796. (Çev.)
- 2) Milton'ın ve Shakespeare'in etkileri genç yazarlara yararlı olacak biçimde gösterilebilir. Milton'un *Comus* ve başka ilk şiirlerinde geçtinden çok belgeç kullanılmıştır. *Paradise Lost*'ta (Yitik Cennet) çok az, *Paradise Regained* (Yeniden Erişilen Cennet)'te ise seyrek görülür çift belgeçler. Büyük oyun yazarımızın *Lea*, *Macbeth*, *Othello* ve *Hamlet*'i ile karşılaştırılınca aynı durum *Love's Labour Lost*, *Romeo ile Juliet*, *Venus ile Adonis* ve *Lucrece* için de hemen eşit derecede geçerlidir. Çift belgecin kullanılabilirliği için kural şu olabilir: Ya *kana-bulanmış*, *terör-yılgın*, *kendini-beğenmiş* gibi dilimize çoktan girmişlerdir; ya da yeni bir belgeç ya da yalnız kitaplarda bulunan bir belgeç, baskıda iki sözcük bir çizgi ile birleştirilip tek sözcük yapılarak değil, bozularak tek sözcüğe dönüşmüştür. İngilizce gibi bir dilin doğası bileşik sözcüklere uygun değildir. Bir yazarın kalemi ucuna bir bileşik sözcük her gelişinde, tıpkı anlamda bir başka söyleyiş arayışına girerse, daha iyi bir sözcük bulma olasılığı artar. "Tanquam scopulum sic vites insolens verbum," Sezar'ın Romalı söylevcilere verdiği akıllı bir öğüttü; bu kural ve yöntem dilimizin yazarlarına iki kat üstesiyle uygun düşer. Unutulmasın ki, aynı Sezar günlük dili evrensel dilbilgisi ya da mantık ilkelerine uygun bir duruma getirmek amacıyla bir dilbilgisi incelemesi yazmıştır.
- 3) Coleridge *Remorse* (Vicdan Azabı, 1813), adlı tragedyasını unutup. (Çev.)
- 4) *Lyrical Ballads*'da çıkan "Ancient Mariner"dan söz ediliyor. (Çev.)
- 5) "Düzgün seslere ve koşuğun akışına, çiçeklere ve süslere aldanmasın. Dibe, ana temellere baksın, sözcüklerin özüne. Ve görsün biçimlerin yalnızca bir süsleme ve bir uz sözlük (*rhetoric*) yanlışlığı olup olmadığını ya da bunların kanın katıksız kırmızılığı, su katılmamış bir tutku olarak gönülden gelen anlamın kendisi olup olmadığını görsün." Bu alıntının kaynağı bilinmiyor. Belki Cicero üzerine bir açıklamadan alınmıştır. (Çev.)
- 6) Wordsworth'ün 16. sonesi. İlk dizenin aslı: "Bizim salonlarımızda duvara asılı"dır. (Çev.)
- 7) "Yaşayanların yapıtları zarar görmesin. Bizim hiç görmediğimiz insanlar arasında parlanmışsa, onun yalnız kitaplarını değil, resimlerini de arayıp bulmalıyız. Şimdi ününü ve ondan yana çıkmayı, sanki ondan bıkmışız gibi boşlamalı mıyız? O kadar hayranlık duyulacak birine, onu görebilir ve kucaklayabiliriz, onu över ve severiz diye, hayranlık duymamak hem yanlış hem de haksızlıktır." (Çev.)
- 8) Okura bildirmekten mutluyum ki, bu parçanın yazılışından sonra Dr. Middleton'un, Hindistan'a giderken öldüğü haberinin doğru olmadığı anlaşılmıştır. Şimdi yaşıyor ve ömrü uzun olsun. Çünkü diyebilirim ki, onun yaşamının bitişiyle, arkadaşlarının tinsel ve tapınaksal mutlulukları çabaları ancak son bulacaktır.
- 9) Petrarca (1304-74): "Bol övgülerle yeteneğimi ve şarkılarımı kim onurlandırdı, kim ruhumu kıyasıya mahmuzladı? Her şey dünyada saklı, gizli değil. Sevgi de, gönül özgünlüğü de sürüp gidiyor. Onların tatlı yüzlerini görmesek de, bize kalan ağlama ve anımsamadır." (Çev.)
- 10) 'The Christ's Hospital' deyişi, yalnız dinlence günlerini değil, öğrencilerin okul dışına çıkmalarına izin verilen günleri de kapsar.
- 11) *Paradise Lost*'tan. (Çev.)
- 12) William Crowe (1745-1829): Bu yapıtı törel tanımlayıcı bir şiirdir. Bir bakıma Bowles'unkilere benzer. (Çev.)
- 13) Erasmus Darwin (1731-1802) destan koşaları biçiminde uzun, bitkibilimsel simgeli öykü. (Çev.)
- 14) Yunanistan'da bir dağ. Apollon ve esin perilerinin kutsal yeri. Şiirle ilgili. (Çev.)
- 15) *Venedik Taciri*. (Çev.)

16) Gray, *The Bard* (1757). (Çev.)

17) "Nutricia of Politian" da şu dize var:

Pura coloratos interstrepit unda lapillos.

Bir üniversitede ödül kazanmış bir şiirde şu dizeyi gördüm:

Lactea purpureos interstrepit unda lapillos.

Şimdi Gradus'da *purus*'a bakınca, ilk eşanlamlı olarak *lacteus*'u bulursunuz; *coloratus* için ilk eşanlamlı *purpureus*'tur. Bu derleme kitapların *ferrumination*'da kullanılan en harekâlemlerinden birini açıklamak için bundan söz ettim.

18) Bir genç tacirin şiirindeki gülünç anı anımsıyorum:

Artık katlanamam okşayan acılarına sevginin

Ya da tırmalayan zincirini kuşatmaya kalbimin ayağıyla.

19) Gilbert West (1703-56) Spenser'in öykümleri ve Pindaros'ın koşuklu çevirisi yazarı. (Çev.)

20) Cowper'in *Task*'ı Bowles'un sonelerinden bir süre önce yayımlandı, ama uzun bir zaman ondan haberim olmadı. O çok güzel şiirin içinde dolaşan yergi damarı, koyu dinsel görüşleri belki de o zaman benim ona sıcak bir ilgi duymamı önledi. Doğa sevgisinin 'Thomson'u güler yüzlü bir dine yönlendirdiği anlaşıyor; asık yüzlü din de Cowper'i doğa sevgisine. Biri insanları kendisi ile birlikte doğaya götürürken, öteki doğayı insanlardan uzaklaştırıyor. Söyleyim yalınlığı ve özgür koşuk uyumu bakımından Cowper, 'Thomson'ı kat kat geçer, ama yine de ikincinin doğuştan ozan olduğunu sanırım.

21) "Bir Budala ile Konuşma" (*Morning Chronicle*, 30, Aralık, 1794) (Çev.)

22) I. SONE

Akşamüstü dalgın, *zor* dünyayı düşünmeye daldım,

Zarvalı kalbim üzgün ve öylece AYA baktım.

Çektim içimi, içimi çektim ah! ne kadar da çabuk

Akşam hüznün taşır geceye. Gözlerim arar

Gözyaşları ile dolu boşlukta *nemli* çimeni,

Ağlayan, parıldayan solgun ışıklarda.

Ve *durdum* yolumda yalnız başıma;

Daldım düşüncesine *umarısların*.

Üzüntünün çirilçıplak çoraklığına gelip geçen

Ama yazık! hep *kendimi* düşündüm başa gelince.

Rüzgârlı ormanın *dindiren* havası

Kulağıma üfleyince: "Hepsi güzel

Ama BİR şeyin çoğu HİÇBİR şeye yaramaz."

Ah! *umarısların yüreğini* ANLA'TILMAZ DALGALANIŞI

II. SONE

Seviyorum seni uysal YALINLIK!

Dindiren yalınlığı şarkılarının

İçime işler ve yatıştırır her acımı.

Küçük de olsa, yine büyük benim için,

Doğru, kısmetin yumuşak tabanı üzerinde

Sallanarak yürütürüm; ama bir türlü bilemem

Neden *öylesine* üzgün olduğumu! ben ve bir arkadaş

Kaş çatar, dudak bükür ve ayrılırsak, işte o zaman çok üzgünüm.

Sonra sonelerle ve ilgiyle

Düşsel göğsümün gizemsel üzüntülerini ürkütürüm;

Yalancı arkadaşın sözleriyle yakınıyor şimdi;

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <http://rantey.org>

İnsanlığa abuk sabuk söylenecek genellekle
 Üzgün de olsa kızgın da hepsi yalın
 'Tümü yalın, uysal YALINLIK!

III. SONE

O yaptı bu yoksun evi,
 Yakınan Jack, burda da yığıldığı malt,
 Boşuna ölçülü oluşu! şu yabansıl sesler çıkaran sıçanlar,
 Bu sesler bilinçsiz değil babalarının suçundan.
 Görmedi onun kayranda parlayıp söndüğünü,
 Evet oydu kesinkes, o yapıyınız bakirc.
 Sağmamışsa boynuzları burulmuş inekleri,
 Ama avlanır ovalarda önceleri başıboş gezindiği;
 Yanı başında canlı adımlarla yürüyen sevgili şövalyesi.
 Uyluklarında alışıık olduğu kaba çizmeler,
 Yırtılmış lime lime çizmeler içinde bile
 Köylü çekiciliği doğaüstü beyazlıkta ışıldar.
 Ah gecenin derinliğinde dağınık bulutlar arasından
 Göz kırpar güzel parçalı görüntülerle dolunay.

Şu olayı anlatmanın tam sırasındır şimdi; sanırım okurların da hoşuna gider. Şiire yeni başlayan biri, ortaklaşa bir dosta, benimle tanışmayı çok istediğini söyler, ama dostun, bunu hemen yerine getirebileceği önerisine karşı da kabul etmekten çekkinir. Çünkü "Ancient Mariner" üzerine çok ağır bir taşlama yazmıştır ve bunun benim gücüme gideceğini düşünür. Arkadaşa, eğer taşlama gerçekten güzelse, onu yazanla tanışmayı daha çok isteyecceğimi söyledim ve onu okumasını diledim. Beni eğlendirdiği kadar şaşırtan şey, bunun bir süre önce yazdığım ve *Morning Post*'a gönderdiğim bir dörtlükten başka bir şey olmayıştı:

Ancient Mariner'in ozanına.

Şiiriniz ölümsüz olacak,
 Evet bayım, bunda kuşku yok!
 Çünkü anlaşılmaktan çok uzak
 Ne başı belli ne kıcı."

II. BÖLÜM

*Üstün yeteneklilerin var sanılan alınganlığı–Gerçekler
önünde deneme–Saldırının Nedenleri ve Gereği–Haksızlı
ğı.*

Okurların eleştirmenlerle birlik olup yazara karşı çıkışları gibi karmaşık bir duygunun çözümlenmesinin ve belirgin bir bilinçlilik içinde ortaya konmasının hem öğretici, hem de eğlendirici olacağını hep düşünmüşümdür. Bunun gibi, *bütün* ozanlara karşı, Haratius'un kendi çağının değersiz yazarları için söylediği "Genus irritabile vatum"⁽¹⁾ küçümsemesini kullanmaya can atışları da aklımdan geçer. İmgelemsel gücün zayıflığı ve loşluğu ve bunun sonucu olarak duyuların ivedi izlenimlerine inanma gereği iyi biliyoruz ki, usumuzun boş ve aşırı inançlara bağlanmasına yol açar. Özgün ve iç sıcaklıktan yoksun bulunan bu tür kafalar, kalabalıkta, tek başına erişemedikleri topluluk sıcaklığı için bir *circum fana* ararlar. Doğaları ıslak saman gibi soğuk ve ağır kanlı olanlar *co-acervation* (yığınlama) ile ısınır ve alevlenirler; ya da arılar gibi, bir araya gelen büyük kalabalığın doğurduğu sıcaklıktan tedirgin ve yangılı olurlar. Bu nedenle, aşırı tutkunun karşılığı olan Almanca sözcük (hiç değilse özgün anlamı bakımından) arıların kümeleşip oğul vermesi demek olan *schwärmen*, *schwärmercy* sözcüğünden türetilmiştir. Kavramayla ters orantılı olan tutku ne kadar canlı ise o kadar az belirlidir; öfke de bunun kaçınılmaz sonucudur. Kendilerinin güvenliği ve mutluluğu için doğru ve kaçınılmaz olduğuna inandıkları şeylerin kafalarında hiç temeli bulunmayışı rahatsız edici bir duygu ortaya çıkarır. Bu öyle istenmeyen bir korku duyusudur ki, doğa bundan ancak öfke ile kendini sıyrır. Deneyimlerden, zayıf kavrayış yetisi olanların ilk sığınacakları savunmanın sert karşılık vermek olduğunu öğreniyoruz.

Filozof yok ki görmesin,
 Ki öfke ve korku hep bir illettir;
 O yansa, bu donsa da
 İkisi de sıtma nöbeti gibidir.

KIZGIN ÖKÜZ⁽²⁾

Ama düşüncelerin canlı ve bunları birleştirip değiştirme gücünün sonsuz olduğu yerde, duygular ve sevecenlikler ve ideal yaratılarla, duyuların nesnelerinden daha kolaylıkla kaynaşırlar. Usumuz şeylerden çok düşüncelerden etkilenir. Olaylar ve rastlantılar derinlemesine düşünme yoluyla *düşüncelere* dönüştüklerinde, bu önemli olaylar ve rastlantılar için gerekli ilgiyi duyumsar. Usun sağlığı bir yanda aşırı tutku ile aşırı inanç, öte yanda coşku ile umursamazlık ve ölgün bir eyleme geçiş arasında kalır. Çünkü usun kavramları o kadar canlı ve yeterli olabilir ki, onları gerçekleştirebilecek itmeyi önleyebilir; bu, salt *yetenekten* (ya da başkalarından bilgisini uygulama ve benimseme anıklığından) daha çoğuna sahip olanlarda, ama yine de yaratıcı bir şey ve salt dehanın kendine yetkin gücünü isteyenlerde en kuvvetli ve en kaygılı olarak bulunur. Bu nedenle onlar *buyuran*, üstün yetenekli (ökeli) kişilerdir. Birincilerse, yaşayan tinlerinin özdeği, imgelemlerinin durmadan değişen *biçimi* sağladığı bir dünyada imişler gibi, düşünce ile gerçek arasında memnun kalırlar. Sonrakiler, önyargılarını yeterince açıklık, belirlilik ve bireylelikle, kendi düşüncelerine geri dönmemek üzere, dünyayı etkileme için öne sürmek durumundadırlar. Bunlar dingin zamanlarda, saraylarda, tapınaklarda ya da bahçelerde çok güzel şiir gösterisi yapmak için bir araya getirilirler. Ya da denizleri birbirine bağlayan kanallarda bir sevi masalı anlatmak, kocaman dalgalara göğüs geren, sığınan donanmalara doğanın gücünü öykünüp yararlılığını gösteren kaya duvarlarında, ya da geniş koyaklar üzerinden dağdan dağa ulaşan su kemerlerinde çöle bir Palmyra katmak için bir araya gelirler. Ama boşuna! kanşıklık zamanlarında yıkıntıları düzeltmek için ortaya çıkan ruh bilgeliğini yıkmak; rüzgar bulutları nasıl sürükler, nasıl biçimlendirirse, kralları ve krallıkları da öyle değiştirmek⁽³⁾ için. Yaşamöyküleri bu kuramı doğrular görünüyor. Ortaya koyduklarından ölçebildiğimiz ya da çağdaşlarından dinleyip öğrendiğimiz kadarıyla, en yüce öfkeli insanlar, kendileri ile ilgili her şeyde dingin ve uysal huylu görünmüşlerdir. Sürekli ünün iç güvenliğinde, ya umursamaz kalmışlardır ya da el çekmişlerdir hazır ve hemen şuracıkta bekleyen ünden. Chaucer'in bütün sözceğinde engin bir sevinç egemendir;

öyle yiğitçe bir sevinç ki, aynı duygu alışkanlığının yazarda bulunabileceğinden kuşkuya düşmeyi hemen hemen olanaksız kılar. Shakespeare'in tutarlılığı ve tatlılığı kendi çağında dilden dile dolaşırdı. Bunun, kendi görelî büyüklüğünü bilmemekten doğmadığı konusunda sonelerinde yeterince kanıt vardır. Pope⁽⁴⁾ bu noktayı pek bilmediği için, büyük ozanımızın 'kendine karşın ölümsüzleştiği' savını öne sürmüştü. Ününü yaydığı biri üzerine konuşurken, yaşam süresi ile yapıtlarının ömrünün karşıtlığını vurgularken Shakespeare şunları söylüyor:

Bundan böyle ölümsüzleşecek adın,
 Bir kez gidince ben, ölmeliyse de bütün dünya;
 'Toprak bana ancak bayağı bir gömüt sağlar,
 Sen gömülünce gözlerine yerleşeceksin insanların.
 Anıtın benim sevimli şiirim olacak,
 Gözlerin daha yaratmadığı, hep okunan.
 Ve senin benliğin *olan diller* yineleyecek,
 Bütün canlıları ölünce bu dünyanın:
 Sen yaşayacaksın, böylesine erdemli kalemim,
 Soluğun en çok alındığı, insanların ağızlarında bile.

81. SONE

Ben ilk ele geleni aldım; ama Shakespeare'in rakiplerini övmeye hazır oluşu, ore pleno, övgüsüne en çok değer gördüğü kimselerle kendinin eşit olduğuna olan güveni 86. Sonesinde görüyoruz:

Büyük şiirinin pupa yelken kurumu muydu
 Eşi bulunmaz ödüle doğru ilerleyen,
 Olgun düşüncelerimi beynimde tabutlayan,
 Büyüdükleri döl yatağını gömüte döndüren?
 Onun ruhu muydu ruhların yazmayı öğrettiği
 Ölümlü bir ses perdesinin üzerinde beni çarpıp öldüren?
 Hayır, ne o ne de onun gece arkadaşları
 Ona yardım eden, şiirimi şaşkına çevirdi.
 Ne de o bildik tatlı dilli hayalet,
 Anlakla o aldatır onu geceleri
 Sessizliğinin utkuluları böbürlenemez.
 Hastalanmadım onun korkusuyla!
 Ama doldurunca onayın onun dizesini
 O zaman yoksun kaldım sorundan, benimkini çelimsizleştiren.

Üç başat büyük arkadaşıyla karşılaştınca Spenser'de, gerçekten yapısı ince, neredeyse *kadın* diyeceğim, duygulu bir düşünce izliyoruz; ayrıca bu, Burleigh'nin haksız kıyımı ve son günlerine egemen olan felaketlerle daha da acıklı oldu.⁽⁵⁾ Bunlar bütün şiirlerine bir 'kara sevdâ inceliği' olarak yayıldı ve zaman zaman yumuşaklıklarından çok dokunaklı gerilimler doğurdular. Ama hiçbir yerde çabuk alınabilirliğin en küçük izini bile göremiyoruz; eleştirmenlerine karşı kavgacı ya da aşağılayıcı bir tutumuna ise hiç rastlamıyoruz.

Şiirlerine ve ozan kişiliğine bakınca, aynı dinginlik ve daha çok da ağırbaşlılık Milton'da görülebilir. Din, özgürlük ve ülke düşmanlarına karşı hep öfkeli. Belleğim bu büyük adamın son günlerindeki düşüncelerinden doğanlardan daha görkemli bir kavram oluşturmaya el vermiyor: Hasta, yaşlı, kör, yoksul, suçlanmış, iftira edilmiş;

Önde karanlık ve tehlikenin sesi arkada⁽⁶⁾

çok az anlaşıldığı bir çağda, kendisi için çarpıştığı arkadaşı tarafından ve gözle seçilemeyecek kadar uzaklaşıp ileri gittiği insanlar arasında suçlanmış ve canına kıyılmıştır. Yine de kendi düşüncelerinin müziğini dinleyerek ya da, eğer ayrıca neşesi yerindeyse, iki üç yalnızlığa çekilmiş bireyin peygamberce inançları ile neşelendi. Bununla birlikte

–Tartışmadı

Tanrının istencine ve gücüne karşı, ne de yitirdi

Bir şeycik yüreğinden, umudundan; ve yollandı ileri

Gözünü kırpmadan.⁽⁷⁾

Başkalarından şunu öğreniyoruz ki, Milton, son gününde çekiştirenleriyle ve horlayanlarıyla yanyana imiş; gençlik ve umut dolu günlerinde bile düşmanları varmış; bunlar yurdumuzun da düşmanları olmasa, onun düşmanının bulunduğunu bilemeyecektik.

İyice biliyorum ki yazının, çok seçkin komedilerin bulunduğu ileri evrelerinde, zevkle yargıyı birleştiren üst düzeyde bir yetenek imgelem üzerinde de çalışıyorsa, bunlar o kişiye büyük deha *adını* kazandırır; toplumun kimi durumlarında yazılarının, salt gerçeğin sağlayacağından daha çok tutulmasına neden olan bu deha, yazarın yaradılışında ve kafasında boşuna aranıyor olsa bile. Yakından bir inceleme bu tür örneklerde, *nedeni yazarın dehasına yorulan alınganlığının, vücudun kötü uyumundan, hafif ağrılarından ya da naz veren duyumların*

yapısal bozukluğundan doğduğunu ortaya koyacaktır. *Yazarda* bulunan kusur *insanın* kusurudur; ama alınabilirliğinin kusurunu asıl yüklenen, uğraşının insancillaştıran etkilercidir.

Bu suçlama, göstermeye çalıştığımız gibi, deneyimle desteklenmiyorsa, buna genellikle kolayca inanılmasını nasıl açıklayacağız? Bu bana çok çetin bir çözüm gibi görünmüyor. Yazının iyice yaygın olduğu ülkelerde çok kişi, ozan dehasının ününe kavuşma isteğini, o dehayı oluşturan özgün eğilimler ve gerçek güçler sanır. Ama en değerli isteklerini bütünüyle kendi güçlerinin dışında bulunan nesneler üzerinde toplayan insanlar, her durumda aşağı yukarı sabırsız ve öfkeye eğilimli olurlar. Ayrıca, her ne kadar bir insanın bildiği bir şeyin tersine inandığını öne sürmek karşıtamlı ise de, ancak kendini beğenmiş kişi böyle bir isteğe kapılma alışkanlığı içinde bulunur ve olmadığı gibi görünmekte, kendi kendisinin bir dönmesi olmakta direnir. Yine, bu kalp ve yapay kanı, kişinin kendi duygularında bile, iç gücün gerçek duyusundan başka türlü olurken, bu ayrımın kendi kendisini kuruntulu ve kıskanç alınganlıkta aldatmasından daha doğal ne vardır? Bir deliği ya da boşluğu örten çiçekli bir çim parçası bile, sallanışından, titreyişinden farkedilebilir.

Ama yazık! Yazının genel yayılışı ve yığınla kitap yazın dünyasında daha acınası etkiler doğurmuştur. Bunlar haksızlığa uğramış ökenin en köklü şikayetlerinin havai diye geri çevrilmesi ya da eğlence konusu yapılmasının dayandırıldığı küçümsemeyi pek haklı göstermez, ama bunu açıklamak için yeter de artar. Chaucer ve Gower'ın zamanındaki dilimiz (benzetmedeki yetersizlik hoş görülsün) kamış düdük yabansılığı gösterir; bununla ancak Pan ya da Apollon'un en beğendikleri ve hatta kaba syrinks⁽⁸⁾ yapılabilir. Yapılan şeyden de ancak *yapımcıları* müzik ezgileri ortaya koyabilirler. Ama şimdi bir bakıma artarda gelen ozanların işlemeleri, kısmen de toplumun daha yapay durumu ve toplumsal ilişkilerle dilimiz, bir org mekanikliğine dönüşerek, hem çalgıyı hem de ezgiyi sağlıyor. Öyle ki, çoklarını eğlendirmek için bir sığır bile çalabilir onu. Kimileyin (şarap sofrasında davranırlarla da benzetmelerle de bir başka şey önerilebilir,) şimdiki durumun yazına ilişkisi yönünden, içinde büyüklü küçüklü kalıpların bulunduğu bir basın odası benzetmesi ile açıklamaya giriştim. Bunları, birbirine ilişkin olmayan iğneleyici dönemlerin şimdiki İngiliz-Galya modası içinde sonsuz olarak değiştirmek, eğer duyu *değilse* ona çok benzer bir şey ortaya koymak için ancak sıradan bir beceri ister. Belki de böylesi, okuru düşünme zahmetinden alıkoyduğu, uşengeçliğin yarattığı boş-

luğu önlediği ve belleği de anıksal kalabalık tehlikesinden koruduğu için daha iyidir. Yazın bugün bütün uğraşların en az yetenek ya da bilgi isteyen türüdür; şiir de yazın dalları içinde öyle. Gerçekten bunlarla bir üstün yeteneklinin yapıtları arasındaki ayırım yumurta ile yumurta kabuğu arasındakinden daha az değildir. Ama uzaktan bakınca birbirlerini andırırlar. Şimdi gerçek olduğu kadar hayret uyandıran şey, genellikle kibar yazının yapıtlarının ne kadar az titizlikle okunduğudur; yalnız okur yığını tarafından değil, birinci sırada yetenekli kimselerce de; ta ki bir rastlantı⁽⁹⁾ ya da şans eseri bir tartışma dikkatlerini uyandırıncaya ve onları bir savunma konumuna getirinceye kadar. Yetenekleri ortanın altında olan bireyler, edindikleri bilgiden daha üstün doğal güçleri olanlar; bırakınız bunları, en az kolay mekanik işlerde başatısız olanlar ve olasılık yargıları duyu ve duyarlık istemlerine uygun ölçüde bulunanlar; bilisizlik ve avaralık yüzünden başlangıçta yazı çiziktirenler ve bütün bunlardan ötürü kıskançlık ve kinle iftiraya kalkışanlar kitap satışı işlerinde başarı kazanmışlardır. Dahası, bu en güçlü övgülerle, insanlığın kötü ve pis tutkularına sırtışarak en geniş halk kütleleri önünde kendilerini geçici bir ada ve üne yüceltmışlerdir.⁽¹⁰⁾ Ama küçümsemenin doğasında olduğu gibi, kıskançlık ve bütün kötü eğilimler amaçlarının çabuk değişmesini isterler; böyle yazarlar er ya da geç boşyerelik düşlerinden çözülüp umutsuzluğa, acı ve zehir zıkkım duygularla savsamaya kendilerini bırakırlar. Kısa süren başarılarında bile, bunun kendilerine karşın nasıl kaygan bir temel üzerinde bulunduğundan duyarlı, çalıp-çırpma övgüyü geri çevirme güçlerine gider; en haklı eleştiriler üzerine birden şiddetli ve yayından çıkmış sövgülere girerler. Birden beliren hastalık yerleşik bir illete dönüşünceye kadar, az şiddetli olduğunca çok öldürücü olan yazınsal çekıştir-menin ve törel kara çalmanın uygun aygıtları olurlar. Artık bunlardan, yakınları gülünç duruma düşürmeden hesap da sorulamaz; çünkü gerçekten *adsız* eleştirmenlerdir onlar ve "kilise üyeleri"⁽¹¹⁾ gibi kendilerinden *plurali majestatico!* olarak söz etmeye yetkilidirler. Yazın san-ki, kötü de davransalar, yanıldıkları kendilerine söylenemeyen *PARAS*⁽¹²⁾ gibi Hindistan'da bir kast örgütüdür! Bütün başka durumlarda kara çalmalarına kalın bir boya çekip, kendilerini dokunulmaz kılmak için varlıklarını gizlerler. Böylece *bir bakıma* bireylerin rastlantısal huy-larından (ökeli kimseler olarak *görünmek* istediklerinden ötürü daha bir yangılanırlar), daha çok etkin olarak da, gerek yetenek gerekse öke bolluğundan ötürü, deha sahibi *samlanların* sayısı *gerçek* dahilerden karşılaştırılamayacak kadar çoktur. Bir bakıma da, *yazınsal* ile başka

bütün özellikler arasında daha az yan tutucu ve haksız olmayan doğal-
lık nedeniyle topluluk tarafından yapılır. Sanıyorum ki önyargı, deha-
nın özelliği diye, onun ürünlerini toplamaya yönelik alışılmadık bir ça-
buk öfkelenmeden doğmuştur. Diyelim, konusu, kurdela okuyucula-
rımız, basmacılarımız, mobilyacılarımız ve porselen yapımcılarımızın
halka sundukları bellibaşlı yapıtlarını eleştirmek olan bir inceleme ya-
yımlansa, her sınıftan birçok okurun törel duyguları düzeltilebilirdi.
Bizim yazınsal dergilerimizin havasında yönetilen ve kişisel karakterle
özgünlüğü bir olan bir inceleme bunu yapabilir. Sanıyorum onlar, yal-
nız "çabuk alınan cinsin" ozanlardan başka birçok türü içerdiğine olan
inançlarını yadsımakla kalmaz; yangılanmanın uygulanışı *ozanların*
küskünlüğünü kısa sürede gölge dövüşlerine (οκτομαχιας) indirger.
Yoksa insan ilgisinin tek ussal ereği varsıllık mıdır? Böyle bile olsa,
ozanın yapıtlarında bir araya gelen bir varsıllığı yok mudur? Kim şiir
tanrılarının minberinde hizmet ederse, geçimini oradan sağlamak zo-
rundadır yerine belki şaşkına dönmemiş, tam bir adam olarak yurttaş-
larının eğitime ve seçkinleşmesine kendini vermek için, rütbe ve
bolluğun güzel nimetlerini isteyerek bırakması seyrek geçen yanlış bir
durum mudur? Ya da bütün o yüksek amaç ve güdüler, bütün çıkarsız
iyilikleri ve hatta hem koltuk değneği hem de süs olan, insan erdemi-
nin düşkünlüğüne hem arka çıkan hem de ona ihanet eden sonsuz öv-
gü tutkusunu bir yana mı bırakmalıyız? Bizim anlaksal zevklerimiz
için çırpınan bireyin karakteri ve özelliği dost duygularımızdan pay al-
maya şarap tecimeninden ya da kadın şapkacısından daha mı az yakı-
şır? Gerçekten canlı ve derin olan duyarlık yalnızca karakteristik bir
özellik değildir; belki dehanın bir parçası olarak alınabilir. Duyarlığı,
başka bir nedenden daha güçlü olarak kendi kişisel ilgileri ile coşturan
şey gerçek ökeliliğin önemli bir işaretidir. Bu yalın nedenledir ki ço-
ğun, şimdiki zamanın geçmiş ya da gelecekle oluşturulduğu ideal bir
dünyada yaşar; ve yine duyguları genellikle, sayılarına, açık seçikliğine
ve canlılığına beynin duygulanmasının her zaman ters orantılı olduğu
düşünceler ve imgelerle birleşirler. Bununla birlikte, bir rastlantıyla
yanlış bir yargılamayı geri çevirir ya da suçlayıcı yanlış bir eleştiriye dü-
zeltirse, konu ne olursa olsun, çok kişinin, dil ve davranışının genel
canlılığını garip bir alinganlığın etkileri sanmalarından daha beklen-
medik bir şey olamaz.⁽¹³⁾

Benim açımdan, eğer kendi duygularımdan, ya da başkalarının
daha az kuşku uyandıran gözlem deneylerinden, bir yazınsal alinganlı-
ğı ya da kıskançlığı duymuşsam, inanıyorum ki, eksikliği DEHANIN

üzerine yükleyecek kadar ne kendini beğenmiş biriyim, ne de budalayım. Ama deneyim (sözlerimi kanıtlamak için çok belgeye gerek yoktur, eğer şunu eklersem) yirmi yıl boyunca yinelenmiş bir deneyim, kendi karakterimin özgün günahını kamuoyuna ve onu oluşturanların saldırılarına aldırış etmemek olduğunu bana öğretmiştir. Şimdiki durumumda çok önem taşıdığı halde, kendi yapıtlarımı satmak ve onlardan yararlanmak konusunda herhangi bir ilgiyle düşünmek bile bana güç geliyor, acı veriyor. Ama doğanın ya da öğrenimin bana kazandırdığı anlıksal güç birikiminin, duygularımın bu gidişi ile herhangi bir bağlantısı olup olmadığına inanmak ya da bunu merak etmek aklımdan hiç geçmedi; ya da bunun, bozuk sağlık durumu ile iyice cılızlaşan yapısal gevşeklikten başkaya ya da besleyicilere gereksinimi olduğu; ihmalciliğin biriken sıkıntıları, bizi kendimizi ilgilendiren şeyler yerine başka şeyler üzerine düşünmeye ve konuşmaya iten, ihmalciliğin ayrılmaz arkadaşı olan ansal korkaklık olduğu, aklımdan geçmedi. Son olarak, ister benim yanlışlarımdan doğmuş olsun, ister yazgımdan gelsin, bütün o küskünlükler bende, görelî olarak uzak ve yabancı kötülükler için çok az bir üzüntü bırakmıştır.

Yazınsal yanlışlara içerlemeyi daha mutlu yıldızlar altında doğmuş olanlara bırakıyorum. Ben *üstesinden gelemem onun*. Ama üstesinden gelenleri ve bunun onurlu bir şey olduğunu gönülden düşünenleri suçlamaktan uzak durarak, kıskırtmanın boyutuyla ve konunun önemiyle orantılı bir güceniklik duymayı ve bunu bildirmeyi bir yazarlık görevi sayarım. Şiir kadar erken, o kadar uzun ve o denli duraksız bir dikkat gerektiren bir başka uğraş dünya yüzünde yoktur. Aslında bu, genel olarak, eğer onlar gerek beğeninın gerek sağlam mantığın istemlerini yerine getirecek nitelikte iseler, başka yazınsal kompozisyonları da içine alır. Koşuğun yalnız mekanizmasının bile ne kadar çetin ve ince bir iş olduğu, buna ileri yaşlarında başlayanların uğradıkları başarısızlıktan oranlanabilir. Bir insanın, her çağın uygar uluslarınca bir izlem olarak saygın ve elde edilmesi parlak sayılan bir nesneye, daha ilk gençliğinden başlayarak kendini verdiği yerde; eğer törel karakterini benimsiyorsak, kendine ve ailesine ilişkin şeylerden hangisi, korunmasına ya da kendini savunmasına, anlağının ve anlıksal çalışkanlığının özenle ortaya koyduğu ürünlerden daha iyi katkıda bulunabilir? Doğal duyarlığın bozukluğu ya da başka yöne çevrilmesi bizim duymamıza engel olsa da, sakinlik bize, daha soylu benliğimizin temsilcileri ya ürünleri için gerekli ilgi ve yakışır bir kaygı göstermemizi buyurur. Yazık ki bunu acılı deneyimimden biliyorum! Bir deveksiyonun unutkanlığı ve

dikkatsizliği ile bu dünyanın, bu yabanılığın kızgın kumlarına birçok yumurta bıraktım! Büyük bir bölümü ayaklar altında kaldı ve unutuldu; ama yine de pek az sayılmayacak bir bölümü yaşamayı sürdürdü; bunlardan kimileri başkalarının şapkalarına tüy oldu; daha çoğu da düşmanlarının mızraklarına okları yerleştirdi; kışkırtılmamış olanlar da canıma kıymak üzere beklemeye koyuldu.

Sic vos, non vobis, mellificatis, apes!⁽¹⁴⁾

9 No'lu dipnotunu (Sayfa 19) doğrulamak üzere bu sayfayı düzeltirken aklıma geldi; "FAITHFUL SHEPHERDESS" de önümde açık duruyor. Seward ilk önce Fletcher'in dizelerini alıntılıyor:

Eskisinden daha iğrenç sayrılıklar
Ama kızgın güneş yakıyor
Köpek kovalarken öfkeli aslanı
Köpürmüş soluğundan öldürücü dumanlar çıkan
Ve alttaki dünyayı ölümle doldurup, kasıp kavuran

Spenser'in "Shepherd'in 'Takvimi"ne:

Çabuk yakalar avını şahlanmış aslan
Köpekler iğrenç solumalarıyla;
Uğursuz havlamaları gerektirir, çabucak
Bunaltıcı ölümleri ve belaları!

Sonra Homeros'un, Akhileus'un Priamos'a (Troya Kralı) karşı kullandığı kalkan görüntüsü benzetmesini Sirius'la (köpek yıldızı) karşılaştırarak sunar, daha açık söyleyişle:

"Bu gerçekten çok güzel, ama kötülük işaretine dönüştürüldü ve umarsız ölümlülere yakıp kül eden sayısız sayrılıklar getiriyor." Hiçbir şey bir betimleme kadar yalın ya da bin benzetme kadar doğru olamaz; ve bu (diyor S.) Pope tarafından *çok güzel* çevrildi:

Büyük bir şan! yanan soluğu çünkü
Havayı *kızıla* boyar vebayla, sıtmayla, ölümle!

Burada (sayısız abartılardan söz etmesek) Köpek Yıldızı *gerçek* bir köpeğe döner, çok garip bir köpek, ateş, sıtma, veba ve ölüm solu-

yan, havayı *kızıla boyayan* köpek: Bütün *görünüŖ* benzerliği yitmiŖ, *etki-lerdeki* benzerlik ise abartma ile sağmaya dönüŖtürülmüŖtür. Spenser'da ve Fletcher'da düşünceye hak verilebilir. Çünkü imgeler en azından tutarlıdır. Yazarların amacı da bu görsel *söz oyunları* alegorisiyle mevsimleri sergilemekti.

NOTLAR

- 1) Horace, *Epistles*: "Alınan ırk, ozanlar" (Çev.)
- 2) Coleridge, 'Recantation' (Dönme), II. 63-6 (Çev.)
- 3) Eski Ŗeylerin tümü çok eski,
İyilerin hiçbirini iyi değil yeterince:
Gösteririz çatısının nasıl kurulacağını
BaŖka Ŗeylerden kurulu dünyanın.

Benim krallarım benden alırlar
Ölümün ve yaŖamın imini:
Krallıklar oynayacak yerlerinden bulutlar gibi
Soluğumun buyruğuında.

WORDSWORTH, ROB ROY

- 4) Pope, yaŖadıđı çağın, bugün bile yeterince ortaya konmamıŖ bulunan ortak yanlıŖını yapıyor. Bu, Yunan sahnelerinin *temellerini* (toplu konuŖmalarında geniŖ ölçüde açıklaadığım ve ayrıntılarıyla kanıtladığım gibi), bilge ozanların birbirine yükledikleri kimi kurallarla karıŖtırmakta toplanıyor. Ozanlar dramın bütün arta kalan parçalarını, kendi istençlerinden bağımsız koŖulların olanlara yükledikleri ile tutarlı bir duruma getirmek için, kimi kuralları birbirine benimsetmeye uğraŖtılar. Dram bu koŖullarda doğdu. Shakespeare zamanında, onun deđiŖtirme olanağını bulamadığı bu koŖullar daha baŖkaydı, daha yaygındı ve sanımda, daha derin, daha insancıl iliŖkilere yol açıyordu. EleŖtirmenler, bu *kuralların* bir amacın aracı olduğunu unutmaya çok eğilimlidir. Sonuç olarak, amaçlar deđiŖince kurallar da onlara bağlı olarak deđiŖir. İlk amaç nedir, kuralların ne olması *gerektiğini* saptamak için, bunu kesin bilmeliyiz. Bu izlenimden yola çıkarak, Shakespeare'in usta yargısının, yalnız gencl yapıda değil, dramlarının bütün *ayrıntılarında* beni büyük bir hayranlıkla etkilediğini, felsefesinin derinliğinde, dehasının gücüne olan inancımı bildirmekten çekinmedim. Bu konuŖmalar yakında yayımlanacaktır. Bunların ilkinin sonrakilerden, aynı düşüncelerin zaman zaman deđiŖik örneklerle anlatılmasından baŖka bir ayrımı yoktur. Bu konuŖmanın, kraliyet kurumunda, Schlegel aynı konudaki konuŖmasının Viyana'da yapmadan önce çok sayıda ve eklemeye gerek yok ki saygın dinleyiciler önünde yapıldığını anımsatmak hem kendim, hem de dostlarım için bir borçtur.
- 5) Spenser'in Burghley eliyle öldürölmesi söylencesinin, görünüşe göre "Mother Hubbard's Tale" (1591)'in yanlıŖ yorumu üzerine kurulduğu anlaŖılıyor. Coleridge'in, Spenser'in yaŖamının son felaketinin, Cork ilçesinde Kilcolman evinin ölümünden (1599 üç ay önce yaŖışının, kimi Ŗiirlerinin aşırı üzüntülü oluŖunun nedeni diye öne sürölmesi savı daha ta temelden yoksundur. (Çev.)
- 6) Wordsworth, 'The Prelude' (Çev.)
- 7) Milton'un sonesi (Çev.)
- 8) Pan'ın kovalayıp kamıŖa döndürdüğu ve kendine calı yaptığu genç kız. (Çev.)
- 9) KonuŖmalarında Pope'un *özgün* Ŗiirlerinde, özellikle taŖlamalarında ve törel deñe-

melerindeki sözcüklerin hemen hemen yanlışsız konumlarına ve seçimine işaret etmek fırsatını buldum; amacım bunları onun Homeros çevirisiyle karşılaştırmaktı. Buna sözde-şiişel söylemimizin ana kaynağı diye bakan yalnız ben değilim. Sırası gelmişken, Sir Joshua Reynolds'un değişisine ek bir onaylama olarak derim ki, halkın beğenisini oluşturan ve yücelten kişinin yanında, onu bozan da toplulukça en büyük öke sayılır. Chalmers'in *Quarterly Review*'da yayımlanan, İngiliz ozanları üzerine çok güzel yazısında olduğu gibi, tümce tümce, nerdeyse sözcük sözcük, çözümlendiğim parçalar arasında herkesçe bilinen dizeleri

'Gecenin parlak lambası ay...' vb.

Pope'un İlyada'sından (Çev.)

dinleyenlerin üzerinde genellikle birdenbire ve apaçık bir izlenim bırakıyordu. İyi öğrenimli ve aydın kişiler sonraları, değişik zamanlarda benimle görüşmelerinde, bu açık gerçeğin daha önce gözlerine çarpmamış olmasından doğan şaşkınlığı bana bildirmişlerdir. Aynı zamanda (çünkü şiir okurken söylenenlerin anlamlı mı anlamsız mı olduğunu birbirlerine sormaksızın, değişik imgeler ve tümcelerin art arda tadına varmaya alıştılar) belki aynı parçayı yirmi kez yeniden okuduklarında eksilmeyen bir hayranlık duyabileceklerini ve bir kez olsun "αστρα φαεινην αμφι σεληνην φαεινεν αριστερα" (dolunayın çevresinde ya da yakınında yıldızlar daha aydınlık parlıyor) dizesinin ayışığı ile aydınlanmış gökyüzünün çok yerinde ve doğru bir imgesini verdiğini düşünmeyeceklerini itiraf ettiler. Öte yandan şu dizelerde anlamın mı, söyleyimin mi daha sevimsiz ve saçma olduğunu saptamak güçtür:

Tahtının çevresinde canlı gezegenler döner

Ve sayısız yıldızlar parıltılı kutbu yıldızlar

Benim yanıtlım şöyleydi: Okul eğitiminden her ne kadar kendime özgü kazançlar edindimse de, her ne kadar *genel* şiir kuramını şimdi de eskiden olduğu gibiyse de, Wordsworth'le konuşma üzerine Gray'in ünlü "Eleji"sini yalnızca sıkı bir eleştirmeden geçirmeye girişince, ben de aynı durumu edindim; sanki yeniden bir yere yerleştirilmişim gibi geldi bana. *Bard*'da çok önce aksaklıklar görmüştüm, ama "Eleji"yi bütün insaflı saldırılara karşı bir kanıt olarak göz önünde tuttum. Ve bugüne değin, ikisini de bir tad alarak ve bir parça coşku duyarak okudum. Herhalde, kimi parçalarındaki yanlışların daha açık algılanmasında ne kadar haz yitirdimse, geriye kalanını okumaktan edindiğim ek tatla bu kaybımı çoğuyla giderdim.

- 10) Özellikle "en bayağı kişilere bir tür Eski Mısır boşınancı ile tapınıldığı bu KİŞİLİK ÇAĞINDA, bu yazınsal ve siyasal dedikodu çağında beyinsiz bir kafa kişisel uğursuzluğun bir kefarati olarak kuyruğundan sokuyorsa! Yalnızca karışık notlarda (bunların asıl metinden daha şiirsel olmak gibi bir üstünlüğü vardır) çok sayıda çağdaş kişinin adları bulunduğu için, en yavan taşlamalar topluluğun büyük ilgisine konu oluyorsa ve ilgiyi uyandırmak için yazar kendi adını kurnazca fısıltıya ve tahmine bırakmışsa! Vaazların bile adlarla doldurulmuş iki arka ekte yayımlandığı bir çağda Britonların özel birikimlerinden dönüşüp gelmiş bir çağda bir Londra gazetecisinin gelip geçici bir safasından bir İskoç profesörünün kalıcı kitabına kadar hemen her yayın bu salgın huysuzluğun sırtını okşuyor ya da onu sergiliyorsa! *Ladies Diary* (Kadınların Günlüğü)'ndeki "geçen yılın simgeli bulmacaları" ağırbaşlı bir ağıtta (elegy) "babamın ölümü üzerine" yanıtlanıyor ve katılan ağıtsal Oedipus'un adı ve oturduğu yer bildiriliyor; bunun gibi başka zekâ ürünü çözümler de, kısaltılmış gösterişsiz adlar altında değil, değişik yerlerden gelen elli altmış bilinen İngiliz soyadı ile birlikte öneriliyorsa! Sıkılan *Philethes* ya da *Phileleutheros*'un, gözc bakmaktan kaçınan dedelerimizin zamanında gerçek adların olduğu gibi, baş sayfalarda ve dergi

imzaları arasında pek seyrek görüldüğü bir çağda! Hepsinden âlemi de, özel bir reklamlarla salık verilen bir *epik şiir* var (Mars ile Maconides'in ruhları yeni arkadaşımızı karşılamaya hazırdır!) Bu epik şiirde yaşayan yüzden çok insanın adı geçiyordu. *Friend*, No. 10.

- 11) Bu tümce Andrew Marvel'indir (1621-78). Oxford Piskoposuna saldırırken bunu kullanmıştı. (Çev.)
- 12) Hintli dokunulmazlar. Burada kitap eleştirmenlerine, özellikle *Edinburg Review* eleştirmeni Francis Jeffrey'ye taş atılıyor. (Çev.)
- 13) Bütün gerçeğin, *tertium aliquid* (üçüncü bir şey) olarak, iki şeyin karşılıklı çatışma ve dengelenmesinden doğabileceği bir durumdu bu, gerçeğin bir yüzünü gösterip ötekini gözardı etmek gibi aldatmanın birçok örneklerinden biridir. Böylece Dyrden'in ünlü dizesi "Great wit to madness is near allied" (Deha gerçekten deliliğe bağlaşıktır) yerini bulur. Kuşkusuz ökenin bir parçası olan derin duyarlılığın, tek ve dengesiz olarak kendi başına ele alındığında, büyük olasılıkla bireyi anasal bir karmaşıklığa sürükleyeceği söylenebilir. Ama sonra normalden daha çabuk bir çağrışımla, normalden daha çok düşünceden düşünceye, imgeden imgeye geçiş gücüyle parça da bütünle başat olur. Ve birinin ötekini değiştirmesiyle dehanın kendisi bulunur. Bunun gibi, saçmayı öne sürenin dikkatini yalnız çekim kuvvetine ya da atılan şeye verişine bağlı olarak, dünya da, gelmesi yakın bir yörüngeden çıkma tehlikesi içinde ya da güneşin üstüne düşüyor gösterilebilir.
- 14) Vergilius: 'Siz arılar bal yaparsınız, ama kendiniz için değil.' (Çev.)

III. BÖLÜM

Yazarın eleştirmenlere karşı sorumluluğu ve olası bir fırsat-Modern eleştirinin ilkeleri-Southey'nin yapıtları ve karakteri

Değişik ad ve düzeyde dergilerde, gazetelerde yazı yazan eleştirmenlere ve düzyazıda, koşukta ya da düzyazı yorumla birlikte yayımlanmış şiir kitaplarında adı duyulmuş ya da duyulmamış taşlamacılar, gerçekten biliyorum ve itiraf ediyorum ki, taşıdığım ün ve tanınmışlığın rahat rahat üçte ikisini borçluyum. Çünkü birinin adı birçok yapıtta sık sık ve uzun bir zaman dilimi içinde geçti mi, bu yapıtların okurları (okur topluluğunun⁽¹⁾ onda dokuzu, bir ya da iki rafa sığan GÜZELLİKLER'i, SEÇKİN ALINTILAR'ı ve DERLENMİŞ ÖZDEYİŞLER'i okur.) bunun, övgü için mi yoksa eleştiri amacıyla mı geçtiğini kesin anımsamadan o adla tanışıklık kurarlar. Dergileri okuma alışkanlığı İbn Rüşd'ün⁽²⁾ ANSİTMA-KARŞITLARI ya da belleği zayıflatıcılar kataloğuna uygun bir biçimde eklenebilirse, inanıyorum ki, bu daha da kuvvetli bir olasılıktır. Böyle olmadığı durumda okur, yerinde olarak, bu kadar acımasız ve sürekli yayım ateşi gerektiren ya da ona katlanan ünde alışılmıştan çok daha güçlü ve yaygın bir şey olduğu üzerinde kuşkulananmaya başlar. Herhangi bir *gücenikliğe* kapılmadan (bunun için, kendi hesabıma bir bahanem yok) bir parça *umulmadık biçimde* şunu söyleyebilirim ki, *yaptığım* bir dizi yanlış için her yandan yapılan eleştiri saldırılarıyla karşılaştıktan sonra bu aralıklar yargı kürsüsünün önüne hiçbir şey gelmedi. Yıllar, mevsimler ve aylar boyunca (daha kısa aralıklarla yayımlanan "haftalık ya da günlük" küçük türlü türlü dergileri saymazsak) en azından 17 yıl onlar tarafından art arda ileri, *uygarlık haklarından yoksun bırakılmışlığın* en önde ki konularına sürüklendim

ve tam karşıtı, hiç yapmadığım yanlışlar için sövgülerin en ağırına katlanmak zorunda bırakıldım. Bunu nasıl açıklayayım?

Başkalarının karşılaştığı durum şu ya da bu olabilir, ama ben bu kıyımı kişisel soğukluğa, kıskançlığa ya da öç alıcı bir düşmanlığa yoramam. Kişisel soğukluk olamaz, çünkü birkaç çok yakın arkadaşımı, hem de yazar olarak tanınmadan önce yakın arkadaşım olan bu kimse-leri saymazsam, yazınla uğraşanlardan, rastlantısal bir tanıştırılma sonucu ya da gelişigüzel, karışık bir toplantıda tanıştıklarım dışında dostluk kurduğum pek az kimse vardır. Sözcüklere ve bakışlara güvenildiği kadarıyla, bu durumlarda bile dostça olmayan bir görüntü ile karşılaşmadım.⁽³⁾ Ne mektupla, ne de konuşma sırasında, düşüncelerimizin temelden ayrı düştüğünü var saydığım yerde bile, inancımı değil, onun dayandığı nedenleri öne sürmek hep yaptığım, alışkanlık edindiğim, dahası doğamın itiş yönü olmuştur. Ve açıklamaya başlayabileceğim tam bir sempati oluşturacak noktaları buluncaya, her iki yan için ortak bir taban oluşturuncaya kadar, aykırı düşündüğümü söylememek.

Bu saldırıların tümüyle kıskançlıktan geldiğini yine de söyleyemem. Yayımladığım birkaç yazı çok eskiye gider ve satış rakamları, onların herhangi bir dönemde ne kadar az tutulduğunun da bir kanıtıdır. Bunların bir kıskançlık doğurmasını da, az kalsın olanaklı diyordum, pek kuşkulu kılar; beni kıskanacak adamın da kıskançlık delisi olması gerekir!

Son olarak, nedeni öç alma duygularına dayalı, bana karşı bir düşmanlıktan kuşkulanan için nedene benzer ortada pek az şey vardı. Daha önce söylediğim gibi, yazınla uğraşanlarla tanışıklığım kısıtlı idi ve çok uzaktandı; sonra da onlarla ne bir tartışmam, ne de uyuşmazlığım olmuştur. Yaşama ilk başladığımdan bu yana, birkaç kısa aralıkla, ya dış ülkelerde ya da kendi kabırma çekilerek yaşadım. Ulusal ilgiyi çeken konularda yazdığım değişik denemeler ayrı ayrı zamanlarda, ilkin *Morning Post*'ta sonra *Courier*'de çıktı; Shakespeare ve Milton'a uyulanmış eleştirel ilkeler üzerine yaptığım konuşmalarla birlikte bütün yayınlamamı oluşturuyordu. Yazın cumhuriyetinin herhangi üyesini *güçlendirebileceğim* tek olay bunlar olabilirdi. İçindeki sözler yanlış alıntılanarak acımasızca bir kişiye karşı kullanılan bir yazı dışında, çağdaş yazarlardan herhangi birinde hoşnutsuzluk uyandırdığımı biliyorum. İngiliz şiirinin değişik çağlardaki üstünlükleri ile aksaklıkları üzerine konuşmalar yapacağımı, bunların ilki Chaucer'dan Milton'a, ikincisinin Dryden de içinde olmak üzere Thomson'a ve üçüncüsünün Cow-

per'den günümüze kadar olan dönemleri kapsayacağını bildirdim. Sonra tasarımı değiştirdim ve incelemelerimi ilk iki çağ üzerinde topladım. Öyle ki, yanlış anlamaya bahane fırsatı vermemek için ya da sözlerimi kötüye yorup, üzerlerine kendi düşüncelerini oturtarak onların gevezelik ve çekiştirme pazarlarına geçer akçe olarak sürmesinler diye gerekli önlemleri aldım.

Değersiz övgüsü ateşli kimselerce yaraşırın hırsızlığı gibi algılanır; Condillac, Hume ve Voltaire *okunduğu* için Bacon'ın, Harrington, Machiavelli ve Spinoza'nın *okunmadığı* hem çok doğrudur, hem de sık sık karşılaştığımız bir durumdur. Ama karışık bir toplulukta ölçülü bir kişi kendi çizdiği çerçeve içinde çağdaş birinin üstünlüklerine karşı çıkmaz. *Kendisinin* çok iyi olduklarına inandıklarını övmekle yetinir. Eğer bireylerin düzmece görünümüne karşı çıkmayı kendime görev seçsem, bunu tartışabilir ve yanıtlanabilir kitaplarla yapardım. Bu kitaplara da bütün duygularımı ve dayandığım nedenleri, değişiklikleri ve gerekli sınırlamalarıyla, evrimden geçirebilirdim; yoksa geriye dönüşü olmayan bir konuşmada değil. Çünkü ne denli güçlü nedenlere dayansalar da, onları ortaya çıkaran duygular kesinlikle kıskançlığa ve hoşnutsuzluğa yorulabilirdi. Dahası, değersiz olanları göklere çıkaranların bilisizler ve düşüncesizler olduğunu biliyor ve bu bilgi üzerine davranıyordum. Zevksiz ve yargı gücü olmayan eleştirmenlerin övgüleri duygudan ve üstün yetenekten yoksun yazarların doğal ödülleri'dir. "Sint unicuique sua præmia."

Bu üç nedene, benim yaptığım, gibi boş verirsek, nasıl oluyor da, açıklamak için bu üçünün de gerekli olduğu uzun süreli ve inatçı saldırıların sorumlusu oluyorum? Yanıt sanıyorum daha önceki sayfada verilmiş ya da ona değinilmişti: *Ben Wordsworth ve Southey ile sıkı dostluk içindeydim!* Ama bu, güçlüğü ortadan kaldırma yerine bir başka yere aktarma olur. Diyelim, eski bir özdeyiş "noscitur a socio"nun başıboş bir uzantısı olarak benim yazın arkadaşlarım hiç eleştiri çağlayanının altına düşmediler, ama ben sıçrayan sularla sıırıslam oldum; peki sel nasıl oldu da *onların* üzerine geldi?

İlkin Southey'nin durumuna bakalım: Onun ilk yayınlarının genel karşılanışını iyice anımsıyorum. Örneğin Moschus ve Bion adlarıyla Lowell ile birlikte yayımlanmış şiirler, kendi adıyla iki şiir kitabı ve "Joan of Arc".⁽⁴⁾ Deneyimli eleştirmenlerin değerlendirmeleri ortadadır, bulunur, başvurulabilir: Dikkatsiz dizeler, değişik şiirlerin değerlerinde eşitsizlik, (daha hafif yapıtlarda) gelgeçe ve tuhaflığa eğilim; kısacası, genç ve hızlı yazan bir yazarla bulunabilecek yanlışlar yete-

rince yapılmıştı. Bir ozanın aksak yanlarını büyüteç altına koyan bir particilik de yoktu o zaman. O, özgürlük ülküsü ve ne ad altında kutlanırsa kutlansın baskıdan tiksinti için dipdiri gençliğinin bütün cesaretiyle acarlığını ortaya koyuyordu. Ama başkaları umduğundan daha az karşı çıkmış olmalı ki, ozan da dikkatsiz ve yavan dizeleri bilerek ve bir yöntem olarak *yeğledi*; ya da bizim hepimizin Horatius'tan, Quintilianus'tan, o hayran olunacak De Causis Corruptae Eloquentiae⁽⁵⁾ diyalogundan ya da Strada'nın Prolusions'undan⁽⁶⁾ öğrendiğimizden başka bir şiir söyleyim kuramına ya da sanatına özendi – eğer doğal sağ duyusu ve kendi dilindeki en iyi örnekleri ilk öğrenişi aynı özdeyişleri daha sağlam ve daha canlı biçimde içine işletmemişse. Bütün bunlardan çıkan sonuca göre, onun yazarları beğenisi ve oranlaması açısından, Southey, Johnson'dan kat kat daha çok Warton'la uyum içindeydi. Yine yadsıyamam ki Southey her zaman, *şiirin en alçak gömüllü* biçimi içinde yer alan çok güzel bir baladı, yükseklerde böbürlenlen yirmi orta halli şiire yeğlemede *Sir Philip Sidney*⁽⁷⁾ ile aynı düşüncede olmuştur. O zamandan bu yana yayımladığı yapıtların her biri öncekinden daha çarpıcı, daha *en görkemli*, daha derinden sağlamlaştıracıdır. Uzun bir süre alabilir, ama günü gelince, yaşamöyküsünün yazarı olacak değerinde biri çıkıp da bütün yapıtlarını toplarsa, inanıyorum ki, onun yazılarına, adına ve karakterine son yirmi yılın dergilerinde yapılan saldırılardan alınmış parçalar da bu yapıtlarla birlikte yayımlanacaktır. İftiradan hoşlanan okurlar var oldukça, iftiracı incelemeciler de bulunacağı için, bunun zamanı geçmiş bir ilaç sayılacağını ummam. Yazın daha yaygınlaştıkça üstünkörü bilgiçler de çoğalacağı için, bu okurların sayısı da, bütün olasılıklarla, şimdiye oranla artacaktır. Çünkü bilgiçlik tez canlılıkla kafadan atmaya birlikte getirir. Eskiden kitaplara dinsel buyruklar diye bakılırdı; yazın ilerledikçe saygın yol göstericiler oldular; daha sonra da öğüt veren arkadaş düzeyine düştüler. Sayıları çoğalınca daha da alçalıp, bir eğlence aracı olup çıktılar. Şimdi de kendi kendini seçen, hiç de daha az zorba olmayan bir yargıcın önünde ellerini yukarıya kaldırmış bir sanık durumuna düşmüş görünüyorlar – öyle bir yargıç ki, gülmece ya da ilgiden, düşmanlık ya da kendini beğenmişlikten yazmayı, (ve Jeremy 'T'aylor'un dediği gibi) "kin ve kötülük içinde okuyan ya da yemekten sonra okuyan"⁽⁸⁾ kişinin kararlarına uymayı seçer.

Aynı gerici davranış, yazarların okurlarına karşı takındıkları ilişki-de görülür. Bacon'ın tepeden bakan sözlerinde olduğu gibi: "Bunlar Verulamı Francis'in, gelecek kuşakların enişmesi için düşündüğü; on-

ların yararına olduğuna inandığı sözlerdir."⁽⁹⁾ Hükümdara ya da dinsel başkana (Papa) bağlanmada Pindaros'un aşağıdaki alıntısında, nurun, koruyuculuğa bir karşı denge diye ileri sürülmesinde olduğu gibi.

— — — επ αλλοι—
 σι δ αλλοι μεγαλοι. το δ εσχατον κορυ—
 φουται βασιλευσι. μηκετι
 παπτεινε πορσιον.
 ειη σε τε τουτον
 υφου χρονον πατειν, εμε
 τε τοσσαδε νικαφοροις
 ομιλειν, προφαντον σοφια καθ Ελ—
 λανας εοντα παντα.—

OLYMP. OD. I.⁽¹⁰⁾

Ozanlar ve filozoflar, sayılarının azlığı yüzünden çekingen oldukları için "*bilgin okurlarına*" seslenmişlerdir; sonra "*yansız okurun*" yardımını amaçlamışlardır; yazar batarken eleştirmen yücelinceye, yazının heveslileri hep birden yargıcılar katına dikilip konuşmaya başlayınca-ya kadar. Ve en sonunda, herkes okuyabilir sayılıyor, bütün okurlar yargıcı oluyor; kalabalık yığını da bir soyutlama büyüğü ile bir kişisel bütün biçimine girip eleştiri tahtının tepesine bir sözde zorba olarak oturuyor. Ama hayır! başka baskı yönetimlerinde olduğu gibi o görünmez bakanlarının yargılarını yankılandırmakla kalır; bu bakanların, şiirin ve ozanların anıksal koruyuculuğuna soyunuşu ise, büyük ölçüde harem ağalığının fiziksel niteliklerini andırır. Deniyor ki, St. Nepomuc, birinden aşağı düştüğü ve kayıplara karıştığı için köprülerin koruyuculuğuna getirilmiştir. Bunun gibi St. Cecilia'nın ilkin müzikçiler tarafından gönlünün alındığı söyleniyor; çünkü kendi girişimlerinde başarıya ulaşamayınca sanattan ve onun bütün başarılı ustalarından soğumuştur. Ama bundan sonra bu durum ve bunun beğeniye, öfkeye ve erdeme olan etkileri üzerine kanılarımı daha genişçe anlatma olasılığını herhalde bulacağım.

"I'halaba"da, "Madoc" ve daha açıkçası eşsiz⁽¹¹⁾ "Cid"de, "Kehama"da, sonuncusu ve en iyisi "Don Roderick"te Southey yeterince kanıt ortaya koymuştur: "se cogittâsse quâam sit magnum dare aliquid in manus hominum: nec persuadere sibi posse, non sæpe tractandum quod placere et semper et omnibus cupiat."⁽¹²⁾ Ama öte yandan, tahmin ediyorum ki, yarım düzine ya da daha çok neşeli şiirin (daha genel ola-

rak söylersek, okurun beğenisine ve yaradılışına göre tadına vardığı, elden ele dolaşan ve törel ölçütlere aykırı olmayan şiirler) basımının suç ya da kötülüğünün nerede bulunduğunu hiç anlayamamıştır. Çağımızda "periturae parcere chartæ"⁽¹³⁾ kesinlikle mantıksız bir istektir. Ortallığa yayılan saltık önemsiz şeylerin mürekkeple kâğıdı, bunların eleştirmen için yazılmadığını kanıtlamaktan ve halka daha çok saygı gösterilmesini anımsatmaktan başka bir şey yapmayan o saçma eleştirilerden on kat daha değerlidir. Sanki üzerine bir taşlama ya da gülünç bir masal basılı bir kitap sayfası birden sürükleyici bir güç ve bir tür her yerde hazır bulunma özelliği kazanacak, böylece herkesin kulağında kanat çırpıp vızıldayarak, adı geçen gizemli kişilere acı bir rahatsızlık verecek. Bu yakınmaları daha da gülünçleştiren bir tuhaf gerçek de, eleştirmen bir şiir kitabında değersiz bir şiir ya da bir parça buldu mu, özellikle onu eleştirisinin içine alıp yayımlamasıdır. Bu durumda, eleştirilerin çıktığı dergiler asıl kitaptan daha çok sayıda basıldığı için, eleştirmen yazardan daha çok kâğıdı boşuna harcamış olur. Bir ozanın ya da ressamın rastgele başarısızlıkları ya da yanlışlı parçalarını alarak (karakteristik aksaklıklar değil; *bunlar* onun *çok beğenilen* karakteristik yanları olabilir) onun becerileri üzerine yargıda bulunmaktan daha çirkin bir tutum bilmiyorum; tabii eleştirinin en öğretici parçası ve yaraşır bir görevi olarak onun savunma düşüncesizliği dışında. Örneğin Rafaello'nun resimlerinin inceliğini, *figürleri* bir araya getirişini ve anlatımını bir yana bırakacaksınız ve arka planda ağaçları betimleyen dikey iğneleri ve süpürge çalılarını alaya alacaksınız! Milton'un "Allegro"s'u ile "Penseroso"sunun *değersiz* olmadığını kabul edin, ama bu ayrıcalığın acısını çıkarmak için, *üniversite arabacısı üzerine iki şiirini* boylu boyunca yeniden basın! Sonelerinin uygun bir örneği olarak da şunu alıntılaysın:

Kitabın yazarı 'I'tetrachordon adlı biri, şimdi ölü.

sonra da dizem ve ölçülerinin özelliği için birinci ve ikinci mezmurdan yaptığı harfi harfine çevirilerini gösterin! Kendinizi haklı çıkarmak için de, eğer yalnızca ozanın güzel ve seçkin olan yanları üzerinde durmuş olsaydınız, bu hayranlığın geleceğin yazarlarını, kendi sevdikleri ve hayranlık duydukları nesnelerden ayırıp, ozanın hiç de kendisini yansıtmayan birkaç şiiriyle parçasını öykünmeye sürükleyeceğini öne sürerdiniz.

Ama incelemeler çok daha başka iller üzerinde ve çok başka

güdülerle yürütüldüğü ve incelemeci yargılarını, kendince buyruklar ve kaba olaylar yerine, daha önce yerleşmiş ve insan doğasından gelen eleştirinin değişmez inaklarına göre verdiklerini yazın erlerine beğeni ve yargıları için kılavuz diye sunarlar. Kitap satın alanlara ve okurlara, her görünüşü ile bir haksızlıktır bu. Bana yeni bir yapıtta kusurlar olduğunu söyleyen kişi, açıklamasını yapmadıkça, benim kabul edeceğim bir şeyi söylemiş olmaz. Ama biri çıkar da, özgün bir yapıtın *güzelliklerini* ortaya serer, beni aydınlatırsa gerçekten, daha önce deneyimimden geçmemiş ilginç bilgileri bana vermiş olur. Yazarların, "Hæc ipsi novimus esse nihil,"⁽¹⁴⁾ havası içinde sundukları şiirlere gelince, birinin yazarı yaşıyor, öteki gömütte diye, neden iki basılı yapıtı başka ölçütlerle değerlendirelim? Arkadaşı Cowley'yi, terliklerini ve robunu giymiş diye görmek istemeyen Spratt'ın koyu kuralcılığına hangi yazın eri üzülmaz? Swift'in bilmeccelerinden, ündeşlerinden, üç hece dizelelerinden ve dinlenme sırasında yazdığı mektuplardan çocuksu bir tat alan belki yalnız ben değilim; ama *Gulliver's Travels* ve *Tale of a Tub* yazarı olarak ulaştığı ünü yitirmek için, bu gibi gevşekliklerde dehasını dinlendirmeye hangi ters bir yargı ile vardığını anlamak benim için olanaksızdır. Southey, bugünün dergilerini dolduranlar gibi, daha az değerli, daha bölük pörçük ilgi uyandıran iki kat daha çok şiir yazsaydı, yalnız ilke olarak yeteneğinin çok yönlülüğünü kanıtlamakla kalmaz, yeğnilğinde bile herhangi törel bir pişmanlık duyuran bir dize yazmamış bir kişinin düşüncelerinin arılığı bakımından da, bu şiirler onurunu daha da yüceltirdi.

Southey'nin değişmez ve hakkıyla kazandığı ünüyle, ilk gençliğinden olgunluk dönemine kadar ona yorulmak bilmez düşmanlık gösteren ve sataşan ağzı bozuk, adsız eleştirmenlerin davranışları arasındaki çelişkiyi geleceğin yaşamöyküsü yazarına bırakıyorum. Ama kötü davranışlarının nedeni, Southey'nin ahlâksal ya da yazınsal karakteri olsa bile, yine de bu eleştirmenlerin yaptıklarından utanmayacaklarını sanacak kadar insan doğasının kötü olabileceğini düşünmem. Sadece edindiği şeylerin değişikliğini ve büyüklüğünü göz önünde tutmak yeter! Gerek tarihçi gerekse yaşamöykücü olarak hiç kimseden geri kalmaz. Ona tanınmış bir denemeci diye baktığımda (çünkü dergilerdeki yazıları çoğunlukla belli yapıtlar⁽¹⁵⁾ üzerine eleştiriler olmaktan çok derin ya da merak uyandıran konular üzerineydi) bu kadar ço ve saklı kaynaklardan, o kadar doğru ve özgün düşüncelerle, o kadar canlı ve etkili biçim içinde bunca bilgiyi aktarabilen bir başka yazar daha bulamam. Kısacası, hiç kimse o denli klasik, açık ve

anlaşılır olan Southey kadar bilgeliği onca nükte ile, o kadar bilgi ve gerçeği onca yaşam ve düşle bir araya getiremez. Düzyazısı her zaman kolay anlaşılır ve eğlendiricidir. Şiirde eskiden bilinen hemen bütün türleri denedi ve onlara yenilerini kattı; en yüksek liriği saymazsak (bu konuda en yüce yazarların bile ne kadar çok azının şansı yaver gitmiştir) geri kalan bütün türleri başarı ile denedi: Günün siyasal şarkısından, yurtsever kıvanç ve içten sevinç taşkınlığı içinde ortaya atılmış, yabansı baladlara⁽¹⁶⁾ kadar, mektup yazma kolaylığından ince anlatıya, sert ve coşkun törel tumturaklı konuşmaya kadar. Duygu ve imgelemin merakı sürekli uyandırdığı "Thalaba"nın pastoral büyüünden ve delişmen ışıklarından; "Kehama"nın (içinde törel bir görkemin yavaş yavaş renklerin parlaklığı, araçların yeniliği ve çekinmeden kullanılışı üzerine yükseldiği bitmiş resimlerin göz kamaştırıcı tuhaf bir parça halinde bulunduğu bir sergi) kamaştırıcı yalımından Madoc'taki ölçülü güzelliğe; son olarak da "Madoc"dan, bir ozan olarak, üstün derecede yaratıcı ve renkli eski seçkinliklerini kendinde alıkoyarak, dilde, ölçüde, bütünün yapısında ve tikel parçaların görkeminde kendi kendini aştığı "Roderick"e kadar her şeyi başarı ile denedi.

Burada bitirmeli miyim sözü? Hayır! Ölülerin karakterleri tıpkı gömüt taşlarında yazıldığı gibi, dinsel bir içlilikle betimlendikleri gibi öyle de okunurlar; doğallıkları bir duygudaşlık içinde, ama ussal bir tündengelimle. Kişiler var, daha çoğu onlara yaraşır; insanların karakterleri, gelecek kuşaklarınkinden daha çok, onlarla tanışmış olan çağdaşlarını ilgilendirir: Yansız bir eleştiri için, insanlığın alınmasına yol açmadan öyküyü sorgulama olasılığı hâlâ varken; ve öven kişi abartmaya ya da yalana kaçtığında, suçlu yardakçıyı damgalayan bayağılığı için bütün cezayı ödüyorsa. Southey'ye herkesin önünde söven insanlar (insan doğasının onuru için urnmak isterim) kendi imgelemlerinin doğurduğu bir figüre karşı kışkırtmaya kalkıştılar; herkesin önünde yeteneklerini küçümsediler, ilkelerini yerdiler; ben de işte, herkes önünde, onu çok yakından tanıyan biri olarak, kayda geçirilmesi görevini yüklenerek diyorum ki, yeteneğin en iyi armağanlarına ve karakteristik kusurlarından⁽¹⁷⁾ arınmış bir dehaya sahip olmak SOUTHEY'nin benzeri bulunmayan mutluluğudur. Okullarımızın ve üniversitelerimizin bundan yirmi yıl önceki durumunu anımsayanlara birinin, yalnız bütün kötü alışkanlıklardan uzak olarak değil, ölçsüzlük ya da ölçsüzlüğe yakın bir aşağılanma ile lekelenmemiş olarak, bilgi ve deneyim yalınlığından erdemliliğe geçmesi küçümsenecek bir övünme diye nitelenemez. Milton ilk gençliğinde ve tartışmalı yazıla-

rında bu kafa, bu gönül ve alışkanlık davranışını, bir kendini savunma ayrıcalığı diye öne sürer ve iftiracılara, tersini kanıtlamak için meydan okur. Okul ve üniversite arkadaşları, olgunluk çağı dostları, bilgilerin yakınlığı ölçüsünde bir güvenle Robert Southey'nin yaşamında da buna tanıklırlar. Ama gerek yaşamöyküsü, gerekse deneyimleri sonucu bir dehanın gencl alışkanlıklarını yakından bilenlere, daha çarpıcı gelen şey, ozanın eşi bulunmaz çalışkanlığı ve uğraşındaki direnişi, saygınlığı ve ona yaraşırılığıdır; geçici ilgilere ya da *üstün yeteneğinin* yalnız başına başaracağı başka şeylere cömertçe bağlanışıdır; ölçülü davranmanın ve yürekten bağlılığın gerektiğinden daha çok yerine getirilmesi ile her ne kadar yalnız kendi seçtiği ve çok istediği konulara eğildiyse de, daha değişik alanlarda, herhangi bir ozanın yaptığından daha çoğunu yapmak için kendine zaman ve güç kazandırması gerektiğidir. Mekanik uğraşlara da pek seyrek geçen ve yalnız ticaretle uğraşan birinin imreneceği günlük çalışmalarının değişmez ve yönetsel eğilimi, davranışlarının ağırbaşlı yalınlığında her türlü formaliteyi ruhunun sağlıklı ve canlı neşesiyle yitirir. Durmak dinlenmek bilmez, ama arkadaşları onu her zaman boş oturuyor bulurlar. Önemsiz şeylerde, en az önemli şeylerde direşken olduğu kadar düzenlidir. Sıradan insanların çevrelerine yaydıkları ve birike birike hem mutluluğa hem de çalışmaya büyük ayakbağı olan acılar ve rahatsızlıklar ondan kimseye bulaşmaz; tersine, çevresindekilere ya da onunla ilişkili bulunanlara yalnız kıvanç dağıtır, dinginlik esinletir. Gerek küçük gerekse büyük ilişkilerde tam bir tutarlılık içinde (ve eğer böyle bir sözcük kullanılabilirse) salt bir *güvenilirlikle* bütün bunları esinletir, incelik ve iyilikle, çelimsizleştirmeden yumuşatarak yapar. Eskilerin Marcus Cato'ya⁽¹⁸⁾ yakıştırdıkları bu karakterde ancak birkaç kişi bilirim. O da erdemin ta kendisi idi, doğru davrandıkça, yalnız yasaya ya da bir dış dürtüye uymada değil, ama başka türlü yapamayan mutlu bir doğanın gereği olarak. Oğul, kardeş, koca, baba, usta, dost olarak yavaş adımlarla, gösterişsiz ve örnek olurcasına, ama kararlı yürürdü. Yazar olarak yeteneklerini insanlığın en iyi yararları için kullandı: Kamu erdemi ve aile bağlılığı için. Özgürlük katıksız din, ulusal bağımsızlık ve ulusal aydınlanma her zaman onun büyük sorunları idi. Geleceğin eleştirmenleri onun kusurları ile övülecek yanlarını tarttıkları zaman, ellerinde eleştirmek için yalnızca ozan Southey kalacaktır. Aynı zamanda hiç kimse- nin ondan daha tutkun dost olmadığını, onun kadar dostu olan bir ozan bulunmadığını, dostlarının da iyiler arasında en saygınları olduğunu gözden kaçırmayacaklardır. Onun biricik düşmanlarının ise eği-

timde şarlatanlar, siyasette şarlatanlar ve eleştiride şarlatanlar⁽¹⁹⁾ olduğunu göreceklardır.

NOTLAR

- 1) Kendilerini halk kitaplıklarına adayanların *okuma* adı altında *geçirdikleri*, daha doğrusu *öldürdükleri* zamanları hoş görmeye kalkışmam. Ona isterseniz düş görenin kendisine tembellikten ve biraz da yavan duyarlıktan başka bir şey iletmediği, dilencinin gündüz düşü deyiniz; yatakta kestirmenin bütün malzemesi ve imgelemesi basım odasında kurulan bir tür ansal *karanlık odacıktan* geliyorcasına *dışardan* sağlanır. Bu karanlık oda bir tek kişinin sayıklamalarının devinen görüntülerini saptar, yansıtır ve aktarır; öyle ki, insanlara daha yüz başka beynin çoraklığı bütün sağduyunun ve kesin amaçların aynı esrimesi ya da ertelemesi ile acı verir. Onun için bu *çölgence* türlerini (çğcr gevşeme ve dinlenme, yayları hiç bükülmemişlere yorulabilirse) *okuma* grubundan ayırıp daha geniş bir sınıfa, insanın doğasının birbirine zıt ama birlikte bulunan iki ççilimini uzlaştırma gücüyle nitelencen bir sınıfa, başka deyişle üççn-geçliğe düşkünlük ile boşluktan nefreti uzlaştıran sınıfa aktarmalıyız. Düzyazı ile ya da uyaklı (bu sözcikle ne ölçü demek istiyorum ne de dizem) yazılmış şövalye romanlarına ve masallarına ek olarak bu tür grubu kapıda ya da iskemle üzerinde salınmayı, yaylanmayı ve oynamayı kapsar; köprüden aşağı tükürmeyi, sigara içmeyi, enfiye çekmeyi, karı koca arasında akşam yemeğinden sonra saç-saç baş-baş kavgayı; yağmurlu bir günde bir kamu binasında *Daily Advertizer*'deki (Günlük Reklamlar) reklamları sözcük sözcük okuyup bellemeyi vb.
- 2) *Pediculos e capillis exsertos in arenam jacere incontusos*, ham meyveyi yemek; bulutlara ve (gencl olarak) havada asılı oynak şeylere bakıp dalmak; sayısız deve arasında deve sırtında gitmek; sık sık kahkaha atmak; bir dizi şaka ve hoş fıkra dinlemek, tıpkı (bilgin Saracen'in -Suriye ile Suudi Arabistan arasında yaşayan göçebe çöl insanlarından biri- (Çev.) sözünü modernleştirirsek) birinin hoş bir İrlandalı fıkrası nasıl bir İskoçyalı fıkrasını anımsatıyorsa; yine aynı tümel-cvetleme tikel-cvetleme yoluyla Gallilerin hoppalığına, Yorkshire'lıların kimi sinsi dokunmalarına, kilise gömütlüğünde gömüt yazıtlarını okuma alışkanlığına, vb. varılması gibi. Her ne ise bu katalog, tuhaf da görünse, sağlam ruhbilimsel bir açıklamaya açıktır. (İbn Rüşd'den gelmeyen bu alıntının izi bulunamamıştır- (Çev.)
- 3) Birkaç yıl önce, Southey'ye karşı tutumuyla tanınan, ünlü bir derginin yazarı ve yöneticisi olan bir kişi Keswick'de bir iki gün kaldı. Söylemeye gerek yok ki ben ve Southey, bu konuda herhangi bir önyargıya kapılmadan, konukseverliğin bütün ilgisini ona gösterdik. Bir şey dikkatimi çekti: Ömrümün hiçbir döneminde bu kadar kısa bir süre içinde, bu kadar çok, bu kadar renkli pohpohlanma ile karşılaşmadım. Söz arasında, benim, Wordsworth'ün ve Southey'nin hangi rastlantılar sonucu komuşu olduğumuzu öğrendi. Eski Yunan, Roma, İtalya ve İngiltere'nin en iyi zamanlarının uzun zaman içinde yerleşmiş modellerince onaylanmış sağduyu yercine, kendimizi bilinen herhangi bir okula bağlı sayışımızın ne kadar temelsiz bir sanı olduğunu da öğrendi. Bundan daha da temelden yoksun bir sam da, aralarında bir tanışıklığın başladığı zaman şöyle dursun, Wordsworth daha umut verici söyleyim süslemeleri ile uğraştığı zamandan da önce birçok yapıtlarını yayımlamış bulunan Southey'nin (bana gelince, çok az yayınım olduğundan ve çok az önem taşıdıklarından, kendi adımı anarak gülünç duruma düşmek istemem) Wordsworth'le birlikte bir şiir tarikatı kurmakla ilgilendiği idi. Hem de, Southey'nin o yazılarıyla sonrakiler arasında, gücünün gitgide gelişmesinden doğan seçkinlik ve deneyim artışı ile yerleşen alışma kolaylığından başka bir ayrım olmadığını küçük bir araştırma gözler önüne

sercecekken. Keswick'ten döndükten sonra bu kişi, ilk yazdığı yazılarda bizi şöyle anlatıyordu: "Lakes Göller Bölgesine yerleşen çökük ruhlu ozanlar ve feryat okulu." Aynı adamdan bir mektup aldım. Mektubunda benden, Hooker'ın biçimini Dr. Johnson'ın biçimine, Jeremy Taylor'ı Burke'a yeğlemekte ciddi olup olmadığını soruyordu. Verdiğim yanıtta, biraz ayrıntılı olarak, 1660'ta Krallığın yeniden kuruluşundan II. Charles döneminin ilk yarısına kadar en iyi yazarların düzyazılarındaki seçkinliklerle aksaklıkları karşılaştırmalı olarak anlattım. Ayrıca, şimdiki ve daha önceki Krallıklar döneminde ortaya çıkanları da ekledim. Bundan on iki ay sonra aynı konuda bir inceleme yayımlandı. Yazar, incelemenin son paragrafında, tartışmaya girişinin başta gelen dürtüsünün, yaşlı yazarlarınıza duyulan insafı ve kavrayışlı hayranlıkla, anlamadıkları her şeyi öven ve öykünemediklerini gülünçleştiren, geçenlerde ortaya çıkmış bir okulun rastgele coşkusunu birbirinden ayırmak olduğunu önc sürüyordu. Geriye dokunulan kişilerin adları kalıyordu ki, yazar bunları da eklemeyi unutmuyordu: Miss BALIE, W. SOUTHEY, WORDSWORTH ve COLERIDGE. Bundan sonra olanlar konusunda ancak kulaktan dolma bilgim var: Bu açıkça dayanıksız saldırı üzerine, özellikle de Bayan Baillic ile ilgili olarak sorguya çekildiğinde yazar, nedenlerini şöyle anlatıyordu: Edinburgh'da iken onun, kendisine tanıştırtılmasını Baillic kabul etmemiş; Southey ona karşı yazı yazmış; Wordsworth da onun üzerine küçümseyen bir dille konuşmuştu. Coleridge'e gelince, ben de, Southey, Wordsworth ve Coleridge adlarının hep yanyana bulunuşundan ötürü hedef almıştı. Doğru olduğunu bildiklerimle, isteyerek yanlış yapmayacak kişilerden işittiklerimin yarısını, yargıları okurlar için kehanet sayılan bizim adsız eleştirmenlerimizin karakterleri, nitelikleri ve dürtüleri konusunda bütünleyici parçalar olarak bir araya getirmeye değse, rahatlıkla Incil'den, dayanaksız sözler üzerine Daniel'in söylediği şu sözcükleri ödünç alırdım: "*Bana izin ver, EY EGEMEN HALK, geberteyim şu canavarı kılıcsız, sopasız.*" Parçaların bileşimi de şöyle olabilirdi: "Daniel zifti, yağı ve kılları aldı, birbirine kaydattı ve topak yaptı. Onları canavarın ağzına tıktı. Canavar ikiye bölündü; şöyle dedi Daniel: İŞ'İFE, BUNLAR SENİN TAPINDIĞIN TANRILAR."

- 4) Southey'nin şiirleri *Bion*, Lowell'inkiler *Moschus* adıyla ayrılmıştı. "Joan of Arc" (Jan d'ark) destansı şiir, 1796. (Çev.)
- 5) Tacitus'un *Dialogus de oratoribus*'u. (Çev.)
- 6) Famiano Strada (1572-1649). İtalyan Cizviti. Şiir kuramı üzerine incelemesi *Proli-ones* (Başlangıç, Giriş) 1617 yılında yayımlandı. (Çev.)
- 7) *Appologie for Poetrie*. (Şiir İçin Savunma; 1595; Çev.)
- 8) Taylor'un biraz kuşkululu bellediği atasözü şöyledir: "İyi bir yemekten sonra oturup komşuları çekiştirelim." (Çev.)
- 9) *Novum Organum*'un Latince önsözünden. (Çev.)
- 10) Kimi insanlar bir şeyde büyüktür, kimileri başka şeyde – ama taçlı doruk krallar içindir. Çok ırağa bakma. Yaşadıkça yüksöklere çıkabilirsin, ben de bütün ömrüncce utkularla yaşar, her yerde Yunanlılar arasında ilk ozan olabilirim. (Çev.)
- 11) Buna "eşsiz" dedim. Yalnız dilimizde bu tür bir yapıt bulunmadığını bildiğimden değil (eğer Froissart'ın eski çevirisinin birkaç bölümünü görmözlükten gelirsek); hiçbirinin, masalın çekiciliğiyle tarihi birleştirerek imgelemi kanatları üzerinde tutamadığı, sonra da insanı düşüncelere gömmemediği için. Bunun gibi, çevirisinde, seçiminde ve düzenlemesinde ayrı ayrı seçkinlikler taşıyan bir derleme olduğu için, bugünkü toplumda yaşayan bir derlemeci olarak asıl yazarlardan daha seçkin bir yeteneği olduğunu kanıtlamıştır.
- 12) "Yayımlamanın önemi üzerinde düşünür, ama herkesi her zaman hoşnut etmeyi istemesinin sürekli gözden geçirilmesi gerektiğine inandırılmaz. (Çev.)

- 13) Iuvenalis, *Taşlamalar*. Yok olup gidecek yapıtı esirgemek için (her yanda o kadar çok ozanla karşılaşmak acınacak bir durum. (Çev.)
- 14) "Biz biliyoruz bunların hiçbir şey olmadığını." (Çev.)
- 15) *Quarterly Review*'daki Metodizm üzerine makalelere, küçük Yeni Öğrenim Dizgesi'ne vb. bakınız.
- 16) Eşsiz "Moskova'ya Dönüş" ve "Berkeley'in Yaşlı Kadınları"na bakınız.
- 17) Anlaşıldığına göre Coleridge bir denge kurmaya çalışıyor; yoksa onun Southey üzerine özel görüşü daha az kayırcıdır. Crabb Robinson'a göre, "ne Southey'nin ne de Scott'ın ozan olmadıklarını" söyler. (Çev.)
- 18) Marcus Porcius Cato (İ.Ö. 234-149), Romalı devlet adamı.
- 19) Yazınsal başarıları ve anlaksal gücü kadar yetenek ve davranışındaki saflık bakımından da ün yapmış bir gencin ortaya koyduğu örneğin, onunla aynı yaştakiler, özellikle benzer uğraşta ve hoş yaradılıştaki kimseler üzerine olan etkilerini kestirmek kolay değildir. Yıllarca Southey'yle pek seyrek ve uzun aralıklarla görüşebildim. Ama onun güçlü ve birdenbire, ama inanıyorum ki, süreksiz olmayan etkisi ve Cambridge'de dinleneceye başladığımda, eski bir okul arkadaşımı görmek için gittiğim Oxford'da onunla tanıştığım zaman, bütün benliğimde duyduğum büyük zevk üzerinde durmak istemiyorum. Törel ve dinsel ilkelere üzerinde değildi elbet bu etki; çünkü *bunlar* hiç bozulmamıştı. Ama davranışlarının, gerek sözde, gerekse yaptıklarımla, bu ilkelere uygunluğunu sağlamak için bende uyandırdığı ödev duygusunda ve saygınlığındaydı etkisi. Benim durumumdaki gençler arasında evrensel olmayan düzensizliklerin hep *yanlış* olduğunu *bilirdim*; sonraları *aşağılatıcı* olduğunu öğrendim. O zaman bizce bencil ve soğuk sakıncanın en kolay erdemi sayılan tam karşıt davranışın en soylu coşkularından ve en imgelemsel, en çıkar gözetmeyen görüşlerden kaynaklandığını öğrendim. Şimdi gönül borcu olan anılardan ötürüdür ki, bu içtin gelen duyguları yazıya aktarmak zorunluğunu duyuyorum; bir başka bakımdan da, adı sık sık benimki ile birlikte anılan, kötülükten uzak bir insana olan borcu ödemiş olmak için. Bir örnek olarak *The Beauties of the Anti-Jacobin*'deki bir nottan bir parça alıyorum: Burada daha önce Cambridge'de Deism (Yaradancılık) üzerine konuştuğum için cezalandırıldığımı bildirmiştim. O zaman Hristiyanlığın savunmasında gençliğin verdiği ateşlilikten ötürü Fransız Felsefesi (daha doğru söylemek gerekirse Psilosophy)'nin dönemleri tarafından yobaz diye nitelenmiştim. Yazar şu sözlerle bitiriyor yazısını: "Anayurdundan ayrıldığından beri *zavallı çocuklarını babasız, karısını parasız bıraktı! Arkadaşları LAMB ve SOUTHHEY*. Gerçeğin ta kendisi diye sürülebilir ki, ev yaşamlarında adları, çocuklarını *babasız ve karısını parasız* bırakan kaçak ve sadakatsiz biriyle aynı törel düzey içinde büyük harflerle yazılı iki adam kadar örnek olabilecek iki kişi daha göstermek zordur! Birçok iyi insanın belki beklenenden daha uzun zaman, bu tür tüyler ürpertici iftiralar savuran yazarları yüreklendiren ve açıkça ödüllendiren kişiye hasım kalmaları şaşırtıcı mıdır? "Qualis es, nescio; sed per quales agis, scio et dolco.

IV. BÖLÜM

*Önsözlü Lirik Baladlar – Wordsworth'ün ilk şiirleri –
İmgelem ve düş üzerine – Güzel sanatlar için önemli olan
seçkinliğin soruşturulması.*

Seçtiğim amaçtan bir hayli saptım, ama bana öyle görünüyor ki, ana yoldan çıkmama neden olan duygulara okurlar da saygı duyacaklardır; bunlara ilgi duyanların sayılarının az olmadığını söyleyebilirim. Eğer Southey'nin yazılarının benimkiler kadar, yeni şiir okulu öyküsüne ve onu kurduğu söylenenlerle dönmelerine karşı koparılan gürültü patırdıya özgün bir fırsat hazırladığını kanıtlayabildimse, bu şimdilik amacına ulaşmış demektir.

Bunun nedeninin Wordsworth'un *Lirik Baladlar*'ı⁽¹⁾ olduğunu pek sanmıyorum. Özellikle, bu adla yayımlanan iki kitaptan söz ediyorum. Bunların üst üste ve dikkatle incelenmesi bende şu inancı doğurmuştur: Kitaptan yüz dizenin çıkarılması onun üzerine yapılan eleştirilerin onda dokuzunu önlerdi. Bununla birlikte bu sözlerimi, okurların bunu da, konularını ya da ilgisini, ozanın kendi kişiliği ve ırası içinde bildirdiği düşüncelerin yüksek gerilimi ile karışık, evdeki ya da bugünkü yaşamdan alan başka şiir kitapları gibi ele aldıkları varsayımına dayanarak, ayrıca yazarın kendine özgü düşüncelerini bilmeden ya da onlara yollama yapmadan okundukları ve okurun dikkatini daha önce bu yabansılıklara çevirmemiş olduğu koşulu ile öne sürüyorum. Southey'nin ilk şiirlerinde olduğu gibi bunlarda da genel beğeniye aykırı düşebilecek dizelerle parçalar birtakım değişiklikler gibi alınmalı, değerlendirilmede bozukluğa değil, dikkatsizliğe yorulmalıdır. Yaşamlarını genellikle kentlerde geçirmiş olan iş adamlarının, insanların keskin bakışları ve davranışlarının en kolay, doğru ve dolaysız bir dille anlatıl-

miş olmasından en yüksek hazzı duyacakları beklenebilir. Ve az şiir okuyanların hepsi, düzyazıdan başka görünen bu tür yazılardan hoşlanırlar. Beğenilerinde daha anlayışlı ve coşkudan en çok tat almaya alışık olanlar, yazarın konusunun ve biçiminin üstünlüğü oranında başarılı olduğuna karar vererek yetinirler. Belki "T'intern Kilisesinin yakınında yazılmış dizeler"e hayranlık duyan ve sayıları hiç de az olmayan, "Porsuk Ağacının Altında İskemlede Bırakılmış", "Yaşlı Cumberland Dilencisi" ve "Ruth"a hayran olan başkaları, benzer duygular içinde yavaş yavaş "Kardeşler"i, "Erkek Geyik İyi Sıçar"ı ve derlemede en yüksek biçimle en gösterişsiz olanların ortasında yer alan şiirleri, diyelim "T'intern Kilisesi", "Diken" ve "Simon Lee" gibileri okumaya yönelirler. Beğenileri hiç değişmemişse, son sözü edilenler arasına serpilmiş bulunanlar gibi, konuşma dilinde kullanılan ya da bunlara öykünen tümcelerle uzlaşmamışlarsa, bu sonuncuların küçük bir bölümünü önemsiz şeyler olarak bütün yapıtın değerinden düşebilirler; ya da kimileyin yeni bir yazarın yayımlanan yapıtında hoşla giden bir şeyin doğal bir eğilimi, sonuç olarak da, yazarın üstün yeteneğinin gerçek yönünü göstermesi gibi.

Lirik Baladlar üzerine önce ve sonra yapılan eleştirilerin, inanıyorum ki, öteden beri Wordsworth'ün yazılarının yazgısı olan, örneği görülmemiş karşı çıkıştan kaynaklandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Şiirlerin uluorta parçalarının üzerinde durulmuş ve bunlar kuramın yadsınması için neden diye gösterilmiştir. Kendilerinde ve kendileri için kusur olarak ne unutulmuş ya da bağışlanmışsa, ya da hiç değilse görelî başarısızlıklar, bilerek yapıldığı söylenince, özenle üzerinde durulduktan sonra, bir seçme sonucu olarak dolaysız düşmanlığı körüklemiştir. Bütün kitabın üçte ikisini dolduran, çok sayıda okurun hoşlandığı şiirler (okurların doğru değerlendirme yaptığını kabul etsek bile) birkaç istisnanın yerini alacaklarına, herkesin çok güzel diye benimzedikleri ile birleştirildi; böylece ozana ve şiirlere karşı bir dış bilemeyi körükledi ve alevlendirdi. Bu karmaşıklık içinde insanı öfkeye iten bir korku esintisi var. Yazarın hem üstün yetenek, hem de anlık sahibi olduğunu sezmede doğru yolda idiler, ama onun doğru yolda, kendilerinin yanılğı içinde bulunduğu konusunda çok güvenli değillerdi. Bu, kafanın pek dingin olmadığı bir durumdur; yatışmayı, dinginliği bozan şeyle çekişmede arar. Onları,

İyi kötüdür, kötüyse iyi;

olduğuna inandırmak için uzun ve tartışmalı bir deneme yazan insanın huysuz olduğuna inandırmak, bir başka deyişle, onların bütün yaşamlarında ölçüp biçmeden hayırlık duyduklarına ve şimdi de bir neden olmaksızın kusur bulmaya çalıştıklarına şaşar.⁽²⁾

Bu sanı, kendi bilgilerimle de söyleyebileceğim gibi, aynı genel eleştirinin herkesçe her şiire uygulanabileceği yolundaki görünür gerçekten edinerek inandığım belgiden çok uzak düşmüş değildir. Yansızlıklarına ve yargılarına çok güvendiğim kimseler arasında altı kişiyi kesinlikle anımsıyorum ki, bunlar *Lirik Baladlar*'a hemen hemen aynı sözcüklerle ve hepsi de aynı anlamda karşı çıktılar. Şiirlerin birkaçını çok beğendiklerini söylediler. Garip de görünse, birbirinin çok kötü diye nitelediği şiiri bir öteki en çok beğenmişti. Kendimce inandım ki, aynı deney iyi bilinen resim öyküsünde olduğu gibi bu kitaplara uygulansaydı, sonuç yine değişmezdi: Bir gün kara noktalarla doldurulmuş olan parçalar, ertesi gün eşit olarak *albo lapide notatae* bulunacaktı.

Böyle de olsa, sanki bütün yapıt içinde veba lekeleri imişçesine dikkati tiksinti ile birkaç ayrı ve yalıtılmış şiir üzerinde toplamak kesinlikle hem katı hem de haksız bir tutumdur. Bunlar, kitapçı kataloglarında görülen boş sayfalar ya da yapraklar gibi ses çıkarmaksızın geçilebilirdi. Nasıl hiç kimse ahlaksızlığı ya da kabalığı elle tutamazsa, şiirlere de en kötü durumda, katıksız bir altın rulosu içinde hafif ya da değersiz sikkeler diye bakılabilir. *Yeteneklerine* en çok saygı duyduğum, *değerlendirmelerine* ve kuvvetli, sağlam anlayışına sürekli *saygı beslemek* fırsatı bulduğum bir arkadaş, Wordsworth'ün önemsiz şiirlerinin hem biçemi hem konuları üzerine bana şikâyetle bulundu. Ben de, birkaç masal ve olayın ölçülü olarak yazılmaları için yeterli bir neden bulunmadığını kabul ettim ve "Alice'in Düşüşü"nü bir örnek diye gösterdim: "Hayır", dedi arkadaş birden sözümü keserek, "*bu noktada* seninle aynı düşüncede değilim! O bana çok güzel bir şiir olarak görünüyor." *Lirik Baladlar*'da (benim deneyimim arka arkaya yayımlanan iki kitap için eşit biçimde uygun değil diye bir düşünce öne sürmeme izin vermez,) değişik kimselerce, değişik zamanlarda, daha önce görüldüğü gibi evrensel övgü kazanan çok seçkinleri dışında, her şiirin *övüldüğünü* ve *kötülendiğini* işittim. Karşı tarafın ateşli ve sürekli karşı çıkışı ile yanlışlarını haklı gösteren doğası kuvvetlice belirtilmediği durumlar da, bu gerçek beni eleştiride çekingenliğe itmiştir. Çekici yanlışlar, Cowley'nin, Marini ya da Darwin'in *dulcia vitia*'sı (tatlı yanlışları) yarım yüzyıl boyunca herkesin yargısını bozmuş diye düşünülebilir; ve

zorla ele geçireni tahtından indirmek ve ölçülü beğeniye yerleştirmek için, savaş ardından savaş, yirmi yıl savaşları gerektirebilir. Ama yalın-
lık yapmacılığı altında o kesin yalınlık, güçsüz ölçüler içinde yavaş
sözcükler, çocuksu tümceler içinde boş düşünceler ve bayağının, aşā-
ğılanmışın ya da en iyi durumda önemsiz karakterlerin ve ilişkilerin
yeğlenmesi bir öykünerler okulunun kurulmasına yol açacaktır. Bu
hemen hemen bir dinsel tutkular ortaklığı, acar zekâlı, liberal öğre-
nimden geçmiş ama

"akademik onurlarla taçlanmış"

olmayan genç insanlar arasından çıkacaktır. Ve şiirin eleştiriye bile
değmez, bu çıplak ve dazlak sahtesi hemen hemen yirmi yıldır, eğer
maskaralık değilse, bellibaşlı dergilerde, risalelerde, kitap tanıtımalar-
da ve incelemelerde eleştiri alanını sarmıştır; – Bu gerçekten şaşılasi
bir durum! Daha şaşılasi olan da yarışmanın, Dionysos'la Aristopha-
nes'in kurbağaları arasında, Dionysos inip ayrılanların alanına eski ve
gerçek şiirin havasını getirince, bir sonuca varmadan⁽³⁾ daha sürüp gi-
deceğidir:

X .βρεκεκεκεξ, κοακσ, κοαξ.

Δ. αλλ εξολοισθη αυτο κοαξ.
ουδεν γαρ εστ αλλ ε κοαξ.
οιμωζετ ου γαρ μοι μελει.

X. αλλα μεν κεκρακσομεσθη
γ, στοσσον ε πηαρυνκσ αν μεον
χανδανε, δι εμερας,
βρεκεκεκεξ, κοαξ, κοαξ!

Δ. τουτω γαρ ου νικησετε.

X. ουδε μεν εμας συ παντως

Δ. ουδε μεν υμεις γε δε μ
ουδεποτε. κεκρακσομαι γαρ,
καν με δεη, δι μεερας,
εοξ αν υμων επικρατεσο του κοαξ!

X. βρεκεκεκεξ, ΚΟΑΞ, ΚΟΑΞ!⁽⁴⁾

Cambridge'de geçirdiğim son yıl Wordsworth'ün *Descriptive Sketches*⁽⁵⁾ adlı ilk kitabıyla karşılaştım. Üstün bir şiir yeteneğinin yazın çevresinde, eğer varsa, bundan daha belirgin biçimde duyulması pek enderdir. Bütün şiirin biçiminde, biçeminde ve havasında, kimi dizelerin ve tümcelerin yapılarında, sözcüklerle ve imgelerle birleşmiş, hepsi bir parıltı, bitki dünyasının içinde tatlı meyvenin geliştiği, dikenli dış ve sert iç kabuktan görkemli çiçekler fışkıran ürünlerini anımsatan bir burukluk ve kekreklik vardı. Dil yalnız güçlü ve yabancı değil, kimileyin budaklı ve kıvrıktı kendi tezcanlılığı ile; imgelerin birbirleriyle didişen çokluğu ve yeniliği biçimin güçlükleri ile birleşince, hemen her zaman şiirin istemeye hakkı olandan (betimsel şiirden de) daha sıkı bir dikkat gerekiyordu. Bu nedenle kapalılıktan yakınanlar haksız değildi. Şu aşağıdaki alıntıda, bana öyle geliyor ki, şiirin belgisi ve yazarın o zamanki dehası görülüyordu:

Fırtınaydı sis ardında gizlenmiş an be an,
 Derinleşen mırıltılarıyla boşandı yağmur bütün gün.
 Gök peçesini örttü ve her güleç görüntü,
 Karanlıklar yerleşti bölgeye inen geceyle;
 Yine de ne sık parlayışı var dayanılmaz ışığın!
 Utkulu göğsünün üstünde fırtınanın
 Ateşe bürünmüş kartalların dönüşüne göz atar;
 Doğuya doğru uzun görüngüde ışıldar
 Ağaçla örtünmüş uçurumlar göle eğilmiş.
 Alplerin üzerinde yüzlerce ırmak yayılır
 Sütunlara dönüşür birden o altın yaldızlı alev,
 Yelkeninin arkasında bir köylü sakınmaya çabalar,
 Batı, büyüyen bir güneş gibi yanan
 Kocaman bir potada sona erdiği yerde
 Kızıl parıltılı ateşte kömür gibi dağlar sımsıcak.⁽⁶⁾

Şiirsel Psykhe (ruh), tüm gelişme süreci içinde Eski Yunancadaki adaşı kelebek⁽⁷⁾ gibi birçok değişikliklere uğrar. Dehanın, ilk yapıtlardaki yanlış ve beceriksizlikleri ne kadar çabuk temizlediği ve arındırdığı şaşılacak bir şeydir. İlk yapıtlardaki yanlışlar en göze batan ve en birlikte gelen yanlışlardır. Çünkü türdeş olmayan elemanlar olarak ancak geçici bir kullanımları vardır; oluşturdıkları kaynaşma ile kendileri de sürüklenirler. Bunları, sınırları üzerinde çalışıp, sayrı bir daha yakalanmasın diye yüze çıkarılan kimi hastalıklara benzetebiliriz. Ben Wordsworth'le karşılaşma mutluluğuna erdiğim zaman yirmi dört yaşındaydım ve belleğim yanıltmıyorsa, el yazması bir şiiri okurken ben de birdenbire bıraktığı etkiyi hiç unutamam. Bu şiir daha basılmış de-

gildir, ama kıtaları ve biçiminin tonu *Lirik Baladlar*'ın ilk basımından çıkan "The Female Vagrant" (Dişi Serseri) nin aynıydı. Bunda ne gergin düşünce ya da zorlanmış söyleyim, ne de imgeleme karışıklığı ya da yığılması vardı. Ozan "Wye'ı yeniden görme" üzerine yazdığı dizelerde kendini iyi betimlerken, mertçe düşünce ve insan ilişkileri, ilk sevinin coşkusu ve tadı yanında ona gerekli görünmeyen doğal nesnelere hem değişiklik, hem de ayrı bir ilgi katmıştı. Ama dilinin kaynaklarını tam denetleyememekten doğan şuraya buraya serpili belirsizlikler hemen hemen tümüyle ortadan kalkmış; bununla birlikte, bir zamanlar şiirin *teknğinde* pek seçkin bir yer tutan kendince ve mantıksız tümcelerin kötü aksaklığı da görünmez olmuştu. Bu sonuncular, değersizliklerine ve birbiri ile uyumsuzluklarına dikkat edilmediği durumlarda, gerçek üstün yeteneklerinin ilk şiirlerinin alaşımı olurdu.⁽⁸⁾ Wordsworth'ün okuduğu şiirin salt biçiminde, düşünceden ve tarzından kopmayan ayırım dışında, herhangi özel bir şey görmedim. Okurun kafasında az ya da çok Spenser'in biçimini anımsatan Spenser kıtası, o zaman kuşkusuz benim kanımda yiğitlik dizelerinde olabileceğinden daha sık günlük yaşamın tümcelerine, kötü bir etki bırakmadan yol açtı. Bununla birlikte, ister hep karşılaşılan aksaklıklar, ister doğrudan doğruya kendiminkiler olsun, ilkin hemen duygularımın, sonra da yargılarımın üzerinde alışılmadık bir izlenim bırakan yanlış beğeniden kaçış değildi. O, derin düşüncenin derin duygu ile birleşmesi, gözlenen nesnelerin değiştirilmesindeki imgelemsel yeti ile gözlemdeki gerçeğin güzel dengelenmesi, hepsinden öte de, alışıklığın, bütün cilasını soldurduğu, kıvılcımını ve çiy tanelerini kuruttuğu biçemlerin, olayların ve durumların çevresindeki ideal dünyanın derinliği ve yüksekliği ile birlikte tonunu ve havasını yaymanın özgün becerisiydi." Yeni ile eskinin birleşmesinde bir çelişki görmemek, Günlerin Eskiliği ve bütün yapıtları üzerine, hepsi ilk yaratıcı buyruqla öne fırlamış kadar taze duygularla düşünmek, dünyanın bilmeccesini sezen kavrayış yeteneğini betimler ve onu çözmeye yardımcı olabilir. Çocukluk duygularını yetişkin gücüne ulaştırmak, çocuğun şaşma ve yenilik duygusunu belki kırk yılın alıştırdığı görüntülerle birleştirmek:

Güneşle ay ve yıldızlarla bütün yıl⁽⁹⁾
Ve erkek ve kadın;

Bu dehanın ayrıcalığı ve karakteridir; ve dehayı yetenekten ayrıran işaretlerden biridir. Yakın bildiğimiz nesneleri, başkalarının kafalarında o nesneler için ilgili duygular ve fiziksel olduğu kadar ansal kendine gelişle hep birlikte bulunan duygu tazeliğini uyandırmak deha-

nın birinci erdemi ve en açık ortaya koyuş yoludur. Kim görmemiştir binlerce kez su üzerine kar yağışını? Kim Burns'un duyumsal zevkin karşılaştırmasını okuduktan sonra buna yeni bir duygu ile bakmamıştır?

Irmak üzerine düşen kar

Bir an bembeyaz-sonra kayıplara karışır!

Şiirlerde ve aynı biçimde felsefe konuşmalarında deha, bir yandan, evrensel kabullerinden ötürü gerçeklerin uğramış bulunduğu güçsüzlükten onları kurtarıırken, en güçlü yenilik izlenimlerini yaratır. En gizemli ve korkunç, aynı zamanda evrensel ilgi de çeken başkalarının gerçekleri çoğun o kadar doğru sayılır ki, gerçeğin bütün verimliliğini ve canlılığını yitirirler ve ruhun koğuşunda, en aşağılık en cıltı çıkmış yanırları yanyana yatalak hasta olup çıkarlar." *The Friend*, S.76, No.5⁽¹⁰⁾

Wordsworth'ün bütün yazılarında aşağı yukarı ağır basan seçkinliğini, onun usunun karakteri olan seçkinliğini anlamaya uğraşmadan önce sezmemiştim. Yinelenmiş düşünceler beni ilkin (insan yetilerinin daha yakından çözümlenmesi, bunların uygun işaretleri, işlev ve etkileri sanılarımı inanca doğru geliştirdi) imgelem ile düşlemin, genel kaniya göre bir anlamın iki ayrı sözcikle karşılanması ya da aynı kavramın alt ya da üst derecede anlatımı olacak yere, iki ayrı ve birbirinden çok başka iki yeti olduğu üzerinde düşünmeye yöneltti. Bana kalırsa Eski Yunanca *phantasia* sözcüğünün Latince *imaginatio* sözcüğünden daha ters bir çevirisinin yapılabileceğini düşünmek kolay değildir. Ama bütün toplumlarda bir büyüme içgüdüsü, belli bir bilinçsiz topluluk sağduyusu var ki, başlangıçta aynı anlamda olan o sözcükleri eşanlamsızlaştırmaya⁽¹¹⁾ uğraştığı aynı ölçüde doğrudur. Lehçelerin birlikte akarak Yunanca ve Almanca gibi türdeş dillere taşıdığı bu eşanlamlı sözcükler yine aynı nedenle değişik ülkelerin özgün yapıtlarından yapılan çeviri sakatlıkları ile bizimki gibi karışık dillere girmiştir. Kanıtlanması gereken ilk ve en önemli nokta, birbirinden tümüyle ayrı iki kavram aynı tek sözcük altında karmaşıklığa itilmesi ve bu sözcüğün yalnızca bir anlam için, eşanlamlısının ise önceki anlam için kullanılması olmasıdır. Ama eğer (çoğun sanat ve bilimde durum budur) eşanlamlı yoksa ya bir tane türetmeli ya da ödünç almalıyız. Şimdiki durumda ödünç alma zaten başlamış ve türeti sıfatlarla kurala uydurulmuştur: Milton'ın çok *imgelemsel*, Cowley'nin çok *düşsel* usu vardı, örneklerinde olduğu gibi. Eğer buna dayanarak genellikle birbirinden ayrı iki yetinin gerçek varlığını yerli yerine koyabilirsem, terim dizgesi hemen saptanmış olur. Milton'ı nitelediğim yetiyi *imgelem* teriminin sı-

nırları içine almalıyız. Öteki ise karşıt-belirlenmiş *düşlem* terimi içinde kalır. Şimdi bu ayrımın, en az taşkınlık sayrılığından gelen sabuklu kadar doğaya dayandığı bir kez tümüyle anlaşılmış olsa ya da Otway'in,

"Lavtalar, istakozlar, süt denizleri ve kehribar gemileri"

Shakespeare'in

"Ne! kızları mı getirmiş onu bu duruma?"

dizesinin dayandığı, güzel sanatların ve özellikle şiirin kuramı daha bir aydınlığa kavuşurdu. İlk etkileri ile felsefe eleştirmenine, sonra da ozanın kendisine yol gösterici bir ışık tutmak olacaktır. Gerçek, atıl-gan kimselerde evcilleşerek, kısa zamanda güce dönüşür; ürünlerin ayrımı ve değerlendirilmesinden üretimde etkinliğe doğru gelişir. İlkelerde hayranlık özgünlüğü yitirmeden öykünmenin tek yoludur.

Şimdiye kadar anlaşılmıştır ki, fizikötesi ve ruhbilim öteden beri benim en büyük merakım, dönüp dolaşıp girdiğim konulardır. Ama merak sahibi olmak ve onunla övünmek o kadar birbirinden ayrılmaz şeylerdir ki, nerdeyse birbirinin yerini tutarlar. Eğer benim için yeni olan gerçeğin algılanmasından doğduğu kesin olmayan hoşnutluğun, herkese olduğu gibi, kendini beğenmişlikle daha acıya dönmediğini kendi kendime itiraf edersem, okurun, kendimle yetinişimi bir gülüşle cezalandırmasında küçümsemeden çok bir neşelenme bulunduğuna inanırım. İki terimin karşıt anlamları anlatmaya yeterli bulunduğuna işaret eden, ülkemde ilk kişi olma inancıyla kendime bir sıra azıcık değer biçtiğim ve bunların uygun düştüğü yetileri çözümlediğim olmuştu. W. 'Taylor'un eşanlamlılar üzerine yakınlarda yayımladığı kitabı daha görmedim;⁽¹²⁾ ama sözü edilen terimlerin kendince özelliklerinin hem yetersiz hem de yanlış olduğunu Wordsworth, *Lirik Baladlar*'ın son basımına ve öteki şiirlerine yazdığı önsözde açıkça göstermiştir. Wordsworth'ün açıklamasının, belki amaçlarımızın başkalığından ötürü, benimkinden değişik olduğu görülecektir. Yoksa, bir şiirin dikkatimi çekmesi üzerine, bu konuda onunla sık sık konuşma fırsatını tattığım için başka türlü de olamazdı. Bununla ilgili olarak vardığım sonuçları, belleğimizdeki doğal nesnelerin işleyişinden gelen birçok mutlu örnekle açıklığa kavuşturdu. Ama imgelemlerle düşlemin şiirdeki etkileri üzerinde düşünmek ve değişik etkilerden türlerinin ne olacağını saptamak Wordsworth'ün amacıydı. Dostum şiirsel meyvele-

ri ile birlikte dalların ustaca taslaklarını çizdi. Oysa benim amacım yaratıcı ilkeyi araştırmak ve türlerden derecelere varmaktır. Ben onlara toprak üstüne çıkmaları ve bilincimizin çıplak gözüne görünebilmeleri için gövdeyi hatta kökleri eklemek isterim.

Bu girişimle bile bir yönteme bağlanmadan, türlü konulardan bir araya getirilmiş bir derginin elverdiğinden daha çok okurun dikkatini çekmek zorunda kalacağımı biliyorum. Hooker⁽¹³⁾ gibi sağlam yargılı olan bir yazar, okumuş kişilerin olgunluk çağı için yazılmış, dilinin yüceliği kadar açık ve anlaşılır oluşuyla da hayranlık uyandıran *The Ecclesiastical Polity* (Kilise Politikası) adlı yapıtında, konusunu 'en yüksek kaynağa ve çeşmeye' değin her izleyişinde, "kapalılık şikâyetleri'ne karşı önceden davranıp korunmayı gözden kaçırmadı. "İnsanlar alışkın olmadıkları için" diye sürdürüyor sözlerini, "çektiğimiz acılar kabul edilir olmaktan daha çok gereklidir; ve ele aldığımız sorunlar (biz onları iyice tanıyınca) kadar) yeni olduklarından karanlık ve çapraşık görünmektedir." Bu nedenle, eğer onsuz kendi şiir inancımın anlaşılabilir bir tanımını yapabileceğimi bilsem, hem kendimi, hem de başkalarını bu yükten sevinerek esirgerdim; ağırlığı pek olmayan kendi kanılarım olarak değil, ya temel bir inancı etkilemek ya da temel bir karşı savı kabul etmek üzere hesaplanmış biçimde aktarılan yerleşik ilk-savılardan çıkan sonuçlarla bunu yapardım. Eğer bir kez daha Hooker'ın sözleriyle anlatmama izin verilirse, "kendilerine bıkkınlık verdiğimiz kimseler, kendilerini inciteceğimizden korkmasınlar; çünkü katlanmak istemedikleri bir işi yapmamak ellerindedir." Hiç değilse şunu da eklemek isterim: Zevki bozduğum diye beni gülünçleştirmek için didinenler, sanılarından başka bir yetkeye dayanmadan, bana yabancı düşünceler yakıştırarak suçlamayı destekleyenler, kuramın benimsediğim anlatımına dikkat etmekten, ya da kuramı oturtduğum temel düşünceleri irdeleme külfetinden, ya da onun haklılığı için öne sürdüğüm kanıtlardan kaçınmayı bana olduğu kadar kendilerine de borçludurlar.

NOTLAR

- 1) Bu derleme ilkin 1798'de ortak adlar altında yayımlandı. 1800'de 2. basım iki kitap olarak genişletildi ve Coleridge'in önerisi ile Wordsworth buna ünlü önsözü yazdı. İkinci basımda da Coleridge'in şiirleri vardır. (Çev.)
- 2) Hiçbir kuşku duymadığımız, eskiden beri yerleşmiş kanılarımızda birden bir yanlış olduğunu görmek, bir suç üzerinde yakayı ele vermeye benzer. Bunun karşı-savı olan bir durum vardır ki, *saçma bir şey yaptığımız zaman ortaya çıkar. Çünkü saçma, birbirine zıt iki düşüncüyü duyumla, ama anlamsız olarak bir araya getirmektir. Ruh-*

bilimsel koşul, ya da bu durumu ortaya çıkaran iki birbirinden irak düşüncenin bu denli oransız canlılığı, oradaki imgelerin ya da kavramların bilincini söndürür, karanlığa iter ya da dikkati bütünüyle onlardan soyutlar. Şu herkesin bildiği "Ben iyi çocuktum, ama değiştirdiler beni" saçmasında, 'ben' sözcüğü ile anlatılan ilk kavram kişisel özdeşlik kavramıdır (Ego contemplans), 'beni' sözcüğü ile anlatılan ikincisi görünen imge ya da insanın geçmişini, dahası daha önce var olduğunu sandığı biçim içinde kişisel özdeşliğini kendine betimlemesidir. (Ego contemplatus). Şimdi görünen bir imgenin bir başkası için değişmesi, içinde bir saçmalık taşımaz. Bu ancak birinci düşünce ile hemen yanyana gelince saçma olur. Araya giren 'değiştirdiler' kavramı birinci düşünce 'ben' ile uyuşmadığı için saçmayı doğurur. 'Ben' ve 'beni' sözcüklerinin kimileyin başat, kimileyin ayrı anlamlı olmasına göre bu süreç kolaylaşır; kimileyin kendi bilinçlilik edimini gösterir; kimileyin de insanın bu edimi, bireyselliğin simgesini ve sonucunu kendine betimlediği bir dış imgeyi öne çıkarır. Şimdi tam karşıt bir durumu ele alalım. Alışkanlığın sağladığı bu birleşmenin duyumu olmadan, bu iki kavramın birleşmesinden doğan belirli duyuyu edineceksiniz. İnsan başının üzerinde duruyor sanısına kapılır, ama görüyor ki ayaklarının üzerinde. Acı veren bu duyum, ona neden olan kişiyle birleşme eğilimine girer; acı veren bir yöntemle, içinde bulunduğu güç durumdan kurtarılan kimseler doktorlarına karşı istemeyerek bir soğukluk ve hınç duyarlar.

- 3) Bununla birlikte puta tapan şiir cumhuriyeti devrimcisinin kavramasına kalmadan. Eğer önsözden son şiir kitabına kadar yazdıklarını göz önüne tutarsak, Wordsworth Xanthias'ın sözleriyle yanıt verecektir:

ΟΥ Δ ΟΥΚ ΕΔΕΙΣΑΟ ΤΟΝ ΠΡΟΠΗΛΑΝ ΤΟΝ ΠΕΜΑΤΟΝ,
ΤΚΑΙ ΤΑΣ ΑΠΕΙΛΑΣ; ΞΑΝ. ΟΥ ΜΑ ΔΙ, ΟΥΔ ΕΦΡΟΝΤΙΣΑ.

Burada birçok gülünç öykünme yazarına ve Wordsworth'ün biçimine öykünenlere anıştırmak isterim: Palyaçolarla maskaralarda, hatta Shakespeare'in Dogberry'sinle olduğu gibi ahmaklığa, sersemliğe vererek nükte ve bilgeliği saklayıp anlatmak kuşkusuz üstün bir yeteneğin kanıtıdır; ya da her zaman bir taşlama yeteneğidir. Ama saçma ve çocuksu bir şiirle alay olsun diye, daha saçma ve çocuksu bir yazı yazmaya kalkışmak, öykünen kişinin asıl yazardan daha mankafa olduğunu kanıtlar (çğer gerçekten kanıtladığı bir şey varsa). Daha beteri, bu tepeden tırnağa bir budalalıktır. İnsan ırkının en çok aşağılandığı yerde taklit yeteneğinin en güçlü duruma geldiği görülür. Yeni Hollanda'nın yoksul, çıplak, yarı insan görünümündeki yabancılarının taklit becerileri çok üstündü. Uygar toplumlarda da en geri zekâlılar öykünürler, taşlama yaparlar. Ayrımın hiç değilse uygun bir öykünme oluşturmak için benzerlikle kaynaşması ve onu dengelemesi gerekirken, burada sadece bir karikatür olmaktan öteye gitmez ve iftiracının anlayışına bir zerre bile eklemekten onun kalbinden bir şeyler alır, götürür.

- 4) Aristophanes'in *Kurbağalar*'ından:

Kurbağalar: Brekckckcks, koaks, ko-aks

Dionysus: Yere batsın, sen ve senin ko-aksın. Ko-aks'tan başka yaptığın yok. Allah belanı versin. Bana ne?

Kurbağalar: Yine de bağırırız, haykırırız, gererek gırtlığımızı bütün gün şarkılarımızla. Ko-aks, ko-aks.

Dionysus: Bu kavgayı kazanamazsınız.

Kurbağalar: Sen de bizi yenemezsin.

Dionysus: Hayır, ne de siz beni. Hiçbir zaman. Bütün gün bağırıp çığıracağım, gerekiyorsa, sizin ko-akslarınızın üstesinden gelinceye kadar.

Kurbağalar: Brekekekekex, ko-aks, ko-aks.

5) *Betimsel Taslaklar* (1793) (Çev.)

6) "Tintern Abbey Yakınında Yazılan Dizeler" (Çev.)

7) Eski Yunancada ruh ve kelecbeğin aynı adı taşımasına aşağıdaki dizelerle, yazarın yayımlanmamış bir şiirinde değinilmiştir:

"Eski Yunanlılar yaptılar kelecbeği
Ama ruhtan kaçtı ölümlü yaşamın
Köle ticareti! Dünya işlerinde çünkü
Bizimki de yılan kısmeti, yığınla sıkıntı ve suçlanma
Katlanmış devinimler az yol alıyor
Ve verdiklerimizi bozuyor öldürüyor.

S. T.C.

8) Wordsworth, ilk şiirleri olan "Akşam Gezintisi" ve "Betimsel Taslaklar"da bile bu son kusurdan, çağdaşı genç ozanlardan daha çok uzaktır. Bunun, çok kez kusurlu bulunduğu sert ve kapalı şiir yapısı ile birlikte örneği aşağıdaki dizelerde görülebilir:

Fırtınamsı gelip geçen buğular arasında,
Balıkçıllar, balık kartalları ve pelikanların çıktığı yerde;
Umutsuz savurunun sevince dönüşmediği yerde,
Yadsıdı yaşamın ekmeğini besin dolu başak.
Armutlar çeker elini ayağını yavaş yavaş güzün son çiçekli dalından,
Bir elma sararıp solar yaz ışınları içinde
Burda bile hoşnutluk yerleştirdi gülen saltanatını
Bağımsızlıkla o aşırı gururun çocuğu

Descriptive Sketches

Umarım, söylemeye gerek yok ki, dediklerimin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktan başka bir amaç gütmeyen bu dizeleri alıntılıdığım gözden kaçmamıştır. Yazık ki Wordsworth, bu iki şiirin bütününi yeniden yayımlamadı.

9) Milton: "Körlüğü Üzerine"; Cyriack Skinner için yazılmıştır. (Çev.)

10) *The Friend* (Arkadaş) dergisi sınırlı sayıda aboneye posta ile gönderildiğinden, kendi yazısını alıntılanmaya bir engel görmüyor. Bunun, özgün el yazısında olduğu gibi alındığı duyurulur.

11) Bu, bir sözcüğü genel olarak, ötekini ise özel olarak kullanarak yerine getirilir; örneğin 'arkasına koymak' ve 'arkasını imzalamak, onamak' gibi; ya da 'ben' ve 'bana, beni' sözcüklerindeki ilgi ayrımı ile (değişik bölgelerimizin köylüleri bunların her birini her durumda birinci kişisel adılın tekili olarak kullanırlar) aynı sözcüğün söyleyişinde değişiklik ya da bozulma bile, eğer genelleşmişse, apayrı anlamda yeni bir sözcük yaratmaya kadar varır. 'Property-özellik' ve 'propriety-topluma uygunluk' gibi; ikinci sözcük II. Charles çağına kadar her ikisinin anlamlarını karşılıyordu. Yine 'mister-bay' ve 'master-efendi, usta', 'magister-zorbalık eden, otorite kullanan' sözcüklerinin iyecece söyleyişinden 'mistress ve miss' sözcüklerinin oluşması gibi. *Animalcula infusoria* (mikroskopik canlı organizmalar) arasında en az sayıda bir ölümsüzü bulunur ki, bunun doğal olarak ne doğumu, ne ölümü, ne salt bir başlangıcı ne de salt bir sonu vardır: Belli bir dönemde arkasında, zamanla yaratığın ikiye ayrılmasına varıncaya kadar derinleşip uzayan küçük bir nokta belirir ve aynı süreç şimdi tümleşen iki yarımda da başlar. Bu belki tuhaf görünür, ama sözcüklerin oluşmasının kötü bir belgisidir ve birkaç yalın sestten, toplumsal durumdaki ussal varlıklar

tarafından ne kadar geniş bir terimler dizgesinin doğduğunun anlaşılmasını kolaylaştırır. Aynı sesin her kullanımı ya da uyarılması ile yeni bir duyum ortaya çıkar, ki sözcüğün söylenişini etkiler. Sesin sonradan aynı canlı duyum olmaksızın anımsanması, onu daha da değiştirir; en sonunda ilk benzeyiş yitinceye kadar bu sürer.

- 12) Basımevinde rastladığım bir kâğıdı saymazsak eklemeliyim: Bu küçük örnekte bile yazarın yeteneğinden kuşkuya düşmeyi ya da becerisine hayran kalmamayı olanaksız gördüm. Ayrımlarının çoğunun bana doyurucu gelmemesi onların doğruluğuna karşı hiçbir şey kanıtlamaz. Ama ikinci basım için ona bir yardımda bulunabilir diye, bir fırsatı kullanarak şu soruyu soruyorum: Bana görüldüğü gibi, zaman zaman dilimizde salt eşanlamlılar bulunmadığını varsaymak yanlışına düşmüş müdür? Şimdi düşünüyorum, gelecek kuşakların ayırt etmesi ve benimsemesi için çok sayıda var; ve bunlara anadilimizin geleceği için bir zenginlik sayarım. İki ayrı anlam bir ya da çok sözcük altında karıştırıldı mı (bunun böyle olması bilgimiz ilerledikçe ve eksik kaldıkça kesindir) yanlış sonuçlar çıkarılacak ve sözcüğün anlamındaki doğruluk tümü için geçerli sayılacaktır. Araştırmacılar sonuçtan şaşıracaklar, gerçek bilgisini şeylerde arayacaklar; ayrımı bulunca da, anlam kapalılığını, ya bir yeni sözcük araya sokarak ya da daha önce kullanılan iki ya da daha çok sözcükten birini uygun sayarak gideceklerdir. Bu ayrım böylece doğallaştırılıp gencl kullanıma sunulunca, dil bizim için sanki *düşünmeye* başlayınca (hesap cetveli mühendisin aritmetik bilgisini sağlama bağlayan bir nesne olduğu gibi) o zaman bunun *sağduyuya* açık olduğunu söyleriz. Bu nedenle sağduyu çağa göre değişir. Okulda doğan ve vaftiz edilen, oradan daha geniş dünyaya yayılır, pazarın ve çay sofrasının malı olur. Hiç değilse *sağduyu* teriminin, eğer gencl olarak anlam ve değerlendirmede herhangi özgül bir ayrımı bildiriyor ve skolastik açıdan *evrensel* us anlamında kullanılmıyorsa, ben başka bir anlamını bulamam. Kral II. Charles döneminde felsefe dünyası Hobbes'un törel yanılmacası ile ayağa kalktı ve güçlü yazarlar, şimdi bir okul çocuğunun bile yalnızca belleğini kullanarak, *compulsion* (baskı, zorlama) ve *obligation* (zorunluluk, sorumluluk) sözcüklerinin birbirinden apayrı iki idcayı anlattıkları ve terim karmaşasıyla birinin anlamının yanlış olarak ötekine geçtiğini kanıtlayabilecekleri bir durumu ortaya çıkarmak için kendilerini harcamışlardı.

- 13) Richard Hooker (1554-1600), İngiliz din adamı.

X. BÖLÜM

Ana konu dışı sorunlar ve fıkralar bölümü, imgelem ya da Plastik gücün doğası ve yaradılışı üzerine olan bölümden önce bir perde arası eğlentisi – Bilgiçlik taslama ve bilgiççe anlatım – Genç yazarlara yayımla ilgili öğüt – Yazarın yazın yaşamında yer alan değişik fıkralar ve dinle politika konularındaki düşüncelerinin gelişimi.

'Esemplastic.'⁽¹⁾ Bu sözcük Johnson'un sözlüğünde yok, başka yerde de karşılaşmadım onunla.' Ben de karşılaşmadım! Şu Yunanca sözcüklerden yaptım onu: εις εν πλαττειν bir başka deyişle bir biçime sokmak. Yani bir anlamı aktarırken, yeni sözcüğün, anlatmak istediğimin hem anımsanmasına yardım etmesini, hem de imgelem sözcüğünün bilinen anlamı ile karışmamasını istedim. 'Ama buna bilinçlik taslama denmez mi?' Hayır, umarım öyle değildir. Eğer yanılmıyorsam bilgiçlik, sözcüklerin zamana, yere ve konuşulan kişi ya da kişilere uymaması durumunda ortaya çıkar. Çarşıda konuşulan dil okulda, her ne kadar bu ölçüde değilse de, okul dili de çarşıda bilgiççe diye nitelenir. Bön birinin, günlük konuşmalarda geçen sözcüklerin, duyarlılığına pek aldırış etmeden bilimsel tartışmalarda kullanılması üzerine direnmesi, bir yazın adamının, ya dinleyenlerinin düzeyini olduğundan üstün görerek ya da bilimsel ve teknik terimlere alışıklığından doğan yanılğı ile içki sofrasında, usunun laboratuvarına ya da müzesine takılı olarak konuşması aynı biçimde bilgiçliktir. Bu, sonuncu tip bilgicin, karısından çay yapmasını isterken, yeterli miktarda *Thea ceae* familyasından *Camellia sinensis*'e ısı ile doymuş hidrojen oksit kat, demesine benzer. Konuşma dilinde (aslında biraz kaba olan) bir eğretileme kullanırsak, manastır bilgici de, salon bilgici de geldikleri yerlerin kokularını taşıır;

ama meyhanelerle 'Türk hamamlarının buğusu, büyük boy küçük boy eski Rus kitap ciltlerinin kokusunu bastırır. Bilim adamının bilgiçliği bir parça gösterişe kaçsa da, iyi koşullandırılmış kişi, sanırım, bilginlik böbürlenişini, küçümseyici bilisizliğini *sans culotterie*⁽²⁾ sinden daha kolaylıkla hoş görür.

Felsefi disiplinin ilk dersi öğrencinin dikkatini, hergünkü yaşamın sözlüğünü oluşturan şeylerin sıralanışından ayırıp, onu bu sıralamada soyutlanmışa yöneltmektir. Böylece bir kimya öğrencisine, bu zun ısı ya da gizil ve bağlanabilir ışık üzerine bir konuşmada şaşırtmaması öğretilmelidir. Böyle bir konuşmada öğretmenin, eski sözcükleri yeni anlamları ile (Darwin *Zoornomia*'da böyle bir yol izlemiştir) kullanmaktan ya da şimdiki kimya terimleri dizgesini kuranlarla Linnaeus'un yaptıklarına benzer⁽³⁾ yolda yeni terimler türetmekten başka seçeneği yoktur. Birincinin aynı edimde ve bir kezde iki kat daha çok düşünme uğraşı gerektirmesi karşısında ikinci yolun daha iyi olduğu açıkça bellidir. Okurdan (ya da dinleyenden) yalnızca öğrenmesi ve yeni tanımlı belleğinde tutması istenmez; ayrıca eski ve alışageldiği anlamı gözünden çıkarması ve unutulması beklenir. Daha da çetin ve şaşırtıcı bir iş olduğundan, bunun için bilgiçlikten kaçma özentisi bana yetersiz bir karşılık gibi görünüyor. Yeterince bir nedene dayanmadan kullanılmayan bir terimi anımsayabiliyor ve benimseyebiliyorsak, yeni bir sözcük yapma yerine eskisini onararak kullanmak o kadar çok yanlış sayılmaz. Bunun gibi, edilgen ve salt alıcı olduğu düşünülen algılamaya ilişkin her şeyi, bir sözcükle anlatmak için eski olduğu düşünülen algılamaya ilişkin her şeyi, bir sözcükle anlatmak için eski klasiklerimizden *sensuous*⁽⁴⁾ sözcüğünü aldım. *Sensual* (duyum), şimdi kötü bir anlam dışında kullanılmadığı ya da en azından törel bir ayırım olarak kullanıldığı için, *sensitive* (duyusal) ve *sensible* (duyar, duyulur) da ayrı ayrı anlamlar taşıdıklarından ötürü bunu seçtim. Bilginin amaç ve ediminin kaçınılmazlığını, kimileyin öznel, kimileyin nesnel olarak kullanılan *intuition* (sezgi) gücü ile gösterirken, ben de Hooker'in, Sanderson, Milton ve benzerlerinin yolunu tuttum. Şimdi düşünce ve düşünme edimi, sonra düşüncemizin nesnesi, karışıklığa ve kapalılığa düşmeden düşünce sözcüğünü de böyle kullanırız. *Percipere* ile *percipi* (öğrenmek, kavramak ve sezmek anlamındaki *percipio*'nun türevleri) sözcüklerini, kısa yoldan, uygun biçimde daha başka bildik terimlerle ayırma olanağını bulamadığım için, çok eski okullarda hep yinelenip duran *öznel* ve *nesnel* sözcüklerini yeniden öne sürmeyi göze aldım. Son olarak da, devrim öncesi gerçek tanrıbilimcilerimizden ve filozof-

larımızın öğretilerinden gelen destek ve yüreklilikle, *reason* (us) ile *understanding* (anlama) terimlerini dikkatle ayırt ettim:

Yaşam da anlam da

Düş ve anlayış, us kazandığı yerden ruhun

Ve usun yerini alan,

Daldan dala atlayan ya da sezgili

Konuşma⁽⁵⁾ çoğun senin, en sonuncusu bizim,

Dereceleri değişik, ama türleri aynı.

Paradise Lost, V. Kitap

Saygın kişilerden destek gördüğümü söyleyebilirim: Fizikötesinde, gerek aktörel (*ethical*) gerekse tanrıbilimsel açıdan sağlam düşünmenin hem ayrılmaz koşulu hem de yaşamsal parçası olarak önem taşıma, dahası seçkin olma gerekliliğine olan inancımda önceden edindiğim hem de yüksek güdülerim vardı. Bu ayrımın yapılması *The Friend*'in ana amaçlarından biriydi. Eğer kendi yazın yaşamöykümde yayımlanmamış, ama basılmış bir yapıta uygun biçimde yollama yapabilirsem, ya da öyle yayımlanmış ki, elyazması kalsa talihsiz yazarı için daha iyi olurdu: Şu sırada bir kısım abonelerimin sudan nedenlerle unutmuş oldukları şeyler var ki, ben onları acı duymadan anımsayamam. Ama kendimi yalancıktan övmeliyim ki okurlar, doğulu falakacı öğretmenden daha az acımasız olsunlar. Falakacı öğretmen suçluyu *argumentum baculinum* yöntemiyle tam bir itirafa zorlar ve suçlunun acıdan kopardığı feryatları "konu dışına çıkıyorsun!" anımsatmasıyla bastırır. "Bütün bu gürültüler", dermiş, "konuyla ilgisiz ve sorularımın yanıtı değil!" "Ama efendim," dermiş, işkence altındaki kişi, "yumruklarınıza doğal olarak verilecek en uygun yanıt bu!"

İyi niyetli, düşüncesiz bir adam, düşüncesizliğini elinden geldiğince başkalarının yararına çevirmeyi ister. Bu yarı öykümsü anlatının okurlarından biri bir dergi işine girişmeyi tasarlıyorsa, daha baştan onu, abone listesindeki sayılara güvenmemesi için uyarıyorum. Çünkü bu adların doğru olarak yazıldığını tam bilemez; öyle bile olsa, bunların acar bir dostun zorlaması ile diretilip diretilmediğinin bilinmesi gerekir: Acaba abone, hayır! diyemediği için mi ya da en kısa zamanda dergiyi bırakmayı düşündüğü için mi adını vermekten kaçınmıştır? Biri, *The Friend* için yüz abone adı sağladı ve kendi bölgesinde ne kadar başarılı olduğunu bana anımsatmak için yalnız sık sık fırsat kollamakla kalmadı; ayrıca bu abonelere karşı bir borçluluk duygusu içinde bu-

lunmam için didindi. Çünkü (beni uygun biçimde uyardığı gibi) "hayır sahiplerinin yardımına avuç açan bu kadar çok yardım gereksinimi içinde bireyin bulunduğu bir ortamda, yılda elli iki şilinglik bir bağış büyük bir şeydi." Böyle yüz aboneden doksanı daha dördüncü sayıya girmeden, herhangi bir haber bile vermeksizin dergiyi bıraktı; oysa dağıtımın ağır aksak oluşu ve uzaklık nedeni ile, sekiz hafta önceden zarfları pullayarak hazırladığımı biliyordu. Bunların herbiri daha basıma girmeden bana *beş peni*'ye mal olmuştu. Öte yandan, abone ücreti derginin yayıma girişinin yirmi birinci haftası sonuna kadar ödenmiyordu. Sonra da, iki üç sayılık parayı eşit posta ücreti ödemedenden almak onda dokuz durumda benim için elverişli olmuyordu.

İlk uyarımın doğrulanması amacıyla birçok örnekten yalnız birini seçiyorum. Abone listemde, övünülecek bir hayli ad arasında, adresiyle birlikte Cork Kontunun da adı vardı. Onu tanıdığım kadarıyla Bottle (şişe) Kontu da olabilirdi;⁽⁶⁾ lordlar sınıfı saygınlığından somut olmaktan çok *soyut* olarak hoşnuttu. *The Friend*, eğer doğru anımsıyorsam, 18. sayıya kadar, başka deyişle abone ücretinin ödeneceği günden iki hafta önceye kadar, düzgün olarak adresine gönderildi. Şu işe bakın ki, tam bu sırada Lord Hazretlerinden bir mektup aldım. Kibarca olmaktan çok lordca bir dille, beni tanımadan ya da çalışmalarımı hiç bilmeden, dergileri ona göndermekle gösterdiğim yüzüzlükten ötürü beni suçluyordu. Bununla birlikte Lord Hazretleri, belki de hizmetçilerinin mutfak işleri için olacak, on yedi ya da on sekiz sayıyı alıkoymayı da unutmamıştı.

İkincisi, bütün herkesi bir yapıtı normal dağıtımcı aracılığıyla yayımlanma yolundan sapmaya karşı uyarırım. Alıcı için yüzde otuz satış fiyatının devlete ya da kitapçıya gitmesinin bir sakıncası olmayacağını düşünüyordum. Öte yandan, derginin posta ile evinin kapısında alıcının eline geçmesi kolaylığı bu yolun daha iyi olduğunu gösteriyordu. Yıllarca yayın gereçlerini derlemek, bir düzene sokmak için didinmek kolay iş değildir. Yaşam için gerekli olanlar sağlandıktan sonra birikmiş her kuruşu izlemek, gerçekleri ana kaynaktan edinmek amacıyla kitaba ya da başka yayınlara harcamak; sonra kâğıt satın almak, basımevinin ücretini ödemek, vb. Bunların hepsi en azından dağıtımcının ödediğinin yüzde on beş üzerindedir; sonra da, net kâr üzerinden değil satışlardan gelen brüt üzerinden yüzde otuzunu, kitapları rafa ya da depoya koymaktan ve tezgâhtarını, alıcılara kitapları göstermek için görevlendirmekten başka bir şey yapmayan adama vermek; o da tek tek satış için, çünkü kitap felsefe ya da bilimsel bir konu üzerine ise

ilk basının tükenmesi yıllar alabilir. Bütün bunlar öylesine güç işler ki, sanayinin hiçbir ürünü bu türüsü ile karşı karşıya kalmaz. Hatta bu bile yazarlıkla yayımcılığın birleştirilmesi girişimine oranla daha iyidir. Ama en akıllıcası, dağıtımcının ödediği en yüksek fiyata, bir iki basım için yayım hakkını satmaktır. Bundan daha büyük ücret seyrek de olsa elde edilebilir; ama bir yazın adamı için elli pound ve kafa dinginliği, kesin onur kırıklığı ve aşağılanma kaygıları karşılığında beş yüz pound edinme şansından daha iyidir. Bu satırların, kitapçıların ve yayımevlerinin tutumlarını kınamak için yazılmış diye yorumlanmasını, bana üzüntü veren bir yanlış anlaşılma diye nitelerim. Bireyler uğraşlarının yasalarını ve göreneklerini kendileri koymazlar; her işte olduğu gibi, onları nasıl bulmuşlarsa öyle benimserler. Kötülüğün ortadan kaldırılabilceği kanıtlanıncaya kadar ve daha iyi ya da başat bir uygulamayı onun yerine koymadan, ondan şikâyet etmek bile ne akıllıcadır ne de mertçe. Ama birey olarak bu iş adamlarının üzerine insafsızca ya da hakaret edercesine konuşmak hatta düşünmek, aşağılayıcı duygular beslemek için bunu bir bahane diye kullanmak akıllıca ve mertçe olmamanın da ötesinde bir şeydir. Bu bir töre tanımazlık, bir iftira olur! Benim güdülerim, bu bölümün sonunda görüleceği gibi, çok başka doğrultulara ve çok daha uzak nedenlere yöneliktir.

Yıllar önce dindaşlarının duaları ve üzüntüleri ile son yolculuğuna çıkan, bilgin, örnek, yaşlı bir din adamı, kendi parasıyla iki ciltlik *Günahlardan Arınmanın Yeni Kuramı* adlı bir kitap çıkardı. Şimdi hangisi olduğunu unuttum, kitap ya *Monthly*'de ya da *Critical Review*'da çok ağır eleştiriye uğradı ve bu nedensiz düşmanlık yaşlı adamın, dostlarıyla konuşmalarında dilinden düşürmediği bir konu idi. "T'abii" (derdi birden söze girerek), "ikinci basımda bu adsız eleştirmenin bilisizliğini ve kötü niyetini ortaya koyma fırsatı bulacağım." İki üç yıl geçti aradan, yapıtın basım ve yayımını üstlenen kitapçıdan bir ses çıkmadığı gibi, yazar büyük varlığı olan biri diye bilindiği için, çok da rahat davranıyordu. Sonunda hesaplar istendi; birkaç hafta içinde bir atlı elden vermek üzere onları getirdi. Eski dostum gözlüklerini taktı, kâğıt tomarını gevşekçe elinde tutarak okumaya başladı: "*Kâğıt şu kadar.*" Eh yüksek sayılmaz, beklenenden çok değil! "*Baskı şu kadar*" Eh, bu da aşırı değil! "*Ciltleme, kapak, reklam, taşıma, vb. şu kadar.*" Yine uygun. *Selleridge* (yazım kuralları kitapçının yazınsal edinimlerinin gerekli bir parçası olmadığı için) *üç pound ve üç şiling*. "T'anırım! Üç altın lira, ne diyorsunuz ona? *Selleridge* mi" "Hepsi bu kadar, efendim!" diye yanıtladı delikanlı. "Hayır, ama bu çok az," dostum üsteler, "iki ciltlik bir kita-

bin bin tanesini yalnız üç altına satmak?" "Aman efendim!" diyerek genç binici atılır, "siz sözcüğü yanlış anlıyorsunuz. Hiçbiri satılmadı daha; epeyce oldu Londra'dan geriye yollandı kitaplar. Bu üç pand üç şiling de *cellaridge*'dir, başka deyişle kitap depomuzun ambar ücretidir." Sonuç olarak kitap yayınevinin uğursuz ambarından yazarın tava-narasına yükseldi. Kitabını bir dostuna vereceği zaman yaşlı adam bu olayı büyük bir zevkle ve yine o kadar büyük bir iyiniyetle anlatırdı.

Dünya işlerinden aynı ölçüde anlamayan biri olarak ben de, yazarlığımın daha başında ondan da çok zarar gördüm. Cambridge'in eskiden beri onurlu Jesus Koleji'nin, sessiz ve mutlu korusundan ve dost avlusundan ayrıldığım ilk yılın sonuna doğru değişik bakımlardan iyilikseverlerle çekişmeli tartışmaya karşı eğilimliler *The Watchman* (Bekçi) adlı bir dergiye girmeye beni razı ettiler. Derginin genel belgisine göre 'herkes gerçeği bilir, gerçek de bizi özgürleştirebilir!' Pul vergisinden başışık olmak, bunun için özgürlüğe karşı var sanılan savaş suçuna elden geldiğince az katkıda bulunmak için dergi haftada bir yayımlanacak, otuz iki büyük sayfalı ve küçük harfle dizili olacak, dört *peni*'ye satılacaktı. "Bilgi kuvvettir" vb. ateşli sloganlar taşıyan basılı kâğıtlarla, 'siyasal durumu anlatmak' üzere Bristol'dan Sheffield'a, kuzeye doğru yola çıktım. Amacım dergiye okur kazandırmak için büyük kentlerde, mavi ceket altına beyaz yelek giyinmiş bir gönüllü olarak konuşmalar yapmaktı. O zaman ve çok sonraları felsefede Trinitarian⁽⁷⁾, dinde ise acar bir unitarian⁽⁸⁾, daha doğrusu bir psilanthropist, başka deyişle İsa'nın Hazreti Yusuf'un gerçek oğlu olduğuna, çarmıha gerilme ve orada acı çekmeye değil, yeniden dirilmeye inanan biriydim. O günleri utanç ve pişmanlık duymadan hiç anımsayamam. Çünkü hem çok içlendim, hem hiç bencil değildim. Düşüncelerim birçok ve en önemli noktalarda yanılttı; ama içim temizdi. İnandığım gerçek ilgisi ve yaratıcının istenci ile karşılaştırıldığında varlıklı olmak, rütbe, yaşamın kendisi o zaman bana ucuz şeyler gibi görünüyordu. Boş şeylerle oyalandığım da söylenemez, çünkü coşkularımın genişleyişinde kendimi hiç düşünmüyordum.

Konuşmaya Birmingham'da başladım. İlk saldırdığım kişi koyu bir Kalvinist olan bir donyağı mum satıcısı idi. Uzun boylu, soluk yüzlü bir adamdı. Uzunluğu genişliğine o kadar baskındı ki, nerdeyse bir döküm yeri küsküsüne benziyordu. Hele yüzü κατ'εμφασιν! Şu anda karşımda duruyor gibi. Sanki geçen hafta sakal tıraşında soyulmuş gibi görünen, uzun, ince, kara kinnapa benzer saçı, *pingui-nitescens*, ince barut kaşlarının kara kök diplerine değin bir doğru çizgi boyunca

kesilmişti. Ceketinin yakası arkada gerek renk gerekse parlaklık bakımından, sanıyorum kendisinin saç dediği kaba ama ince bir şeritle tam bir uyuşma içindeydi ve bu şerit ensesinde içe kıvrılıp (bütün vücudunda bükmeye yatkın tek nokta da bu idi) yeleğinin arkasında kayboluyordu. Uzun, ince, esmer, çok sert ve derin dikine çizgilerle kaplı yüz görünümü birinin, bütünüyle is, yağ ve demir olan, kullanılmış bir ızgara arkasından bakması gibi bir izlenim veriyordu! Ama o soylu biriydi; özgürlüğü gerçekten seviyordu ve (sonradan bana anlattıklarına göre) Bay Pitt'in, *Incil*'in Vahiyler bölümündeki, bir ejderha gibi konuşan ikinci hayvanın boynuzlarından biri olduğunu çok kimseye kanıtlamıştı. Elimdeki tanıtma mektuplarından biri sunucumun adına yazılıydı. Yaşamımda yepyeni bir olaydı bu; kendi adına pazarlığa girişen bir yazar olarak ilk eylemimdi. Arkadaşım birtakım yarım tümceler ve sayısız hamhum'lardan sonra sorunu müşterisine bıraktı. Mumcuya karşı yarım saat süren palavralı, gürültülü bir söyleve başladım. Notladım, uzsöyleyişin (belagat) tiz ve pes perdeleri içinde, ussaldan tınılturaklıya, dokunaklıdan azarlayıcıya kadar evire çevire ele aldım. Tartıştım, betimledim, söz verdim, kehanette bulundum; ulusların kölelik dönemlerinden başlayıp bin yıla yakın bir zamanı sona erdirdim. Bütün konuşmayı, o şanlı durumu betimleyen *Dinsel Şiirler*'den alıma kendi dizelerimle bitirdim:

Ne kadar sevinçli
Yüzmesi dünyaya izinli perilerin!
Kutlama töreninin bir saatinde
Açılır Cennetin som kapıları
Ardına değin; ve duyulur melodilerin
Doğaüstü parçalar halinde,
Tatlı yabansı yankıları.
Kokular dağılmış Amaranth çiçeklerinden
Ve yaşamın kristan ırmağından,
Canlı kanatlar üzerinde fırlayan
Tanrısal parfümler sürünmüş yeller!

Dinsel Şiirler

Benim mumcum konuşmayı direnen ve övülecek bir sabırla dinledi. Her ne kadar (bana sonradan söylendiğine göre, kimi yellerin öyle pek tanrısal parfümler sürünmemiş olduğundan şikâyet ettiyse de) onunla bir yumuşama günü oldu bu. "Peki, bayım," dedi kısa bir du

ruştan sonra, "fiyatı nedir?" "Yalnız dört peni." (Aman 'Tanrım bu dört peni sözcüklerinin gülünçlüğünü nasıl da dibinde buldum kendimi!) "Yalnızca dört peni, efendim, her sayısı, haftada bir yayımlanacak." "Bir yıl sonunda ödenecek paranın pazarlığına kalıyor, demek. Ne kadar olacak, demiştiniz, bu paraya derginin büyüklüğü?" "Otuz iki sayfa efendim, büyük boy, büyük puntolu." "Otuz iki sayfa mı? 'Tanrı akıllar versin, hafta sonu dinlencesinde evde başka bir şey yapamayacağım, demek! Şimdiye kadar okuduklarımdan da çok bu, efendim! Ben Brummagem'de (Birmingham) herkes kadar önemli bir kişiyim, efendim! Özgürlük, gerçek ve bunun gibi şeyler iyi, ama bunun için (almazsınız sanırım, efendim) beni bağışlayınız."

İlk abone toplama gezim böyle sona erdi. Biraz sonra söyleyeceğim nedenlerle, kişisel olarak bir başvuru daha yaptım sonradan. Bu da Manchester'da geçti. Varsıl, görkemli bir pamuk toptancısıydı adam. 'Tanıtma mektubumu aldı, okuduktan sonra beni tepeden tırnağa bir süzdü, sonra bunun bir faturası olup olmadığını sordu. Elimdeki tanıtma kılavuzunu ona verdim. İlk sayfasını, kaymağını alırcasına, hımlıyarak hamlıyarak çabucak okudu; ikinci ve son sayfa üzerinden daha da hızlı geçtikten sonra, tek yapraklı kılavuzu avcunun içinde ve parmakları arasında buruşturdu; sonra da özenle ve önem verircesine buruşukları ovarak düzeltti ve yaprağı cebine koydu. 'Bu yazılara karnımız tok!' dercesine sırtını bana döndü; tek bir söz söylemeden, bana anlatılması çok güç bir eğlence gibi gelen hava içinde, bürosuna çekildi.

Bu, dediğim gibi, benim ikinci ve son deneyimdi. Birincisinden şaşkınlık içinde dönerken, Brummagem'li yurtseverde Orpheus'un mucizesini⁽⁹⁾ yinelemeyi boşuna denemiştım; beni ona tanıtan tecimenle yemek yedim. Yemekten sonra, onunla aynı durumda bulunan iki ya da üç dinsel aydınlamacı ile pipo içmemi ısrarla istedi. Karşı çıktım, çünkü hem geceyi bir rahip ve arkadaşları ile birlikte geçirmek için söz vermiş bulunuyordum; hem de bütün ömrümde bir ya da iki kez dışında sigara içmemiştim – o da Oronoko ile karışık kokulu bir tütündü. Ama tütünün aynı yumuşaklıkta olduğu üzerine güvence verilince yaptıklarına uzak durmada hep uğradığım acınacak güçlükleri unutmadan) yarım bir pipo aldım, dibini yarıya kadar tuzla doldurdum. Çok sürmeden, baş dönmesi ve gözlerimin acıması yüzünden içmeyi bıraktım. 'Tek bir bardak bira içtiğim için, bunların tütünden geldiği kesindi. Kendime gelir gelmez, buluşmaya gitmek üzere çıktım. Ama yürüyüş ve açık hava bütün o kötü belirtileri geri getirdi ve

rahibin oturma odasına kendimi zor attım. Bristol'den ona getirdiğim benimle ilgili mektup demetini açtım ve koltuğa, uykudan çok bir tür baygınlıkla çöktüm. İyi ki, içinde bulunduğum karışık duygularla başımdan geçen olayı anlatma fırsatı bulabilmişim. Bir yandan benimle tanışmak ve geceyi birlikte geçirmek için çağrılı kimseler, birbiri ardından, sayıları on beşi yirmiye buluncaya değin içeri damlarken, yüzüm badana beyazına, ölü solgunluğuna dönmüş, alnımdan soğuk terler dökülerek öylece uzandım oraya. Tütünün zehri kısa süreli olduğu için, zamanla uğradığım sersemliği attım ve çevreye bakındım. Yanan mumların ışığı gözlerimi kamaştırdı. İçinde bulunduğum sıkıntıdan beni kurtarmak için konuklardan biri konuşmaya başladı: "Bugün gazete okudunuz mu Bay Coleridge?", "Efendim, dedim, gözlerimi uğuşturarak, ben bir Hristiyanın, gazete ya da yalnız siyaset ve geçici ilgi içeren başka yapıtları okumasına izin verileceğini hiç sanmam." Bu sözler benim Birmingham'a geliş amacımla o kadar uyuşmaz ve bu amaca gülünç derecede o kadar karşı idi ki, benimle birlikte hepsi kendiliklerinden bir kahkaha kopardılar. İşte, o kahkahadan sonra ertesi günün erken saatlerine kadar o salonda geçirdiğim tatlı vakti ömrümde pek seyrek yaşamışımıdır. Belki hiçbir zaman, böyle değişik ve çok kişiden oluşmuş bir partideki kadar yaşam dolu konuşmaların yapıldığı, her konuda bilgilerle dolu ve fıkraların oluk oluk boşandığı bir toplantı işitmedim. O zaman ve daha sonraları yaptığım işi bırakmam için hepsi birlik oldular. En dost ve en övücü deyişlerle tuttuğum işin bana, benim de tuttuğum işe uygun düşmediğimizi söylediler. Eğer işi bırakmamakta kararlı isem, abone bulma işini üstlenebileceklerini önerdiler; bu tür başvuruları kişisel olarak yapmamam üzerinde direndiler, bir vekil bulmamı öğütlediler. Aynı konukseverlik, aynı işten caydırma girişimleri ile Manchester'da, Derby, Nottingham ve Sheffield'de, geçici olarak uğradığım her yerde karşılaştım. Benimle ilgilenen birçok saygı değer insanı içli bir kıvançla anımsıyorum; onlar için tam bir yabancıydım oysa, şimdi birkaçının bile adını arkadaşlarım arasında sayamam. İlkelerimin Jacobinsm⁽¹⁰⁾, hatta demokrasi ilkelerine ne kadar ters olduğuna bu kimseler tanıktır ve ben *The Friend*'in 10. ve 11. sayılarında çıkan düşüncelerimin doğruluğunu onaylarım

Bu unutulmayacak geziden *The Watchman* için bine yakın abone ile döndüm; ölçülü düşünce işin bırakılması yönünde yarıdan çok ağır basıyordu. Öyle iken çalışmayı sürdürmede karar kıldım; çünkü o dönemde bencil güdülerin etkisinde kalma korkusunun ağır baskısı altındaydım. Diyesim, bir davranışın, düşünceliliğin ve ölçülülüğün bir

zorunluluğu olduğunu bilmek, duygularım için bunun tersinin bir ödev zorunluluğu olacağını bir tür varsayılmış kanıtı gibiydi. Buna uygun olarak Londra'da, piyango reklamlarını bile gölgede bırakan büyüklükte harflerle (ben görmedim, başkalarından işittim) duyurulan işime başladım. Ama yazık! İlk sayının çıkışı, yayımlanacağı bildirilen günden sonraya kaldı. İkinci sayıda, İşaya'dan⁽¹¹⁾ en çok sansür edilen bir parçayı belge olarak kullanan, oruç günlerine karşı yazılmış bir deme bir çırpıda beş yüze yakın abonemi yitirmeme neden oldu. Sonraki iki sayıda bütün Jacobin ve demokrat abonelerimizin kaybolmasına da ben neden oldum. Sadakatsizlikleri ve Fransız töreleri ile Fransız felsefesini benimsemelerinden ötürü canımı çok sıkı ve belki yoksullara yardımın kendi ülkemizden başlaması gerektiğini düşündüğüm için, benden beklendiği gibi, en başta ve tümüyle hükümeti ve aristokratları aşağılayacağım yerde saldırılarımı 'modern yurtseverliğe' yöneltmiştim. Hatta ayaklanma (o zaman buna boğazlama demek moda idi) yasasını⁽¹²⁾ çıkaran bakanların güdülerini ne olursa olsun, bunların gerçek özgürlük yandaşlarının istedikleri etkiyi yaratacağına, insanları, ilkelerini derinlemesine bilmedikleri konulara karşı çıkmaktan ve yoksulla bilisiz için konuşacaklarına, onlara yaranmak için ortaya atılmaktan alıkoyacağına olan inancımı bildirdim. Aynı zamanda ulusal eğitim ve *Incil*'in onunla uyuşan yaygınlığının herhangi gerçek siyasal iyileştirmenin ayrılmaz koşulu olduğu konusundaki inancımı söyledim. Böylece yedinci sayıya ulaşıldığında, daha önceki sayıları, tanesi bir penny'den eski hırdavat dükkanlarında şuna buna karışmış görerek büyük bir utanç (ama neden öyle olsun, gerçekte utanç duyulacak dünya nimetlerinden hiçbirine aldırış etmezken) duydum. Dokuzuncu sayıda işi bıraktım. Ama Londra'daki yayıncıdan bir kuruş bile alamadım. şeyin biriydi ve bana meydan okudu. Başka yerlerden bir şeyler aldım, ama pek az; gecikmeler yüzünden onların da değeri hiç oldu. Bristol'daki basımevi seksen doksan pound alacağı için, bir ay beklemeyi kabul etmediğinden, varsıl biri⁽¹³⁾ parayı ödemeseydi, neredeyse tutuklanacaktım. Bu kişi, daha Bristol'e ilk gelişimde bana bağlandı; dostluğunu ve bağlılığını ne zaman, ne de benim belirgin ihmalim eksiltebildi. Öyle bir dost ki, her öğüdü benim için değerli, karşı çıkışı ya da paylayışı yumuşak ve sevgi doluydu.

İlk devrimci savaşın bilinçli karşıtı, ama İngiltere'de devrimci ilkelerden yana olanların gerçek karakterleri ile güçsüzlükleri karşısında gözlerim iyice açık, ateşli bir kurulu düzen karşıtı, ama İsviçre'nin işgalinden sonra daha da ateşli bir anti-Gallican⁽¹⁴⁾, yine daha koyu bir

anti-Jacobin olarak Stowcey'deki küçük kır evime çekildim. Birinin birey gibi davranmayı bırakıp, hükümetçe uygun görülme-yen bir derneğin ya da topluluğun üyesi olmaya kalkmakla, benim siyasal inancımın bir parçası olarak, yurttaşlık haklarını yitirmiş sayılacağından bu devrimci ilkeleri tiksinti ile karşılıyorum.

Kıt kanaat geçimim için bir Londra sabah gazetesinde şiirler yazmaya başladım. Açıkça gördüm ki, yaşamak için yazın bağlanılacak bir uğraş değil. Çünkü başka alanlarda yeteneklerimin olup olmaması değil, ama bunların beni tutulan bir yazar yapmaya yeterli olmadığını kendimden saklayamıyordum. Düşüncelerim de en başta gelen Pittiçilerden, Foxçulardan ve Demokratlardan hemen hemen aynı uzaklıktaydı. Satış niteliği olmayan yazılarım üzerine, yanımdaki hizmetçi kızıdan eğlenceli bir anım var. Hergünkünden daha erken kalktığı bir sabah, baktım ateş yakmak için ocağın üzerine bol bol kağıt koyuyor; bunun gereksiz bir savurganlık olduğunu ılımlı bir dille söyleyince "Aman efendim," diye yanıtladı zavallı Nanny, "Bunlar *Watchman* dergisinden başka bir şey değil ki!"

Artık kendimi şiire, etik ruhbilim incelemeye verdim. O sırada Hartley'nin insan üzerine denemesine öylesine derin bir hayranlık duydum ki, adını ilk doğan çocuğuma verdim. Bahçesi benim küçük yemiş bahçeme bitişik olan komşum inceliği ve kültürü ile benim yerleşmek için Stowcey'yi seçmemin tek nedeni idi. Yerleştikten kısa bir süre sonra, ne kadar talihli imişim ki, toplumun çok değerli bir armağanını ve kendisine ozan, filozof ya da insan olarak başat bir saygı ile baktığım birinin⁽¹⁵⁾ komşuluğunu kazandım. Konuşmaları fizik ve politika dışında hemen hemen her konuya uzanıyordu. Politikaya hiç mi hiç aldırış ettiği yoktu. Bununla birlikte ne benim bir köşeye çekilişim, ne de günlük çekişmelerden bütün bütün kendimi soyutlamam o kıskançlık döneminde kuşkudan ve sövgülerden kurtulmama yetmediği gibi, bunlar o üstün masumiyeti suçluluğuna kanıt diye gösterilen seçkin arkadaşına da sıçradı. O günün birçok hamarat dalkavuşundan biri⁽¹⁶⁾ (burada dalkavuk sözcüğünü özgün anlamında kullanıyorum: Bunlar, kendi komşularını, yasak incirlerin dışsattımını yapıyor diye, iktidardaki partiye uyduruk haber vererek yaltaklanan alçaklardı. 'Örel uygulandığı bakımından hangisi olursa olsun değişmez.) işte, bu piç dalkavuklardan biri komşuluk politikası üzerine konuşurken şu derin sözleri söylemiş: "Coleridge'e gelince, onun pek zararı yok; çünkü öyle fırlıdak kafalıdır ki, ağzına ne gelirse söyler. Gizli bir haindir o. Konu üzerinde tek bir söz bile söylediğini duyamazsınız."

'Tanrının elinin bütün Avrupa'yı ölçülü bir disipline soktuğu şu günlerde, bir yandan insanlar, kâh okşayıp kâh kamçılayarak yabansı filleri bile eğitirlerken ve her sınıftan İngilizler eski duygu ve düşüncelerine dönerlerken, (hep parti bağınazlığı ile birlikte giden) gizli iftira salgınının, 1793'ten Addington hükümetinin başlangıcına ya da Amiens silah bırakımından bir yıl öncesine kadar geçen karışıklık döneminde ne kadar büyük bir etki gücü taşıdığına ve etkide bulunduğuna güçlükle inanılır. Bu sonuncu dönemde particilerin kafaları aşırı uyanılma ve karşılıklı umut kırıklığı sonucu bezgindi. Ülkeyi barışı kabule zorlayan nedenler bireyleri de uzlaşma eğilimine sokmuştu. İki parti de kendilerinin yanlışlık yaptığını kabul ediyordu. Biri devrimin törel ve fiziksel olanaklarını yanlış hesaplamıştı. Deney, çok büyük, hemen hemen diyebiliriz ki, onur kırıcı özveriler pahasına yapılmıştı. Akli başında olanlar bunun, en azından dolaysız ve dıştan görünür amacıyla, başarısızlığa uğrayacağını önceden kestirmişlerdi. Ama ucuz satın alındı ve başat değerde, eğer istenirse, daha da yaşamsal önem taşıyan bir amacı gerçekleştirdi. Çünkü Elizabeth zamanından bu yana tarihimizde görülmemiş bir ulusal oybirliğini oluşturdu. 'Tanrısal güç kısa zaman içinde İspanya sorununda bakışların ortak bir noktada odaklaşmasını sağladı; iki partinin de yeğlemlerini okşayarak ve düzelterek hepimize, bir kez daha İngiliz olduğumuzu anımsattı. Krallığa içtenlikle saygı besleyenler, bağlılıklarının nedeninin özgürlüğün nedeniyle birleşmesiyle yüceldiğini duydular. Öte yandan güvenilir ko-yu particiler, daha üstünlük kazanan, bağlılıkla insancillaşan, dinsel il-kelerle kutsanan bu özgürlüğü benimsemek zorunda kaldılar. Fransız Devriminin gökkuşağı ile umuda kapılan genç hayranlar, umutlarını ve korkularını sürgüne göndermekle övündüler; çıkan fırtınalarla disipline giderek, yılların geçişiyle ılımlılaşarak, ulusal bağımsızlığın en iyi güvencesi diye, ulusallık ruhunun ödüllendirilmesi ve saygınlaştırılmasını, bu bağımsızlığın da yine herkesin istediği hakların gerekli temeli ve salt ön koşulu olduğunu öğrendiler.

Eğer İspanya'da da umut kırıklığı çok ileri giden beklentilerimizin ilerlemesine karşı çıktıysa, onları yıkmadı, yalnız denetim altına soktu. Ekinler belki de saptan da üste fırlayıp tohuma dönüşüyordu ve üzerlerinde *Gallican* bir hastalığın belirtileri vardı. Eğer zorbalık ve körinanç koyun postuna bürünmüş kurdunu, ekini toprağa değin yiyip çiğnesin diye ortalığa sürecekt kadar acı çekmiş ise, bu kısa kesinti sonunda ikinci ekin daha güçlü ve sağlıklı olabilir. Her zaman 'Tanrı bize adil ve şefkatli olmuştur. İngiltere halkı, kendilerince en iyi olanı

yaptı ve bunun ödülleri kazandı. Daha uzun zaman buna yaraşır olmayı sürdürebiliriz! Eski devlet adamlarınca, gencl olarak alışık oldukları gibi, bir başka dünyanınmışcasına baktıkları nedenler, her basamaktaki insanlar tarafından şimdi başarımızın ana etkeni sayılmaktadır. "Biz göklerden dövuştük; yıldızlar yörüngelerinde Sisera'ya karşı vuruştular."⁽¹⁷⁾ Eğer törel duygular üzerinde yükselen düşünce bağlaşımı ulusal utkumuzun en az kuşku kaynaları arasında bulunsaydı, yaşamını ve anlığının en üst çabalarını, ilkelerin açıklanması ve yerleştirilmesiyle bu bağlaşımın sürekliliğini sağlamaya kendini adayan o kişi, hatta yurtsever olarak, yurttaşlarının sevgi ve saygısına hak kazanırdı. Çünkü sonunda bütün düşünceler böyle denenecektir; ve (insanların duyguları, değişmez düşüncelerinin yerlerini tuttukları sürece saygıya değer bulunacağına göre) rastlantısız ve sürekli olarak bunların bilgisi üzerine bu bağlaşım kurulacaktır. Bırakınız, ileri sürdüğümüz bu sava kuşku ile bakan bilgin, Amerikan savaşının başlarında Edmund Burke'ün verdiği söylevlerle, yazdığı yazılara yollama yapa dursun; ve bunları Fransız Devrimi başlangıcındaki söylev ve yazılarıyla karşılaştırsın. Hem ilkelerin aynı olduğunu görecektir, hem de onlardan çıkan sonuçların. Ama bir durumdan gelen pratik çıkarımların ötekinden gelenle hemen hemen ters düştüğünü de görecektir. Bununla birlikte ikisi de doğru, her ikisi de sonuçları bakımından kanıtlanmıştı. Öyleyse nereden geliyor onun üstün ileri görüşlülüğü? Nereden kaynaklanıyor onun saptadığı nedenlerle, aynı kanılarda onunla birlikte oy kullananlarınkiler arasında çarpıcı ayırım ve birçok durumda uyumsuzluk? Edmund Burke'ün yazılarıyla söylevlerinin bugün ilk yayımlandıkları zamankinden daha ilginç bulunduklarını nasıl açıklayacağız? Onun ünlü birleşik devletleri ya tümüyle unutulmuştur, ya da birinin bilimsel olarak elde ettiği bir sonucun tıpkısının, bir başka kişi tarafından şans eseri birbirini götüren yanlışlar sonucu ortaya konabileceğini kanıtlamak için vardır. Gerçekte yanlış olmasalar bile, ki doğrudur, bir oranlama olarak bu ayırımı, Burke'ün dostlarının yetenek, deneyim ya da tarih bilgisi eksikliklerine yormak pek kaba olur. Doyurucu çözüm Edmond Burke'ün, varlıklarını saptayan ve olasılıklarını sınırlayan yasalara ilişkin olarak bütün olayları, edimleri ve şeyleri gören algılama gücünün bulunduğu ve bu gücü usanmadan bilemediği. Bilimsel bir devlet adamı idi, bu nedenle de kâhin; çünkü her ilke kendi içinde kehanet tohumları taşır. Kehanet gücü bilimin temel ayrıcalığı olduğu için, bilinmezden haber verme (genellikle insanlar için) bu ada sahip çıkmanın tek sığınmasıdır. Burke'ün inceliği parla-

mento dinleyenlerine bıktırıcı gelebilir, ama bütün Avrupa'da kültürlü sınıflar şunun için ona teşekkür borçludur:

"hep inceliği sürdürdü,
inandırmayı düşündü, atıştırmayı düşünürken ötekiler."

Ünlü bir arkadaş bana kimi işaretlerin açıkladığına göre, dünyada bir 'Tiziano'⁽¹⁸⁾ vardır, demişti. Bunun gibi, yalnız parlamentodaki tartışmalar değil, yalnız bildirilerimiz ve devlet belgeleri de değil, ama denemeler ve gazetelerimizin en önde gelen köşe yazıları Edmund Burke'ü anımsatıcı kalıntılardır. Okurlar bu konuda eğer, ya anımsayarak ya da gönderme yaparak, Fransız Devrimi başlangıcında ve ondan sonraki beş altı yıl içinde karşıt gazetelerin yazılarının eğilimlerini ve dayandıkları nedenleri karşılaştırırlarsa, kolaylıkla buna inanırlar.

Burke'ün yazılarının, yüksek ve yazınsal sınıflardan dışladığı Jacobinism ruhunun, *Hamlet*'teki Hayalet gibi, daha az gürültülü olduğu için, daha da tehlikeli olarak toprak altı bölmelerde devindiği ve maddencilik yaptığının işitilip işitilmediği, gürültüsünün azlığından ötürü daha tehlikeli olup olmadığı akla bir soru getirebilir. Bu nokta üzerindeki düşüncelerimi ve nedenlerini, Wexford büyük jürisine verdiği ödevle ilgili olarak Yargıç Fletcher'e bir mektupla bildirdim; ve bunlar *Courier*'de yayımlandı. Nasıl olacaksa olsun bu, kıskançlığın kötü ruhu ve bununla birlikte düşmanlığın Kerberos köpekleri⁽¹⁹⁾ enikleri ve kara çalmalar gelişmiş toplumlar içinde artık kolaylıkla volta atamaz.

Bu anıların beni alıp götürdüğü eski günler çok başka idi. Acar bir dedikoducunun karanlık tahminleri komşu çevremizde bulunan soylu Dogberry'nin yanında öyle verimli bir toprak buldu ki, gerçekte hükümet, beni ve arkadaşımı gözetim altında tutmak için bir casus göndermiş gibiydi. Yalnız sayıları değil çalışma alanları da çok ve değişik olan bu 'saygın kişiler' bakanların buyruğunda çalışıyordu. Bizim karşımıza bir namuslusu çıktı. Üç hafta tam bir Kızılderili iz sürmesiyle (çünkü genellikle birlikte idik) izlendik. Bu süre içinde pek seyrek dışarı çıktığımız için, konuşmalarımız sürekli dinleniyordu. (Bütün bu süre içinde hiç kuşku duymadık; hem böyle bir kuşku nasıl da içimize sinebilirdi?) Sir Dogberry'nin daha bir süre denemeyi uzatma isteğini geri çevirmekle kalmadı, benim ve arkadaşımın, bütün bulabildiklerinin tersine, krallığın sınırları içinde bulunan herkes kadar iyi yurttaşlar olduğumuz konusundaki inancını ona bildirdi. Çok kez art arda kendisini gizlediğini, saatlerce deniz kıyısında bir bankın arkasında (bizim

hep oturduğumuz yer) konuşmalarımızı dinlediğini söylüyordu. İlk aklına, bizim tehlike içinde bulunduğumuzdan haberli olduğumuz gelmiş; çünkü benim çoğun *Casus Nozy*den söz edişimi kendisine dokundurduğumuz ve ona yakıştırdığımız bir özellik diye yorumlamıştı. Sonra sonra anladı ki bu, çok önceleri yaşayan ve bir kitap yazan birinin adıydı. Konuşmalarımız çoğun kitaplar üzerine idi ve 'şuna bak', 'buna bak' gibi ünlemler sık sık sözlerimiz arasında yer alıyordu. Bu yüzden politika konusunda bir sözcük bile yakalayamıyordu. Bir gün yolda bana katıldı, (bu, kır evimden üç mil kadar uzakta oturan arkadaşımдан yalnız başıma dönerken oldu) güya kendini yolcu imiş gibi tanıtarak, benimle konuşmaya girişti; demokratmış havası içinde sözlerini sürdürerek benden bir şeyler sızdırmak istedi. Sonuçta onu, Jacobinism'in bir dostu olmadığımı inandırmakla kalmadım, (söylediği gibi) "Bütün bunların ne kadar saçma ve iğrenç olduğunu öylesine kanıtladım ki, görevi yüklenmiş olduğundan utanç duyuyordu." Olan biteni açık seçik anımsayarak dönüşümde, Bardolph burunlu yolcunun dediklerini benim ona verdiğim yanıtları arkadaşşıma anlattım. 'İlkin suçlayıcıım sonra kışkırtıcıım'in gerçek amacından o kadar az kuşkuya düştüm ki, bu konuşmamın yanlış yola yöneltilen, halinden hoşnut olmayan bir zavallıya bir yardımı dokunacağına olan umudumu ve inancımı büyük sevinçle bildirdim. Bu olay, dostça bir ortamda köy hanı sahibinden bana gelen raporun gerçekliği üzerine bütün kuşkuları dağıttı. Han sahibine, hükümet adamını en iyi bir biçimde eğlendirmesi, ağırlaması, ama hepsinden daha önemli olarak da, böyle birinin kendi evinde bulunduğunu kimseye çıtlatmaması buyurulmuştu. Han sahibi bunun ardından, konuşun son görüşmesine katılması için Sir Dogberry'nin buyruğunu aldı. Bakanların güveni ile onurlandırılan adamın bağışlanma duasından sonra hancı aşağıdaki soruları yanıtladı: D. Peki Hancı, söz konusu adam hakkında ne biliyorsun? H. Onu sık sık köy papazı ile, ev sahibimle ve kimileyin Holdford'a yeni gelenlerle geçerken görüyorum, ama aramızda bir konuşma geçmedi. D. Birtakım kışkırtıcı kağıt ve bildirileri halka dağıttığını bilmiyor musun? H. Hayır, efendim! Böyle bir şey işitmedim. D. Peki, şu Coleridge denen adamı görmedin mi? Ya da bura halkını grup grup toplayıp gürültülü patırdılı konuşmalar yaptığını işitmedin mi? Ne sırtıyorsunuz, bayım? H. Özür dilerim! Ben yalnızca dinleyenlerin ona nasıl bakmış olacağını düşünüyordum. Eğer işittiklerim doğruysa, efendim, söylediği tek sözcüğü bile anlamamışlardır. Bizim papaz burdayken Dr. L., büyük okulun müdürü ve Windsor rahibi hepsi birden akşam yemeğinde idiler. Ora-

da bulunan bir çiftçi bize, onun ve doktorun yemekten sonra bir saat gerçek Yahudi Yunancası konuştuklarını söyledi. D. Soruyu yanıtlayın, bayım! Hiç halk önünde ateşli konuşmalar yaptı mı? H. Umarım efendimiz bana kırılgan değildir. Bildiklerimin dışında bir şey söyleyemem. Onu hiç kimse ile konuşurken görmedim, ev sahibim, bizim mahallenin papazı, bir de yabancından başka. D. Hiç kitap ve kağıtlar elinde, kıyı boyunca ve kanala doğru tepelerde dolaştığını, oraların haritasını çıkardığını gören olmamış mı? H. Ona gelince, efendim, bu doğru. Kulağıma geldi böyle bir şey. Hiç kimse için kötü bir şey söylemek istemem; ama böyle bir şey işittiğim gerçektir. D. Konuş öyleyse be adam! Korkma, bu senin hükümetine ve kralına karşı ödevin. Ne işittin? H. İnsanlar hep konuşur, efendim! *Ozan* ya kendisi, Quantock'u ve bura üzerine her şeyi yazıya dökcekmış; hep birlikte oldukları için, sanıyorum o yabancı kişinin de bu işte parmağı var. İşte, bu korkunç engizisyon böyle sona erdi; son bölümü de ayrı bir açıklama gerektirir ve aynı zamanda bu anı yazınsal yaşamımda belli bir yer alır. Hayran olmaya değer *Task* (Görev) şiirinde, şiire adını veren konunun üç ya da dört sayfadan daha ileriye sürmeyişi, sürdürülemeyişi bir kusur sayarım; sonra şiir boyunca ilintiler beceriksizce kurulmuş, geçişler birdenbire ve kendince olmuştur. Betimlemeye, olaya, insanlara, toplum ve doğa üzerine coşkulu düşüncelere başat özgürlük ve yer verecek ve kendi içinde parçalara doğal bir ilinti ve bütüne birleşme sağlayacak bir konu aradım. Böyle bir konu bence ancak bir ırmakta bulunabilirdi. Tepelerde sarı kırmızılı yosunlar arasında ve bir cam huni biçiminde kaba otlu çimenlikteki kaynağından, dökülen damlalarının işitildiği ve bir kanala dönüştüğü ilk kesinti ya da çağlayana kadar izlenen bir ırmak. Orada sığındığı, koyu kareli yer tezeği ve çimenden yaptığı ahıra, koyun ağılına, tarıma yeni açılmış toprak dilimine, ıssız kulübeye ve onun çorak topraktan kazanılmış çıplak bahçesine, küçük köye, başka köylere, kent pazarına, fabrikalara ve limana değin ulaşan bir ırmak. Yürüyüşlerim hemen hemen her gün Quantock'un tepesi ile koyağa doğru inen yamaçlar arasında geçiyordu. Elimde bir kalem, bir de defter, ressamların dediği gibi *taslaklar çiziyordum* ve çoğun nesnelerle imgelemeler duyumlarının hemen önünde, düşündüklerimi koşağa döküyordum. İyi ya da kötü, araya giren birçok olay 'Dere' diye adlandıracağım şiirimin bitirilmesini engelledi. Şiiri bitirebilseydim, onu sıcaklığına, işgal planlarına yardımcı olsun diye Fransız Hükümetine sağladığım haritalar ve şemalarla birlikte kamu güvenliği komitemize sunacaktım. Ve bunu, balıkçı gemilerinin bile kolay kolay

yanaşamadığı Clevedon ile Minehead arasındaki kıyı parçası için yapmış olacaktım!

Doğduğum günden içinde bulunduğum şu ana kadar benim deneyimim şu uyarıcı özdeyişten yana olmuştur: Çağının siyasal ya da dinsel bağnazlarına tümüyle karşı olan kişi, onların ağzı bozukluklarından ve sövgülerinden, onlara tümüyle karşı çıkmayan ve ancak bir iki noktada bir dereceye kadar onlardan ayrılan kişiden çok daha güvenli durumdadır. Parti bağnazlığının, kovanında arı beyi demek olan özel yaşam duygularının kamusal sorunların tartışma alanına sokulması durumunda partici, ılımlı dostuna duyduğundan daha çok yakınlığı aşırı karıştına duyar. Şimdi uzun sürmesini dilediğimiz bir ara dönemdeyiz. İncil derneklerimiz ve öteki ulusal ya da yardımseverlik amaçlarına yönelik birçok kurumumuz, daha yüce ve daha önemli erdemlerinden başka, belki kafaları düzensiz abartmalar ve ıvecen yönetim içinde karıştırma etkinliğini ve çabasını da yüklenebilirler. Ama zehir ağacı, suyu bir mevsimliğine köklerine indiyse de daha kurumadı. Hiç değilse, en iyi duygularımızın üzerinde bile bir gözetime gerek yoktur havasında bir güvenlik kavramına kendimizi kaptırmayalım. Hoşgörüyü desteklemede büyük hoşgörüsüzlüklerle karşılaştım; dar kafalı antipatisi en göze batar biçimde dar kafalılığın kavranmasını bayağıca özendirme yönünde kullanılmıştır. İşkencelere (az kalsın hainliklere diyor-dum) insanlık için yaşamsal önem taşıyan bir amacın ilerletilmesi için başvuruldu. Bunları yapanlar da doğal olarak sevecen yaradılışlı, örnek davranışlı kişilerdi.

Geri kafalılığın büyümlü değneği insan doğasının en kutsal bölmesinde saklıdır; ve tomurcuğun yeşerip eski meyvelerin büyümesi için yalnızca usta bir elin sıcaklığına gereksinimi vardır.

NOTLAR

- 1) Coleridge uydurduğu bu sözcüğü 'escnoplactic' diye yazmıştı. Apayrı şeyleri düzgün bir bütünde birleştirmek anlamına gelir. W.H. Gardner bunu şöyle açıklıyor: 'Şiirsel imgelemin escmplastik gücü' (Çev.)
- 2) Kültür ve incelik yoksunu. (Çev.)
- 3) İsveçli bitkibilimci Carl van Linné'nin ikiterimli terim dizgesinde yaptığına benzer. (Çev.)
- 4) Bu sözcüğü Milton'un sensual'a bir seçenek diye türettiği anlaşıyor. Coleridge, sözcüğün kendinden önce gelen yazarlarca kullanıldığını sanma yanlışlığına düşüyor. (Çev.)
- 5) Shakespeare üzerine karşıma çıkan bölük pörçük notlar, vb. Söylemeye gerek yok ki bu, şimdi konuşma dediğimiz şey anlamına gelmez. Bunun anlamı konudan konuya atlama, genelleştirme ve gencl bir ilke ya da küme altına sokma süreci, tüm-

- dengelim ve sonuçtur. Bu nedenle felsefe hep bir konudan ötekine atlayarak yürümüştür; geometri ise temelde her zaman sezgiseldir.
- 6) Cork güneybatı İrlanda'da bir il. Coleridge burada, cork (mantar) ündeşini kullanarak alay ediyor. (Çev.)
 - 7) Trinity (Hristiyanlığın baba, oğul ve kutsal Ruh'un üç kişi olarak bir tanrıda birleşmesi inakı)na inanan (Çev.)
 - 8) İnançta bireysel özgürlüğü, dinde usun serbest kullanımını ve birleşik dünya topluluğu ve özgür toplumsal davranışı savunan. Coleridge 1783'te Cambridge'de iken "unitarian" olmuştu. (Çev.)
 - 9) Eski Yunan söylencesinde ozan ve müzikçi. Karısını, lir çalarak nerdeyse Hades'ten kurtaracaktı. (Çev.)
 - 10) Jacobinism: Köktenci ve aşırı politik davranış. Fransız Devrimi sırasında çetlikçi, demokrasiyi savunma ve bunun için terörist etkinliklere girme. (Çev.)
 - 11) *Kutsal Kitap*'ın Eski Ahit bölümünün bir parçası. (Çev.)
 - 12) Pitt, William: XVIII. yy. İngiliz devlet adamı. *The Watchman Pitt*'in baskı yasalarını savunmamıştır. (Çev.)
 - 13) Thomas Poole, Stowey'li bir sepic. Coleridge'e *The Friend* için de para yardımı buldu. (Çev.)
 - 14) Gallicanism Fransa'da başladı. Her ülkede yönetimin Roma Katolik Kilisesinin denetiminden bağımsız olmasını savunuyordu. (Çev.)
 - 15) Wordsworth kızkardeşi Dorothy ile Stowey'den üç mil ötede bir yere yerleşmişti. (Çev.)
 - 16) Συκοφάντης incirleri göstermek ya da ortaya çıkarmak. Bunların (incirlerin) Atina Devletinden dışarıya satılması yasa ile yasaklanmıştı.
 - 17) "Onlar gökten düştüler..." *Kutsal Kitap*'ın Eski Ahit bölümünün Yargıçlar bölümünden. (Çev.)
 - 18) Tiziano Vecellio (1477-1576) İtalyan ressam. (Çev.)
 - 19) Kerberos: Eski Yunan söylencesinde Hades'in girişini koruyan 3 başlı köpek. (Çev.)

XII. BÖLÜM'den

Bundan sonra gelen bölümün okunması
ya da atlanması ile ilintili istekler ve sezintiler:

.....Şimdi buradan imgelemin doğasına ve yaradılışına geçiyorum; ama ilkin şu nokta üzerinde durmak isterim: Wordsworth'ün şiirlerinin⁽¹⁾ yeni basımına yazdığı önsözde imgelem üzerine öne sürdüğü düşüncelerini ayrıntılı olarak inceledikten sonra, itiraf ederim ki, vardığımız sonuçlar daha önce sandığım gibi uyum içinde değildir. Southey'nin *Omniana*'sına, ruh ve onun duyu örgenleri üzerine yazdığım yazıda şu tümceler var: "İnsan yetilerini değişik duyu ve güçler altında toplayacağım: Göz, kulak, dokunma vb. gibi; kendiliğinden ya da isteyerek öykünül güç; imgelem, başka deyişle biçimlendiren ya da düzenleyici tözlendiren ve gerçekleştiren güç; kurgul *us-vis theoretica et scientifica*⁽²⁾ ya da *a priori*⁽³⁾ ilkeler aracılığıyla bütün bilgilerimizde birliği, zorunluluğu ve evrenselliği ortaya koyduğumuz ya da elde etmeyi amaçladığımız güç; istenç ya da pratik us; seçme yetisi (Almanca Willkür) ve (hem törel istençten hem de yeğlemden ayrı bir şey) tek ve çift dokunma başlığı altında toplamayı gerekli gördüğüm istek duyumu". Ele alınan konu ile ilgili olduğu sürece şuna, diyesim (kümelenmiş ve birleşmiş güç) sözcüklerine Wordsworth'ün 'tek katılmayış nedeni tanımlamanın çok genel olmasıdır. Kümelemek ve birleştirmek, anıştırmak ve karmak imgelem için olduğu kadar düşlem için de geçerlidir! Şöyle yanıtlıyorum bunu: Eğer Wordsworth, anıştırmak ve karmak gücü sözleriyle, başka bir şey değil de, benim kümelenmiş ve birleşmiş sözcükleriyle anlatmak istediğini demek istiyorsa, yine yadsıyorum ki bu güç, her durumda imgeleme aittir. Şu sanımı da eklemeliyim: İmgeleme düşlemin birlikte bulunuşunu birincinin tek başına uygulanışı

ve geçerliliği ile karıştırıyor. Bir kişi birbirinden çok başka iki aygıtla aynı zamanda çalışabilir; herbirinin yapılan işte payı vardır, ama bunların yaptıkları işler başka başkadır. Wordsworth'ün konusunun gerektirdiği ya da izin verdiği kadar çok gerilere gidersek, hiç değilse önsöz yazarken gözönünde tutmadığı bir anlamı, hem düşünme hem de imgeleme benim verdiğim belki bundan sonraki bölümde anlaşılacaktır. O zaman kararını verir, tabii. Keşke böyle çok okurum olsa! Bu bölümü Rahip Jeremy 'Taylor'un sözleri ile bağlıyorum: "Kim ki her şey kendisine bir görünür, kim ki her şeyi bire indirger ve her şeyi bir şeyde kaynaştırır, gerçek barışa ve tinsel dinginliğe ulaşır."

(J. 'Taylor, VIA PACIS)

NOTLAR

- 1) *Şiirler, Yeni Önsözle*, iki cilt (1815). Bu önsözde Wordsworth Coleridge'in imgelem ve düşünme arasında *Omniama*'da (Bütün Anılar) yaptığı ayrımı karşı çıkar. (Çev.)
- 2) Kuramsal ve bilimsel güç.(Çev.)
- 3) Bu önsel (a priori) sözcüğü genellikle çok yanlış anlaşılmıştır; bir de hiç ona yaraşmayan bir saçmalığa bulaştırılmıştır. *Önsel* bilgi bir şeyi deneyimden önce bilmek anlamına gelmez; yoksa terim bakımından çelişkili olur. Ama bir deneyim sonucu onu bir öğrendik mi (söz gelimi dışardan bize etki yapan bir şey gibi) artık onun daha önce var olması gerektiğini biliriz. Yoksa deneyimin kendisi olanaksızlaşır. Gözlerim olduğunu deneyim sonucu biliyorum, ama daha sonra usum bana, deneyim elde etmek için gözlerimin olması gerektiğini söylüyor.

XIII. BÖLÜM'den

İmgelem ya da esemplastik güç üzerine

.....Kitabın basılmak üzere yazılması iyice ilerlediği bir sırada bir dosttan⁽¹⁾ aşağıdaki mektubu aldım. Birçok nedenle mektubu yazanın pratik yargısını kestirebiliyor ve buna saygı duyuyorum. Beğenisi ve duyarlılığı, eşit sağduyulu ama daha az incelikli ve duygulu danışmanların kararına karşı savunmada ileri sürmek için, herhalde kendime olan sevginin uyardığı özürlerin hepsinin önünü keser.

Sevgili C.

Hem bende bıraktığı izlenim, hem de sanırım okurlar üzerinde yapacağı etki bakımından, imgelem konusunda yazdığınız 1. bölüm üzerine düşüncelerimi soruyorsunuz. Kitabın adına ve bölümün kitaptaki şiirlere bir tür önsöz oluşuna bakınca, bu okurların çoğun sizin okurlarınız olduğu kestirilebilir.

Bana göre ve ilkin benim anlayışım üzerindeki etkisini söylemek gerekirse, düşünceleriniz ve kanıtlama yönteminiz yalnız yeni olmakla kalmıyor, gerçekten inanageldiğim bütün şeylere de ters düşüyordu. Eğer öncüllerinizi benimsediğim kadar anlamış olsaydım ve çıkardığınız sonuçların zorunluluğunu görebilseydim, hâlâ sizin 75 ve 76. sayfalarındaki notta karşı tez olarak ustalıklı evrimden geçirdiğiniz saçmalayan bir insanın içinde bulunduğu bir durumda olurdum. Sizin sözlerinizle, başımın üzerinde duruyorum gibi bir duyguya kapılırdım.

Duygularımın üzerindeki etkisini şu benzetme ile olduğundan daha iyi hiçbir şeyle anlatamam: Bizim küçük, havadar, modern, kiliselerden başka bir şey bilmeyen birini, diyelim beni, kolumdan tutup, ara sıra parıldayan ay ışıklı bir güz gecesi, ömrümde görmediğim en büyük Gotik katedrallerden birine yalnız başıma bıraksalar; 'şimdi aydınlanan, biraz sonra karanlığa gömülen', çoğun ürküntünün soğuk duyumu ile bir ara belli bir karanlık; sonra

birden renkli gölgelerle bol ışıklar ve hepsi de kutsal belgiler ve gizemli simgelerle süslenmiş tuhaf biçimler. Sürgit ve birdenbire resimleri ve taştan imgeleri üzerine dolu dolu gelen, adlarını bildiğim, ama bana, bildik adlarla hiç benzeşmeyen bir yüz görüntüsü ile bakan büyük adamlar. Kendilerine belleğimden birer üstün-insan gibi saygı duymayı öğrendiğim kişileri, duvarlardaki oyma yuvalarına tünemiş garip cüceler gibi görmek. Ve bu garip cüceler, benim inancıma göre, yüce mihrabı Tanrısal kata erişmiş karakterlerle birlikte koruyordu. Kısacası, somut ve töz olarak var saydığım şeyler inceliş gölgeye dönüşüyor, gölgeler de her yerde tözleşiyordu.

*Töz denirse gölgenin görüldüğüne
Biri ötekine benziyor diye!*

Milton

Bununla birlikte, 'The Friend'e aldığımız ve Wordsworth'ün bir şiirine uyguladığımız kendi dizelerinizi, birkaç sözcüğü değiştirerek, yinelemekten başka elimden ne gelir:

*-----Bir Orpheus masalı, doğru
Bir masal ki örtülü yüce, tutkulu düşüncelerle
Bir garip müziğe uyarlanmış!⁽²⁾*

Unutmayınız ki, Yapıcı Felsefe üzerine yazmaya söz verdiğiniz büyük kitabınızı merakla bekliyorum; onu anlamak için elimden geleni de yapacağım. Yalnız Trophonius'un karanlık mağarasına sizinle birlikte inmeye ve orada, benden beklendiği gibi, krıvcımlarla biçimler çizen parıltıları görmek için gözlerimi ovmaya söz veremem.

Kendim için söyleyeceklerim bu kadar. Ama okurlar için, söz konusu Bölümü şimdiki kitabınızdan çıkarmanız ve Mantık ya da İnsanda ve Tanrıda iletişimsel anlık üzerine yazacağınızı bildirdiğiniz incelemeye koymanız konusunda öneride bulunmak ve bunu sizden istemekten bir an olsun çekinmeyeceğim. Birincisi, anladığım kadarıyla şimdiki Bölüm kusurludur; açıkça görüyorum ki, çok şey yapmışınız, ama yeterli değil. Yoğun olsun diye birçok ilintiyi atlamak zorunda kalmışsınız. Öyle ki, geriye kalanlar (daha önceki benzetmemi yeniden kullanmama izin verin) eski, yıkık bir kulenin krıvrılarak çıkan merdiven parçaları gibi görünüyor. İkincisi, daha da kuvvetli bir kanıt (hiç değilse sizi daha çok zorlayacağına güvendiğim bir kanıt), okurlarınızın sizden şikâyet hem hakları hem de nedenleri olmasıdır. Bu Bölüm, ki basıldığında yüz sayfadan hiç de az tutmaz, kitabın fiyatını çok yükseltecektir. Ve be-

nim gibi böyle karışık bir konunun karmaşık bir yolda ele alınışını incelemeyi, ne hesaplamış ne de ona hazırlanmış bulunan her okur, daha önce değindiğim gibi, kendisine yüklediğiniz bu güçlükten ötürü sizi suçlamada kendini haklı bulacaktır. İyi gözlemci biri, sizin türlü şiiirlere bir giriş olarak yayımladığınız Yazınsal Yaşamım ve Düşüncelerim adlı başlık sayfamızdan, karmaşıklıkta Plotinus'un⁽³⁾ Platon'a olan ilişkisi gibi Plotinus'la aynı ilişki içinde bulunan ideal Gerçekçilik üzerine uzun bir inceleme bekleyebilir, hatta tahmin edebilirdi. Her ne kadar tartışmanızın daha büyük bir bölümü tarihsel konuları kapsıyorsa da, yapıtınızda fizikötesi irdelemelere çok yer vermemiş iseniz, sizin esemplastik üzerine kuramsal düşüncelerinizi kavramaya hazırlıksız olan birçokları için kuşkusuz hem ilginç hem de öğretici olacaktır. Söz konusu bölümü şimdiki kitaptan çıkarmazsanız, hiç kuşkunuz olmasın ki size, Rahip Berkeley'in katranla başlayıp Trinity⁽⁴⁾ ile sona eren, omne scibile'nin ortada yer aldığı, Katran Suyu Üzerine Deneme diye duyurulmuş Siris'i anımsatılacaktır. Dikkat edin, şimdiki kitapta, diyorum. Ama uzun yıllarınızı verdiğiniz, yoğun ve çok yönlü incelemelerle hazırladığınız büyük yapıtınızda uygun bir yer alabilir. Kitabın tanıtmasında içeriği ve her birinin neler olduğu hem anlatılır hem de betimlenir. Kitabı alanlar işlenen konulara ilgi duymazlarsa kusuru başkasına atamazlar.

Bu sözlere parasal açıdan bir şey daha eklemek isterim; özellikle de şimdiki yayınınızın satışı üzerine olası etkilerden. Ama bunlar sizin için daha önce söylenenlere göre çok az önem taşır. Ayrıca, uzun zamandır sizin kişisel ilgilerinizden çıkan sonuçlar, çoğun sizi uyarıcı olacağına, uyuşturucu etki yapmaktadır. Parasal ilgiye gelince, sizin törel acaipliğinizde bir parça inatçılık bulunduğundan, gemiye binersiniz diye, zaman zaman bu sevimli yaratıklar geriye itilmelidir. Başarılar hep sizinle olsun; eğer çok düşünme, çok okuma erdemse, onlar size yaraşır.

Sizi seven.....

Bende tam bir güven uyandıran bu akıllıca yazılmış mektubun sonucu olarak, şimdilik bu bölümün varmak istediği temel ereği bildirmekle yetineceğim. İlerde yayımlanmak üzere sakladığım bu bölümün ayrıntılı tanıtımını okurlar ikinci kitabın sonunda bulacaklardır.

İmgelem bana göre birincil ve ikincil diye iki türdür. Birincil imgelem, canlı güç ve insanın bütün algılamalarının birincil aracı, etkenidir; ve sonsuz BEN VARIM'daki yaradılışın öncesiz-sonrasızlık ediminin sonlu belleğinde yinelemelerdir. İkincil İmgelemi ise, birincinin, bilinçli istenç ile birlikte var olan, ama bir aracı olarak birincille özdeş bulunan ve ondan yalnızca bir derece ve işleyiş biçimi bakımın-

dan ayrılabilen bir yankı olarak düşünürüm. Yeniden yaratmak için erir, yayılır ve dağılır; bu sürecin olanaksız bulunduğu yerde, yine de her durumda idealleşmeye ve birleşmeye çabalar. Bütün nesneler temelde durağan, değişmez ve ölü olduklarından, ikincil imgelem aslında yaşamla ilişkilidir.

Düşlemin ise, tersine, durağanlık ve belirlilikten başka uğraşacağı bir karşılığı yoktur. Aslında Düşlem yer ve zaman sınırlamalarından boşalmış, bizim seçme sözcüğü ile anlattığımız istencin deneysel görünüşü ile değiştirilmiş ve onunla harman yapılmış belleğin bir kipinden başka bir şey değildir. Ama bildiğimiz belleme ile başat olarak bütün gereçlerini çağrışım yasasından hazır almak zorundadır.

Imgelem ayrıcalıkları ve güçleri konusunda söylemeyi uygun bulup da bu kitapta değinemediğim şeylerin çoğu, doğaüstünün şiirde kullanılması ve bunun uygulanışını düzenleyen ilkeler üzerine yazılı eleştirel denemede⁽⁵⁾ bulunabilir. Okurlar bunu "The Ancient Mariner" adlı şiire örnek olarak bulacaklardır.

NOTLAR

- 1) 'Dost' dediği Coleridge'in kendisi idi. Bunu yayımcısı Curtis'e yazdığı bir mektupta açıklamıştı. (Çev.)
- 2) Coleridge'in, William Wordsworth'e adlı şiirinden. Aslı şöyledir: (Çev.)
Bir Orpheus şarkısı, doğru
Bir yüce şarkı tutkulu düşüncelerin
Kendi müziği için söylenmiş!
- 3) Plotinus: Romalı filozof (İ.Ö. 205-270). (Çev.)
- 4) Baba, Oğul ve Kutsal Ruh üçlemesinin Hristiyan inakı olarak bir Baştanrı birleşmesi. (Çev.)
- 5) Coleridge baştan bir de fizikötesi Biographia (yaşamöyküsü) tasarlamıştı. Bu kitap şiirde doğaüstü üzerine eş bir deneme olarak bu bölümle sona erecekti. Ama önsözdeki çok sayıda eleştirel düşünceleri incelemesi sonucu yorgun düştüğünden bu denemeyi yazamadı. (Çev.)

XIV. BÖLÜM

Lirik Baladlar olayı ve başlangıçta önerilen amaçlar – İkinci basımın önsözü – Çıkan tartışma, nedenleri ve hırçınlık – Şiirin felsefi tanımlamaları ve açıklanması ile şiir.

Wordsworth'le komşu olduğumuz ilk yıl boyunca konuşmalarımız sık sık şiirin iki önemli noktası üzerinde toplanırdı: Doğal gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalarak okurun ilgisini çekme gücü ve imgelemin renklerini değiştirerek yenilik ilgisi uyandırma gücü. Işıkla gölgenin, ay ışığı ile gün batımının bir araya gelerek alışık olduğumuz bir doğa görünümünün üzerine yayılmasıyla birdenbire doğan çekicilik, bu iki özelliği birleştirmenin uygulanabilirliğini gösterdi. Bunlar doğanın şiirleriydi. Düşünce, bir dizi şiirin iki yolda düzenlenebileceğini bize (hangimize olduğunu anımsamıyorum) esinletti. Bu yolların birinde, hiç değilse bir bölümünde, olaylar ve etmenler doğaüstü olmalıydı. Amaçlanan seçkinlik, gerçek sayarak bu durumlara doğallıkla eşlik eden bu gibi coşkuların dramatik gerçeğinden gelen duygulanımın ilginçliğinde bulunuyordu. Bu anlamda gerçek ise, aldanmanın kökeni ne olursa olsun, herhangi bir zamanda kendilerini doğaüstü etmenlerin etkisi altında sananlara görüldüğü gibiydi. İkinci yolda konular günlük yaşamdan seçilmiştir; olaylar ve kişiler, onların arayışı içinde olan ya da ortaya çıkışlarında onları ayırt edebilen düşünceli ve duygulu bir anlalsal yetinin bulunduğu her köy ve yöresinde görülen türdendir.

Lirik Baladlar'ın tasarımı bu düşünce ile başladı. Buna göre benim uğraşım kişilerle doğaüstü karakterlere ya da hiç değilse romantik olanlarına yöneltilecek; böylece iç doğamızdan, imgelemin bu gölgele-ri için, şiirsel inancı oluşturan inançsızlığın şimdilik istekle askıya alınmasına yeterli bir insan ilgisi, bir gerçek benzeri aktarılacaktı. Word-

sworth de öte yandan, kendi ereği olarak, kavrayış yetisinin dikkatini göreneğin uyuşukluğundan uyandırarak her günkü şeylere bir yenilik çekiciliği vermeyi; doğaüstüne benzer bir duyguyu canlandırmayı ve onu yaşadığımız dünyanın güzelliklerine ve insan usuna sığmayan harikalara yöneltmeyi üstlenecekti – bencil bakışımız ve aradaki alışıklık perdesi yüzünden, gözlerimizin görmediği, kulaklarımızın işitmediği, yüreğimizin ne duyduğu ne de anladığı bu bitmez tükenmez hazine olan dünyanın.

"Ancient Mariner"i bu görüşle yazdım ve başka şiirler arasında, ilk girişimimde ulaşamadığım idealime daha çok yaklaşacağımı umduğum "Dark Ladie" ve "Christabel"i hazırlamayı sürdürdüm. Ama Wordsworth'un çalışkanlığı o kadar çok başarılı ve şiirlerinin sayısı o kadar çoktu ki, benim şiirlerim, bir denge kurmak şöyle dursun, bir çeşni değişikliği gibi göründü. Wordsworth kendi biçminde, dehasının bir özelliği olan tutkulu, üstün ve güçlü söyleyimiyle yazdığı iki ya da üç şiirini de ayrıca ekledi. *Lirik Baladlar* bu biçimde basıldı. Wordsworth bunları, ya konuların doğalarından ötürü alışılmış süslemelere yatkın bulunmayışları; ya da şiirin kendine özgü işi olan kıvandırıcı ilginin uyandırılması için, şiirlerin genellikle konuşma dilinin dışındaki biçemlerinin günlük yaşam dilinde böyle kullanılmayabileceği nedeniyle bir deneyim diye sundu. İkinci basıma uzun bir önsöz ekledi. Bu önsözde, açıkça ters anlam taşıyan parçalara karşın, bu biçemin her tür şiire yaygınlaştırılmasını savunuyor ve gerçek yaşamın dili diye adlandırdığı şeyde (sanırım, yazık ki belirsiz bir deyim kullanarak) yer almayan bütün biçim ve deyimleri kötü ve savunulmaz diye dışlıyordu. Bu önsözden, yönü ne denli yanlış bulunsa da, özgün bir dehanın varlığının yadsınamayacağı şiirlerine bir örnek gibi boyu boyunca süren bir tartışma doğuyordu. Görülen güç ile var sayılan aykırı kanının bir araya gelmesinden directmeyi ve kimi kez de, üzülenek söylüyorum, saldırganların iğneleyici tutkularla yönlendirdiği anlaşmazlıkları açıklayabilirim.

Wordsworth'un şiirleri, uzun süre betimledikleri gibi, gülünç ve çocuksu şeyler olsaydı; başka ozanların şiirlerinden, yalnızca dilin ba-yağıllığı ve düşüncenin boşluğu ile ayırt edilir olsalardı; onların sözde öykümelerinden, yansımalarından daha çok şey içermeleri, birden ölü bir ağırlık gibi unutulmuşluğun bataklığına gömülürler ve önsözü de birlikte sürüklerlerdi. Oysa Wordsworth'un hayranları yıldan yıla artıyor. Onlar okuyan topluluğun alt katmanlarında değil, daha çok güçlü duyarlılığı ve düşünen kafaları olan gençler arasında bulunuyor; hayran-

lıkları ise (belki karşı çıkanlar yüzünden biraz daha alevlenerek), neredeyse dinsel coşku diyeceğim bir yeğinlikle göze çarpıyor. Bu gerçekler ve yazarın, hiç saklamadan, hatta taşkınlıkla yadsındığı yerde bile aşağı yukarı bilinçli olarak duyulan düşünsel gücünün, görüşlerine karşı hoşnutsuzluk ve sonuçlarına kaygı duygularıyla yüzyüze gelmesi şiirlerini, döndürüp döndürüp fırlattığı şiddetle yücelten bir eleştiri burgacı doğurdu. Bu önsözün birçok bölümü ile, yüklü bulundukları ve yazıldıkları sözcüklerin de kuşkusuz belirttiği anlamda hiçbir zaman uyuşmadım; tersine ilkedc yanlışı diye, o önsözün öteki bölümleri ile (hiç değilse görünüşte) ve yazarın çok sayıda şiiriyle ortaya koyduğu uygulamayla çelişkili diye onlara karşı çıktım. Wordsworth'ün son çıkan derlenmiş kitabında bu inceleme, okuyup okumamayı okurun beğenisine bırakmış gibi, ikinci cildin sonuna attığını gördüm. Ama anladığım kadarı ile, şiir anlayışında herhangi bir değişiklik olduğunu gösteren bir şeyle karşılaşmadım. Her zaman hak ettiğimden daha çok onur duyduğum, adlarımızın sık sık bir araya gelişini anlaşmazlığın kaynağı saydığım, hangi konularda onunla birleşip nerelerde tümüyle ayrıldığımızı son kez bildirmeyi uygun görüyorum. Sözlerimin anlaşılabilmesi için, ilkin bir şiir üzerine olabildiğince kısa, sonra da özü ve türü ile genel olarak şiir üzerine düşüncelerimi açıklamalıyım.

Felsefi araştırmaların işlevi doğru yapılan ayrımlamalarda görülür. Filozofun ayrıcalığı ise ayrımlamanın bölmek olmadığını sürekli bilmesindedir. Bir gerçek üzerine yeterince kanıya erişmek için, onun ayırt edilebilir parçalarını anlıksal olarak birbirinden ayırmalıyız. Bu, felsefenin teknik sürecidir. Ama ardından bunları, kendi kavrayışımız içinde gerçekten bir arada olabilecekleri bir birliğe kavuşturmalıyız. Bu da felsefenin sonuç evresidir. Şiir düzyazıdaki öğelerin hepsini içerir; öyleyse ayırım, önerilen ereğin önemine göre bu öğelerin birleştirilmesindedir. Ereğin, yalnızca bilinen olguların ya da gözlemlerin yapay düzenlemelerle anımsatılmasını kolaylaştırdığı durumda birleşim, sadece ölçü ya da uyak bakımından ya da her ikisinin bir arada bulunmasıyla düzyazıdan başka görüldüğü için şiir adını alır. Benzer biçimde, birkaç ayın iyi bilinen gün sayılarını aşağıdaki gibi bildiren satırlara ya da aynı türden, aynı amaçlı başkalarına da, düşük anlamıyla şiir adı verilebilir:

Otuz gün sayar Nisan
Eylül, Kasım, Haziran

Seslerin bilinen yinelenişinden ve sayılarından tikel bir tat alındığından, içerikleri ne olursa olsun, bu çekiciliği katlayarak çoğaltan bütün söz birleşimlerine de şiir deniyor.

Yüzeysel biçim üzerine bu kadar açıklama yeter. Erek ve içerikteki ayırım ayrıca bir seçkinlik verir şiire. Hemen varılmak istenen amaç gerçeklerin iletişimi olabilir; bu, ya bilimsel yapıtlarda olduğu gibi saltık ya da kanıtlara dayalıdır; ya da tarihte olduğu gibi yaşanmış ve yazılı olguların gerçeğidir. En kalıcı ve en yüce olan tada sona erişerek varılır; ama bu hemen ulaşılan son değildir. Kimi yapıtlarda tadın iletişimi ilk ağızda istenen amaç olabilir; her ne kadar törel ya da anlıksal gerçek son amaç ise de bu, yapıtın türünü değil, yazarın ırasını belirler. İlk amacın, uygun son ereğin bozulmasıyla engelleneceği toplum durumu gerçekten var olsun. Böyle bir toplumda hiçbir söyleyiş ya da imgelem büyüğü Anacreon'un, Bathyllus'un, Vergilius'un Alexis'ini⁽¹⁾ nefret ve iğrentiden bağışık tutamaz.

Ama tad ve hazzın iletilmesi ölçülü koşuk biçiminde yazılmamış bir yapıtın en önde gelen ereği olabilir; bu ereğe, romanlarda olduğu gibi, yüksek düzeyde de ulaşılabilir. Şimdi, yalnızca ölçünün katkısı –uyaklı olsun olmasın– bunlara şiir denmesine yeter mi? Bunun yanıtı şöyledir: Hiçbir şey kendi içinde başka bir şey değil de, haz olduğunu belirleyen bir neden bulunmadıkça, sürekli haz veremez. Eğer ölçüyse güzelliği katlayan, öteki öğeler onunla uyumlu olmalıdır. Bunlar, vurgunun ve sesin tam karşılığı olan yinelemenin etkilemek üzere hesapladığı her parçaya yöneltilen kesin ve aralıksız dikkati haklı gösterecek gibi olmalıdır. Son tanımlama, anlaşıldığına göre şöyle yapılabilir: Şiir, ilk ereği olarak gerçeği değil, hazzı önererek bilimsel yapıtların karşısında yer alan bir birleşim, bir yazı türüdür. Ve bütün başka türlerden (bu ereği ortaklaşa taşıyan), her parçasından gelen belirli hazla bağdaşır bütünün hazzını kendine önererek ayrılır.

Tartışmacılardan herbirinin aynı sözcüğe başka anlam vermesi nedeniyle anlaşmazlığın çıkması az rastlanır bir şey değildir; kimi durumlarda böylesi asıl konu üzerindeki tartışmadan daha çok göze çarpar. Biri çıkar da, uyaklı ölçülü ya da hem uyaklı hem de ölçülü diye her yazıyı şiir sayarsa, onu yanıtlamayı bile gerekli görmem. Sivrilme hiç değilse yazarın amacını nitelemek yönünden yeterlidir. Bütünün, bir masal ya da bir dizi ilginç düşünce gibi tıpkı biçimde eğlendirici ve etkileyici olduğu ek bir gerçek olarak öne sürülürse, kuşkusuz bunu da şiire yakışır bir parça, ayrı bir değer sayarım. Ama, diyelim kurallara uygun, düzgün bir şiirin tanımı isteniyorsa, derim ki bu, parçaları bir-

birini destekleyen ve birbirini açıklayan; herbiri kendi oranında ölçüye uyumlu ve bu düzenin bilinen etkilerini ve amacını besleyen bir şiidir. Bütün çağların felsefe eleştirmenleri son yargılarında, düzgün şii- rden kıskandıkları övgüyü, herbiri okurun bütün dikkatini kendisine çeken, uyumlu bir parça olma yerine, ilişkin oldukları bağlamdan koparak, kendilerini ayrı bir bütün konumuna getiren bir dizi çarpıcı dizeye ya da kıtaya; ya da okurun, öğelerine aldırış etmeksizin, çabucak genel sonuç edindiği dayanıksız ve çelimsiz birleşimlere (şiiir) yakıştır- mada eşitlikte birleşmişlerdir. Oysa o, yalnız ve başlıca merakın meka- nik itışı ya da son çözüme ulaşmanın tez canlılığı ile değil, gezinin çe- kiciliği ile coşan ruhunun haz dolu etkinliğiyle ileriye gitmelidir. Mı- sırlıların anıksal gücün belgisi yaptıkları yılanın devinimi ya da sesin havada çizdiği yol gibi, her adımda bir durup yarım gerileyerek topladı- ğı güçle ilerlemelidir. Petronius Arbitr 'Praecipitandus est liber spi- ritus'⁽²⁾ diyor en sevinçli sesiyle. *Liber* (özgür) belirtici kendinden ön- ce gelen eylemi dengeliyor; birkaç sözcük içine bundan daha çok an- lam yığmayı düşünmek bile kolay degildir.

Bu, bir şiiirin yeterli ırası olarak benimsense bile, yine de şiiirin ta- nımını aramayı sürdürmeleyiz. Platon'un ve Jeremy 'Taylor'un yazıla- rıyla, Burnet'in "I'heoria Sacra"sı, en üst düzeyde şiiirin ölçü olmadan, hatta karşıt nitelikte ayırt edilen nesneleri olmaksızın varolabileceği- nin yadsınamayacak kanıtlarıdır. İşaya'nın⁽³⁾ ilk bölümü (doğrusu kita- bın büyük bir parçası) en kesin anlamda şiiirdir; bununla birlikte, pey- gamberin ilk ereğinin gerçek değil haz olduğunu ileri sürmek tuhaf ol- duğu kadar usdışıdır da. Kısaca, şiiir sözcüğüne ne tür özgül bir anlam verirsek verelim, kaçınılmaz bir sonuç olarak o, hangi uzunlukta bulu- nursa bulunsun, ne bütünüyle şiiir olabilir, ne de olmak zorunluluğu vardır. Ama uyumlu bir bütün yaratılacaksa, geri kalan parçaları, şiiirle uygunluk içinde bulunmak üzere saklanmalıdır. Bu da, her ne kadar şii- irin kendine özgü bir niteliği değilse de, ince elenmiş bir seçme ile birlikte yapay düzenlemeden başka bir yolla yerine getirilemez. Yine bu, ister gündelik konuşmalarda, ister yazıda olsun, düzyazı dilinin amaçladığı daha sürekli ve eşit dikkati uyaran nitelikten başka bir şey değildir.

Sözcüğün tam anlamında şiiirin doğası üzerine benim çıkardığım sonuçların bir bölüğüne, imgelem ve geçeci istek üzerine yazdığım önceki denemede değindim. Şiiir nedir? sorusu ozan nedir? sorusuyla o kadar yakın bir benzerlik içindedir ki, birine verilecek yanıt ötekinin çözümünde yerini alır. Çünkü bu, ozanın dehasından gelen ayrımla-

madır, ki gönlündeki coşkuları, kafasındaki düşünceleri ve imgeleri besler ve değiştirir. İdeal olgunluğa erişmiş olarak betimlenen ozan, yetilerini göreceli değerlerine ve yüceliklerine uygun biçimde birbirinin buyruğuna vererek, insanın bütün ruhuna etkinlik ve eylem kazandırır. Her biri ötekine karışıp birleşen bir birlik tonu ve tını yayar; bu eritip birleştiren bireşimsel ve büyüsel güce biz özellikle imgelem adını veriyoruz. İlk istenç ve anlayışla eyleme geçirilen ve orada onların yumuşak, gözden kaçan, ama yapışkan denetimi (*laxis effertur habemus*)⁽⁴⁾ altında tutulan bu güç karşıt ve uygunsuz niteliklerin uzlaşımında ya da dengesinde kendini gösterir: 'Tıpkılığın ayrımlı ile; tazelik ve yenilik duygusunun eski ve alışılmış nesnelerle; alışılmışın üstünde coşkunun alışılmışın üstünde düzen ve uslulukla; uyanık yargının ve kendine güvenin coşku ve derin duygu ya da öfke ile. Bu güç doğalla yapayı karıştırıp uzlaştırırken sanatı doğaya, töreyi özdeğe ve ozana duyduğumuz hayranlığı şiire olan yakınlığımıza bağlı kılar. Sir John Davies'in ruh için söylediği gibi 'kuşkusuz' (sözleri ufak değişikliklerle, daha da yakışırca'sına, şiirsel imgelemeye uyarlanabilir):

Olmaz böyle şey kuşkusuz, ama dönüştürüyor
Garip bir yüceltme ile vücutları tinc,
Nasıl dönüştürürse ateş yaktıklarını ateşe
Ve biz yediklerimizi doğamıza.

Kocaman özdeklerinden soyutlar biçimlerini,
Ve Tanrısal bir özdek çıkarır şeylerden,
Kendi öz doğasına ilettiği
Hafifçe taşımak için göksel kanatlarında.

'T'in böyle yapar bireysel durumlardan
Soyutlarken evrensel şeyleri.
Sonra dalgıçlar, yazgılar ve adlar kılığında
Gizlice sokulurlar usumuza duyularımızdan.⁽⁵⁾

Son olarak, sağduyu şiirsel dehanın gövdesidir, geçici istek süsleri, devinim yaşamıdır; imgelem ise her yerde, her birinde bulunan ve hepsini anlamlı, alımlı bir bütünlükle birleştiren tindir.

NOTLAR

- 1) Bathyllus, Anacreon'un 29. odunda ününü yaydığı Sisam'lı güzel delikanlı. Alexis, Vergilius'un ikinci Eclogae'unda (çoban şiiri) çoban Corydon'un elde etmeye uğraştığı delikanlı. (Çev.)
- 2) Satyricon, 118: 'Özgür tin ivedi ilerlemelidir.' (Çev.)
- 3) *Kutsal Kitap*'ın bir bölümü. (Çev.)
- 4) Vergilius'un Georgica, II.364'den: 'Boşalmış dizginlerle ileri atılıp,' (Çev.)
- 5) Nosce Teipsum (1599) s.24. (Çev.)

XV. BÖLÜM

Shakespeare'in Venüs ile Adonis ve Lucrece'imin eleştirel çözümlenmesinde ortaya çıkan şiir gücünün özgül belirtileri.

Şöyle böyle olgunluktaki yapıtların değerlendirilmesinde kullanılan pratik eleştiriye bu ilkelerin uygulanışında, bir şiirin şiir gücü vaat eden ve onun özgül belirtileri olan niteliklerinin ne olacağını bulmaya çalıştım. Bu güç, uygun ve üretken bir doğanın esininden çok, rastlantısal güdülere ve istencin bir edimiyle şiirsel bir kompozisyon için saptanmış genel yetenekten başka bir şeydi. Bu araştırmada sanıyorum, belki insan doğasının ortaya koyabileceği en büyük dehanın, bizim *binbir başlı*⁽¹⁾ Shakespeare'imizin ilk yapıtlarını ele almaktan daha iyi bir şey yapamazdım. İlk yapıtları sözü ile *Venüs ile Adonis* ve *Lucrece* demek istiyorum. Bunlar, ilk bakışta dehasının gücünü gösteren, ama daha olgunlaşmadığını açıkça kanıtlayan yapıtlardır. Bunlardan, özgün şiir dehasının özellikleri olarak aşağıdaki genel notları aldım:

1. *Venüs ile Adonis*'te ilk ve belirgin üstünlük, koşuğun eksiksiz tatlılığı, konuya uygunluğudur; düşüncelerin gerektirdiğinden ya da bir egemen melodi duygusunu sürdürmenin elverdiğinden daha yüce ve görkemli bir ritme geçmeksizin sözcüklerin yürüyüşünü değiştirme gücüdür. Hatta yanlış bir aşırılığa varan sesin tatlılığı ve dolu dolu oluşundaki zevk, eğer bu gerçekten özgünse ve kolayca öykülenebilir bir mekanizmanın sonucu değilse, bir genç adamın yapıtı olarak bunu ilerisi için iyi bir vaat diye karşılarım. 'Ruhunda müzik bulunmayan adam'⁽²⁾ gerçekten su katılmadık bir ozan olamaz. İmgeleme (ister doğadan alınmış olsun, ister daha çok da geziler, doğal tarih gibi kitaplardan alınıp kullanılsın); dokunaklı olaylar, yerinde düşünceler, kişisel ya da ülkeyle ilgili ilginç duygular; bunların hepsinin birden bir şiir bi-

çimi içinde birleştirilmesi arasız çabalarla şiirsel üne kavuşma isteğine, şiir dehası sanan yetenekli bir insan tarafından çok okumayla, daha önce de belirttiğim gibi, bir uğraş olarak edinilebilir. Ama müzikten tat alma duyumu, onu yaratma gücü ile birlikte imgeleme özgü bir vergidir. Bu da, sayısız şeyleri bir tek etkiye indirgeme gücüyle ve bir dizi düşünceyi, üstün bir düşünce ya da duygu ile değiştirerek iyileştirilebilir ve geliştirilebilir, ama hiç bir zaman öğrenilemez. '*Poeta nascitur non fit*'⁽³⁾ işte, bu anlama gelir.

2. Dehanın ikinci vaadi konuların, yazarın kişisel ilgilerinin ve durumunun çok uzağından seçilmesidir. Şunu gördüm ki, konu hemen yazarın kişisel deneyimlerinden ve duyumlarından alındığında, o şiirin seçkinliği karanlığa gömülür ve çoğun gerçek şiirsel gücün yanıltıcı bir inancası olur. Belki anımsarız yontucunun öyküsünü. Yontucu yaptığı 'Tanrıça yontularının bacakları için büyük bir ün kazanmıştı; oysa yontunun öteki öğeleri ideal güzelliğin ölçülerine pek aykırı düşüyordu. Bu ters durum, kocasının övülmesinden kıvanç duyan karısı alçak gönüllülükle hep kendisinin kocasına modellik yaptığını söyleyinceye kadar sürdü. *Venüs ile Adonis*'te şiir gücünün bu kanıtı bol bol vardır. Karakterlerden de daha sezgili, içli dışlı bilinçli bir tin sanki, yalnız dış görünüş ve edimleri bakımından değil, en ince düşünceler ve duygular içindeki usun dalgalanışı ve yeniden değişimi bakımından da bütünü gözlerimizin önüne seriyor. Kendisi ise bu sırada tutkulara katılmadan ve yalnız kendi tininin acar coşkusundan kaynaklanan kıvandırıcı dirilik içinde devinerek derinlemesine ve doğru olarak neleri düşünüp taşındığını canlı canlı ortaya koyar. Bu şiirlerden, daha o zaman ozanı drama doğru iten bir içgüdünün gizli gizli kanında dolıştığını tahmin edebiliyorum. Bu güdünün onu hiç kırılmamış, her zaman diri ve kırılmamış olduğu için de, küçük bir dizi imgeleme ile; sözcükleri kullanarak yapılabilecek en yüksek, belki Dante de içinde olmak üzere hiç bir ozanın erişemediği kadar yüksek bir göz alıcı renklendirme çabası ile yönlendirdiğini; o akıp giden yorum, sürekli araya girmeler, o gösterim dilinin yerine, kendi dram yapıtlarında oyuncularından istediği konuşma tonu, bakış ve davranışı koyduğunu tahmin edebiliyorum. Onun *Venüs ile Adonis*'i, ilk bakışta oyun kişileri ve bu kişilerin en yetkin oyuncularla betimlenmesi olarak görünürler. Sanki size hiçbir şey söylenmiyor da her şeyi görüyor, iştiyorsunuz. Bu, okurdan beklenen dikkatin hiç eksilmeyen canlılığındandır; düşünce ve imgelerin neşeli doğasından, çabuk değişiminden ve hızlı akışındadır. Hepsinden de öte, yabancılaşmadan ve, şöyle bir deyiimi kullan-

mayı göze alabilirsem, ozanın kendi duygularının, bir zamanlar resmi-ni çizdiği ve çözümlediği şeylere uzak duruşundandır. Ve konu ince ruhlu bireyin aldığı tadı azaltırsa da, şiirin törel bakımdan tehlikesi az değildi. Ariosto⁽⁴⁾ gibi ve daha saldırgan biçimde Wieband⁽⁵⁾ gibi yapacak yerde, tutkuyu iştah ve isteğe, sevgi denemelerini çarpıtıp cinsel istek çabalarına indirgeme yerine, Shakespeare burada hayvansal tepiyi betimledi. Okurun dikkatini binlerce dış imge arasında, giysilerle sahne dekorlarını oluşturan kâh güzel, kâh düşlem dolu durumlarda dağıtarak; ya da kendisinin her zaman canlı zekâsının ilintili olduğu olay ve imgelemelerden elde ettiği, sık sık geçen nükteler ve derin düşüncelerle dikkatimizi ana konudan ayırarak, buna olan duygusal eğilimi engelledi. Okur doğamızın yalnızca edilginliğine yakınlık duyması için büyük edimlere zorlanır. Aşağı çökmüş, tembel bir sis göl yüzeyinde yavaşça sürünürken, birden kuvvetli bir rüzgârla büyük küçük dalgaların üzerinden nasıl sürüklenirse, böylece birazcık uyanan ve canlanan usumuz içgüdüsel ve donuk bir coşku ile derin düşüncelere dalar.

3. Güzel de olsalar, doğadan tıpatıp öykülenerek alınıp doğru olarak sözcüklere yansıtılsalar da, imgelerin kendiliklerinden ozanı nitelemeyecekleri daha önce görülmüştü. Bunlar ancak üstün bir tutku ile değişiklikliğe uğratarak, bu tutku ile çağrıştırılan düşüncelerle ve uyandırılan imgelerle, ya da kalabalık nesneleri teke, ardardalığı an'a indirgeyecek bir etkileri olunca, son olarak da, insan yaşamı ve anlık yaşam bunlara ozanın kendi tininden aktarıldığı zaman özgün bir ökenin (deha) kanıtı olabilirler. O tin:

Kendi benini fırlatır toprağa, suya, havaya.

Aşağıdaki dizelerde ise karşı çıkılacak, uygun yerlerde betimsel bir şiirin bir parçasını oluşturmaktan onları alıkoyan bir şey yoktur;

Şu sıra çamlara bak, biçilmiş boynu bükük
Patlayan denizle eğilmiş, alacakaranlık öngününde

Dizemde ufak tefek değişikliklerle aynı sözcükler bir topoğrafya kitabında ya da bir turist kılavuzunda yerlerini alabilirler. Bu imge şöyle anlatılınca şiire benzer bir duruma gelebilir:

Orda çırılçıplak düşsel bir dizi çam

Görünüyor alacakaranlığın göz ucunda, bak!
Korkunç deniz fırtınasıyla nasıl da uçuşuyor,
Uzun dağınık saçları kapılmış da delidolu bir akıntıya.

Bunu bir açıklama diye veriyorum; düşüncemdeki tikel bir seçkinliğin bir örneği olarak değil. O düşüncemdeki seçkinlik içinde Shakespeare, son şiirinde olduğu kadar ilk şiirlerinde de başka ozanları hep aşmıştır. Bunun içindir ki, sunduğu şeylere bir yücelik, bir tutku katar. Daha önce içinde bulunduğumuz bir etkilemenin yardımı olmadan bunlar, bütün güçleri ve canlılıkları ile üstümüze çullanırlar.

Çok sabahlar gördüm dolu, aydınlık
Hakan bakışlarında dağ başlarını okşayan
Shakespeare'in 33. sonesi

Ne benim korkularım ne de kehaneti uçsuz bucaksız dünyanın
Gelecek şeyler üzerine düş kuruyor--

Ölümlü ay katlandı kendi tutulmasına
Ve hüznü falcılar alaya aldı kendi fallarını:
'Taçlandı şimdi güven altında belirsizlikler,
Ve sonsuz çağların zeytin dallarını taşıyor barış.
Bu en kokulu zamanın damlalarıyla şimdi
Sevgim tazelenir ve ölüm benden yana çıkar;
Ona karşın çünkü bu yoksul kabuk içinde yaşayacağım.
Onurunu kırarken o, sessiz ve kalın kafalı oymakların,
Ve sen burada bulacaksın kendi anıtını
Zorbaların sorguçları ve pirinçten mezarlarının bittiği yerde.
107. sone

Eğer düşünce en öndeki duruma, tutkuya ya da ıraya göre kendini renklendirir ve onların kalıbına girerse, imgelemenin değeri büyür ve kuşkusuz şiir dehasının daha çok belirleyicisi olur. Bu seçkinliğin eşsiz örnekleri için okurun belleği onu *Lear*'e, *Othello*'ya götürecektir; kısaca, 'büyük, ölümsüz, şimdi yaşamayan adamın' dram yapıtlarından hangisine değil ki? Inopem me copia fecit.⁽⁶⁾ Sevgi örneği ile 98. Sonesinde doğaya ne kadar yakın olduğunu çok güzel açıklıyor:

Seninle birlikte değilim baharda,

Renkleriyle övünen Nisan bütün süslerini takınınca,
 Gençlik havasıyla doldurdu her şeyi.
 Koca gövdeli Satürn güldü ve zıpladı onunla;
 Ama ne kuşların şakımaları
 Ne de kokusuyla rengi bin bir çiçeğin,
 Söyletmez bana bir yaz öyküsü;
 Ya da kopartamaz onları büyüdükleri eteklerden.
 Şaşmadım beyazlığına da zambakların,
 Ne de övdüm koyu zincifre kırmızısını gülün.
 Onlar tatlıydı bakmaya doyulmayan,
 Ardından giderler, hepsi sana öykünür.
 Şimdi kışa girdik gibi ve sen uzaktasın,
Gölgenle oynar gibi bunlarla oynuyorum.

Hiç de az kesin olmayan, az değerli olsa bile gerekliliği hiç de az olmayan belgiyi

Γονιμου μεν ποιητου – –
 – – οστις ρημα γενναιον λακου.⁽⁸⁾

imgeleme sağlar; bir ressamın gücünden daha çok bir güçle ozan, eşzamanlılık duygusu ile en güzel süreklilik imgesini verir!

Bununla sıyrıldı o sıcak kucaklayıştan,
 Onu göğsüne bastıran yumuşak kollardan.
 Ve eve doğru karanlıkta koşan hızlı hızlı..
*Bak, ne de parlak bir yıldız kaydı gökten;
 O da öyle kaydı Venüs'ün gözünden geceleyin.*⁽⁹⁾

4. Daha önceki ile birleştirilerek ele alınmazsa hiçbir şey kanıtlamayacak sonuncu bir karakterden söz edeceğim. Bununla birlikte, birincisi de bu olmadan yüksek düzeyde pek seyrek var olabilir; (öyle olsa bile) ancak geçici ışıklar ve şimşek gücünde vaatlar verir. Bu sonucu karakter de düşüncenin derinliği ve enerjisidir. Bir insan aynı zamanda derin bir filozof olmadan büyük bir ozan olamamıştır. Çünkü şiir bütün insan bilgisinin, düşüncelerinin, insan tutkularıyla dilinin çiçeği ve en güzel kokusudur. Shakespeare'in şiirlerinde yaratıcı güçle anlıkçı enejî, savaştaki gibi göğüs göğüse güreşir. Her biri kuvvetinin üstünlüğü oranında ötekini söndürmek, çökerterek yıldırmaya çalışır.

Sonunda ikisi dramda uzlaşır ve ötekinin göğsünden çok kendi kalka-
nı ile didişir - tıpkı hızlı akan iki dere dar kayalık bir yerde birleştikle-
rinde itişip kakışmaya nasıl girişirlerse, istemeyerek ve gürültü ile bir-
birine karışırlarsa; ama daha geniş bir yatağa vardıklarında, hele elve-
rişli kıyılar arasında, yayılıp genişlerler, bir akıntı olarak ve tek sesle
akar giderlerse *Venüs ile Adonis* belki derinlemesine tutkuları ortaya
sermemiştir. Ama Lucretia'nın öyküsü, onların en yeğin çabalarını
göstermelerinden, hatta bunu istemelerinden yana görünüyor. Öyle
iken Shakespeare'in öyküyü yönlendirişinde ne dokunaklı bir özellik,
ne de başka dramatik bir nitelik bulabiliyoruz. Ondan daha önceki şi-
irde olduğu gibi aynı canlı renkler içinde aynı düşünce dinçliğinin
esinlettiği; değiştiren ve özümseyen yetilerin aynı çevikliğiyle birbi-
rinden ayrılan ve yaklaşan; bununla birlikte, daha kapsamlı bir bilgi ve
düşünce çerçevesi ve daha geniş bir sergileme içinde aynı küçük ve
aslına uygun bir imgeleme ve son olarak da, dilin bütün inceliklerine
aynı eksiksiz egemenlik var. Ne söyleyebiliriz öyleyse? Rahatlıkla şu-
nu: Shakespeare, yalnız doğanın bir çocuğu, dehanın kendi kendine
işleyişi değildi; ne tinin sahiplendiği esinin edilgin bir aracı, ne de onu
sahiplenendi. İlkın sabırla inceledi, derin derin düşündü; alışılmış ve
sezgisel bilgi alışık olduğu duygularla birleşinceye kadar en ince ayrıntı-
ları tek tek tanıdı. Sonunda onu, şimdi kendi yolunda bir başatı, hat-
ta ikincisi bile bulunmayan bir yere tek başına dimdik yerleştiren şa-
şırtıcı gücü doğurdu. Öyle bir güç ki onu şiir dağının iki ulu doruğun-
dan birine, rakip değil yandaş olarak Milton'la birlikte oturttu. Birinci-
si ileri fırlayıp bir ateş ve taşkın Proteus'u olarak insan ırasının ve tut-
kularının bütün biçimlerinden geçerken, öteki bütün biçimleri ve şey-
leri kendi idealindeki birliğin içine çekti. Bütün şeyler ve edim türleri
Milton'ın varlığında yeni biçimlere dökülürken, Shakespeare de ken-
disi gibi kalarak her şey oldu. Ne de büyük adamlar yetiştirmişsin İn-
giltere, benim yurdum! Gerçekten öyle,

Ölmeli mi özgür mü olmalıyız? Kim dedi
Shakespeare'in dediğini; inançta ve aktörede var
Milton'da olan. Her şeyde doğduğumuz
Dünyanın ilk kanından belgitler var kat be kat

Wordsworth⁽¹⁰⁾

NOTLAR

- 1) Ανερ μυστικός, bu sözleri Yunanlı bir keşişten ödünç aldım. O, bunları İstanbul Patriği için kullanmıştı. Ödünçten çok hakkımı geri aldım da diyebilirdim, çünkü Shakespeare'inmiş gibi görünüyor. *De jure singulari privilegio naturae.*
- 2) *Venedik Taciri*'nden 'kendinde müzik olmayan adam.....' (Çev.)
- 3) Ozan doğar, yapılmaz.(Çev.)
- 4) Ariosto, Lodovico (1474-1573) İtalyan ozan. (Çev.)
- 5) Wieland, Christoph Martin (1733-1813) Alman yazar. (Çev.)
- 6) Ovidus, Metamorphoses (Değişim, Başkalaşım): 'Bolluk beni yoksul bıraktı.'(Çev.)
- 7) Romalıların tarım tanrısı. (Çev.)
- 8) Aristophanes'in *Kurbağalar*'ından: 'Anmaya değer şeyler söyleyen gerçek bir ozan hiç bulamazsınız. (Çev.)
- 9) *Venus ile Adonis*'ten (Çev.)
- 10) Bu sonucun ilk dizesi aslında şöyledir:
'Ya özgür olmalıyız ya da ölmeli...' (Çev.)

XVI. BÖLÜM

XV. ve XVI. yy. ozanları ile çağımızın ozanları arasında göze çarpan ayrışım noktaları – Her ikisinin kendine özgü üstünlüklerinin birleştirilmesi için bir dilek.

Hıristiyanlık dünyası, derebeylik düzeni ile yerleşmesinden bu yana, eksik bir örgütlenme içinde kalsa bile, büyük bir birlik olmuştur. Benzer tinsel bir duygu her dönemde bu birliğin bütün üyelerini etkilemiştir. Shakespeare'in şiirlerini ele alışı (dram yapıtlarını söz konusu etmiyorum, onlar da bu onuru pek güzel taşırlar) beni, hem yurdumuzun hem de başka ülkelerin çağdaş ozanlarını daha bir dikkatle incelemeye götürdü. Ama dikkatim özellikle Shakespeare'in doğumundan ölümüne kadar İtalya'da yaşayanlar üzerinde toplandı. İtalya güzel sanatların en sürekli ve şimdiye dek en başarılı işlendiği bir ülkedir. Bireysel üstün yeteneklerin özellikleri ve düzeyleri bir yana konursa, her dönemin iyi yazarlarının ortak özellikleri, XV. ve XVI. yy. şiiri ile bugünkü arasında çarpıcı bir ayrışmayı ortaya koymaktadır. Bu sav kardeş bir sanat olan resim sanatı için de öne sürülebilir. Resim hiç değilse birinciye açıklamaya yarar. Çağımızda ozan (burada bireysel adlara değinmeden genelleme yaptığımı anlaşılmaması umuyorum) ana amacı ve sanatın en belirgin özelliği olarak, sevgiyi ilgilendiren ya da merak uyandıran olaylarla birlikte, kendine yeni ve göze çarpan imgeler önermiştir. Hem ele aldıkları kişiler hem betimlemeleri, el verdiğince, hatta resim çizerecesine bireyseldir ve özgüldür. Öte yandan söyleyim ve ölçü bakımından görelî olarak dikkatsizdir. Ölçü ya hiç olmayan bir dizge üzerine kuruludur ve yazarın uyarına gelmekten başka bir özür ilkesine de bağlanmaz; ya da beyit ve kıtaların tasarlanmış ve bilinçli bir amacın özünü değil de, bir rastlantının ya da o dilin kendine özgü niteliklerinin sonucu olarak doğallıkla ortaya çıkan ayrımla-

rın örnekleri sayılabilecek mekanik bir devinim benimsenir. Ve dil, Pope'un Homeros çevirisinden Darwin'in 'Doğanın 'Tapınağı'na kadar, bir takım göstermelik istisnaları saymazsak, konuşmada ve düzyazıda katlanılmayacak ölçüde ozansal olmaya özenen bir dil olarak tanımlanabilir. Yazık ki, düzyazılarımız bile, bırakınız onu, topluluk önündeki konuşmalarımız da aynı modaya özenir ve yosma şiir perisinin kirli, çok eskimiş inceliği içinde ortaya çıkar. Bu bakımdan çok tanınmış yazarlarımızda büyük düzelmeler olduğu doğrudur. Yalın anlama ve öz İngilizceye dönüşün genel olmaktan çok uzak bulunduğu da o kadar doğrudur. Romanlarımızın, dergilerimizin dilleri ve topluluk önündeki konuşmacıların söz dizimleri vb. genellikle düşünce bakımından boş, şöyle böyle ve anlatımı bilmece gibidir. Sanki Sfenks ile Ekho (Yankı)⁽¹⁾ başbaşa vermişler bu tümceleri çatmışlardır. Bu bulaşıcı hastalıktan kendilerini nasılsa kurtarabilmiş olanları içimden, korkaklık ve iki yüzlülükten suçlu buluyorum, eğer bunlardan ancak birkaçının, yüce Dante'nin küçük kitabı "De la nobile volgare eloquenza"da⁽²⁾ bir ozanın ilk ödevi saydığı, kıskanç bir kaygı ile kendi ana dillerinin arılığını koruduğuna olan inancım yanlış değilse. Dil insan usunun silah yapım yeri ve deposu olduğu için onda, geçmişin yengi andaçları ile birlikte gelecekteki yengilerinin silahları yan yana bulunur.

'Animadvertite quam sit ab improprietate verborum pronum hominibus prolabi in errores circa res!⁽³⁾ 'Sat vtro, in hac vitae brevitate et naturae obscuritate rerum est, quibus cognoscendis tempus impendatur, ut confusis et multivocis sermonibus intelligendis illud consumere non opus est. Eheu! quantas strages paravere verba nubila, quae tot dicunt, ut nihil dicunt nubes potius, e quibus et in rebus politicis et in ecclesiâ turbines et tonitrua erumpunt! Et proinde recte dictum putamus a Platone in Gorgia, οσ αν ταοναματα ειδει, εισεται και ταεραγματα: et ab Epicteto, αρκη παιδευσεος ε τον ονοματων επισκεπσις; et prudentissime Galenus scribit, ετονοματων κησις παρακηδισα και τον τον πραγματα τον επιταρεττει γνοσιν... Egregie vero J. C. Scaliger, in Lib. I. De plantis: Est primum, inquit, sapientis officium, bene sentire, ut sibi vivat: proximum, bene loqui, ut patriae vivat.' Sennertus, De puls. differentia.⁽⁴⁾

Modern şiirin gereçlerine ve yapısına benzer bir şeyi (burada son derece çekingenlikle konuştuğumun anlaşılmasını dilerim) genellikle bizim manzara ressamlarımızda gördüğümü sanıyorum. Ön planlarıyla ara uzaklıklar görelili olarak çekici değildir; görünümün ana ilgisini arka plana atarlar; orada da dağlar, seller ve kaleler gözün daha ileri gitme-

sini engeller ve hiçbir şey onu gerisin geri dönmeye özendirmez. Oysa büyük Hollandalı ve İtalyan ustaların yapıtlarında ilk ve orta plandaki nesneler çok açık ve belirli olur; ilgi yavaş yavaş geriye doğru kayar. Resmin çekiciliği ve özel değeri, sözcükler yerine biçimlerin kullanıldığı, görsel bir dille anlayışa ilettiği nesnelerden çok, renklerin güzelliği ve uyumunda, nesnelerin betimlediği çizgilerde ve anlatımdadır. Bu nedenle konu yeniliği aranmaz, daha çok ondan kaçınılır. Aynı konuları üstün bir seçkinlikle ele almak sanatçı becerisinin denenmesi ve sınanmasıdır.

XV. ve XVI yy.da özellikle İtalya'da parlak ozanların durumu bundan değişik değildi. İmgeleme hemen hemen geneldi: Güneş, ay, çiçekler, yel, mırıldanarak akan ırmaklar, öten kuşlar, hoş gölgeler, hem acımasız, hem cana yakın güzel kızlar, su perileri, orman perileri ve tanrıçalar herkesin kullandığı gereçlerdi. Her biri ozanın biraz dikkat ve tikellik katarak kendi ölçülerine ve düşlemine göre biçimlendirilmiş, düzenlenmişlerdi. Kimi İngiliz ozanlarından yana saygın bir istisna yaparsak, düşünceler de imgeler kadar bir parça yeniydi; büyük bir bölümü ile söylenbilimden ya da buna başat bir başka kaynaktan alınan, anlatı türündeki şiirlerinin öyküncesi (fable) çekiciliklerini, ele alınışlarında, coşkulu akışlarında ya da göz alıcı düzenlenişlerinde gösteriyorlardı. Çağımızın tersine, belki de yanlış bir aşırılık olarak, şiirin özünü sanata yerleştirdiler. Amaçladıkları seçkinlik nefis bir söyleyim parıltısı ile eksiksiz bir yalınlığın birleşmesi idi. Bu birincil ereklere, bir bayın saygın bir ortamda kullanmayacağı sözcükleri dışlayarak ve bilginlerden başkasının kullanmayacağı sözcükleri kullanarak ulaşıldı. Sözcüklerin ve tümce parçalarının yerlerini, yalnız bir parça kendi içinde uyumlu olsun diye değil, bütün içinde de uyuma katkılı olsun diye incelediler: Her ses dörtlük ya da kıtada bulunan önceki ve sonraki sözcüklerin melodisine uysun ve ona yardımcı olsun diye. Son olarak da amaçlarına, az bir çaba ile, şiirde kullanılan ölçünün başka başka armonilerinin değiştirilmesiyle ulaşıldı. Bununla birlikte, değişiklikleri yönünden onların ölçüleri, "Alonzo and Imogen"⁽⁵⁾ de son olarak yapıldığı ya da Almanca'dan alınan başka örnekler gibi, yeni ölçülerin kullanılmasından doğmuyordu. Onların ölçülerinin mekanizmalarında, cömert bir okurun, sözcüklerin sayısı ya da anlamından çok yazara kapılarak, sesini ve vurgusunu uydurduğu özgül, sürekleşici bir hava vardı. Ama bu, birçok Latin ve Yunan ozanının sesine alışık bir kulağa, taş döşeli bir yolda dört nala giden yaysız bir Alman posta arabasının çıkardığı sestten hiç de ayırt edilmeyen bir etki yapar. Eski

ozanlar, tersine, İtalya'da ve İngiltere'de, kendi ülkelerinin genellikle kullanılan ölçülerini sayısız değişikliklerle ve ince ses dengelemeleriyle daha da çoğalttılar, daha da sevimlileştirdiler. Kalıcı ve imrenilir bir ün, bir birlik sağlamaya girişecek ve onu gerçekleştirecek; kolaylığı, uygunluğu ince oranlılığı, yüksek bütünlemeyi, hepsinden öte, değerli bir amber türbesinde imiş gibi, Catullus'un 'Serçe'sini, Anacreon'un⁽⁶⁾ 'Kırlangıç', 'Çekirge' ve bütün başka sevilerini saklayan akıcı ve her zaman var olan inceliği ve her ne kadar şanı azalmışsa da parlaklığını yitirmeyen görkemiyle Hristiyan Avrupa'nın gençliğini ve genç adamlığını Arno⁽⁷⁾ kıyısında ve İsis korularında görmeye gelen ve bununla birlikte, çağımıza onur kazandıran ozanlarla, hemen bizden öncekilere ölmez değer ve adlar veren aşırı ilgiyi, derin dokunaklılığı, mertçe düşünceyi, daha çok değişik ve daha taze imgeyi birleştirecek yeterli kişiyi bekliyor.

NOTLAR

- 1) Eski Yunan söylencesinde su ve orman perisi. Narkissos'a olan sevgisi yüzünden iğne ipliğe döner, sesinden başka geriye bir şey kalmaz. (Çev.)
- 2) *De vulgari eloquentia*'da Dante, İtalyan ozanlarının halk dilini kullanmalarını ister. (Çev.)
- 3) Hobbes'un *Examinatio et Emendatio Mathematicae hodiernae*'dan: "Bakın, insanlar nasıl da sözcükleri yanlış kullanma yüzünden şeyler üzerine yanlışla düşebiliyorlar." (Çev.)
- 4) Daniel Sennert (1572-1637) Alman doktor ve filozofu. *Tractatus de consensu Galenicorum cum chymicis*: "Bu karanlık dünyada ve şu kısa yaşamda öğrenmeye zaman ayırmaya değer çok şey var. Bu nedenle karmaşık ve çok yanlı tartışmaları anlamak için zaman ayırmamıza gerek yok. Yazık ki, bulutsu sözcükler çok şey söyler görünürler, ama bir şey demezler – Kasırgaların koptuğu bulutlar daha çok kilisede ve devletle! Platon'un Gorgias'da söylediği gerçekten doğru: 'Sözcükleri bilen şeyleri de bilir'; Epiktetus'un dediği gibi 'Öğrenim sözcükleri öğrenmekle başlar.' Galen en akıllıcasını yazdı: 'Sözcük bilgisinde karışıklık, şeyler üzerine bilgimizi karıştırır.' J.C. Scaligen ise en güzelini söyledi *Plants* adlı yapıtının ilk kitabında: 'Akıl başında bir adamın ilk ödevi, kendisi için yaşamak, bunun içinde iyi düşündürmektir; ikincisi, ülkesi uğruna yaşamak için iyi konuşmaktır.' Aslında Platon'dan alıntı Crytulus'dandır. (Çev.)
- 5) 'Alanzo and Imogene' Rahip Lewis (1775-1818) in baladı. (Çev.)
- 6) Anacreon: Eski Yunan ozanı (İ.Ö. 572-488): Gerçek izlek gerekse ton yönünden âşıkçasına, şen, cümbüşe düşkün.
- 7) Bu düşünceleri, Giovambattista Strozzi'nin Floransa'da 1593 yılı 1 Mayıs'ta, oğulları Lorenzo ve Filippo Strozzi eliyle, ölen amcaları 'Signor Leone Strozzi, Generale della battaglia di Santa Chiesa'ya bir sunu olarak yayımlanan Madrigal'leri irdelerken anıdım. Ne şiiirlerinin ne de yazının herhangi bir İngilizce kitapta sözü edildiğini görmediğim ya da bir İtalyan şiiiri derlemesinde bulmadığım için ve küçük olan bu kitap sık görülmeyeceğinden birkaç örneği buraya alacağım. Ben bütünüyle bu denli doyurucu şiiirlerle çok karşılaşmadım. Anacreon'da bizi büyüleyen yazış biçimi-

nin öze olan tam yeterliliği ve Catullus'unkinden daha çok bir inceliğin bu sevecenlikle birleşmesini çok seyrek gördüm. Önemsiz görünen şeyler, herhalde çok inceden inecye hazırlanmışlardır, ama okurken biz onları bir çabaya değil, kendiliğinden bir güce yoruyoruz. Kültürlü bir kişi için, ele alındığı konu ve dizemden bağımsız olarak, bunlarda tadına doyulmaz bir kusursuzluk var; ama bunu yalnızca kültürlü kişi anlar, tadına varır. İtalyancadan daha parlak bir durum olarak yoğun düşünce gerektiren bu girişim İngiliz dilinin ve düşüncesinin değişik üstün yeteneklilerince öğrenmemiş olsaydı, sözü bu kadar ileri götürdükten sonra, bir çeviri önerisinde bulunmak olasılığa dayanan bir yargı sayılabilirdi. Şiir dilinin, birçok başka bakımdan bizimkinden yetersiz olan İtalyanca'da, bizde olduğundan daha belirli düzyazı dilinden ayrı oluşu bir üstünlüktür. Toscana ozanlarının ilk ortaya çıkışlarından ve üstünlüklerini yerleştirmelerinden sonra, bir kısım bağımsız devletlerle karşılaşmaları ve yazı lehçelerinin türlü türlü oluşu, onlardan önce Yunanlıların aynı nedenle daha çok seçenек edindikleri gibi İtalyanlara bir şiir söyleyişi kazandırdı. Örneğin yiğitlemeler için iyonik, attik (Atina biçiminde) şiir ölçüsü için, iki tarzlı dorik (Eski Yunanda bir lehçe), lirik ve pastoral; doğaldır ki, bunlar arasında var olan ayrımlar Yunanlılar için bize görüldüğünden daha belirgin idi. Örnekleri vermeden önce bir başka gözlemi daha eklemek isterim: Çağımızın şiiri ile 1500-1650 döneminin şiiri arasındaki ayırım üzerine belirttiğim duygularımın genellikle benimсенen kaniya ters düştüğünü biliyorum. Bu konu üzerinde bir dostla konuşurken, değerli ve duygulu bir kadın olan hizmetçi içeri girdi; önüne iki kazılmış resim koydum. Biri her dükkânda bulunabilen pembeye boyanmış bir tabak, öteki ise Salvator Rosa'nın resimlerinin birinden alınmış, metal üzerine ustaca bir dağlaması idi. Bunlardan hangisini yeğlediğini söylemesi için üzerine düşünce, biraz kızarıp biraz da telaşa düşerek yanıtladı: "Elbet bu, efendim! (Fleet Sok. mağazalarından alınmış tabağı göstererek) temiz ve kibar. Öteki kaba saba, pürtüklü bir şey. "Yazıları yapıtlarından daha az değerli olan bir ressam, yetkesine, benim kendiminkine istediğimden daha çok saygı gösterilmesi gereken kişi, kendi deneyimlerinden çıkararak bize, iyi zevkin ancak kazanılabileceğini, başka iyi işler gibi, düşüncenin ve iyi modellerin kendini vererek incelenmesi sonucunda elde edilebileceğini, söylemişti. Şöyle bir soru sorulsa: "Tut ki bunlar en iyisidir, ünleri çağların süzgeçinden geçerek olgunlaşan şeyler. Çünkü bilgelik en sonunda inandırıcı değilse, hiç olmazsa benimseterek bir çoğunluk ögesi kazanır. Sir J. Reynolds'dan başka, felsefe incelemelerinin birinde, Aristoteles'in belginliğinde ve Quintillianus'un inceliğinde sağlam bir beğeni edinmenin yolları üzerinde yazan Salisbury'li Harris'i gösterebilirim.

XVII. BÖLÜM

Wordsworth'e özgü ilkelerin irdelenmesi – Köylü yaşamı, özellikle insansal söyleyimin oluşmasına uygun düşmeyen kırsal yaşam – Dilin en güzel parçaları çobanlar ve soytarıların değil, filozofların ürünüdür – Şiir temelde ideal ve geneldir – Milton'ın dili, kır evinde oturanınkinden, karşılaştırılamayacak kadar çok gerçek yaşamın dilidir.

Wordsworth önsözünde, şiir söylememize bir düzeltim yapmak için öne sürdüğü, hem de ustaca öne sürdüğü ve gösterdiği ölçüde tutku gerçeği ile, kendilerini doğrulayan nedenlerden soyutlanıp yalnızca bir bağlantı ve süs oyununa dönüşen, özgün ozanların eğretilmeleri ve değişmecelerin dramatik uygunluğu modernlerin şiir biçeminde kendine özgü yapmacıklığı oluşturur. Kendisi eşit açıklık ve kesinlikle bu değişikliği doğuran süreci ve okurun usunun, sözcüklerle imgelelerin alışılmadık zincirinden gelen düşüncenin sevimli karmaşası içine atıldığı durumla coşkulu duyguların doğal dilinin indirgediği durum arasındaki benzerlikleri göstermekle yararlı bir görevi üstlendi ve hem giriştiği hem de uyguladığı için her türlü övgüyü hak etti. Bu karşı çıkış üzerine kışkırtmalar önsözün yayımlanmasından önce ve sonra kesintisiz sürdü. Şunu söylemek istiyorum: Son on ya da on iki yıldır okurlara sunulan, büyük coşkunluğu bu önsözden önce yazılmış bulunan değerli şiirlerin karşılaştırılması Wordsworth'ün, çabalarının istediği sonucu vermediğine olan inancının doğruluğu konusunda bende hiçbir kuşku bırakmadı. Yalnız onun üstün yeteneğine hayran kaldıklarını söyleyenlerin koşuklarında değil, yazılarının değerinin düşüklüğüne inanan ve kuramına karşı olmakla kendilerini ortaya atanların koşuklarında da onun ilkelerinin izlenimleri açıkça görülüyor. Bu ilke-

lerle, başat olarak belirgin olmayan başkalarının ve dar çerçeveli oluşlarından, temelde eksikliklerinden ötürü sendeleyeyen ve sallantılı olan kimilerinin birleştirilmesi olanağı vardır. Ama bu bozukluk ve abartma yanlışlarının, tartışmayı besleyip alevlendirerek, taşıdıkları gerçeklerin daha da yayılmasına yardım etmesi, sık sık coşkulu bir hava içinde öne sürülerek onlara kalıcı ve pratik bir sonuç kazandırması daha da olanaklıdır. Biri, sürekli dışlamakta rahatlık duyuyorsa, karşısı olan bir başkasından bir parçayı ödünç alabilir. Geriye kalan kendini haklı gördüğü noktalarda sürekli direnmek için basamaklar da bulurken, gidecek kendi kanılarına çok aykırı gelmeyen, kendi kuramına, kabul etmediklerinden daha uygun düşen düşünceleri benimseyecektir. Aynı biçimde, bir tür içgüdüsel sakınganlıkla, ta ki bir zamanlar kendisinin olduklarını unuttuğunu ya da onları elden çıkmaları durumunda kaleyi tehlikeye düşürmeyecek rastlantısal 'küçük ekler' diye gördüğünü ayırt edinceye kadar en zayıf ileri karakollarını yavaş yavaş bırakacaktır.

Wordsworth'ün kuramının kimi parçalarından benim ayrıldığım noktalar, onun sözcüklerinin doğru yorumlanması varsayımı üzerinde toplanır. Bu yoruma göre, şiirin uygun söyleyimi, bir takım istisnalar dışında, genellikle gerçek yaşamdaki insanların konuştukları dilde bulunur; çünkü bu dil doğal duyguların⁽¹⁾ etkisi altında insanların konuşmalarını kapsar. Ben şöyle karşı çıkıyorum buna: İlkin, bu kural yalnızca belli şiir türlerine uygulanabilir; ikincisi, bu türlere bile kimse'nin yadsımadığı ya da kuşku duymadığı (bildiğim ve okuduğum kadarıyla) bir anlam dışında uygulanamaz; son olarak da, elverişli olduğu kadar ve elverişlilik derecesine göre, bir *kural* olarak eğer zararlı değilse bile, bir yararı da yoktur. Bu nedenle kullanılması gerekmez ya da kullanılmamalıdır. Ozan okuruna, kırsal ve alçak düzeyli yaşamı seçtiğini bildiriyor, ama bu kırsal ve alçak olduğu ya da yüksek düzeyde ve seçkin kişilerin çoğun kendilerinden aşağıdakilerden yontulmamış davranışlarının ve kaba konuşmalarının öykünmesinden edindikleri eğlenceyi yinelemek için seçmiyor. Böyle edinilmiş eğlence üç heyecan verici nedene dayanır. Birincisi, betimlenen şeylerin doğallığıdır. İkincisi yazarın bilgisi ve yeteneğinin kendini belli etmeyen şeylerin işleyişiyle bir kopya olmaktan çıkıp bir öykünme olarak yükselen ve nitelenen bir betimleme doğallığıdır. Üçüncü neden okurun, kendisine sunulan çelişki ile uyandırılmış bulunan üstünlüğü konusundaki bilinçli duygusudur. Bu amaçla eski krallar ve büyük baronlar, kimilerin soytarılar ve maskaralar, çoğun da bu karakterde nükteli kişiler

kullanılır. Ama Wordsworth'ün amacı bu değildi. Alçak ve kırsal yaşamı seçti, çünkü bu koşul altında gönlün ana tutkuları olgunluğa erişebilecekleri daha iyi bir toprak bulurlar; daha az engel altındadırlar, daha yalın ve kesin bir dil kullanırlar. Çünkü yaşamın bu koşulunda bizim ilkel duygularımız daha büyük bir yalınlık durumunda birlikte bulunurlar ve bu nedenle de daha doğru ve uzun uzun düşünülebilirler ve daha güçlü iletişim kurarlar. Çünkü kırsal yaşamdaki davranışlar ilkel duygulardan doğar ve bunlar kırsal yaşamın zorunlu özelliğinden ötürü hem daha kolay anlaşılırlar, hem de kalıcıdırlar. Son olarak da, o koşul altında insanların tutkuları doğanın güzel ve değişmez biçimleri ile birleşirler.⁽²⁾

Şimdi açıkça görüyorum ki, "Kardeşler", "Michael", "Ruth", "Deli Ana" vb. gibi, yazarın aşağı yukarı dramatik olduğu en önemli şiirlerde anlatılan kişiler, o sözcüklerin anlattığı kaba ve kırsal yaşamdan alınmıştır. Yine aynı derecede açıktır ki, duygular ve dil, gerçekten bu kişilerin konuşmalarından ve düşüncelerinden aktarıldıkları ölçüde, hiç de "onların uğraşları ve oturdukları yerle" ilintisi bulunmayan nedenlere ve durumlara yorulabilir. O şiirlerde gerçek olarak betimlenebildikleri kadarıyla Cumberland ve Westmoreland kaynaklarında yaşayan çoban ve çiftçilerin düşünceleri, duyguları, davranışları ve dilleri, köy olsun kent olsun, her türlü yaşamda aynı sonuçları verecek nedenlere bağlanabilir. Bunlardan önemli saydığım iki şeyden biri bağımsızlıktır ki insanı, sanayinin gereklerinin ve ev yaşamının tutumlu yalınlığı üzerine değil, ama başkalarının çıkarı için günlük didinmenin ve kulluğun üzerine çıkarır. Ve bununla birlikte giden yücelme tutkusuz, katı ve dinsel öğrenimdir. Bu sonuncu neden belli yerlerin ya da uğraşların ürünü değildir; şimdiye kadar belli çağların ve ülkelerin mutluluğuna yardımcı oluşu rastlantısaldır. Ozan, ele aldığı kişilerin, kabul edilebilir bir benzeyişle kendi betimledikleri gibi duyacakları, düşünecekleri ve konuşacakları olasılığını göstermiştir. Dr. Henry More'un çok güzel bir sözü var: "Seçme parçalar üzerinde sınırlı öğrenim görmüş biri, sürekli İncil okuyarak doğallıkla, iyi öğrenim görmüş, ama değişik dillerin ve yapay tümcelerin etkisi ile biçimleri aşağılanmış kimselerden daha üstten bakan bir sözbilim kazanır." (Enthusiasmus triumphatus, Böl. XXXV).

Ayrıca göz önünde tutulmalı ki sağlıklı duyguların ve düşünen kafaların biçimlenmesine olumsuz bakış, en az özenti ve kötü bir karışıklık kadar yenilmesi güç bir engel oluşturur. Ben o kanıdayım ki, insan ruhunun kırsal yaşamda gelişmesi için uygun bir ortam bir ön ko-

şul olarak gereklidir. Her insanın köy yaşamı ya da köy işçiliği ile düzelmesi, olgunlaşması olası değildir. Eğer doğanın değişmesi, biçimleri ve olaylarının yeterli bir uyarıcılık yapması bekleniyorsa, öğrenimin, özgün duyarlığın ya da her ikisinin birden öncelikle orada olması gerekir. Bunların yeterli bulunmadığı yerde uyarıcı yokluğundan ötürü usumuz büzülür ve sertleşir; insan bencil, hantal, katı yürekli olur, kösnüye yenik düşer. Liverpool'da, Manchester ya da Bristol'da Yoksullara Yardım Yasasının işleyişi ile çiftçilerin, yoksulların koruyucusu ve gözeticisi olduğu tarım köylerinde yoksullara yapılan yardımın karşılaştırılması yeter. Eğer benim ve bu konu üzerinde kendileri ile görüştüğüm birçok saygıdeğer köy din adamının deneyimleri bir talihsizliğe kurban gitmediyse sonuç, aşağı ve kırsal kesim yaşamının hem kendisi içinde hem kendisi için istenen etkilerine, kuşkudan da öte bir duygu ile bakmamıza yol açar. İsviçre ve başka yerlerin dağcılarının girişimcilik dürtüleri ve güçlü yerel bağlarından çıkarılan sonuç ne olursa olsun bunlar, genel olarak kırsal yaşama ya da yapay eğitim yokluğuna değil, tam cumhuriyetçi davranışları yaratan ve onlara izin veren kırsal yaşamın tikel bir biçimine uygun düşer. Davranışları çoğun övülen dağcılar sanılanın tersine, bir başka yerde bulunan başat durumdakilerden daha öğrenimli ve daha çok okuyan kişilerdir. Kuzey Galler köylüleri arasında olduğu gibi, böyle bir durumun bulunmadığı yerlerde, eskil dağlar, bütün ürperti veren görünüşleri ve ululukları ile körler için bir resim, sağırılar için de bir müzikten başka bir şey değildir.

Bu parça üzerinde bu kadar ayrıntıya girmemeliydim, ama öyle görünüyor ki, bütün ayrışma çizgileri, kaynağı ve merkezleri imiş gibi, hep bu nokta üzerinde birleşiyor. (Benim şiir anlayışım ile bu önsözde ortaya konan görüşlerin birbirinden ayrıştıkları ölçüde ve uyuşmadıkları kadarıyla, demek istiyorum). Aristoteles'in şu ilkelerini tam bir inançla benimsiyorum: Şiir kendi içinde idealdir;⁽³⁾ bütün rastlantıları dışlar; görünüşteki karakter, rütbe ve uğraş bireyciliği yalnızca sınıf betimler; şiirin kişileri genel özellikleri ve sınıfın ortak özelliklerini takınmalıdır; yetenekli bir kişinin sahip olabileceği özelliği değil, durumuna bakarak önceden en büyük olasılıkla sahip olacağı kestirilen özelliği takınmalıdır.⁽⁴⁾ Eğer önyargılarım doğru ve çıkardığım sonuçlar uygunsa, buradan 'Theocritus'un çobanları ile imgelenen altın çağınkiler arasında bir şiir ortamı bulunamaz.

"Kardeşler" şiirindeki çoban-denizci ve rahip, "Michael"daki Yeşilbaş Gill'in Çobanı, şiirin amaçlarının gerektirdiği betimleyici nitelik

ve bütün benzeşimleri taşıyan kişilerdir. Bunlar bilinen ve kalıcı sınıfın kişileridir ve onların davranışları, duyarlılıkları bu sınıfın ortak koşullarının doğal ürünüdür. Örneğin "Michael"ı alalım:

"Yaman yürekli, sağlam bacaklı, yaşlı bir adam,
Erişmiş gençliğinden yaşlılığa sapasağlam,
Gövdesinin çatısı; keskin bir anlayış yetisi,
Yeğin ve tutumlu, elverişli her işe;
Çobanlık güdüsünde atık
Ve uyanık herkesten daha.
Öğrendi anlamını bütün yellerin bundan ötürü
Ve fırtınaların her boyda çoğu kez,
Kulak vermezken başkaları o işitti Güneyin
Yeraltı müziğini, gürültüye benzer
Uzak yaylaların tepelerinden gelen gaydaların.
Sürüsünün çobanı böyle bir uyarıda,
Anımsattı ona ve söylendi kendi kendine:
Yeller şimdi iş ayarlıyor bana!
Ve fırtınalar gerçekten her zaman
Yolcuyu yolundan edip sığınağa sürükleyen
Onu dağların tepelerine çağırdı.
Kat kat sisin ortasında yapayalnız
Yanına gelip onu tepelerde bırakan
Böylesine yaşadı sekseninci yaşına değin.
Kim derse aldırış etmedi çoban, yanılır
Yeşil koyaklara, kayalıklara, ırmaklara.
Temiz havayla kokulu otları soluduğu tarlalar,
Ve çok kez tırmandığı tepeler çevik adımlarla
Belleğine kazıdı sayısız olayları
Yiğitliğinin, korku ve sevincinin, becerisinin ve çetin yaşamının.
Bir kitap gibi sakladı anısını
Kurtardığı, beslediği dilsiz hayvanların.
Bu eylemlerle ilintili kendilerinden hoşnut,
Bu tepeler, bu tarlalar onun yaşamıydı
Hatta daha çoğu kendi kanından-Nasıl olsunlardı daha az?
Yürekten bağlılığına el koydu,
Haz veren bir duyguydu ona kör bir sevginin,
Yaşamın kendisindeki hazzın."

Öte yandan, ozan, onların güzelliğinin duygusal bir algısını dramının kişilerinc verme gereğini duymadan, kendini ilginç imgelerin yâkınından yerleştirmek için ozan, olay yerini kırsal alana götürmüşse de, "Harry Gill", "Budala Çocuk" vb. gibi daha alt sıralarda bulunan şiirlerde duygular genellikle insan doğasının duygularıdır. Gerçekten "Budala Çocuk"da annenin karakteri, yargının boşladığı bir içgüdünün rolünü yüklenmekten çok 'kalbin temel tutkularının verimli bir ortam bulduğu, olgunluğa erişip daha yalın ve kesin bir dil konuştuğu bir durumun,⁽⁵⁾ gerçek ve sıkı ilintili bir ürünüdür. Bu nedenle aşağıdaki iki eleştiri bana dayanaksız görünmüyor; hiç değilse bunlar o güzelim şiire karşı çıkan, benim bildiğim tek akla yatkın olanlardır. Birincisi şudur: Yazar şiirde, betimlemeye niyetli olduğu halde, hoş olmayan, bayağı budalalığın mide bulandırıcı imgelerini okurun merakından saklamak için yeterince bir dikkat göstermemiştir. Öteki, genel okura bilinen ana sevgisinin gösterilmesinden çok, yaşlılık bunamasının körlüğü üzerine gülünç bir öykünme sunmak için, çocuğun budalalığının annenin budalalığı ile eşit biçimde dengelenmesidir.

"Diken"de bir notla, şiirdeki sözcükleri söyleyen kişinin karakterinin belirlenmesi için bir giriş şiirine gerek olduğunu ozanın kendisi bildirmiştir: Orta derecede hayal gücü olan boş inançlı bir adam, derin duyguları ve melekeleri zayıflamış, örneğin küçük bir ticaret gemisinin kaptanı, orta yaşı geçmiş, yıllık bir ödenti ile ya da küçük bir gelir karşılığında emekliye ayrılmış, yerlisi ya da yaşamına alışık olmadığı bir köye ya da bir kasabaya çekilmiştir. Böyle adamlar, yapacak bir şeyleri bulunmadığından bön, üşengeçlikten ötürü konuşkan olurlar! Ama bir şiirde, daha çok da lirik bir şiirde (ve Shakespeare'in *Romeo ile Juliet*'indeki Dadı bu sözlerimi dramatik şiire kadar genişletmeme engel oluyor; tabii Dadı bu konuda bir örnek sayılabilirse), gevezelik ve donukluğun etkilerini yinelemeden, donuk ve geveze bir konuşmacıya öykünmek olanaksızdır. Öyle de olsa, diyebilirim ki, ozanın imgeleminden gelen ve onun karakteri içinde konuşan parçalar (bunlar bütün içinde çok geniş yer tutarlar) evrensel zevk vermişlerdir ve vermeyi sürdüreceklerdir. Ve yine diyebilirim ki, üçüncü kesimin⁽⁶⁾ son kıtası, onuncu⁽⁷⁾ kesimin son yedi dizesi ve dördüncünün başındaki hayranlığa değer dört dizeyi saymazsak, sonra gelen beş kesim gibi kesinlikle öyküyü anlatan kişinin olan parçalar, birçok önyargısız, özentisiz kalbi, ozanın daha önce çıkardığı yükseklikten birdenbire hoş kaçmayan bir düşüşe uğratar; sonra da kendisiyle birlikte okuru da yeniden o düzeye yükseltir.

Yalnız önsel olarak usa dayalı biçimde değil, hem ozanın onunla yönlendirilmek gereksinimi içinde bulunduğu kimi durumlardan, hem de bu durumların görece önemsizliği bakımından, eğer karakterlerin seçimini yönlendiren kuramdan kuşku duymaya zorlanırsam, daha önce sözü edilen parçanın hemen arkasından gelen, ne genel bir kural, ne de tikel bir gerçek sayamayacağım tümceyi onamada daha da çekingen kalırım. 'Bu insanların dili (gerçek yanlışlarından, tiksinden ve hoşlanmamanın bütün kalıcı ve ussal nedenlerinden arınmış olarak) de benimsenmiştir; çünkü bunlar, başlangıçta dilin en güzel parçasının elde edildiği en güzel nesnelerle sürekli bağlantı kurarlar. 'Toplum içindeki konumları, konuşmalarının tıpkılığı ve dar çerçeveli oluşu yüzünden, toplumsal böbürlenme etkisi altında az bulunduklarından, duygu ve düşüncelerini yalın ve gösterişsiz bir dille anlatırlar." Bunu şöyle yanıtlarım: Bütün taşralılık ve kabalıklarından arındırılmış, dil bilgisi kuralları ile (bunlar temelde ruhbilimsel özdeklere uygulanmış evrensel mantığın yasalarından başka bir şey değil) tutarlı olarak yeniden yapılandırılmış kırsal dil, ne kadar seçkin ve inceliş olursa olsun, sağduyulu herhangi bir insanın dilinden ayrı değildir; kırsal sözcüğünün anlattığı kavramlar eğer çok değilse ve çok ayırım gözetmiyorsa. Şunu da (aynı biçimde önemli, ama daha az açık) eklersek, bu daha da açıklığa kavuşur: Kırsal bölge insanı, yetilerinin eksik gelişmesi ve kültürünün düşük düzeyde bulunuşundan ötürü, sadece, ya şöyle böyle deneyiminin ya da geleneksel inancının yalıtılmış gerçeklerini anlatmayı amaçlar; oysa öğrenimli kişi en başta, ya nesneler arasındaki bağıntıları bulup anlatmayı ya da, aşağı yukarı genel bir yasanın elde edilebileceği gerçeğin bir başka gerçekle olan ilişkisini arar. Gerçekler, bilen kişi için, içerde saklı devinim yasasının ortaya çıkarılabileceği süreçte değerlidir. Bu yasa nesnelerin gerçek benliği, varlık tarzlarının tek çözümüdür ve onun bilgi sınırları içinde bizim saygınlığımız ve gücümüz bulunur.

Kırsal kişinin, nesnelerle sürekli ilettikleri ile dilin en iyi parçasının biçimlendiği savına da çok katılamam. Birincisi, eğer bir nesne ile bağlantı kurmak onu, ayırt ederek üzerinde düşünülebilir duruma getirme biçiminde tanımak anlamına geliyorsa, öğrenim görmemiş kırsal birinin açık seçik bilgisi çok dar bir sözcük dağarcığı sağlayabilir. Fiziksel olarak gereksediği birkaç şey ve eylemi bireyselleştirecek, doğanın geri kalan bütünü ise karmaşık genel terimlerle anlatmaya kalkacaktır. İkincisi, kırsal insanın, ister belirli, ister karmaşık bilgi ile olsun, alışıktığı olduğu nesnelerden elde edilmiş sözcükler ya da karma

sözcüklerin dilin en iyi parçasını oluşturduğuna hak veren sözleri yadı-
sıyorum. Yabanıl hayvanların birçoğunun yem, sığınak ya da güvenlik
gibi şeylere dikkat edilmesi için birbirini uyaran ayrı ayrı sesler çıkar-
dıkları bir olasılıktan da öte bir gerçektir. Eğretilimsel olma dışında
bu ses kümelerine dil demekten çekiniriz. İnsan dilinin, uygun olarak
söylenirse en iyi parçası, insan usunun eylemleri üzerine yansımāsın-
dan elde edilir. Belli simgelerin iç eylemlere, süreçlere ve imgelemin
sonuçlarına kendiliğinden özgülenmesi ile oluşur; bunun büyük bir
bölümünün öğrenim görmemişlerin çoğu öykünerek, din adamların-
dan ve başka büyüklerinden işittiklerini anımsayarak, ne ekmeye ne
de biçmeye katkıları olmayan ürüne ortak olup çıkarlar. Eğer köylülerin
kendi aralarında saat başı konuştukları tümcelerin tarihi bir izlen-
se, işin aslını bilmeyen biri, bunların çoğunun üç dört yüzyıl önce yal-
nız üniversitelerin ve okulların malı olduklarını şaşarak görürdü. Pro-
testan kiliselerinin kurulmaya başlamasıyla bunlar, okuldan mimbere
taşındı; sonra da yavaş yavaş topluluklara ulaştı. Uygarlaşmamış oy-
makların dillerinde en yalın törel ve anlıksal süreçler için sözcükler
bulmanın güçlüğü ve çoğun olanaksızlığı, en becerikli misyonerlerimi-
zin işlerini ilerletmede karşılaştıkları belki de en büyük engel olmuş-
tur. Bu oymaklarla bizim köylülerimizi kuşatan aynı doğadır. Word-
sworth, hem de daha etkin bir biçimde, sözlerini şöyle sürdürüyor:
"Böylece yinelenmiş deneyimlerden ve alışılmış duygulardan doğan
bu dil (daha önce belirtildiği gibi, taşralılıktan arındırılmış kırsal ya-
şam dili, demek isteniyor) çok daha kalıcı ve ozanların çoğun onun ye-
rine kullandıkları dilden daha felsefî bir dildir. Ozanlar, maymun iş-
tahlıca ve kendilerince anlatım alışkanlıklarına daldıkları ölçüde, sa-
natlarına ve kendilerine onun kazandırdıklarını sanırlar." Bunun yanıtı
şöyle olabilir: Söz konusu ettiği dilin kırsal bölge diline yorulması, Ho-
oker'ın ya da Bacon'ın biçemlerinin 'I'om Brown'ın ya da Sir Roger
L'Estrange'ın biçemine yakıştırılmasından daha yerinde değildir. Kuş-
kusuz, her birine özgü nitelikler her birinde bir yana konursa sonuç
değişmeden kalır. Dahası, eğer ozan, mantıksız bir söyleyim ya da bir
nedene dayanmayan bir yenilik uğruna, yalnızca şaşkınlık ve hayranlı-
ğın düşük ve değişik zevkini uyandırmaya yatkın bir biçem kullanırsa,
kırsal kesimin değil, doğal duygunun ve güzel deyişin dili yerine bo-
şunallığın ve budalalığın dilini koymuş olur.

İzin verilirse, şu tümcelerdeki düşüncelere katılmadığımı okura
anımsatmak isterim: "İnsanların gerçek dilinden bir seçki", "öykün-
mek ve elden geldiğince benimsemek için seçtiğim insanların (örne-

ğin aşağı ve kırsal yaşam sürenler) dili", "Düzyazı dili ile ölçülü koşuk dili arasında ne bir temel ayrım var, ne de olabilir." Benim karşı çıkışım yalnızca bunlara yöneliktir.

Her şeyden önce şu "gerçek" sözcüğünün kullanılışındaki belirsizliğe karşıyım. Her insanın dili, bilgisinin genişliğine, yetilerinin etkinliğine ve duygularının derinliğine ya da çevikliğine göre değişir. Her insanın dili başta onun bireyselliğini, ikincisi, içinde bulunduğu sınıfın ortak özelliklerini, sonra da herkesin kullandığı sözcüklerle tümcecikleri taşır. Hooker'ın, Bacon'ın, Bishop 'Taylor'un ve Burke'ü dilleri, yalnız üstün yenilikte düşüncelerle ilişkileri anlatmaları gerektiğinde, okumuşlar sınıfının ortak dilinden ayrılır. Algernon Sidney'in⁽⁸⁾ dili ise, iyi öğrenim görmüş birinin yazarken ve (iyi düşünüp taşınmamayı ve konuşma için doğal ve uygun olan birbirine az bağlantılı düşünce zincirini saymazsak) konuşurken kullandığı dilden pek ayrılmaz. Ne biri ne de öteki, Wordsworth'ün en yalın şiirindeki dille ortalama bir köylünün dili arasındaki ayrımın yarısı kadar bile kültürlü toplumun genel dilinden ayrılmaz. Öyleyse "gerçek" sözcüğü yerine olağan ya da *lingua communis* sözcüklerini koymalıyız. Ve bu, kanıtladığımız gibi, aşağı ve kırsal yaşam deyimcesinde herhangi başka sınıf deyimcesinde olduğundan daha çok bulunmaz. Her birine özelliklerini atınız, geriye kalanlar birbirinin tıpkısı olur. Kuşkusuz, herhangi tür bir şiire aktarmadan önce kırsal dilde yapılacak değişikliklerle savsalmalar, dram ve başka bilinçli öykünmeleri saymazsak, esnafın ve imalatçıların olağan dillerinin aynı amaçla uydurulmasında gerektiği kadar çok ve önemlidir. Bırakalım Wordsworth'ün o kadar çok övdüğü dilin her ilde, hatta her köyde, din adamlarının karakterlerine, okulların bulunup bulunmadığına bağlı olarak değiştiğini, bunlar vergi memuru, berber, birahane sahibi, hatta acar politikacılar ve haftalık gazete *pro bono publico*'nun okurları olabilirler, ya da olmayabilirler. Kültüre geçişin bekleme odası, ilk basamağı, her ülkenin *lingua communis*'i, Dante'nin⁽⁹⁾ çok güzel değindiği gibi, her yerde parça parça görülür, bütünüyle bulunmaz.

Hiçbir yerde bu durum "coşkunluk durumunda"⁽¹⁰⁾ sözcüklerin eklenmesiyle daha sağlam tutunamaz. Çünkü insan sevinç, üzüntü ya da öfkeden çok etkilendiği zaman, kullandığı sözcüklerin doğası, genel gerçeklerin, imge ve kavramların, bunları anlattığı ve kafasında daha önce birikmiş bulunan sözcüklerin sayısına ve niteliğine bağlı olmak zorundadır. Çünkü tutkunun işlevi *yaratmak* değil, etkinliği artırmaktır. Hiç değilse, düşüncelerin ya da imgelerin yeni bağlantıları,

gerçeğin ya da deneyimin genelleştirilmesi ne olursa olsun, tutkunun ateşi bunları oluşturabilir; bununla birlikte bunların iletim koşulları daha önceki konuşmalarda bulunmalıdır ve ancak olağanüstü uyarı ile bir araya gelirler. Konusunu elden kaçırarak karmaşık anlayışlı birinin, konuyu eli altında tutmak ve düşünme zamanı kazanmak için, anlamsız yinlemeleri, alışılmış deyişleri ve ilginç olmayan başka şeyleri ikide bir kısa aralıklarla şiire sokması olasılığı vardır; ya da taşrada az oyuncu ile perdelerini açan tiyatro topluluklarının, *Macbeth* ya da *VIII. Henry*'de geçit törenlerinin kalabalığını sahnede yansıtamayınca, bir oyuncunun bir ileri bir geri fırlayarak sahnenin boşluğunu örtmeye çalışması gibi. Ama bunun bir ozana ne yardımı, şiire nasıl bir süsleme katkısı bulunduğunu anlamaya benim gücüm yetmez. Hiçbir şey kesinlikle gerek kökende, gerekse gidiş biçiminde yoğun ve karışık duygunun gereksiz yere yinelenmelerinden bu denli ayrı düşmez. Böyle bir duyguda tutku tükenmeyecek ve onu kıskırtan imge ya da olayın tek bir betimlenmesine kanmayacak kadar büyük ve dayanıklıdır. Bu yinlemelerin en yüksek düzeyde bir güzellik olduğunu kabul ederim; bunun böyle olduğunu Wordsworth de Deborah şarkısıyla göstermiştir. "Ayaklarının dibinde boynunu eğdi; düştü, yere yattı: Ayaklarının dibinde boynunu eğdi, düştü: Boyun eğdiği yerde yere düşerek öldü"⁽¹⁾

NOTLAR

- 1) *Lirik Baladlar*'a yazdığı önsözde Wordsworth bunu şöyle anlatmıştır: "Canlı duyum içinde bulunan insanların gerçek dillerinden bir seçme" (Çev.)
- 2) Önsöz'den (Çev.)
- 3) Burada soyutlama önerisinde bulunduğum sanılmasın. Karakterin öğretici, aydınlatıcılığını oluşturan sınıf özellikleri Shakespeare dramının her kişisinde öylesine değişiklik ve tikelliğe uğramıştır ki, yaşam bile gerçek varlığın bireylik duygusunu daha belirgin bir biçimde coşturmaz. Aykırı bir görüş gibi görünse de, geometrinin temel niteliklerinden biri dramatik kusursuzluk için de o kadar gereklidir. Aristoteles, evrenselin bireyde yer almasını bu nedenle ozandan istemiştir. Geometri ile şiir arasındaki en önemli ayırım birincisinde evrensel gerçeğin bilinçle başat olması, ikincisinde ise bireysel biçimin gerçeği içinde barındırmasıdır. Antik çağ yazarlarında, daha sonraki İngiliz ve Fransız oyun yazarlarında da, güldürü ve tragedya bir tür şiir sayılmıştır. Onlar güldürüde, bizi yalnız güldürme arayışı içinde değillerdi; hele çarpık yüzlerle, günün argolarıyla, bozuk şivelerle ya da esnaftan ve sıradan uğraş sahibi kişilerden alınmış eğretilmelerle bürünmüş ahlakçı ibret dersleriyle güldürme arayışı içinde hiç değillerdi. Ne de tragedyada, seyirciler önünde, bütün aşağılıklarını var güçleri ile ortaya dökerek alkış toplamak için kendi düşük kimliklerini sergilemeye ve sarhoşluğun cıvık gözyaşlarından hiç de daha saygın olmayan dokunaklı sözlerle seyircilerin zoraki ilgilerini çekmeye yeltenmişlerdir. Trajik sahnelerinin bizi etkilemek için yapıldığı doğrudur; ama bu, zevk sınırları içinde, anlayışımızın

ve imgelemimizin etkinliği ile bir bütün içinde olmuştur. Bu yazarlar düşünceyi varabileceği en yüce duyuma taşımak, bireysel anılarımızı askıya alıp, daha soylu düşüncelerin müziğinde onları uyutarak, bu yüceliğin tohumlarını yerleştirmek istedikler.

The Friend, s. 251, 252.

- 4) Poetika, IX: "Şiir evrenseli, tarih tikeli betimler. Evrensel sözcüğü ile, belli bir kişinin, olasılık ya da zorunluluk yasasına göre, sırası gelince nasıl konuşacağı ve davranacağını, demek istiyorum." (Çev.)
- 5) Önsözden. (Çev.)
- 6) Bir ucundan ötekine ölçüye vurdum;
Eni iki ayak, boyu üç ayak.
- 7) Hayır, işlet kafanı-hepsi boşuna,
Sana söyleyeceğim bildiklerimi;
Ama Dikenli Çalıya, havuza,
Biraz ötede duran,
Gitmeni istiyorum:
Belki oraya varınca sevgilinin
bir parça iz bulursun öyküsünden.
Elimden gelen yardımı esirgemem sende:
Dağa tırmanmadan önce,
İssız dağın doruğuna,
Sana söylerim her bildiğimi.
Yirmi iki yıl geçti aradan
Eş olmayı kuralı (adı Martha Ray'di)
Genç kızlığın en temiz isteğiyle
Stephen Hill'e.
Şendi, şakraklı, sevinçliydi
Mutluydu ve daha da mutlanıyordu
Düşündüğünde Stephen Hill'i.

Ve birlikte saptadılar evlenme gününü,
O sabah evlenecektiler ama,
Stephen'in sözü vardı
Bir başka genç kıza.
O genç kıza kiliseye
Gitti Stephen hiç düşünmeden;
Zavallı Martha'nın o kara günde,
Şaşkınlığın acımasız sancısı
İşledi yüreciğine,
Bir ateş tutuştu göğsünde.

Altı ay sonra dillerdeydi,
Daha yaz yaprakları yeşilken,
Dağ başına gittiği genç kızın
Ve çoğun orada görüldüğü.
Karnında bir bebek taşıdığı söyleniyordu;
Şimdi herkesin bildiği gibi.
Gebeydi evet, deliye dönmüştü;
Çok kez de ılımlı idi hüznü
İçine işleyen acıdan.

Ah ben! binlerce kez dilerdim ki,
Öleydi o acımasız baba!

Geçen Noelde söz ederken bundan
Üsteledi yaşlı çiftçi Simpson:
Yumruklayarak karnında annesinin yüreğini
Geriye getirdi duygularını.
Sonunda yaklaşınca ölüm vakti,
Bakışları dingindi kadının, duyguları duru.
Bildiklerim bu kadar, keşke daha bilseydim,
Anlatırdım bir bir sizlere hepsini.
Neler geldi başına yavrunun
bilcen biri çıkmadı.
Doğup doğmadığını bile bebeğin
Daha kimse bilmiyor.
Dediğim gibi, gören yok:
Ölü mü doğdu çocuk, sağ mı.
Ama birileri anımsıyor iyice,
Hemen hemen bu sıralar Matha Ray'in
Dağa tırmandığını sık sık.

- 8) Cumhuriyetçi devlet adamı (1622-83). (Çev.)
- 9) *De Vulgarī eloquentia*: 'İtalya'da ünlü, köklü (çok önemli) ve ince olan halk dilinin, herhangi bir kentin değil, bütün İtalyan kentlerinin dili olduğu doğrudur.' (Çev.)
- 10) Wordsworth'ün kendi sözleri şöyledir: 'Canlı bir duyum durumu' (Çev.)
- 11) Wordsworth bunu, 'yinelemelerin en yüksek düzeyde güzellik olduğunu' göstermek için 'The 'Thorn' (Diken) e bir not olarak aldı. (Çev.)

XVIII. BÖLÜM

Ölçülü koşuğun dili temelde nerede ve neden düzyazı dilinden ayrılır? –Ölçünün kökeni ve öğeleri– Ölçülü koşuk yazının söyleyim seçimine yüklediği sonuçlar ve durumlar.

Sonuç olarak girişim elverişli değildir, elverişli olsa bile, yine de yarar-sızdır. Çünkü seçme gücü, seçilmiş dilin daha önce kullanıldığının bir işaretidir. Ya da ozanın nerede yaşamış olabileceğini gösterir. Sözcüklerini kendi oranlamasının ışığı altında seçmek ve düzenlemekten onu alıkoyan tutumunu hangi kuralların yönlendirdiğini anlatır. Bir sınıfın dilini, o dilin sözcüklerini, o sınıfta yer alan insanların kullandığı, hiç değilse anladığı gibi kullanarak benimsemiş olamayız. Ama o insanların sözcükleri nasıl bir dizim içinde öne arkaya koyuşlarını izleyerek bunu yaparız. Sözcüklerin bu dizilişi, öğrenim görmemiş insanların konuşmalarında, kendilerinden bilgice üstün ve güçlü olanların söyleyimlerinde ve anlatmak istedikleri şeyin ayrıntılarında büyük bir başkalık ve ayrışma gösterir. Usun bu beklentisinde, bir nokta ile ilgili olarak, insanın anlatmak istediği şeyin tümünü daha önceden görmesini sağlama ve bununla değişik parçaları hemen ve örgütlenmiş bir bütün olarak anlatmak için önemlerine uygun biçimde sıraya koyma isteği vardır.

Şimdi *Lirik Baladlar*'da ilk açışta karşılaştığım şiiri ele alıyorum. Bu hem en yalın, hem de dil yönünden en az garip bir şiirdir:

Uzak ülkelerde bulundum,
Görmedim ama çoğu kez
Ağladığını kent yolunda yalnız başına,
Yaşını başını almış, sapasağlam birinin.

Ama karşılaştım böyle biriyle,
İngiliz topraklarında karayolunda;
Geniş yol boyunca bir yandan yürürken
Yanakları gözyaşları ile ıslanmış.
Gülbüz görünüyordu, ama üzgündü;
Kucağında bir kuzu taşıyordu.

Şiirdeki sözcükler kuşkusuz her yerde karşılaşılan sözcüklerdir: Doğallıkla bunlar, köyde ve kır evlerinde, çarşıda, fabrikada, üniversitede ya da sarayda olduğundan daha az karşımıza çıkmazlar. Ama kırsal alan insanı bu sözcükleri buradaki düzenleme ile yazıp söyleyebilir mi? Aynı öykünün aşağıdaki daha derli toplu söylenişi eğer aslına daha çok yakın değilse, büyük bir yanılgıya düşüyorum demektir. 'Uzak ya-kın birçok yerde bulundum, ama karayolunda ağlayan bir adam daha önce görmedim; yaşını başını almış bir adam, tabii. Ne hasta olan, ne de bir yeri incinmiş bir adam,' vb. Ama 'The 'Thorn'daki bu şiire bakınca:

Gece gündüz her vakit
Oraya gider umarsız kadın;
'Tanır onu bütün yıldızlar
Ve her esip geçen yel:
O dikenin yanına oturur,
Mavi gün ışıkları gökteyken
Ve kasırgalar tepede.
Ya da buz tutmuş hava sert ama dinginken,
Kendi kendine ağlardı:
Ah yoksulluk! Ah yoksulluk!
Vay benim halime! Ah yoksulluk!

ve bunu sıradan bir insanın ya da şiirin notunda belirtilen anlatının diliyle ve imgelerin, tümcelerin art arda gelişiyile karşılaştırdırca; bütün bunlar bana Milton'ın alışlagelmiş toplu dua düzenine karşıt, her esinli manastır rahibinden işitmeyi umduğumuz, doğaçtan bağlılığın uygun bir örneği olarak sunduğu yüce dua ve tanrısal övgüyü anımsatır! Kendi yarattığı kuramın bile kendi gerçek imgelemi ile bir insanda ne kadar az birbirine karıştığını, Wordsworth gibi gerçek bir şiir dehası olan birinin, bir insanın erişebileceği

"Görüşü ve tanrısal yetiyi"

kesinlikle taşıdığını büyük bir zevkle düşünüyorum.

Geriye bir nokta kalıyor, ama en önemli nokta; bunun irdelenmesi, daha önceki tartışma için başlıca özendiğim şeydi! 'Düzyazı diliyle ölçülü koşuk dili arasında temel bir ayrım ne vardır ne de olabilir.' Wordsworth bunu öne sürüyor. Düzyazıya bakarsak, bu bile hiç değilse bütün tartışmalı ve art arda gelen yapıtlarda, konuşma dilinden ayrılır ve ayrılmalıdır. Okuma⁽¹⁾ bile konuşmadan ayrılmak zorundadır. Yadsınan ayrım, iki tür yazı biçiminin ortak gereçleri olarak, yalnızca sözcüklerden ötürü olmadıkça, ve buradaki biçem sözcüğünün evrensel bakımdan kabul edilen biçem terimi ile düşünülmemesi durumunda önceden denebilir ki, şiirsel sözcük dizimi ve düzenlemesiyle düzyazınıniki arasında, düzyazıyı konuşmadan ayırması beklenenden daha büyük bir ayrım vardır.

Gerçekten yazın tarihinde, yeni ve şaşırtıcı gerçekler diye topluluğun hayretini üzerlerine çeken apaçık karşıtların örnekleri yok değildir. Bunlar ele alınıp didiklenince uslu, zararsız bir bilineni yenisinden bildirmeden başka bir şey olmadıkları görülür, tıpkı karanlıkta gözleri parlayan bir kedinin ateş alevleri sanılması gibi. Ama Wordsworth, onun karakterini ve kavrayış yeteneğini, uzaktan da olsa tanıma fırsatını elde etmiş birinin, bu aldanmayı yakıştırabileceği insanların ancak sonuncusu olabilirdi. Böyle bir yazarın doğallıkla bir karşı koyma ile yüzyüze geldiği yerde, onun buna yanıtı ya 'yalandır,' ya 'yalanlana gelmiş,' ya da 'yalanlanabilir' diye yorumlanmalıdır. Benim amacım öyleyse bu noktada, sözcüklerin belirsizliği ve birbirine benzerliğinden apayrı olarak, "temel ayrım" teriminin bir başka anlamını bulmaya çalışmak olmalıdır. Çünkü İngilizce'de, Yunanca ve İtalyanca'daki şiirsel lehçeye herhangi biçimde benzer bir grup sözcüğün bulunup bulunmaması pek önemli değildir. Bu tür sözcüklerin sayısı bizim dilimizde gerçekten az olabilir. İtalyanca ve Yunancada bile bunların ayrı sözcükler olarak sayıları azdır; daha çok aynı sözcüklerin çekimi ile elde edilen birbirinden çok az değişik sözcükler bunların yerlerini alır. Biçimler, kuşkusuz, ya kimi oymakların ya da bölgelerin ortaklaşa dilbilimsel bükünü olarak, usta aydınlara olan genel hayranlığı sonucu, bir başka deyişle o lehçenin yerlisi olan kişinin esiniyle şiire mal edilmiştir.

Öz, birincil önemi çerçevesinde, bireylerin toplu bir içinde birbirinden ayırt edilir olmaları anlamına gelir. Bu, herhangi şeyin tikel bir

şey olarak olanaklılığının en iç ilkesi demektir. *Idea* sözcüğünü felsefedeki duyarlılıkla kullanırsak bu, şeyin ideasına eşittir. Öte yandan varlık, gerçeğin üst düzeyde tümevarımı ile özden ayrılır. Bir dairenin özü ve temel özelliklerinden söz ederiz; ama var olan herhangi bir şeyin matematiksel olarak dairesel olduğunu öne sürmeyiz. Yine gereksiz bir yinelemeye girişmeden, 'Tanrının var olduğunu ileri süreriz. Öz sözcüğünün bir de ikincil kullanımı vardır; bu anlamda sözcük, aynı özne ve tözün iki değişimi arasındaki çelişik ayrışma noktasını ya da alanını gösterir. Böylece şunu söyleyebiliriz: Westminster Abbey'nin mimari biçemi Saint Paul kilisesininkinden temelden ayırdır; her ikisi de, aynı taş ocağından alınmış taşların aynı biçimde yontularak kullanılması ile yapılmış olsa bile. Yalnız terimin bu son anlamını Wordsworth yadsıyacaktır; (bu anlamda bile genel kanıya uygundur,) çünkü ona göre şiir dili (sözgelimi, sözcüklerin ve tümce parçalarının mimarisi, genel yapısı) düzyazıninkinden temelden ayırdır. Kanıtlama yükü şimdi, genel inancı destekleyenlere değil, karşı çıkana düşer. Wordsworth, sonuç olarak, kanıt diye kendi anlayışını şöyle öne sürüyor: "Yalnız her iyi şiirin büyük bir parçasının dili değil, hatta en üstün bir karakter bile, eğer ölçüyü saymazsak, zorunlu olarak iyi bir düzyazıdan hiçbir bakımdan başka yol tutamaz. Bunun gibi, en iyi şiirlerin kimi en ilginç parçaları iyi yazılmış bir düzyazının dili gibi olur. Bu savın gerçek oluşu hemen bütün şiirlerden alınmış parçalarla, Milton'ın şiirlerinden alınarak gösterilebilir." Burada Wordsworth Gray'in bir sonesini alıntılıyor:

"Boşuna benim için gülen sabahın aydınlığı,
Kızıla dönen Phoebus'un⁽²⁾ yükseltişi altın ışıklarını;
Kuşların sevgi dolu katılığı da boşuna
Ve güleç tarlaların yeşil giysilerini giyinmesi.
Bu kulaklar, yazık! başka notalar için yakınıyor;
Bu gözler başka nesneler ister;
Yalnızlık acılarım yalnız benim kalbimi eritir.
Oluşmamış sevinçler benim göğsümde biter.
Yine de gülücüklerle sabah alkışlar yarışı,
Ve yeni zevkler mutlu insanlara getirir.
Alanlar alışılmış bütün saygınlığı taşır,
Yakınır kuşlar ısıtmak için küçük sevilerini.
Yas tutarım işitmeyenler için karşılık beklemeden,
Ve daha çok ağlarım boşuna ağladığım için.,"

ve aşağıdaki uyarıyı ekler: "Kolayca görüleceği gibi, bu sonenin herhangi değer taşıyan parçaları italikle dizili olan dizilerdir. Yine aynı ölçüde açıktır ki, uyağı ve bir kusur olan 'verimsizce'nin yerine kullanılan tek sözcük 'fruitless' (verimsiz)i saymazsak, bu dizelerin dili düzyazı dilinden hiçbir bakımdan ayrılmaz." (Burada 'verimsizce' yerine 'karşılık beklemeden' kullanılmıştır. -Çev.)

Kendi düzenini, uykudayken kendimizin çoğun uyanık olduğumuza inanırız sözü ile savunan bir idealisti saf komşusu şöyle yanıtlamış: "Ha! uyanıkken hiç uykuda olduğumuza inanır mıyız?" Özdeş sözler tersine çevrilebilir. Çünkü soru sözcüklerin şiirde uygun düşen sıralanışının aynı biçimde düzyazıda da görülüp görülmeyeceği değildir. Soru, iyi düzyazıya aynı biçimde yakışan ve güzel olan dizelerde tümcelerin güzel şiirlerde de sık sık görülüp görülmeyeceği de değildir. Çünkü hiç kimse ne bunu yadsımıştır şimdiye değin, ne de ötekini. Gerçek soru, iyi bir düzyazıda doğal ve uygun yerlerini bulmuş olan anlatım yolunun, tümce sıralanışının ve yapısının ölçülü koşukta ayrışık ve oransız düşüp düşmediğidir. Ya da tersiyle söylenirse, ciddi bir şiirin dilinde sözcüklerin ve tümcelerin dizimi ve (mecaz denilen) söz sanatlarının seçimi ve kullanılışı, gerek türü gerekse kullanılış sıklığı ile, aynı önemde bir konuyu işleyen doğru ve sağlam bir düzyazıya hiç yabancı düştüğü olur mu? Ben derim ki, her iki durumda da birinin ötekinin yerini almasındaki uygunsuzluk sık sık görülecektir.

İlkin ölçünün kökeninden gelir bu. Bunu, tutkunun işleyişini denetim altında tutan kendiliğinden çabanın yerleştirdiği usumuzdaki dengeye kadar izlemek isterim. Karşıt olduğu durumun bu sağlıklı karşıtlığa ne yolda yardım ettiği ve karşıtların bu dengesinin, istenç ve yargının görünen bir edimi ve önceden sezilen bir zevk ile, bilinçli olarak nasıl ölçü içinde olduğu aynı biçimde kolaylıkla açıklanabilir. Bu ilkeleri kanıtımızın verileri olarak alırsak, bunlardan, eleştirmenin her koşuktan beklemeye kendini haklı saydığı iki durum elde ederiz. Birincisi, ölçünün öğeleri varlıklarını yükselen coşkuya borçlu olduklarından, ölçü de bu coşkunun doğal diliyle gitmek zorundadır. İkincisi, bu öğeler ölçünün içinde gönüllü edimle, zevki coşku ile birleştirme amacıyla bu yapay biçimde yer aldıklarından, bu istemin izleri ölçülü dilin başından sonuna oranlı olarak ayırt edilmelidir. Bu iki durum hem uyum içinde olmalı, hem de birlikte bulunmalıdır. Ortak olmaları yetmez, birleşmelidirler de. İstenç, tutku, kendiliğinden gelen iç tepi ve gönüllü amaç birbirine işlemeli, kaynaşmalıdır. Yine bu birleşme yalnız, coşkunun isteyerek o zevk uğruna kışkırtılmadığı ve sür-

dürülemediği yerde, sık sık yinelenen biçimlerde ve değişmecelerde (kökeninde tutkunun yavrusu, ama şimdi gücün edinilmiş evladı) istenilenden ya da katlanılabilenden daha büyük olarak gösterilebilir. Bu zevki ise, istençle böylesine kıvama gelmiş ve olgunlaşmış bir coşkunun ancak iletmeye gücü yeter. Yalnız buyurmakla kalmaz, şimdi bulunduğ, ama daha önce var olmadığı başka bir durumda doğal olan, daha canlı daha bir çekici ve kapalı olsa da, iyi anlaşılan bir dilin daha sık kullanımını kendiliğinden sağlar. Bu dil ozanla okur arasında bir anlaşma ortamı oluşturmuş; okur beklerken, ozan da bu türleri ve hoşlanılan coşkuları hazırlama durumuna girmiştir. Bu birleşmeye bir dereceye kadar *Winter's Tale* (Kış Masalı)nda Polixenes'in, Perdita'nın pembe çiçekleri unutması üzerine verdiği yanıtı uygulayabiliriz. Çünkü Perdita şunu duymuştu:

Bir sanat var onların ayaklarında bölüşür
Yaratıcı büyük doğayla.

Pol: De ki vardır;

Ama doğa iyileşmez hiçbir zaman,
Onu bayağılaştırır. Doğaya ekler dediğini.

O sanatın üzerine bir sanat var,
Doğanın yaptığı! İşte, güzel kız, biz

İnce bir fidanla yabansıl bir kütüğü evlendirerek

Gebe bıraktırabiliriz bayağı bir ağacı

Daha soylu bir tomruğa. Bu bir sanattır,

Doğayı onarır - daha çok da değiştirir;

Ama sanatın kendisi doğadır.

İkincisi, ölçünün etkileri üzerine söyleyeceklerim var. Ölçü kendi içinde ve kendisi için işlediği zaman hem genel duyguların, hem de dikkatin canlılığını ve anıklığını artırır. Bunu, şaşkınlığı sürekli uyardırarak ve merakın bir memnunluk, bir yeniden etkilenme durumunda hızlı bir tersinişi ile yerine getirir. Bunlar gerçekte açık, kesin bilinçliliğin herhangi bir anda nesneleri olamayacak kadar çok önemsizdirler, ama üst üste binerek önem kazanırlar. Koşullandırılmış bir atmosferde ya da şarapla canlandırılmış bir konuşmada görünmezler ama, çok güçlü etki yaparlar. Dikkati çekecek ve duyguları uyandıracak, uygun yemekle konunun bulunmadığı yerde, hayal kırıklığına uğranır; bu, üç dört basamağı birden atlamaya hazırlanmışken, karanlıkta merdivenin son basamağından atlamaya benzer.

Ölçünün gücü üzerine önsözdeki açıklama bir hayli ustacadır ve gerçekte var olan bütün noktalara değinir. Ama bunda, ölçünün güçlerini ayrı ayrı ve soyutlayarak ele alan bir anlatımı bulamıyoruz. T'ersine, Wordsworth ölçüyü, şiirin başka öğeleriyle birleşmesi (sanıyorum bunun sonucu olarak) sırasında ulaştığı güçle oranlama yanlısı görünüyor. Böylece daha önceki güçlük yanıtlanmadan kalıyor; ölçünün, kendi etkisini herhangi zevk duyulan bir amaca yöneltebilmesi için birleşmesi gereken öğeler nelerdir? İki ve üç heceli uyaklar, düşük düzeyde bir nükte oluştururlar ve yalnız onların dinlendiği ve onlara dikkat edildiği durumda geçici bir eğlence yerine geçerler. Smart'ın, kendisine bir tavşan sözü veren Welsh Squire'a kıtasında olduğu gibi:

Söyle bana, Cadwallader'ın oğlu!

Nerde tavşan? Yoksa yuttun mu onu?⁽³⁾

Ama herhangi şiirsel amaç için ölçü (eğer benzetmenin yerinde oluşu bayağılığını bağışlatırsa) bira mayasına benzer; yalnız başına hiçbir şeye yaramaz, ama iyi oranda katıştırıldı mı, içkiye canlılık verir.

"Ormandaki Çocuklar"a yapılan gönderme benim düşünceme hak verdirir. Hepimiz içten gelen bir istekle çocukluk duygularımızı anımsayarak okuduğumuz bu balad, aynı biçimde, Wordsworth'ün karşı uçta, çiğ renkli ve zevksizce süslemelerinden ötürü kusurlu bulunduğu şiirleri de bize sevdirebilir. Kitap basımının bulunuşundan önce, iyice gerilerde, daha yazı bilinmezken ölçü, özellikle sözcüklerin ses yinelenmesine dayanan ölçü (bu yinelenme ister "Pierce Ploman"da olduğu gibi sözcüklerin başlarında, ister uyakta olduğu gibi sonunda olsun) dizenin anımsanmasına yardım etmek gibi bir değer taşıyor, bir dizi gerçeğin ya da olayın unutulmamasına yarıyordu. Ama ben "Ormandaki Çocuklar"ın kalıcılığını ve beğenilmesini, gerçeklerin karşılaştırılması sonunda ölçülü bulunuşuna borçlu olduğu kanısında değilim. Marshal'ın kitabevi, genel değeri ve dokunaklılığı düşük bir takım düzyazı masallarda bulundurmaya elverişlidir; bunların kimi çok eski günlerden kalma ve çoğu da geniş ölçüde tutulmuştur. Bunlardan "I'om Hickathrift", "Jack the Giant Killer", "Goody 'I'wo Shoes", "Little Red Riding-Hood" en önde gelenlerdir. Bunların düzyazı ile yayımlanması, taşıdıkları düşüncelerle imgelerin daha bayağı olmaları nedeniyle, en gösterişsiz ölçülü koşuğa girmelerini önlemiştir varsayımıyla kolay kolay açıklanamaz. "Goody 'I'wo Shoes" kilisede ölçülü anlatışa çok uygundur ve çağımızın θαυματα θαυμαστοτα'sı⁽⁴⁾ arasında, yiğit "I'om

Hickarthrif'tin meydan okuyuşuna yanıt veren canavarın korkunç sesiyle ürken "gök kargaların yuvası bütününü devin sakalından uçtu"daki kadar şaşırtıcı bir imge bulunduğunu anımsamıyorum!

Bunlardan sonra, evrensel ve bağımsız olarak sevilen ve beğenilen bütün eski yazılara dönersek, Sterne'in⁽⁵⁾ "Maria"sı, "The Monk" ya da "The Poor Man's Ass"ı söyleyim değişikliğine gitmeksizin, yakalı yazılmış olsalardı, şimdikinden daha büyük bir zevkle okunur, ya da ölümsüzlük şansına kavuşurlar mıydı? Eğer büyük bir yanılgıya düşmüyorsam, bu sorunun genel yanıtı, hayır olurdu. Dahası, itiraf ederim ki, Wordsworth'ün "Anecdote for Father", "Simon Lee", "Alice Fell" "The Sailor's Mother" ve 'Gemicinin Anası' gibi yapıtları, herbirinde kendi düşüncelerinin müziğini aralara serpiştirdiği parçalardaki güzelliklere karşın düzyazı olarak bana daha çok tad verirdi.

Yalnız başına ölçü dikkati uyandırıcı olduğu için şu soruyu akla getirir: Dikkat neden böyle uyandırılmak isteniyor? Şimdi bu soru yalnızca ölçünün verdiği zevk açısından yanıtlanamaz; çünkü daha önce gösterdiğimiz gibi, bu üzerlerine ölçünün eklendiği düşüncelere ve söyleyişlere bağlıdır ve bu koşul altında geçerlidir. Usa dayanan bir başka yanıtın verilebileceğini de düşünemiyorum. En kestirmesi şu olabilir: Ölçü kullanıyorum, çünkü düzyazı dilinden ayrı bir dil kullanmak durumundayım. Kaldı ki, dilin böyle olmadığı durumda, şiirin düşünceleri ve olaylarından felsefi bir seçme ile alınan düşünceler ne denli ilginç olursa olsun, ölçü çoğun yavaş kalır. Örneğin "The Sailor's Mother"ın son üç kıtasını alalım. Bir insan olarak ozanın duyguları üzerine, bunun gerçekleşmesindeki olayın yapacağı etkiyi bir an için soyutlayabilsem, bu şiiri ölçülü yazmak için, ölçüde yeterli bir katkı bulup bulmadığı konusunda onun değerlendirmesine başvururdum.

"Ve sürdürerek konuşmasını, şöyle dedi:

Bir oğlum vardı, yelken açıp

Günlerce gezindi denizlerde, ama öldü,

Kazaya uğrayarak Danimarka'da.

'Ta Hull'a kadar gittim, görürüm diye

Bıraktığı giysileri, başka nesi varsa.

Bir kafesle bir kuş, ikisi de onun;

Oğlumun kuşuydu o, temiz, süslü

Bütün gezilerinde yanından ayırmadığı.

Hep onunla birlikteydi öten kuş.

Yalnız son gezisinde geride bırakmıştı;
Belki de kara yazgıyı sezdiğinden.

Bir arkadaşına vermişti kuşu
Baksın, beslesin diye,
Seferden dönünceye kadar.
Orda buldum kuşu oğlum öldüğünde;
'Tanrı yardımcım olsun bu küçük kuş için,
Birlikte geziniyoruz, bir de hoşuna gidiyor!

Vurguyu oransızlaştırıp bu altı dizeli kesimleri, uyakları belirlercesine okursak, üç heceli uyaklar bile, aşırı derecede konuşma dilinde yazılmış bu tümcelerde uyak bulmada duyduğumuza denk bir tuhaf-lık ve yabancılık etkisi pek bırakmazlar. Kadın kişiliğiyle kendi dehasının alınganlığının o düşsel durum içine ozanın imgelemine yerleştirip yerleştirmediğini de sormak isterdim (öyle bir durum ki, kendi etkisini ve rengini, etkileyen nedenle birlikte bulunan her şeyin üzerine yayar ve içinde,

"En yalın en tanışık olunan şeyler
Yabansı bir güç kazanır çevrelerine şaşkınlık dağıtan"⁽⁶⁾

Ozana, daha önceki kesimden şu dizelere girerken, tepeden birdenbire düşme duyusuna kapılıp kapılmadığını sorardım:

Eskil tin ölmez, düşünüyorum
Eski ozanların orada soluduğunu!
Yurdumun yetiştirdiği ile övündüm
Öyle bir güç ve onur böylesine yakışır!
Kadın bir sadaka istedi yoksul gibi;
Baktım ona bir daha övüncümü yitirmeden."

Unutulmasın ki, bu kesimler Wordsworth'ün yazılarında benim bulabildiğim, taşralılıktan ayıklanmış, aşağı ve kırsal olan yaşamın ta kendisi, gerçek dilinin tam bir seçimi ya da gerçek betimidir.

Üçüncüsü, durumu, ölçüyü şiirin en uygun biçimi belleyen ve şiiri ölçü olmadan kusurlu ve eksik sayan bütün nedenlerden çıkarıyorum. Böylece ölçü şiirlerle sık sık bağlantılı ve özel bir uygunluk için- de bulunduğundan, ölçü ile bağlantılı ne varsa, temelde şiirle ilintili

olmasalar bile, bir ara benzeşimi olarak ortak özellikleri vardır; (eğer uygulamalı kimyada iyi bilinen bir sözcüğü kullanabilirsem) şiirle üstüne eklenen ölçü arasında bir tür mordant⁽⁷⁾ işlevi görür. Wordsworth'un gerçekten doğruladığı gibi, şiir her zaman tutkuyu gösterir.⁽⁸⁾ Bu sözcük burada en genel anlamda, duyguların ve yetilerin uyarılmış durumu olarak anlaşılmalıdır. Her duygunun nabızı ayrı attığı için, onun anlatım biçimi de kendine özgü olur. Ama dehası ve yeteneği bir yazarı ozanlık katına uzanmaya yettiği yerde, şiirin yolu olağanüstü bir coşku durumu göstermeye ve oluşturmaya açılır. Bu coşku, sevinin, korku, kıskançlık ve öfkenin coşkusu gibi, belki aynı derecede değil, ama tam uygun bir dil ayrımı ister. Donne'da ya da Dryden'daki betimlemelerin ya da tımturaklı sözlerin canlılığı, çoğun konuyu ve onun gereçlerini oluşturan düşünceler, biçimler ve olaylardan çok betimleyenin gücünden ve ateşli davranışından gelir. 'T'ekerekler yalnızca devinimlerinin hızlılığından ötürü kıvılcım çıkarır. Bunun ne ölçüde ve ne gibi değişiklikler altında eyleme geçeceğini, Wordsworth'un bu karşı çıkışa yanıtı üzerine, daha doğrusu bu yanıtın onun önsözde zaten var olan karşı çıkışı üzerine düşüncemi söylerken ele alacağım.

Dördüncüsü, eğer daha genel biçimde ele alınmış aynı tartışma değilse, buna sıkı sıkıya bağlı olarak, insan oğlunun yüksek tinsel içgüdüsünü kanıt diye gösteririm. Bu içgüdü bizi uyumlu uyarlamalarla bir birlik aramaya zorluyor ve örgütlenmiş bir bütünün parçalarının hepsinin daha önemli ve temel olanlar tarafında özümsemesi ilkesini getiriyor. Bu ve bundan önce gelen öneriler, şiirin bileşiminin öykünmeye dayanan sanatlar arasında bulunduğu düşüncesiyle kuvvetlendirilebilir; kopya etmekten apayrı bir şey olan bu öykünme, ya aynı şeyin baştan sona kökeni değişik, ya da aynı olmayan şeyin baştan sona kökeni aynı olan şeyle kaynaşmasında bulunur.

Son olarak, bütün çağların ve ülkelerin en iyi ozanlarına, şu düşünceyi (önceki sayfalarda yapılan irdelemelerden çıkan) desteklemeleri için çağrıda bulunuyorum: Bilineni yeniden bildirmeye kalkışmadan, temelli sözcüğünün her anlamında, düzyazı diliyle ölçülü koşuk dili arasında temelli bir ayrım vardır, bulunur ve bulunmalıdır.

Wordsworth'un, Gray'in sonesinin eleştirisinde okur, duygudaşlıkla değişik parçaları onun övüşü ve yerişini belki kolaylıkla benimseyebilir. Hiç değilse, kanıtlayıcı bir çözümleme ile onu kazanmaya ya da zorlamaya yeltenmemiştir. Benim anladığıma göre, değersiz bulunarak bir kıyıya itilen dizeler, ilk ikisinin dışında, gerçek bir seçkinlik taşı-

yor diye italikle dizdiği dizeler kadar az ya da çok genel yaşam dilinden ayrılırlar. Büyük bir saygıyla ayrı tutulan beş dizeden ikisi, bir önceki ve bir sonraki iki dizede olduğundan daha çok düzyazıdan ayrılır:

*"Başka bir nesne ister bu gözler;
Büyük acım eritir yalnız kendi kalbimi;
Benim göğsümde sona erer eksik sevinçler."*

Başka türlü olsaydı, hiç kimsenin kuşku duymadığı bir gerçeği kanıtlardı bu. Demek ki hem düzyazıda, hem de koşukta aynı biçimde yerine oturan tümceler vardır. Kuşkusuz, birine uyan, ama ötekine uymayan parçalar olamayacağı kanıtlanamaz. Bu sonenin ilk dizesi "sabah" sözcüğünün belirteci ile günlük dilden ayırtlanmıştır. (Şimdilik, *gülümseme* sözcüğünün kullanıla kullanıla bayağılaşmış olduğu ve *aydınlanma* sözcüğüne uygun düşmediği savına değinmeyeceğiz.) Gerçekten bir şeyin niteliği için tikel bir dikkat gerekmediği yerde, belirteçlerin bir betimleme olarak kullanılmasının konuşmaya şiirsel bir renk kattığı ayırt edilecektir. Bir sporcu, *"Haydi çocuklar, gül açan sabah sizi çağırıyor!"* diye seslense, aklında bir şarkı var, sanılır. Ama "Yağmur yağıyor diye yatakta kalacak değiliz." dedi mi, kimse yadırgamaz. Öyleyse bu, şiirde ya bir kusurdur ya da değildir. Kim olumlu yönde karar verirse, onu Homeros'tan Milton'a ya da Aiskhylos'dan Shakespeare'e, büyüklüğü benimsenmiş herhangi bir ozandan herhangi bir şiiri yeniden okumaya ve gördüğü bu tür şeyi (kafasında, demek istiyorum) çizmeye çağırıyorum. Eğer bu silintilerin sayısı şaşırtmazsa ve eğer bunların tümünü savsayarak yapıtın iyileşeceğini sanıyorsa, o zaman hiç de alışılmış güçte ve kanıtta olmayan daha sağlam nedenler ortaya koymalıdır – insan doğasının temeline dayanan nedenler. Yoksa onu yetkeye önem vermeyen, ona karşı olan biri saymaktan çekinmem.

İkinci dizede:

"Kızıla dönen Phoebus'un yükseltişi altın ışıklarını;"

gerçekten ne kadar sözcük varsa o kadar da yanlış var. Ama dizenin kötü oluşu dilinin düzyazıdan ayrı oluşundan ötürü değil, birbirini tutmayan imgeler getirişinde, nedenle sonucu birbirine karıştırmasındadır; kısaca söylersek, sağduyunun dilinden ayrı düşmesindedir! "Phoebus"un bayağılaştırılması ve okul çocuğu imgesi olması, yazarın hangi

çağda yazdığına bağlı olan ve konunun doğasından gelmeyen rastlantısal bir yanıdır. Bunun kalıplaşmış söylenbilimin bir parçası olduğunu söylemek daha da derinlere giden bir sakıncadır. Eski bilginin meşalesi yeniden tutuşturulduğu zaman, ışınları öyle coşturucu idi ki, Hristiyanlıkta bütün o resmen tanınan mekanizmadan bağları koparılmış, doğanın büyük nesnelerinin simgelerinden ve onanmış koruyucularından yoksun kalmış eski ozanlarımız, doğallıkla şiir dili olarak o hayrete değer kişileri, onlara büyük ustalarının şiirlerinde büyük zevk veren o doğa içinde doğaüstü⁽⁹⁾ biçimleri benimsemeye özenmişlerdir. Dahası, bugün bile beğeni sahibi hangi bilim adamı, Petrarca, Chaucer ya da Spenser'de, modern bir ozanda çocukça diye ayıpladığı şeyi, zevkle okuyacak kadar onlara yakınlık duymaz.

Şiirleri, Spenser'den daha güvenle Wordsworth'ün kuramının deneyine dayanabilecek bir ozan anımsamıyorum. Ama Wordsworth aşığıdaki kıtaların biçiminin düzyazıdan ve her günkü dilden ayırt edilmez olduğunu söyleyebilir mi? Ya da biçim kusurludur ve bu kıtalar *Faery Queen*'in *zayıf noktalarıdır*, diyebilir mi?

"Bununla kestirdi vaktini kuzeyli arabacı
Yedi kez bakıp da kutup yıldızına,
Okyanus dalgalarına düşmüş hiç ıslanmadan,
Çakılmış yerine, ışıklarını salıyor uzaktan
Her şeye yabansı derinliklerde dolaşan:
Ve sevinçli Chaunticlere cırlak sesiyle,
Uyardı bir kez Phoebus'un atılğan arabasının
Hışım tırmandığı doğu tepesine,
Kıskançlıkla bütün gece doldurdu odasını."

1. Kitap, Can.2, Kıt. 2

"Sonunda altından doğu kapısı
Başladı açılmaya büyük gökyüzünün,
Ve bir güvey kadar taptaze Phoebus
Dans için ortaya çıktı saçlarını sallayarak,
Saldı sıkıntılı havaya parlak ışınlarını.
Uyanık cüce peri sezince hemen
Onu korumaya aldı.
Güneşin parlak kollarında ve savaş düzeninde
Dövüşecek o gün puta tapan kurumu ile

1. Kitap, Can.5, Kıt.2

Gerek ilahilerde, gerekse özgür koşukla yazılmış şiirlerdeki parçalarının kaçını tersine (kimseyi kızdırmayacağımı bilsem) biçimleri yalnız ve yalnız düzyazı biçemi olduğu için şiirle ilgili olmadığımı okurun dikkatini çekebilirim. Wordsworth belleğimde şu dizelerin bulunabileceğini de sanamaz:

"Şapkamı başıma koydum
Ve kumsala yürüdüm;
Orda bir adamla karşılaştım
Şapkası elinde olan."

Bu örnekler için, şiir dışı olduklarından, kötü değiller demek iyi bir yanıt olabilir; çünkü bunlar duygu ve anlam yönünden bomboştur. Bir maymunun insan olmadığı açıkça ortada iken, Newton'ın maymun olmadığını kanıtlamaya kalmak boşuna bir çabadır. Ama anlam iyi ve önemli, dil doğru ve ağırbaşlı, konu hem ilginç hem de duygu ile işlenmişse; bütün bu üstünlüklere karşın, biçem düzyazısaldır diye, düzyazı içinde uygun yerlerini bulan sözcükler ölçülü koşuğa uygun düşmediği için haklı olarak kusurlu bulunacaktır. Daniell'in "The Civil Wars" (Iç Savaşlar)ı hem öğretici hem de ilginç bir yapıttır. Aşağıdaki kıtalara bir bakalım (Bol bol bulunan yüzlercesinden daha göze çarpan başkalarını da seçebilirdim):

"Sona doğru biz belki daha kolaylıkla
Gerçek yolu ayırt edip, gösteririz bir yanıt diye
Neler olduğunu geçen zamanların bunlara yakın,
Ve onlara dahi iyi kazançla bildiğimizi:
Şöyle nasıl düştü dünya bu sayrılığa,
Nasıl da bu karmaşa böyle büyüdü.
Göreceğiz kaç aşamadan geçip geldiğini,
Nasıl da şeyler büyüyünce fırlar çerçeveden.

Norman fatihlerinden on kral
Sürdürdü saltanatını karışık yazgılarla.
Çıkarıp İngiltere'yi en yüce doruğuna,
Gücün, egemenliğin, şanın ve varsıllığın.
Sonra çok didindi ülke katlanmak için,

Prenslerin zorbalıklarına ad san uğruna
 Ve eski özgürlükler diye tutturup sık sık
 Soyluların ayağa kalkışına.

Erkiyle her şeyi ele geçiren Norman
 O erkle sarıldı sımsıkı elindekilere;
 Katıp birbirine tüzemizi geleneğimizi
 Yabancı anayasalarla uzaklardan getirdiği:
 Güçlüyü efendi yapan, yoksulu kul,
 En sert önlemlerle akla gelen;
 Kuşkuya dürüp geleceğini satışa çıkardı
 Karışıklıklar içinde bırakıp ülkeyi.

1. Kitap, Kit., vii, viii, ix⁽⁹⁾

Bu dizelerin anlamsız ve değersiz olduğu söylenebilir mi? Ya da bir başka yönden, bunlar düzyazısal değil, bu *nedenle* de şiir dışıdır denebilir mi? Bu ozan "güzel dilli Daniel" diye anılmayı hak etmiş biridir; ama aynı zamanda da hem çağdaşları, hem de daha sonraki eleştirmenler ona "düzyazısal Daniel" demişlerdir. Bununla birlikte, şiirlerinin çoğunda sık sık söyleyimin ölçülere uymayışı nedeniyle bu sevimli ve derin bilgili yazarı böyle niteleyenler, bu şiirleri başka bakımlardan değerli ve ilginç bulmakla kalmazlar; o özelliklerin bütün şiirlerinde, özellikle "*Epistles*" ve "*Hymen's Trimplin*"nde, hem koşuğun hem de düzyazının yansız bir alanı olarak, bu biçimin en güzel örnekleri her iki türde de bulunur. Güzel ve hemen hemen yanlışsız, başka tür güzellikler için üstün olduğu gibi söyleyimler için de eksiksiz olan bir özet Lamb'in *Dramatic Specimens*'inde görülebilir. Hepsi de Shakespeare'in çağdaşlarının oyunlarından derlenen bu yapıt seçilen parçaların doğasından kaynaklanan değişik ilginç özellikler içerir; herbiri doğru ve özgün eleştiriler olan, en taze, en özgün bir dille anlatılan notlar bu yapıtın derecesini arttırır.

Düzyazı ile koşuğun biçimlerini tanıtmayı amaçlayan kurama pratik bağlanışın olası etkileri arasında aşağıdakine olabilir diye bakabiliriz. Daha önce de değindiğim gibi tek benimsenen ayırım olan ölçü, kimileyin yalnız göz için olacaktır. Düzyazısal anlatımın varlığı ve bunun bir şiirin üstünlüklerinden koparıp aldığı, en duyarlı bir kulağa bile bir koşuk gibi gelmeyen ya da koşuk olarak yazılmaya niyetlenilen, ama düzyazıya çevrilen birkaç dize art arda verilince en sonunda

kabul edilir. Şiir özgür koşukla yazılmışsa, bu hiç değişiklik yapmadan sağlanabilir; ya da en çoğu, hiçbir nedene dayanmadan, yalnızca yazara öyle geldiği için yerlerinden sökülüp alınan⁽¹⁰⁾ bir iki sözcük daha önce bulundukları yerlerine yerleştirilerek yapılabilir bu. Eğer uyak varsa, her dizenin sonundaki sözcük, aynı anlama gelen ve ses uyumu yerinde olan bir başkası ile değiş-tokuş edilir.

"Ölçü başka seçkinliklere yol açar," sözüne karşı önsözde verilen yanıt aşağıdaki tümcelerde toplanıyor: "Ölçü ve uyağın neden olduğu ayrılık, isteğe bağlı ve hep bir örnektir. Şiir söyleyimi denen şeyin ürettiği kendiliğince, ne olacağı kestirilemeyen ve sonu gelmeyen geçici isteğe bağlı ayrılık gibi değildir. Bir kez okur, tutkusu ile ilintili nasıl bir imgelem ya da söyleyim seçtiğine bağlı olarak ozanın eline düşmüştür." Ama bu, üzerine bir ozanın konuştuğu bir ozan mıdır? Hayır, kuşkusuz değil! Belki bir deli ya da budala; olsa olsa kendini beğenmiş ya da bilisiz bir düşlemcidir! Bu denli yabansı ve yetersiz beyinler, mecazlar ve kiplerle oluşturmaları beklenen yıkımı uyak ve ölçü ile yapabilirler mi? Böyle adamların eline düşen okur ne olur? Eğer onların saçmalarını okumayı sürdürürse, bu onun kendi yanlışı olmaz mı? Eleştirisinin ana amacı, başkalarının yazdıkları üzerine yargıda bulunmanın kurallarından daha çok, yazı yazmanın ilkelerini yerleştirmektir; eğer gerçekten bu iki şeyi birbirinden ayırma olasılığı varsa. Eğer ozan pazarda, dinlencede, tarlada ya da ana yollarda işittiği sözcüklere ve bunların dizimine sıkı sıkıya bağlı kalmayacaksa, kendi biçimini hangi ilkelerle bir düzene koyacaktır? Bu soruyu şöyle yanıtlayabilirim: Bilmezlikten gelmesi ya da bilmemesi durumunda, onu ozanlıktan silen, o adı zorla ele geçiren, saçma, haddini bilmez biri diye suçlandıran ilkelerle! Dilbilgisi, mantık ve ruhbilim ilkeleri ile! Eğer sağduyuya dayanarak uygulanmış ve alışkanlıkla içgüdüsel duruma sokulmuşsa, geçmiş bilinçli mantığımızın, içgörülerimizin ve vardığımız sonuçların betimi ve ödülü olacak ve zevk adına yarışacak kadar, çoğu kendi sanatına özgü olan, tek sözcükle bu tür özdeksel ve tinsel gerçek bilgisi ile. Hangi kuralla okur ozanın ocağına, ozan da kendininkine düşmez, baskı altındakine uygun gelen dille boyun eğene özgü dili ayırt edecek son söylenen kuralla ya da kıskançlıkla öfkenin dilleri arasında? Kullandıkları sözcükleri kopya etmek kültürsüz toplulukların öfkeli ya da kıskanç insanlarını bulmak üzere onlar arasında dolaşarak kazanılır mı bu? Ya da imgelem gücüyle insan doğasının herbirinin tümü üzerine daha çok gitmeyerek mi? Gözlemden çok düşünce ile mi? Ya da düşüncenin sonucu olarak gözlemlere dayanarak

mi? Düşüncenin, görüş alanlarını önceden saptadığı ve örgenleri diye, onları bir mikroskopik güç ilettiği gözler olarak mı? Kuvvetle inanıyorum ki, yaşayanlar arasında kendi iç deneyimlerinden edindiği, bu son sözünü ettiğimiz şeylerin uygun bir değerlendirmenin gerçek kaynakları olduğu konusunda Wordsworth'ten daha açık sezgisi olan biri yoktur. Aynı süreç ve aynı yaratıcı etken ile ozan, şiir yazma eylemiyle oluşan coşkunun türünü ve derecesini ayırt edecektir. Sezgi ile ne gibi biçim ayrıklıkları esinlettiğini ve uygun gördüğünü bilecektir. Bu duruma doğal gelen bilinçli isteğin nasıl bir karışım olduğunu; ne zaman bu mecazlar ve dilin renkliliğinin bozularak soğuk teknik süsleme oyunlarına ve keyfe bağlı buluşlara dönüşeceğini öğrenecektir. Gerçek onun ışığı ve kanıtı olduğu için nasıl aslı ile sahtesini hemen ayırt edebiliyorsa, kendi çoluk çocuğunu, cinler ve perilerini gizlice beşiğe koydukları çalıntı bebeklerden bir ana-baba içgüdüsüyle ayırt etmesi de ozanlık ökesinin bir ayrıcalığıdır. Şiir şiir olmaktan çıkıp mekanik bir sanata geçmeden bir kural konabilir, o da *μορφωσις* değil *ποιησις*'tir.⁽¹¹⁾ İmgelemin kuralları büyüme ve üretme gücünün ta kendisidir. Bunların sözcüklere indirginmesi meyvenin yalnızca dış görünüşünü ve çevresini gösterir. Üstünkörü renklerle biçimin aldatıcı düzmeceliği inceden inceye düzenlenebilir; ama mermerden şeftali hem soğuk ve ağırdır, hem de çocuklar onu ancak ağızlarında tutarlar, yiyemezler. Donne'in "Progress of the Soul"ünün ikinci kıtasında güneşe seslenişinde kullandığı şiir coşkusu dilinin güzelliğini ve uygunluğunu söylemekte bir güçlüğü uğramıyoruz:

"Seni, göklerin gözü! kıskanmaz bu ulu can:
 Seni erkek gücünle ne varsa yarattığımız.
 İlkın doğuda, şimdi tatlı oğul otunu emip orada;
 Dizginleri boşalmış arabanla hemen
 Akşam yemeğine koşacaksın 'T'ajo'da, Po, Sen, 'T'aymis ve
 'Tuna'da.

Sonra benim Batı dünyamı göreceksin geceleyin.
 Yine de görmedin daha çok ulusu yeryüzünde,
 Senden bir gün önce kalkıp da yola koyulandan,
 Ve cansız ışıkların sönecek, uzun ömrüyle seni unuttaracak."

Ya da bundan sonraki kıta:

"Büyük yazgı, iş çevireni 'T'andrının

Bir yol çizmiş bir de saat tutmuş
 Her şey için! doğduğumuzdan bu yana,
 O bilir, yolumuzu sonumuzu anında.
 Sen bütün nedenlerin düğümü! senin değişmez kaşların
 Ne gülmüştür ne de çatılmıştır! Bağışla ve bak,
 Ve anlat öykümü öncesiz ve sonrasız kitabından."

Etkilenmeyen sıcaklık ve yüceliğin onurlarından yalancı şiirin önceden tasarlanmış deliliğini dışlamada çok az güçlekle karşılaştığımız için, ya da aşırı etki yapan zayıflığın ürkütücü *isterisi* değişik odların ve soyut terimlere yönelmelerin hazırlıksız okurunun kafasında patlar. İki Sutton üzerine koşukların Oxford baskısını bana hemen anımsatan Dodsley'in derlemesinde ve o günün dergilerinde Kıskançlığa, Umuda, Unutkanlığa ve benzerlerine odlar gibi şeylerdir bunlar. Koşuk şöyle başlar:

"Aştı, ey göklerin kızı! in!"

Yadsınamaz ki, yeteneklerinden kuşku duyulmayan insanlar, hatta birinci sırada değilse de, gerçek deha sahibi ozanlar yanlış kuramdan ötürü hem kendilerini, hem de karşı uçtakileri aldatmışlardır. Bir kezinde birlikte bulunduğum sezgili ve iyi öğrenim görmüş birkaç kadına Cowley'nin 'Pindaros'un odlarının biçimine ve yazış yöntemine öykünerek yazdığı *Pindaris* Odlarına' kendi önsözünün başlangıç bölümünü okuyordum. "Eğer, diyor Cowley, biri Pindaros'u çevirme işini üstlenir de bunu sözcük sözcüğe yaparsa, okuyanlar bir delinin bir başka deliyi çevirdiği sanısına kapılabilir. Kimileyin özgün aslını anlamayan biri kalkar, Latince düzyazıya sözcük sözcüğe çevirisini okursa, bundan daha çılgınca bir şey olamaz." Sonra Cowley'nin 'Theobai Kartalının (Pindaros'u) anlaşılır kılma amacıyla yazdığı ikinci Olimpik adının özgür çevirisini okudum:

"Bütün uyumlu şeylerin kraliçesi,
 Konuşan sazlarla danseden sözcükler,
 Hangi Tanrı hangi yiğit için şarkı söylüyorsun?
 Hangi mutlu adam başat ünler getirir?
 Başla, başla soylu seçimine
 Ve bırak çevre tepeler yansısın sesinin imgesini.
 Pisa Jupiter'indir,

Pisa ile Jupiter ister senin şarkını.
 Savaşın ilk meyveleri Olimpiyat oyunları,
 Alcides Jupiter'e sunuldu;
 O da senin sazını çalar;
 Ama ah! hangi adam bunlara katılıp kanıtlar kendini!
 Katıl 'Theron onların kutsal adlarına sakınmadan,
 İlk onuru 'Theron ister;
 Kaptırmaz kimseye yerini 'Theron.
 İlk Pisa'da Erdem yarışında,
 'Theron orada, hem tek başına,
 Hızlı ataları bile çekip gitmişken."

Dinleyenlerden biri, ötekilerin tam onayı ile, sesini yükselterek, eğer özgün aslı bundan daha delice bir şeyse, iyileşmesinin hiç beklenmeyeceğini, söyledi. Sonra odu Yunancadan sözcük sözcüğe çevirdim. Dönemlerin genel devinimi ve yüce bir duyumun ılımlı görkemi içinde, bağlantı ve değişimler biçiminde onlara öyle göründü ki bu, o zamana kadar duydukları herhangi şiiirden daha çok, Kutsal Kitab'ın peygamberlerle ilgili bölümlerinin biçimine yaklaşıyordu. Bir örnek olarak ilk kıta yeterlidir:

"Siz ey harpların boyun eğdirdiği ilahiler!
 (ya da) harplara egemen ilahiler
 Hangi 'Tanrı? Hangi yiğit?
 Kimi kutlayacağız?
 Pisa gerçekten Jupiterin.
 Ama Olimpiyadı kuran Hercules.
 İlk meyveleri savaş yağmalarının.
 Ama 'Theron dört-atlı arabada,
 Ona utku kazandıran;
 Şimdi bağırmalıyız yüksek sesle:
 Adil, konuksever,
 Agrigentum siperi,
 Ünlü babalarımızın;
 Çiçekler yalnız ona
 Kentini tutan dimdik, güven içinde."

Peki böyle uzsözlü (*rhetorical*) geçici istekler yalnızca gerçek yaşamın dilinden ayrıldığı için suçlanabilir mi? Bunlar, ölçü dışında düzya-

zı ile koşuk arasındaki ayrımların kabul edilmemesinden başka bir yolla önlenemez mi? Kuşkusuz, sağduyu ve insan usuna ılımlı bir içgörü ile bakmak bu dilin ve bu bileşimlerin, düşlerin ya da imgelemin sonucu değil, yerli bir ürün olduğunu kanıtlamaya yeterlidir. Yine bunların işleyişinin, birbirinden çok ayrı ya da birbiriyle uyuşmaz şeylerin görünüşte uzlaşması ve yan yana gelmeleri ile sürprizin uyandırılmasında yer aldığı kanıtlanması için de yeterlidir. Örneğin tepelerin sesin imgesini yankılandırması gibi. Kuşkusuz, bu iki ayrı şeyin zorunlu olarak yan yana getirilişinin etkileyici ya da hoş biçimlerinin hayal gücüne sunulmasının ya da ozanın dehasının bütünleştiği ve düşüncesinin tüm nesnelerini canlandırdığı dönüştürücü güçlere duyduğu yakınlığın bir sonucu olmadığını açıkça görmek için olağanüstü bir beğeniye sahip olmak gerekmez. Bu nedenle, söz konusu olan bir tür *zekâ* salt *istencin* bir ürünüdür. Burada ele aldığı konunun büyüklüğü ile heyecana kapılıp coşmuş bir zihnin sürekli taşkınlığıyla bağdaşmayan bir duygu ve düşünce dengesinden ve serinkanlılıktan söz etmek gerekir. Hepsini bir araya toplarsak: Biçim ve biçem bağlamında açıkça kusurlu bulunan bir şiir ya da şiir parçası kanıt diye öne sürüldüğü zaman ve yargınması için gerçekte biçeminin, insanların konuşma biçiminden başka olması dışında hiçbir neden olmadığı zaman ben bu kuramı görünüşte akla yatkın ve uygulanabilir, ya da kılavuzluk yapar ve kural koyan bir kuram sayabilirim. Bu sağlanan şeyler, ünü yalnız bir ülkenin ve çağın sınırları içine sığmayacak kadar büyük yapıtların yetkelerinin onayladığı dilbilgisi, mantık ve şeylerin doğası ve gerçeğinin göz önünde tutulmasıyla, yazarın kafasında o kadar kolaylıkla ve güvenle ve doğallıkla bir anlayışa dönüşmeyebilir.

NOTLAR

- 1) Okumanın konuşma gibi yapılmasını istemek öğretmenler için ne kadar yanlışsa, öğrenciler için de o kadar eziyettir. Çocuklardan, gözlerini kitaptan ayırarak sözcükleri incelememeleri, söyledikleri gibi, müziğe benzer bir okuma istenir. Böylece çocuğun ses tonu, titremesi, korkusu ve gözyaşlarının elverdiği ölçüde konuşmaya benzer. Ama gözleri kitaba çevrilir çevrilmez, heceleme yeniden başlar; çünkü içgüdüsel bir duyumla çocuğun duyguları, kendi düşüncelerini birdenbire söylemekle, kendisinden çok daha üstün bir başkasının düşüncelerini belleyerek söyleme arasında çok büyük bir ayrım bulunduğu yönündedir. Bu nedenle söyleniş biçimleri değişik olmalıdır. Joseph Lancaster, Dr. Bell'in çok değerli dizgesi gibi başka seçkinlikleri arasında bu şarkı söyler gibi söyleyiş yanlışını, çocuğa zincirler ve tüyler asarak düzeltir. Müziğine gelince, daha önden yürüyen okul arkadaşlarından biri üzgün bir hava içinde, çocuğun son söylevini ve itirafını, doğumunu, soyunu sopunu ve öğrenimini şarkıya döker. Ve bu ruhu kirleten rezillik, zorba bir yasanın, sert ve

olup bitene alışık yargıca bile, hiç de seyrek sayılmayacak gözyaşı döktüren son korkunç cezası üzerine bu sarsıcı gülünçlük çok yerinde ve ustaca bir umar yöntemi olarak çok övüldü. Ama neyi? ve nasıl? Neden bir aşırılığı sokuşturmak için, baskı altında bir tez canlı kolaylığını ve kendine yeterliğin benzerini direterek ve belki doğal duyguları bozarak, iyi duygulara hiç yakın düşmeyen ve gerçekten daha kötü törel etkileri olası bulunan bir başka aşırılık? Bu iki adla ilgili olarak Dr. Belle'den özür dilemeliyim. Ama o da bilir ki çelişki, çağrışım için benzerlikten daha az güçlü bir neden değildir.

2) Apollon, Güneş. (Çev.)

3) Aslında bu kıtada dizelerin ilki "Cadwallader" ile, ikincisi 'swallow'd her' (onu yuttu) sözleriyle bitiriyor ve birinci ile üç heceli bir uyak oluşturuyor. (Çev.)

4) Tansıklar, olağanüstü tansıklar (Çev.)

5) Sterne, Laurence (1713-1768) İngiliz romancısının A Sentimental Journey in Italy and France (İtalya ve Fransa'da Duygulu Bir Gezi) adlı yapıtından. (Çev.)

6) "Remorse"daki Night-Mair (Karabasan) betimlemesinden değiştirilerek alınmış:

"O, Tanrım korkunç bir şeydi! Şimdi aşağı koşup bakıyor,
İğrenç biçimlerle anımsanamaz bile;
Şimdi bir şey görmüyor, imgelemiyor;
Yalnızca korkulu-soluğu kesilmiş korkudan!
Her türlü güzel ve bildik biçime girip
Yabansı çevreme ürküntü yağıdırıyor."

7) Boyanın kumaşta kalıcılığını sağlayan kimyasal özdek. Boyasaptar (Çev.)

8) Önsöz: "Bütün güzel şiirler güçlü duyguların kendiliğinden taşmasıdır." (Çev.)

9) "İç Savaşlar" (1595) (Çev.)

10) Trajik şiir perisinin etkisi altında bulunan hünerli adam "Size iyi bir gün dilerim, efendim! Teşekkür ederim, efendim; ben de size aynıni dilerim." tümeclerini şöyle, özgür koşuklu bir kıtaya çevirmeyi denemiş:

Güzel efendim, dilerim size bir gün güzel,
Size efendim teşekkür ederim. Dilerim size aynıni.

Wordsworth'ün baştan başa incelediğim parçalarında, düzyazıya yaklaşımının sürekli ve dizgesel olarak korunduğu başka birçok şiirde olduğundan daha az örneğe rastladım. Daha önce "The Sailor's Mother"ndan alıntılanan kesimleri saymazsak, ancak bir örnek anımsıyorum: Örneğin, şimdiye kadar bulutlarla perdelenmemiş, duru bir gözle okuyamadığım İngiliz kırsal şiir türünün model olan "The Brothers"daki dört beş dize: "James, üzerinden birlikte dönmeyi amaçladıkları tepciyi göstererek, onları bekleyeceğini bildirdi orada. Ayrıldılar. Arkadaşları iki saat kadar sonra geri geldiklerinde onu, kararlaştırdıkları yerde bulamadılar. *Bu duruma aldırış etmediler.* Ama aralarından biri, aslında James'in olan bir eve bir rastlantı ile girince, orada bütün gün onu kimsenin görmediğini öğrendi. "İki durum arasında tek değişiklik *orada* sözcüğünün yeridir. İlk tümecde *orada* sözcüğü alışılmış konuşmalarda bulunması gereken yerde değildir. İtalikle dizilmiş sözcükler her ne kadar iyi ve doğru İngilizce isler de bu konuşmada böyle bir deyim yer almaz. İngilizce'de konuşurken genellikle şöyle söylemek yaraşır: "Ama bu öyle bir durumdu ki, hiçbirinin dikkatini çekmedi ya da hiçbirini ayırdına varmadı." ve önsözün kuramına göre bu dile, konuşan köy papazı olduğu için, hak verilebilir. Bununla birlikte, herhangi bir kulak bu tümeclerin ölçülü koşukla yayımlandığından kuşkulanırsa, kuşku bu sözcüklere dayandırılabilirdi.

11) Yaratma değil, imgeleme ile modaya uydurmadır. (Çev.)

XIX. BÖLÜM

Wordsworth'ün eleştirel önsözü yazarken güttüğü olası amaçla ilgili olarak – Açıklama ve uygulanışı – Chaucer, Herbert vb.den örneklerle hem düzyazıya hem de şiire uygun gelen biçem

Wordsworth'ün önsözünün son bölümünün kimi parçalarından, kendi biçem kuramını ve insanların konuştukları dile sıkı uygunluk gereğini, alçak ve kırsal yaşamdan gelen tikel konularla sınırladığı sanılabilir. O bunları deneyimle, yeni türler olarak İngiliz şiirine katmaya niyetleniyor. Ama ardından gelen kanıt dizisinden, Milton'a yapılan göndermeden ve Gray'in soneleri üzerine yaptığı eleştirinin havasından, o tümceler kendi dizgesinin sınırlarından çok bir alçak gönüllülük incediği olduğu anlaşılıyor. Bununla birlikte, yakından bir irdelemede bu dizge o kadar dayanıksız, sonuçları bakımından o kadar yabansı ve ezicidir ki,⁽¹⁾ ozanın, kendi deyimlerini başkalarının anladığını ve bütün genel yorum yasalarına göre de, onların buna katlanmış göründüklerini tam anlamda benimsemiş olduğuna ben inanmıyorum, inanmıyorum. Öyleyse ne demek istedi Wordsworth? Şiir söyleyimi (gerçekte şiirden daha çok mantığa ya da sağduyuya yakın düşerse de) diye çok geçerli olan biçemin zevksizce süslü yapmacıklarının, iğrenme ya da aşağılama ile karışık olmayan açık seçik algılanışında o kez görüşlerini daralttığını anlıyorum. En süssüz ve gösterişsiz biçimleri içinde iyi duygunun ve doğanın dili için hak verilebilir bir yeğlem duyarak, yere vurmak istediği gösterişli ve yalancı görkemden olabildiğince uzak bulunan bir biçemi yeğlemeyi, çok geniş ve pek özel deyimlerle anlatmak için kendini yiyip bitirdi. İlk yalnızca görelî olan bu eylem zamanla yan çizip beğenmeye dönüşmüş olabilir. Ama onun gerçek amacı, yapıtlarını Almanların haklı olarak çok sevdiği ve beğendiği, se-

vimli ve dikkatli Garve'nin çok önceleri pek yerinde olarak nitcediği bir seçkinlik türü idi. Garve'nin Gellert⁽²⁾ üzerine düşüncelerinden bir bölümünün sözcük sözcüğe çevirisi şöyledir: 'Seçkin şiirler yazmak için gerekli olan yetenek belki bir filozofun kabul edeceğinden ya da kendi gücüyle erişebileceğinden daha büyüktür; bu, düşüncenin en güzel anlatımı yolunu arama ve onunla birlikte giden ölçü ve uyağı bulma yeteneğidir. Eğer ozanlarımız arasında bu mutlu hünere kavuşmuş biri varsa, o da Gellert'dir. Hiçbir şey belki o büyük ve evrensel izlenime onun masallarının ilk yayımlarındaki kadar, sonra da beğenilip tutulmalarına katkıda bulunmadı. Daha önce Almanya'da işitilmiş, yabansı ve tuhaf bir şeydi bu: Herkesin konuşup anlaştığı dille yazılmış; hem de çekicilik, ilginçlik ve ağırbaşlılıklarından bir şey yitirmemiş şiirler okumak; uyağı, hecelerinin sayısı ve ölçüsü tam doğru olan şiirler. Bu seçkinliğe ulaşan şiirin düzyazıdan kat kat üstün etki yapacağı kesindir. O kadar ki, uyakların sağladığı haz artık önemsiz sayılamaz, küçümsenmez."

Gellert'in zamanında Almanya'da bu olgu ne kadar yeni olsa da, bizim dilimizde ne yenidir, ne de daha geçen günlerin işidir. Spenser zaman zaman, bir kural tanımazlık havası içinde, tasarladığı uyaklara uysunlar diye, sözcüklerin yazılışını değiştirir, bozar. "Faery Queen" hemen hemen baştan başa bu güzelliği sürdürür; okurlarım kuşkusuz bunlara yabancı değildirler, Waller'in "Git, güzel gül, vb." şarkısını bilirler. Vergilius'un gülünç öykünmesi diye, hiç de hak etmediği halde çok övülen Cotton'ın şiirleri yanımda olsa, biçeminden birkaç güzel örnek seçerek, onun önemli yapıtlarını yakından tanımayanları sevindirmekten büyük bir haz duyardım. O kitapta, ılımlı düşünce derinliği taşıyan şiirde bulunmasını bizim istediğimiz ya da beklediğimiz tutku, imge ve seçkin düşünce ile tıka basa dolu birkaç şiir bile yoktur; öyle iken okur, gerek sözcüklerin seçilişinde, gerekse dizilişinde, neden kendisinin de benzer bir konuşmada yineleyemediğine ve bu düşüncelerin, anlamı örselemeden ve yitirmeden, bundan başka türlü gerçekten nasıl anlatılabileceğine bir neden bulamaz.

Ama gerçekte bizim dilimiz şiirin ilk doğuşundan bu yana bu üstünlükle ayırt edilen bir bileşim zenginliği taşır. Şimdi okunmayan sözcük sonundaki *e* Chaucer'in çağında ya okunur ya da bırakılırdı. Biz de hâlâ, uyağa, ölçüye ya da az çok anlatılan durumun havasına bağlı olarak *beloved* ya da *belov'd* sözcüklerini kullanıyoruz. Okur da, bu durumda, hem sözcük sonundaki *e*'ye hem de son hecenin vurgulanmasına göre, ozana ya da oturmakta olduğu bölgeye göre söylenişini seçe-

bilir: Ben şimdi kibar ve hiçbir etki altında kalmayan kadınların konuşma dillerinden (bu kadınlar "katıksız İngilizcenin tertemiz hanımlarıdır") aşağıda Chaucer'ın "Troilus ve Creseide"sinin kesimlerinde olduğundan daha doğal ve görünüşte daha doğaçtan ne işitebileceğimizi sormaya yelteniyorum:

Bundan sonra dış kapıya gitti,
Hızla çıkarken Creseide dışarı:
Birçok kez gidip geldi aşağı yukarı,
Ve kendi kendine yazık! diye söylendi sık sık.
Burada başladı avuntum ve mutluluğum:
Sevinçli diye şimdi mutlu 'Tanrı;
Görürüm onu yine gelince 'Troia'ya!

Götürdüm onu uzak tepeye kadar,
Yazık, ayrıldın ondan varınca oraya:
Koştüğünü gördüm uzaktan babasına
Üzüntüden kalbim nerdeyse parçalanacaktı!
Yürüdüm eve doğru akşam olurken;
İşte, buradayım, bütün sevinçlerden uzakta
Ve bekleyeceğim, onu görünceye dek 'Troia'da.

Ve kendini çoğun sandı daha az
Yenilmiş, solgun ve ölgün
Beklediğinden; ve adamlar yavaşça dediler:
Ne olabilir? Kim kestirebilirdi Troilus'un
Neden bu sıkıntılara girdiğini?
Ve bu üzüntüsünden başka bir şey değildi
Kendince böyle bir düşlem kuruşunun.

Bir başka zaman gözünde canlandırdı
Yolda onu geçip gidenler
Yola koyup onu söylediler
Üzgünüm, ama Troilus ölecek!
Böylece bir ya da iki gün daha gitti
İşittiğiniz gibi böyle bir yaşam sürecekti
Korkuyla umut arasında dururken.

Neden sevildiği görülür şarkılarında

Üzüntülerinin amacı elinden geldiğince,
 Sözcüklerden şarkılar da dizer ara sıra,
 Kimileyin dertli gönlünü avutmak için.
 Ve kimse yoksa çevresinde görünürde
 Yalvaran bir sesle sevgilisinden istedi,
 Söyleyebilirsin şarkını yokken onla.

Söylerken şarkısını böyle gür sesle
 Daldı yine eski iç çekişlerine:
 Ve bir alışkanlıktı onun için her gece
 Geçip karşısına parlak ayın seyrine dalmak,
 Ve dökmek ona içindeki bütün üzüntüleri
 Ve şöyle dedi: Yeniden doğduğun zaman dilerim:
 Bütün dünya içtenlikli olsun, çok sevinirim!

Bu tür biçemin anlatımı ve düzenlemesiyle bir başka ustası George Herbert'tir. Konunun doğasında ve düşüncelerin çoğun hoş ama eski oluşundan ötürü, onun "l'emple" (l'apınak)ı ya da "Sacred Poems and Private Ejaculations" (Kutsal Şiirler ve Gizli Boşalmalar) göreliliği olarak az bilinir. Bunlardan iki şiir alıyorum. Birincisi, düşüncelerin önemi, sayısı ve anlatımı ve dilinin yalın saygınlığı bakımlarından aynı derecede beğenilmeye değer (doğallıkla altıncı dizenin son yarısına güç beğenir biri karşı çıkmazsa) bir sonedir. İkincisi, yalnız bu amaçla değil, bu taslakların daha önceki bir sayfasında tehlikeye uğrayan aynı biçimde çarpıcı bir örnek ve açıklama olarak seçtiğim daha uzun bir şiirdir. Diyeceğim, eski ozanlarımıza özgü kusur, yenilerin çoğunu ayırt eden bir erdem olmaktadır: Biri en şaşırtıcı düşünceleri en doğru ve en doğal dille anlatırken, öteki en şaşırtıcı dille en boş düşünceleri anlatıyor. Sonuncusu bir sözcük bilmececi, birincisi bir düşünce bulmacası. Biri bana Drayton'ın "Ideas"ındaki tuhaf bir parçayı anımsatıyor:

"IX. Sone

Ben de dalarım düşünceye başkaları gibi,
 Buluşları neden böyle yoldan çıkarırım;
 Bu *baş döndüren eğretilemeleri* kullanırım neden
 Çoğunu bırakıp da yoluna çeker giderim,
 Söylüyorum işte açıkça: *Ben bir deliyim!"*

Öteki "Synagogue: or the Shadow of the 'l'emple"ında daha da tuhaf bir parça anımsatır. Herbert'in "'l'emple"ına ve kimi basımlarda ona yapılan eklere öykünen birbirine bağlı şiir dizisidir.

"Ah şu kafam
 Ne de karışık!
 Bulamam içinde
 Bir düşünce bile
 Ama çözüldü ufalandı
 Bir hiç oldu.
 İpliklerin kısa uçları
 Ve dar paçavraları
 Listelerin,
 Düğümleri çözük kırma yakalar
 Dağınık sarkan püsküller
 Bükümlerin,
 Hepsi yırtık düşüncelerimin partial giysisi.
 Sarılmış dokunmuş hiçbir şeye yaramayan giysi olmuş:
 Birini düşünürken sonra acı duyarım yeniden
 O düşünceyi düşünmemek için düşünmekten."

Bu gülünç parçaların hemen arkasından, Herbert'in aşağıdaki üç kesimini araya koyarak gülünç duygu tonunu değiştirmeden, söz verdiğim alıntılara geçemem:

ERDEM

"Güzel gün, serin, dingin o denli parlak,
 Yerle göğün birleşmesi:
 Çiy tanesi ağlayacak düşüşüne bu gece
 Çünkü ölmelisin sen!
 Güzel gül rengi küskün ve korkusuz
 İvecen gözlemciye sil gözlerini der:
 Köklerin uzanır onun gömütüne,
 Ve sen ölmelisin!
 Güzel bahar, tatlı günler ve güllerle dolu
 Hoş şeylerin birleştiği yuvada yatar:
 Müziğin gösterir seninkinin nerde bittiğini,
 Ve hepsi ölmelidir!"

GİZLİ GÜNAH

"Tanrım, ne de özenle çepeçevre sarmışsın bizi!
 İlkın ana-babalar yoğurur sonra öğretmenler
 Bırakırlar bizi yasaların eline: Yollarlar kollarımız bağılı
 Kurallarına usun, kutsal ulakların,
 Mımbırlerin, pazarların, tasanın gūnahtan kurtaran
 Seçme acıların üzüntünün her boyda.
 Sık ağılar, savaş oyunları bizi yakalamak için,
 İnciller açılır, milyonlarca sürprizler;
 Dualar her şeyden önce, gönül borcu bağları,
 Şan ve şeref sesleri çınlar kulaklarımızda:
 Utancın uzağında, içinde bilincimizin;
 Melekler ve rahmet, sonsuz korkular ve umutlar!
 Bütün bu çitlerin tümünü sıra sıra dizilen
 Bir hoş gizli günah savurur çok öteye."

BİLİNMEYEN SEVİ

"Otur iyi dost, masalımız hüzünlü ve uzun:
 Biliyorum, sen de uyarsın bana baygınlık geçirince
 Pek yardımı dokunmaz sevginin. Bir efendim vardı,
 Bir parça toprağı olan, belki gelişecek,
 İki yaşam için tutuyorum bunu, ikisi de yaşıyor içimde.
 Bir gün ona meyve getirdim bir tabak içinde,
 Yüreğim de ortasında tabağın. Ama o

(içimi çekmeden diyemem)

Hizmetçiye baktı, onu gözünden tanıyan
 Beni bildiğinizden de iyi, ya da (hangisi ise)
 Benim tanıdığımından da. Ve hizmetçi birden
 Bırakıp meyveyi bir yana, yapıştı dosdoğru yüreğime.
 Ve attı onu vaftiz kurnasına, tam da düştü oraya.
 Bir kan akıntısı fışkırıp da gelen
 Yandaki büyük kayanın böğründen: Hepsi belleğimde,
 İyi de bir nedenim var: Daldırıldı yüreğim boyandı
 Yıkandı ve sıkıldı! İşte, o sıkma sonunda
 Gözyaşları boşandı. *Korkarım tıkanmış senin yüreğin.*
 Gerçekten öyle. Birçok yanlışlar yaptım, yine de yapıyorum
 Daha çok kalan ömrümün taşıyacağından;
 Bağışlanmayı istedim, Tanrı yadsımadı.
 Ama işiteceksiniz siz de. Düzelinece yüreğim,

'Temizlenip iyileşince bir akşam üzeri.

(içimi çekmeden söyleyemem)

Dış ülkelere gittim bir başıma
 Büyük bir ocak gördüm kocaman alevli
 Üzerinde kaynayan bir kazan, çevresinde dolanmış
 Büyük harflerle dizili bir yazı: ACILAR.
 Büyüklük gösterdi iyesi. Çıkıp gittim
 Ağlımdan bir kurbanlık getirmeye.
 Düşünerek bir armağanla sıcak tutmayı
 Soğumasından kaygılandığım sevisini.
 Yürekten sunarken ben kurbanı, kaydı elinden
 Ve fırlatıp attı yüreğimi içinde
 Kaynar su dolu bir kaba;
 Onu getiren yüreğim (anlar mısınız,)
 Kurban adayanın yüreği. *Korkarım katıydı o*
 Gerçekten doğru. Katı bir nesne buldum orada,
 Başladı yayılmaya başıboş gezinmeye:
 Kaynar sudan daha koyu ilaçlarda yüzerek
 Yıkadım onu sık sık, kutsal kan içinde bile,
 Birçok insan içerken sade şarap sofrada,
 Bir arkadaş daldı kadehime gizlice
 İçten de alınsa ve en ilahi de olsa
 Sertlikleri yumuşatmak. En sonunda
 Çıkar çıkmaz kazandan uçarak,
 Koştum eve ve attım kendimi yatağa,
 Yitirdiğim gücü geri kazanmak için.
 Bir uyku tutturmayı kurarken uzak bu yanlışlardan

(konuşamam içimi çekmeden)

Bir de baktım biri doldurmuş yatağı düşüncelerle.
Dikenlerle desem daha iyi. 'Tanrım, yüreğim sızlamaz mı
 Sevincim hatta rahatım kaçınca?
 Çok iyi biliyorum kimin orda olduğunu:
 Anahtarı çünkü yalnız birine verdim;
 O olmalı. *Korkarım senin yüreğin sıkılmış.*
 Bir uyku bir mıymıntılık basar beni çoğun;
 Bunun için duaya kalktığımda,
 Dudaklarım kıpırdarken yüreğim kalır geride.
 Bütün yitirdiklerimi başkası ödedi,
 Borcu yüklenen biri. *Gerçek bir dost*

*İşitmen gerek, efendin senin beklediğinden
 Daha çok kayıracak seni. Çizgi çek sonuna!
 Bütün yaptığı vaftiz kurnasının, yenilemek eskiyi.
 Sertleşen her şey kazanda yumuşar.
 Dikenler hızlandırır ağırkanlıları;
 Bütün yaptığı onarmaya didinmek bozduklarını.
 Ne için sevinmişse, öv onu sonuna değin
 Her günü, her saati, her anı haftanın
 Kim sevinmez seni yeni, çabuk ve sevecen görmekten!"*

NOTLAR

- 1) Belleğimde ünlü Mendelssohn'un, Eleştirel Felsefenin büyük kurucusu "*Der alleszermalmende Kant*"a yakıştırdığı çarpıcı ama çevrilmesi güç belirteç var: her şeyi kırıp döken, daha doğrusu her şeyi toz eden Kant. Almanca, bileşik belirteç ve sözcüklerin etkili ve kolaylıkla kullanımı, türleri ve bükünleri yönünden Yunancaya yaklaşır. O da

"Kutsanır tatlı sözcüklerin mutlu bileşiminde."

Almanca yalnız tırmalayıcı seslerinden ötürü karşılaştırmada geri kalır.

- 2) Sammlung einiger Abhandlungen von Christian Garve'ye bakınız. Garve (1742-98 Leipzig'de felsefe profesörü olarak Gellert'in ardılı idi. (Çev.)

XX. BÖLÜM

Önceki Konunun Devamı

Bundan önceki bölümde tanımlanan ve örneği verilen yetkinliğin Wordsworth'ün biçeminin özgün yetkinliği olmadığı üzerine olan kanımı gözümü kırpmadan söyleyebilirim; çünkü aynı içtenlikle ekleyeyim ki, bunu ancak yüce güçler engelleyebilir. Mantıksal ve gerçek İngilizceye hep değişmeden bağlı kalmanın övücü kuşkusuz onundur; dahası, *değişmeden* sözcüğünü en başta vurgulayarak, bütün çağdaş ozanlar arasında bu övgünün yalnız ona ait olduğunu söyleyebilirim. Sözcüğün daha az saltık anlamı çerçevesinde Bowles'u, Lord Byron'ı ve bütün sonraki yazıları için Southey'yi gerçekten eklemem gerekir. Çünkü bunların yapıtlarında bunun dışında kalanlar çok az ve önemsizdir. Ama Garve'den alıntıda betimlenen özgül yetkinliğin başkalarının yapıtlarında kesin birçok örneğini bulabiliyorum: Örneğin 'Thomas Moore'un ve bizim ünlü baş ozanımızın⁽¹⁾ az önemli şiirleri arasında. Bana göre bu hep tekil ve göze çarpar kalacak bir gerçektir; bu *lingua communis*'i yalnız en iyi değil, tek uygun bir biçem olarak yerleştirecek kuramın, söyleyimi, Shakespeare ile Milton'ınınkinden bana göre ötekiler arasında en bireyselleşmiş ve karakteristik olanıdır. Şimdi de Wordsworth'ün eleştirel önsözündeki tartışma ve karşı çıkmaların yer aldığı parçaları, sözcüklerden gelen duyumdan çok, onun neyi amaçladığına bakarak yorumlayacağım.

Shakespeare'in üç dört belli başlı oyununu incelemiş olan, şöyle böyle beğeni sahibi biri, onun adı belirtilmeyen başka bir oyunundan alınmış birkaç satırlık alıntıyı bile tanımakta pek az yanılığa düşer. Benzer özellik, daha küçük ölçekte, Wordsworth'ün kendi kişiliği içinde konuştuğu zamanki biçeminde de görülür; ya da "Recluse"⁽²⁾deki değişik *oyun kişileri* gibi, uyduruk bir ad altında da olsa, onun ko-

nuşmakta olduğu apaçık ortadadır. En çok dramatik olmayı amaçladığı öteki şiirleri arasında bile, ara sıra birdenbire öne çıkmadığı çok azı vardır. Okur, çoğun sözü edilen kişilerle ilgili olarak, ozana kendi sözleri ile seslenir:

"Bana öyle gelir ki, izleyince baladı dize dize,
Yarısı onlara düşer, daha iyi öteki yarı da size."

Wordsworth'ün yayınlarının önemlice bir bölümünü daha önce tanıyan ve onları yazarın dehasına yaraşır bir duygu ile inceleyen biri, gökkuşağı üzerine küçük şiirin Wordsworth'çe olduğunu hemen söylemez mi?

Çocuk insanın babasıdır. vb.

Ya da "Lucy Gray"deki dizelerin?

Lucy ne dost ne de eş tanıdı,
Geniş çorak bir fundalıkta oturuyordu
Gelmiş geçmiş dünya tatlısı bir şey
İnsancıl bir kapı yanında büyüyen.

ya da "Idle Shepherd-boys"dakilerin?

"T'aşlı kıyısı boyunca ırmağın
Sevinçli bir şarkı tutturmuş tarla kuşu;
Ardıçkuşu da durmadan öter koruda,
Şarkıları üst perdeden duyulur.
Binlerce kuzu kayalıklarda
Hepsi de yeni açmış gözlerini dünyaya! Yerle gök
Bir yıldönümü kutluyor ve hepsinden de çok,
Çocuklar yeşil taşları ile
Hiç işitmiyorlar çığırışı,
O yakınma dolu çığırışı! T'epeye doğru
Gill zindanının diplerinden gelen.

"Blind Highland Boy"daki Deniz Göletinin o eşsiz betimlemesinden de söz edeyim mi? Ocak başına oturmuş küçüklere böyle bir dille şu masalı ancak bir ozan anlatabilir:

"Çok uykudan eden düşler gördü,
 Çılgılığını iştirken kartalın,
 Sel baskınının gürleyişini,
 Ve kıyıyı dövüşünü dalgaların
 Kulübelerinin yakınında.

Gölün yanındaydı kulübeleri,
 Uslu bir sel değil bildiklerimizden;
 Hem çok büyük, hem de görülmemiş,
 Bir sertleşiyor bir duruluyordu,
 Değişerek yatağında her an.

Bu göle gündüz ve gece,
 Deniz bir yolunu bulur kavuşurdu,
 Kıvrıla kıvrıla uzayan tepeler arasından.
 Ve içerdi bütün güzel derelerin suyunu
 Ve büyük küçük nehirlerin:

Sonra yerine geldiği yere seğırtirdi
 Ve dönerdi geriye aynı biçim;
 Bunu daha toprak taze iken yapardı;
 Yineleyecek yaptığını sonsuza değin,
 'Toprak yerinden oynamadıkça.

Yükselen gelgitle birlikte,
 Bir tatlı süzülüşle gemilerle vapurlar
 Korularla yüce kayalıklar arasından;
 Ve çobanlara sürülerini otlatan
 Getirir masallarını uzak ülkelerin. "

"Ruth"unun tümünü almak isterdim; işte, aşağıdaki kesimler:

Daha önce sana söylendiği gibi
 Sporcu, şen ve yürekli bu delikanlı,
 Oynayan zıplayan başlığı ile o
 Yabanıl topraklarda çok yakışıklı
 Amaçsız gezinip durdu başıboş boylarla
 Batıdaki Kızılderililerin.

Rüzgâr, fırtına uğultuları yükseklerde,
 Dönence göğünün gürültüsü,
 Belki de tehlikeli bir besindi onun için
 Yalnız bir gence bağışlanan
 Bunca toprak bu kadar gökyüzü
 Ve böylesine kaynayan kan.

Ne bulmuşsa o uzak iklimlerde
 Ne sesi düzgün ne görünüşü,
 Kendi benliğine kattı
 Bir benzer içtepi göründü
 Kendi güçleriyle bağlaşıp
 Değer yüreğinin atışlarına.

En kötü izlemlerinde, sanıyorum
 Kimileyin orada araya girdiğini
 Yüce bir amacın arı umutları:
 Biçimlere bu denli güzel ve görkemli
 Bağlandığı için tutkular payını
 Gereksinimler soylu duygudan almalı.

Ama Wordsworth'ün şimdiden yapıtlarının dörtte üçünü içeren ve inanıyorum ki, bundan sonra da çoğalacak olan, uyaklı olsun özgür koşuklu olsun, daha özlü şiirlerinden, öykünüldüğünde hemen onun olduğu anlaşılan biçiminin ve özellikle kendinin olan söyleyiminin örneklerini seçmek hem güçtür, hem de gereksizdir. Bu tür örneklerin görülmediği yüksek düzeyde bir yapıtını bulmak kolay değildir; ve dizeler ozana daha yakışacak bir yetkinliğe ulaştıkça, o örneklerin oranı da artar. Yazılarına alışık olmayanlar için, uzun boylu seçmeye girişmeden aşağıya üç örnek alıyorum. Birincisi "Boy of Winander-Mere"den bir parça:

*"Öykündü ötüşlerine sessiz duran baykuşların,
 Yanıt verirler diye. Ve seslendiler,
 Sulak koyak üzerinden uzun çağırışlarla
 Bir daha ünlediler ve yüksek sesli yankılar
 Art arda üsteledi, yabamıl kavşağı
 Neşenin ve sevinç gürültüsünün! Ve şansa bırakınca,
 Derin bir sessizlikle eğlenir becerisiyle,*

*Kimileyin o suskunlukta, gecikince dinlemekte
 ılımlı bir sürprizin okşayan etkisi
 Ta yüreğine değin taşıdı sesini
 Dağdaki sellerin: ya da görünen sahne⁽³⁾
 Hiç haber vermeden girerdi usuna.
 Bütün yüce imgelemiyile, kayaları,
 Ağaçları ve belirsiz göğüyle
 Girer koynuna direşken gölün."*

İkincisi Drayton'ın⁽⁴⁾ (eğer bir rastlantı değilse) 'Joanna'sının güzel bir öykünmesi olacak:

Belki iki dakikalık yere baktığımda,
 Joanna, dikerek gözlerini gözlerimin içine
 Gördü ona nasıl kapıldığımı ve güldü seslice.
 Uykudan başlar gibi bir sallanma,
 Yanıtladı kadının sesini ve güldü yine!
 Eski kadın oturmuş Helm-Crag'a
 Mağarasıyla hazır! Hammar-Scar
 ve dik yüksek Silver-How kayaları savurdu
 Bir kahkaha gürültüsü: Güneyli Loughrigg işitti,
 Ve Fairfield dağ gibi bir sesle yanıtladı.
 Helvellyn ta açık mavi boşluğa
 'Taşıdı kadının sesini! - Yaşlı Skiddaw üfledi
 Konuşan borozanını! - bulutlardan sıyrılıp geriye;
 Glaramara'dan güneye doğru geldi ses:
 Ve Kirkstone tepesi savurup attı onu dumanlı başından

Uykulu olan üçüncüsü, 'önder Lord Clifford'un atalarının duran varlıklarını çevirmek üzere yerleştirilmesi üzerine Brougham şatosunda yapılan törendeki Şarkı'dan alınmıştır:

"Hazırla kendini bir başka sahneye
 Yeni bir gün başladı şimdi
 Uygun umutlar, soylu yazgı:
 Değneğini bir yana savurup atmış,
 Ve gömmüş kitabını derinlere;
 Salonlarda paslanmış zırhlar
 Clifford'un başı üzerine bağırır;

'Bastır İskoçları', diye seslenir mızrak!
 'Savur beni Fransa'nın bağrına',
 Kalkanın özlemi bu –
 Adını söyle, sen ey çarpışma alanı!
 Ölüm alanı, nerelerdesin?
 İnletsin seni bizim utkumuz!
 Mutlu gün, büyük saat,
 Kavuşunca gücüne yol göstericimiz
 Kuşanıp zırhını binip atına kılıcıyla mızrağıyla
 Atalarına geri getirdi
 Yeni doğan bir yıldız gibi,
 Bir şan gibi uzaktan parlayan,
 İlk başına geçecek savaş gücünün!

Yazık! coşkulu savaşçı bilmiyordu
 O dingin can için şarkının düzenlendiğini,
 Uzun süre yan yollardan yürümeye zorlanan,
 Duyguları yumuşadı, uslandı.

Kulübelerde buldu seviyi yoksullar arasında:
 Ağaçlardan, çaylardan edindiği günlük bilgilerini,
 Yıldızlı göğün sessizliğini,
 Ve uykuyu تنها tepeler arasında.

Bu alıntılarda sözcükler, büyük çoğunlukla, kuşkusuz yeterince bilinen sözcüklerdir. (Eğer sanatları ve bilimleri koşağa çevirme gibi birkaç ters rastlantıyı görmezlikten gelirsek, hangi şiirde öyle değildir ki?) "Exursion"da çok heceli (genellikle halkın lugat paralama dediği) sözcüklerin sayısı beklenenden de çoktur. Ve yazarın kavramlarının sayısı ve türleriyle, onları anlatmada kesinliğe vereceği önemle orantılı olarak öyle de olmalıdır. Ama sözcükler gerçek yaşamda aynı düşünceyi ya da dışarda bir nesneyi anlatmak için genellikle aynı yerlerde kullanılmakta mıdır? Konuşulan sözcüklerin günlük ilişkilerinde kullanılan biçim midir bunlar? Hayır! Ne de bağlantı biçimleri bunlardır; hele sözün kesilmesi ve biçim değiştirmeler hiç değildir. Ozandan başka biri – hiç değilse, kendini açıkça belli bir canlılıkla anlattığından bilinçli olmayan herhangi biri- bir kuşun yüksek sesle ötüşünü 'Ardıçkuşunun ormanda işi başından aşkın' diye betimler mi? Ya da sararmış, modası geçmiş şapkalarının çevresine yosundan sicimler

dolamış çocuklardan 'yeşil taç takınmış çocuklar' diye söz eder mi? Güzel bir Mayıs gününü 'hem gök, hem de yeryüzü yıldönümünü kutluyor.' diye anlatır mı? Bir deniz göletinin bütün değişik belgi ve olaylarını, yaşayan ve etkileyen gücün edimleri olarak gözle önüne serer mi? Göğün su üzerine yansımaları "belirsiz gök durgun gölün koyuna girdi." diye betimleyebilir mi? Dilbilim yapısı bile sık sık hafiftir; örneğin, "*Rüzgâr, fırtına uğultuları yüksekte, dönence gürültüsü, belki de tehlikeli bir besindi onun için, yalnız bir gence bağışlanan.*" gibi. αουραπτητον'un sık sık kullanışında da bir tuhaflık var (diyeceğim, birkaç sözcüğün sonuncusundan önce bağlacın atlanması ya da birçok tümcenin dilbilgisi bakımından tek sözcükler olarak, hepsi de aynı durumda bir eyleme bağlı kullanılması gibi.) Kısaca, Wordsworth'ün şiirlerinden, önsözündeki kuramın yasakladığı her şeye uyularak çıkarmalar yapmaya kalkışılrsa, şiirin güzelliğini oluşturan öğelerin üçte ikisi silinmiş olurdu. Belki yeniyetme bir ozanın yazdıklarından daha çok dizesinin atılması gerekirdi; çünkü Wordsworth'ün şiirlerinden alınan tat, merak uyandırma ya da anlatımın hızlı akışından çok, asıl değerlerinin bulunduğu çarpıcı parçalarından gelir. Bunu, karşılaştırmalı seçkinliğin uygun bir ölçütü diye kanıt olarak değil, işin doğrusu budur diye gösteriyorum. Hiçbir çağdaş ozandan, içinde bulundukları şiire gönderme yapmadan, yalnız kendi önemleri ve güzellikleri için bu kadar dize alıntılanamayacağını söylemek isterim. Kendi deneyimlerim çerçevesinde, günlük güç ve kazançlarla ilgisiz, başkalarının şiirlerini katışıksız bir tatla okuyan ve ozan olarak onlar için yüce duygular besleyen üç kişi anımsıyorum. Bunlar bana, hiçbir modern yapıttan değişik zamanlarda, bu kadar çok parçanın, onlarda birden yenilik duygusu ve değişik olaylarda düşünceli bir tinsel durum uyandırmadığını itiraf ettiler.

NOTLAR

- 1) Robert Southey. (Çev.)
- 2) Sonuçlandırılmamış uzun ve yorucu bir yapıt. *Prelude* giriş bölümü, *Excursion* da ikinci bölümü olacaktı. (Çev.)
- 3) Wordsworth'ün, daha önceki basımda 'bir yabancı sahne' sözünü akıllıca 'yabanıl kavşak'a çevirmesi bana, sözcükleri kullanmada ondan daha az özenli bir ozanın yapıtlarında yapmayacağım bir uyarmayı, büyük onuruna karşı göze aldırdı. Bu uyarıma, şimdi bulunduğu tümce içinde 'sahne' sözcüğünün uygunluğuna ilişkindir. Benim araştırmalarıma göre Dryden en az özen gösterdiği koşuklarında, uyak kolaylığı nedeniyle bu sözcüğü belirsiz bir anlamda ilk kullandı. Onan bu yana en iyi yazarlarımızda bile sık sık görülmüş ve Dr. Johnson'ın Sözlüğü'nde (yazık ki öyle) ilk anlam olarak verildiğinden dikkatsiz okur bunu, sözcüğün doğru anlamı diye alabi-

lirdi. Shakespeare ve Milton bu sözcüğü tiyatroya, uygun ya da eğretilmeli, açık seçik bir gönderme yapmadan hiç kullanmadılar. Milton şöyle kullanmış sözcüğü:

Sedir ve çam, köknarla dallı budaklı hurma
Bir orman sahnesi; ve boylar tırmandıkça
Gölge üzerine gölge, bir ağaç tiyatrosu
Tepeden bakan görüntünün.

Sözcük, anlamca aslında gerekenden daha belirsiz olduğu için, anlamının daha da geniş tutulmasına karşıyım. Benim önerdiğim kadar sınırlı kullanımında bile iki ayrı şeyi anlatabilir. Bir başka deyişle, bir oyunun oynanışında dekor ve sahnede sunulan eylem ve kişileri ve doğal görüntümü. Bu nedenle özgün anlamının kullanılmasıyla ancak karmaşık olmaktan kurtulur. Yine Milton'dan:

"Hazırla kendini bir başka sahneye."

4) Drayton, Michael (1563-1631), İngiliz ozanı. (Çev.)

"Copland'ın seyrek değiştiği, her tepe çabucak
Sınırındaki komşu koyakları doldurur;
Hevillon doruğundan dağlar arasından attı,
Aldı Dunblase sesi hemen ardından,
Kayalarla süslü başından Wendross üzerine gitti,
Ve onu denize doğru Dent'e yansıttı,
Setleri arasında akan, türkünç Broadwater
Süzülürken denize doğru Egremound'a söyledi,
Binaları, sokakları ve yolları yüksekte ve uzun yankılanan
Copland'ı şarkısı için göklere çıkardı!

Drayton'ın "*Polyolbion*"undan, XXX. Şarkı.

XXII. BÖLÜM

Wordsworth'ün şiirlerinin karakteristik aksaklıkları ve bunları belirleyen ilkeler – Bunların güzel olanlara oranı – En karakteristik olan yalnızca onun kuramı.

Wordsworth, eğer kanıtları olanları desteklemeye yetmeyen şiir ilkeleri öne sürmüştü, onun eğilimlerini benimseyenler, bu kanıtları çürüterek ve yerlerine daha felsefi ilkeler koyarak o ilkeleri düzeltmelidirler. Yine de onun kuramı ile iç içe bulunan gerçeklerin miktarı ile önemine gereken değer verilmelidir: Çok özel bir dikkat sonucu doğan yanlışlar onu bu gerçekleri uygun sınırlarının dışına götürmesine neden oldu. Eğer onun yanlış kuramı şiirlerini etkilemişse, sonuçları açıklanmalı, örnekleri gösterilmelidir. Bunun gibi bu etkinin nereye kadar işlediği de belirtilmelidir: Yayılarak mı, yoksa başlangıçlarda kalarak mı yer almış bu etkiler? Böyle etkilenmiş şiirlerin ve parçaların sayısı ve önemi büyük mü, yoksa sağlam kalanlara oranla pek az mı? Son olarak da, bu etkiler kendi şiirinin dokusuna işlemiş mi, yoksa işreti ve ayrık mı duruyor? Bu denemenin sonunda, hiç kuşkuyla kapılmadan, Wordsworth'ün şiirinin kendine özgü niteliklerinin hayranlık uyandıracak şeyler mi, yoksa kötülenecek şeyler mi olduğunu, kesinlikle ve yüksek sesle duyurma zamanı gelebilir. Bunlar bönlük mü, yalınlık mı o zaman anlaşılır. Doğanın özüne içten bağlanma ya da isteyerek insan doğasının en aşağılık biçimlerini ve en az çekici çağrışımlarını seçme: Bunlar geniş ölçüde şiirlerinden çok onun dehasının ve usunun temel yapısının gerçek ayırt edici özelliğidir.

Deney için görelî olarak az sayıda seçtiği şiirlerde başarısızlığa uğradı, diyelim. Bu şiirlerde bile ozanın doğal eğiliminin büyük nesnelere ve yüce kavramlara yönelik olduğunu görmemek olanaksızdır. "Fidelity" adlı şiiri büyük bölümüyle belki iki kitaptakilerin herhangi biri

kadar dil yönünden süssüz ve gösterişsizdir. Şimdi şu kesimi alınız ve onu daha önceki kesimlerle karşılaştırınız:

"Kimileyin sıçrayan bir balık
Göl boyunca bir yalnızlık sevinci yollar.
Kayalar yankılandırır kuzgunun vakvağını,
Sert bir uyum içinde;
Oraya gelir gökkuşağı – bulutlar –
Ve sisler yayarlar uçan örtüyü
Güneş ışınları ve boşanan fırtına,
Birden atılarak geçmek istese,
Ama o kocaman engel kapar yolunu.

Ya da şu sonuncu kesimin son dört dizesini daha öncekinin yarısıyla karşılaştırınız:

"Evet, kanıt apaçık, yolcunun
Öldüğü günden bu yana
Köpek hep o noktada gezindi,
Ya da sahibinin yanında,
Nasıl da beslendi burada bunca zaman,
Biliyor kimin verdiği o yüce sevgi
Ve kimin o duygu gücünü verdiği,
İnsanın kestiremediği kadar yüksek."

Yansız ve akıllı biri, bunlardan hangisinin, ozanın dehasının eğilimini ve gerçek kişiliğini saptamada duraksar? Bir tanesinin, ozan öyle yazmak isteği için yazıldığı, ötekinin ise, düşüncesinin kuvvetini ve büyüklüğünü tümüyle bastıramadığı için, her şiirin şurasında burasındayken bir başka türlü yazmak zorunda kaldığı yargısına varmaz mı? Kısaca, bir kuğu ırmak kıyısındaki otları gagalayarak bir süre kendini oyaladıktan sonra, nasıl suyun yansıtıcı ve taşıyan yüzeyinde görkemli devinimlerine dönerse, ozanın tek hastalığının da varlığının kendi özünden ayrılması olduğunu o akıllı kişi ayırt etmez mi? Görülüyor ki burada ben, varsayılan bir yargıca, genel olarak benimsenen sanat ilkelelerinden ayrı olduğu ölçüde, ozanın kuramına karşı yargıda bulunması için başvuruyorum.

Burada Wordsworth'ün yapıtlarının ayrıntılı bir incelemesine girişemem; ama uzun yıllar onları yineleyerek okuma ve tanımanın sonu-

cu olarak edindiğim temel kanıyı söyleyebilirim. Büyük bir sanatçının aksayan yerlerini değerlendirebilmek için, ilkin onun ayırt edici seçkinliklerini anlamak gerekir. Bununla birlikte, izlemekte olduğum aykırı yöntemden kaynaklanabilecek kötü etkileri önleyecek kadar, şimdiye değin kendi görüşlerimi yeterince bütünüyle anlattım. Öyleyse şimdiye kadar yayımlanmış şiirlerinde bulduğum belli başlı aksaklıklardan başlayabilirim.

Bu şiirlerde, her ne kadar ara sıra görölse de, bulduğum ilk ayırt edici aksaklık biçimin tutarsız oluşudur. Bu ad altında, görölmemiş bir uygunluk içinde (her zaman çarpıcı ve özgün) bulunan tümcelerden ve dizelerden, birden ve hazırlıksız olarak, yalnız coşkudan yoksun değil, seçkin de olmayan biçime geçişlere gönderme yapıyorum: Dili üç türe ayırıyorum: Birincisi, şiire yaraşan; ikincisi, yalnız düzyazıya giden; üçüncüsü ise, ne o ne bu ya da her ikisi için ortak olan. Wordsworth çok kez ve birdenbire, ikinci ayrıma girmesi gereken biçime gömülüyor. Cowley'nin Cromwell üzerine denemesi gibi koşukla düzyazının birbirine karıştığı yapıtlar vardır. (Boetius'un Avuntusu ya da Barclay'nin Argenis'inde olduğu gibi, sözü edilen şiirlerin ya da daha önce düzyazı ile ilgili olarak yazılmış olanların araya sokulması değil) ama ozanın, düşüncelerinin ve duygularının doğası gereği birinden ötekine geçmesi biçiminde koşukla düzyazının birbirine karışması gibi. Doğrusu, bu tür yazılar kültürlü bir damağa pek tat vermez. Birbirinden çok başka duygu durumlarının değiştirilmesine böylece zorlanmış olan kişide ve yazı türleri içinde de hoşla gitmeyen bir şey var ki, bundan edinilen zevk kısmen okurun daha önceki beklentisinden ve hazırlığından gelir. Bu beceriksizliğin bir parçası, bizim komik operalarımıza şarkıların sokulmasına ilişkin olarak duyulur. Bunu önlemek için akıllı Metastasio⁽¹⁾ (şiir anlayışı için birtakım kuşku duyulsa bile, seçkin zevkine hiçbir şey denemez) her zaman arıyı sahenin sonuna koyduğu ve arıyadan önce gelen parçaların coşkusunu da yükseltti. Gerçek yaşamda bile, üzerindeki yazı-tuğraları sürümle aşınan konuşmalarımızın geçer akçesi, düşüncenin kendince belgileri olarak kullanılan sözcükler ile, bir nesneyi canlandırmak ve ayrıntılarıyla açıklamak için bir başka dış nedenden ödünç alınan resimleri taşıyanlar ya da konuşan kişinin iç durumunu simgelemek için alegori ile kullanılanlar arasındaki ayrım hem büyük hem de belirgindir. Ya da bunlar en azından yazarın kendine özgü eğiliminin ve alışılmadık ölçüdeki yetisinin örnekleridir. O dereceye kadar ki, özel yaşamın toplumsal çevresinde bu sonuncunun, söyleşinin genel akışını durduran

çoğun çarpıcı bir kullanılışını buluyor ve dikkatin toplanmasından doğan coşku ile birkaç dakika sonra bir tür sözün boğulması ve kesilmesiyle karşılaşırız. Ama yazın sanatının yapıtlarını okurken bu dile kendimizi hazırlarız; yazarın işi, konusu alışılmamış bir parıltı ile seçkinlik isteyen ressamınki gibi, bir başka biçimde egemen olan, ama burada bütün etkisi yaratmak için gerekli olan yavaş bir yumuşatma aracı olarak kullanılan sönük ve kurşuni renkleri canlandırmaktır. Bunun sağlanmadığı bir şiirde ölçü, okura yalnızca ozanın savlarının boşa çıktığını anımsatmakla kalır; bu aksaklığın sık sık yinelandığı yerde duyguları da karşıt uçlar arasında gider gelir.

Okura, bir başka amaçla daha önce sözü edilen "Blind Highland Boy"dan şu güzel kesimleri sunuyor, arkasından bana göre biçem bakımından uyumsuzluk gösteren başka iki kesim daha ekliyorum:

"Ve biricik, eşi az bulunur bir kabuktu
Özenle gözden geçirdi onu zavallı çocuk:
İnce ve içinde oturacak kadar bomboş,
O kadar geniş, o denli derin.
Sık sık görmeye geldi bizim yayla çocuğu
İçinde ödül bulunan bu evi
Bir rastlantıyla ya da isteyerek gitti oraya
Bir gün evde kimse yokken
Ve kapıyı sürgülenmemiş buldu."

Ya da sayfa: 172, kitap, 1:

"Gitti ve unutuldu ben de yapayım
Elimden geleni. Bir ya da iki gülüş vardı –
Anımsıyorum hepsini, bence değerdin
Sevgilim, yere yatırmalıyım seni.
'Tuhaf telaşlarla bozarsın dirliğimi!
O gülüşlerin kendi tatlılığını;
'Tutamıyorum seni kollarımın arasında,
Çünkü onlar şaşırtıyor beni,
Unuttum o adamın gülüşlerini!"⁽²⁾

Ya da sayfa: 269, kitap, 1:

"Senin bir yuvan var sevi için dirliğin için,

Üşengeç de olsan biraz,
 Sarhoş tarla kuşu! İsteksizlik yok sana
 Bir gezgin olmak için benim gibi.
 Mutlu ol, mutlu ol yuvanda!
Dağdan inen ırmak kadar güçlü bir kişi,
Öğüler döküyor yoluna yüce bağışlayanın,
 İkimizin olsun sevinç de, cümbüş de!
 Dinliyorum seni ya da başka birini,
 Bir kardeş gibi şen ve şakrak,
 Ağır ağır yürüyeceğim dünyada direnerek
 Bir başıma kıvançla dolu gün bitinceye değin."⁽³⁾

Bu parçada italikle dizili olan iki soylu dizenin öncesi ve sonrası ile uyuşmaz olduğunu görüyorum. Sayfa: 30, kitap II de öyle:

"Öte yanda, havuzun yakınında,
 'Tek başına dikildi: Ufacık bir boşluk arada
 Baktım bir süre, duruyordu kıpırdamadan;
 Havuzun uzak ucuna geçtim sonra
 Ama görüntüde hep o vardı önümde."

Aynı imgeyi yinelenen aşağıdaki kesimle bunu karşılaştırınız:

"Yavaş adımlarla yaklaşınca,
 Küçük havuzun ya da taşkının yanında
 Yaşlı bir adam duruyordu bir bulut gibi kımıldamadan:
 Birlikte kımıldıyor kımıldayınca."

Son olarak da aşağıdaki üç kesimden ikincisini birinci ve ikinci ile karşılaştıralım:

Eski düşüncelerim döndü: Öldüren korku;
 Ve gelişmek istemeyen umut;
 Soğuk, acı, uğraş ve bütün sayrılıklar;
 Ve ölüm döşeginde yoksul, koca ozanlar.
 Ama şimdi şaşarak yaşlı adamın dediğine,
 Atılıp sorumu bir daha yineledim:
 'Nasıl yaşıyorsun ve ne yapıyorsun?'

Gülerek yineledi sonra öyküsünü;
 Sülükler, dedi, ne kadar yol gittiye,
 'Toplanıp çevresine ayaklarının
 Karıştırdılar suyunu kaldıkları havuzun.
 'Bir kez her yerde karşılaştım onlarla
 Ama yavaş yavaş azalıp gittiler;
 Bulurum onları istediğim yerde, üstüne düşersem.'

Anlatırken bunları o ıssız yer,
 Yaşlı adam, konuşması beni tasalandırdı:
 İmgelemimde onu adımlarken gördüm
 O çorak toprağı durup dinlenmeden,
 Bir oraya bir buraya yapayalnız ve suskun.

Bu güzel parça gerçekten ozana özgü bir şiirdir. Bir örnek sayılmayan yazılarında ne bir aksaklık vardır ne de seçkinlik. Ama bu durumda aksaklığın ancak ara sıra olduğunu belirtmek doğru olur. İki şiir kitabının yeniden okunması durumunda karşı çıkılacak parçaların yüzde biri geçmeyeceğinden kuşku yoktur; bu bütün sayfaların sekizde birinden bile azdır. "Exursion"da, yalnız başına alınınca, herhangi bir parçanın kendi söyleyimi pek seyrek olarak uyumsuzluk duyumuna neden olur; ama birden üstünlük kazanan bir başka parça bağlamı oluşturur.

Eğer okurlar yeni uydurulmuş kaba bir sözcüğü bağışlarsa, ikinci aksaklığı uygun görülebilir bir doğrulukla genelleştireceğim. Kimi şiirlerde gerçekliğin seyrek karşılaşılır bir şey olmadığını söylemeliyim. Bu, birinci olarak, nesnelerin ve onların konumlarının, ozanın kendisine görüldüğü gibi betimlenmesindeki yorucu ayrıntılamaya ve doğruluğa; ikinci olarak da, yaşayan kişilerinin, eylemlerinin ve yaradılışlarının tam açıklanabilmesi için rastgele olay ve koşullarının araya sokuşturulmasına bölünebilir. Bu olay ve koşullar, işitenlerin hiçbir şeyi olmuş bitmiş gibi benimsemediği, gerçek yaşamdaki anlatımın olasılığını gerçekleştirmek için gerekli olabilir. Okurun yalnızca kendince inanmayı istediği şiirde bu gereksiz görünür. Aristoteles'in *σπουδαιοτατον και φιλοσοφητοτατον γενοϋς*⁽⁴⁾ diye anlattığı şiirin özünü yadsımak üzere, buna geçici olarak karşı çıkıyorum; dahası o, insan sanatının en güçlü, önemli ve felsefi bir ürünüdür. Neden olarak da ayrıca soyuttur ve en evrenseldir. Davenant'ın⁽⁵⁾ Hobbes'a önsöz diye yazdığı mektup gerçeği güzel anlatır: "Betimlemek istediğim eylemleri

(dolaylı olarak kişileri anlatan) göz önünde tuttuğumda, yine şimdi-
kinden çok önceki yüzyıllıkileri seçmede karar kıldım. Bu, ne şiir için
gerekli olan şeyleri, ne de zevkten yoksul olduklarını (kahramanlık şi-
irlerindeki zevk bile yararsız değildir) bilmeyen, ozandan özgürlüğünü
alıp, ayaklarını tarihçinin kösteklerinde şişiren insanları incelerken,
düşeceğim yanlışlıktan beni koruyacak kadar uzaklaşmış bulunan bir
yüzyıldı. Neden bir ozan, hoşgörüsüz tarihçiler gerçeğe ilişkin kayıtlar-
a el attılar diye, olası düşlerin tatlı anlatımlarıyla yazgının oyunlarını
düzeltmek için öyküden kuşku duysun? Bu ozanlarda, düşüncesinden
ötürü yanlışlıkla zincire vurulan şehitlerin köleliği gibi saçma ve ge-
reksizdi. *Ama bununla gerçeğin, olayları anlatmanın ve geçmişin, tarihçile-
rin (onlar ölü şeylere tapar zaten) taptığı şeyler olduğunu; etkin olan ve bu et-
kilerle sürekli canlı kalan gerçekse, ozanın özdeksel bir varlığı bulunmayan,
ama usunda yaşayan bir varlıktır.*"

Yerel imgelemenin resmindeki bu küçük kesinlik için, "Exursi-
on"ın 96, 97 ve 98. sayfalarındaki dizelere, çarpıcı örnekler diye değil-
se de, göstermek istediğimi anlamak için bakılabilir. Çok güçlü bir gü-
dü (örneğin masalı, anlaşılabilir olması için betimlemenin gerekli olu-
şu gibi) birkaç dizede, çizerin yarım düzine kalem çizgisi ile ya da res-
samın o kadar fırça dokunuşuyla, eşsiz bir biçimde gözler önüne ser-
diklerini betimlemeye beni özendirebilir. Bu gibi betimlemeler, ço-
ğun yazarını anlamaya kararlı okurun kafasında, uzun bir geometrik
önermenin çizgi çizgi diagramını yaparken duyduğundan hiç de başka
olmayan bir emek duygusunun doğmasına yol açar. Bu, açınılanmış bir
haritanın parçalarının kutusundan çıkarılmasına benzer. İlk bir par-
çaya bakarız, sonra ötekine, sonra da onları yanyana getirip birleştirir-
riz; dikkatimizin art arda edimleri tamamlanınca, onu bir bütün olarak
görürüz. Ozan imgelemele üretir, düşünlele değil ve bu iki yetinin ayrı-
mına örnek olacak bundan mutlu bir durum bilmiyorum. İmgelemele
şiirsel resim çizmenin başyapıtları Milton'ın yazılarında bol bol bulu-
nur. Örneğin,

"İncir ağacı, meyvesiyle ünlü olandan değil,
Bugün Hintlilerin bildiği türden.
Açar kollarını Decan'da Malabar'da
Öyle uzun dallar salar öyle geniş ki
Eğik genç dallar kök salar toprakta
Kız çocuklar bü yüir ana ağacın yanında
Tepeden kemerle olmuşu gölge, yankılı otlaklar arasında:

*Çoğun kaçınmak için sıcaktan Hintli çobanlar
Serine çekilir, kollarlar yayılan sürülerini
En koyu gölgeden dilinmiş boşluklardan."*

MIL'TON P.L. 9, 1100.

Bu resim yapmaktan çok bir yaratmadır; eğer resimse bu, karanlık odada güneş resmini boyarken bir anda bu resmin tümüyle gözlerimizin önüne serilmesi gibidir. Ama ozan aynı biçimde, Bacon'ın duyumların *vestigia communia*'sı dediği, herbirinde hepsinin gizli olarak bulunuşunu ve daha özellikle de, bir büyüklük *penna duplex* ile ses ya da sesin yorumları ile görüntünün çoşturulmasını anlamalı ve onlara ege-men olmalıdır. Böylece, "yankılı otlaklar arasında"nın Mısır'daki yontuda Memnon'un başının masalını⁽⁶⁾ tam tersine çevireceği söylenebilir. Bunlara, haklı olarak imgelem dünyasının *yaratıcı sözcükleri* adı yakışır.

Dili ayırdığımız ikinci bölüm, karakterde ve olaylarda görünüşte bir gerçeğe ayrıntılı bir bağlılığı, olasılığa yaşamöyküsel bir dikkati, açıklamanın ve geriye bakışın tedirginliğini ilgilendirir. Bu başlık altında, bilmemezlikten gelme bir çekingenliğe kaçmadan, Wordsworth'le ona karşı çıkanlar arasındaki büyük anlaşmazlık noktası üzerine vardığım sonuçları sunacağım; bir başka deyişle, onun *karakterlerini seçişi* üzerine. Daha önce, onun eleştirmenlerinin şimdiye dek kullandıkları kanıtlama yöntemi ile hiç uyuşmadığımı bildirdim ve inanıyorum ki, bunda haklı olduğum da görülmüştür. Onların, neden böyle bir karakter seçtin? ya da neden yaşamın böyle bir kesiminden bir karakter seçtin? sorularını ozan, kanımca çok güzel yanıtlatabilirdi: Neden benim karakterlerimin kavramı ile ilgili olarak, benim uyandırmadığım, ama sizin hasta ve güç beğenir duygularınızdan gelen bayağı ya da gülünç çağrışımları bile bile seçtiniz? Bu gibi kanıtların, planı, yönlendiren ilkeleri ve temel amacı bu çağrışım durumuna saldırmak ve onu dizginlemek olan bir yazar için önem taşıması beklenebilir miydi? O çağrışımlar ki, en büyük değeri, insanların birbirlerinden ayrıldığı şeyler üzerine yerleştirmeye, bütün yaşam kesimlerinde bulunan, bulunması gereken duyumları ve duyguları anlatmaya ya da görmezlikten gelmeye bizi yönlendirmektedir. Hristiyan olarak karışık inançlı toplulukların ortak yaratıcımız önünde eğilip kalkmak üzere bir araya gelmeyi düşündüğümüz duygularla Wordsworth, ister insan olalım ister okur, bizi her zaman eğlendirecek ve şiirde bu yüce, ama övünmeye kaçmayan yansızlığın coşkusuyla bunu, gerçek yaşamda

sürdürmekten de umudunu kesmeyecektir. İyi insanların övgüleri hep onun olsun! Gerçek yaşamda inanıyorum ki, kendi imgelemimde bile, yapay kazançların varına yoğunlaştırmadan erdemli ve bilge insana saygı duyarım. İster baş ozan, silahlı bir baron, ister yaşlı bir gezgin satıcı, hatta daha yaşlı bir sülük toplayıcısı kişiliğinde olsun, kafa ve kalbin bu nitelikleri aynı saygıya hak kazanırlar. Şiirde bile, ozanın kendisini sunmadığı düşünceler ya da imgelerle duygularının aşağılanması ya da rahatsız edilmesi gibi bir durumla karşılaşmadığımı biliyorum.

Bununla birlikte, o çağrışımların öne alınmasına aşağıdaki nedenlerle karşı çıkıyorum: Birincisi, önümüzdeki amaç, ivedi olan amaç törel filozofa ait olduğu için ve bu, yüksek şiirlerden çok, kanımca daha büyük olasılıkla vaazlarda ve törel denemelerde daha uygun biçimde ve başarı ile izlenebilir. Öyle görünüyor ki, ivedi amaç zevk yerine gerçeği önerdiği sürece, yalnız şiirle düzyazı arasında değil, felsefe ile öykümsü yapıtlar arasındaki temel ayrımı da yok edecektir. Gerçeğin bir zevk sayıldığı ve her ikisi duygularda değil, ancak sözcüklerde birbirinden ayrılabilirdiği kadar birleştikleri mutlu zaman gelince, ozanın ödevi, onu daha başta olması gerektiği gibi yapmak ve zevke de arkadan gel, demek yerine, genelde var olan o çağrışım durumu üzerine doğru ilerlemek olacaktır. Yazık ki burada bir küçük Hysteron-Proteron⁽⁷⁾ ile karşı karşıyayız. Çünkü ozanın okurlarına törel güç vermeyi umabileceği tek başlangıç aracı zevk iletişimidir. İkincisi bir an için bu kanıtlamanın bir dayancası olmadığını kabul etsem de; yalnızca kimi aşağı uğraşın adını en az olası bulunan güçlere ve bu uğraşın kesinlikle hiç de daha çok olası bulunmayan niteliklerine iliştiyerek töresel etki nasıl yaratılacak? Kendi kişiliği içinde yazgının yararlılığı üzerine konuşan ozan, iyiliğin, bilgeliğin, hatta dehanın bağımsızlığını öğreten duygularla bizi çabucak kıvandırır ve olgunlaştırır. ve Antoninus'un önünde gerekli saygıyı gösterdikten sonra, köle arkadaşları arasında bulunan Epictetus önünde başat bir saygı ile eğilir.⁽⁸⁾

" ve sevinir

Yüksek onurunun yalın huzurunda."

Ozan Wordsworth seslenince kim çabucak kıvanmaz, olgunlaşmaz,

"Çok ozan var doğanın ektiği

En yüce becerilerle donatılmış insanlar

Düşlemle ve Tanrısal yetilerle,

Yine de koşuk dizmekten yoksun,
 Ne de öneyak oldu olaylar, yaşam ilerlerken
 'Tutup da kollarından onları yükseltmeye
 Ölçü diye belledikleri bu yeğlenen kişilerin,
 Ancak birkaçı aşar yaşadığı zamanı.
 'Tutumlu kullanarak ellerindekilerini,
 Gömütlüğü boylarlar haberleri olmadan.
 Duyan çok olmaz en güçlüleri çoğun
 Bu gürültülü dünyada."

Exursion, B.I.

Böyle duygular böyle bir dille insana iyi gelir, ama benim gözlem-deki gerçeğe tam inancım yok. Tersine, bu örneklerin çok seyrek geçtiğine inanıyorum; bir şiir masalında böyle bir karakterin düşsel bir görünüm içinde bir çift kara kuğu gibi sunulmasına da şiddetle karşıyım. Hemen hemen herkesin okur-yazar olduğu bir ülkede, Homeros'un, hatta Herodotos, Pindaros ya da Aiskhylos'unkilerden ne kadar tezcanlı ve güçlükler saklı olduğunu, bununla birlikte, arı ve şiirsel bir dilin oluşması için Wordsworth'e göre, imgelemin en büyük amaçlarıyla tanışıklığı güvence altına alan durumların en elverişli bulunduğunu; öyle iken İskoçya çobanlarından bir Burns'e karşılık İngiliz göllerinden ve dağlarından alçakgönüllü bir ozanın bile çıkmadığını görünce; sonuç olarak denebilir ki, şiir dehası yalnız ince yapılı değil az bulunur bir bitkidir.

Böyle de olsa,

Sanıyorum Chatterton olağanüstü bir çocuk,
 Uykusuz bir can göçüp gitti kendi kurumundan;
 Kıvanç ve görkem içinde yürüyen Burns'ün
 Dağın yamacında, sabanının gerisinde.

Yukarıya aldığım dörtlükteki duygularla benim bir şiiri okuyacağım duygular birbirinden çok başkadır. O şiirde yazar, anlattığı masal-daki ozan ve filozof karakteri için bir yolunu getirerek baca temizleyiciliğini seçmişti; sonra da konu üzerinde bir kuşku kalmaması için doğumu, ana-babası, öğrenimi üzerine bir öykü uydurdu ve bütün yabansı ve kısmetli rastlantılar üst üste gelerek hemen onu ozan, filozof ve temizleyici yaptı! Bunu ancak yaşamöyküsü doğrulayabilir. Eğer romana girebilirse bu ancak De Foe⁽⁹⁾ biçiminde tarih için geçerli bir

roman olurdu; Fielding⁽¹⁰⁾ biçiminde değil. Bir başka deyişle Moll Flanders'in Albay Jack'in⁽¹¹⁾ yaşamlarında; 'Tom Jones, hatta Joseph Andrews'un⁽¹²⁾ değil. Şiirci ise çok daha azı girebilirdi. İyice bireyselleştirilmiş kişileride ancak betimleyici olarak kalabilirdi. Bu noktada Horatius'un yöntemleri hem şiirin, hem de insan usunun doğasına dayanır. Ölçülü ve usa yatkın olduklarından daha çok kesin değillerdir. Çünkü ilkin onlardan sapma okurun duygularını karıştırır ve bu gibi rastlantıların daha çok olabilirliği için uydurulan bütün olaylar, yardım edip destekleyecek yere inancını böler ve dinginliğini dağıtır. Bütün davranışlara karşın roman türü görünecek ve yazık ki kurmaca olarak değil, yapmacıklı ve yanlış olarak görünecek. Okur duygularla dilin, yalnız ozanın olduğunu değil, ozan gibi kendi yapay kişiliği içinde, kendisinin de olduğunu bilir. Ama bunun tersini düşünmesi için harcanan boş çabalarla onu unutmaktan bile acı duymaz. Klopstock'un *Messiah*'ında ya da Cumberland'ın *Calvary*'sinde⁽¹³⁾ olduğu gibi, öykü ve kişiler *Kutsal Kitab*'ın tarihinden alındığında etki, destan ozanının bıraktığına benzer: Milton'ın *Paradise Lost*'unda olduğu gibi yalnızca onunla önerildiği gibi değil. Gerçek varlıklarını yargı ile yadsımadan ya da doğrulamadan, yapıta konan imgelerin kendi güçleri ile girmelelerine izin veren olumsuz inanç, o sabuklamadan karşıtı ile ayrılan yanılsama, bu imgelerin bilinen ve saltık gerçeğin olguları ile sözcüklerine yakınlıkları yüzünden kullanılmalarını olanaksız kılmıştır. Tarihse kanıları bile aşan inanç, inancın bu şiirsel benzerliğini kesinlikle ortadan kaldırmalıdır; tıpkı söylendiğine göre yaz güneşinin ev ateşlerinin üzerine tepeden parıldayışı ile onları söndürmesi gibi. Başka bir durumda hoş giden kurmaca bir öykü olarak benimsenen bir şey, burada mide bulandırıcı yalan olarak geri çevrilir. Bu son durumda okurun ciddi inancıyla sağlanan sonuç, daha küçük ölçekte benim karşı çıktığım örneklerde yazarın okuru inandırmak için gösterdiği şaşırtıcı çabalarla gerçekleşir.

Bu anlatılanlara, tasarının ve onu destekleyen küçük öykülerin görünüşteki yararsızlıklarını ekleyiniz. Örneğin "Exursion"da gezgin satıcıya yorulabilecek, ona özgü tek bir sözcük var mıdır? İnceliğin ve öğrenme dilinin doğal olarak bulunduğu ve beklendiği bir uğraştan ve düzeyden gelen görmüş geçirmiş ve iyilik sever yaşlı bir adamdan, daha önceki açıklamanın yardımı bile olmadan akla çok yatkın olmayan bir duygu gelir mi? Bu düzeyin kapsadığı bilginin açıklaması ve göstermesi gereken hiçbir kuşkulu nokta kalmayacak kadar ayrıntılarıyla belirlenmesi mi zorunludur? Ya bu bilgi, insanın dilini, duygularını ve

bilgisini, küçük öykülerin olaylarıyla çözümlenebilecek bir bilmeceye dönüştürürse? Son olarak da bu, ama yalnız bu, gerçek bir ozan, bu gibi küçük gerçekleri, aşağıdaki alıntıda olduğu gibi arkadaşlarının, bilmem ne kentinde geçenlerde ölen toplumun gözbebeği bilmem kim için, gazetelerin ölüm ilanı sayfalarına gönderdiklerine benzer, büyük ve evrensel ilgi toplayan konuları, üstün biçimli bir şiir içinde işleme-ye zorlarsa?

"Athol tepeleri arasında doğdu.
Babadan kalma küçük bir çiftlikte,
İnce uzun verimsiz, taşlık bir toprak,
Babası yaşadı ve öldü yoksulluk içinde:
Zavallı yazgısına gelince onun,
üç erkek kardeşin en küçüğü, daha bebektir;
Bir yavru – neyi yitirdiğinden habersiz.
Çocukluk günlerini aşmadan önce
Dul annesi ikinci eş olarak
Evlendi köy oklunun öğretmeniyle;
Ne gerekliyse çocuğa öğretilecek
Verdi usanmadan bıkmadan öğretmen."

"Altı yaşında sözünü ettiğim çocuk,
Başladı tepelerde sığır gütmeye yazları;
Ama gelince fırtınalı tehlikeli günleri
Bitmeyecek gibi uzun kış aylarının,
Döndü üvey babasının okuluna."⁽¹⁴⁾

Bu anlatı içine yerleştirilmiş bulunan bütün hayranlığa değer parçalar, ufak tefek değişikliklerle, daha uygun olarak ve daha büyük bir benzerlikle bir ozanın kişiliği içinde bir ozan üzerine söylenmiştir; ve şimdi sözünü edeceğim bir başka aksaklığa uğramadan yeterince açıklanması burada ele alınacaktır.

Üçüncüsü: İki kötülükten biri ya da ötekinin çıktığı kimi şiirlerde *dramatik* biçim için yersiz bir tercih. Ya söyleyim ile düşünceler ozanınkinden başkadır, o zaman biçimin uyuşmazlığı ortaya çıkar; ya da birbirinden ayırt edilemeyecek kadar aynıdırlar; bu durumda iki kişinin konuşmacı diye ortaya sürülmesine karşın, gerçekte ancak birinin konuştuğu bir vantrilokluk türüyle karşı karşıyayız, demektir.

Dördüncü aksaklık daha önceki ile sıkı sıkıya ilintilidir; ama bun-

lar, genellikle insanlar, hatta en kültürlü düzeydekilerin iyice öngör-
düğü gibi, betimlenen amaçların değeri ve bilgisi ile orantılı olmayan
duygu yoğunluğundan doğarlar; Ve onlarla ancak birkaç kişi, özellikle
varlıklı olanların ilgilenmesi beklenir. Bu grup düşüncenin ilerlemesi
yerine, zaman zaman sözün uzatılmasını, yinelemeleri ve soz anaforla-
rını içerir. Örnek olarak Şiirler, I. cildinin 27, 28 ve 62. sayfalarına ve
"Exursion"ın 6. kitabının ilk seksen dizesine bakılabilir.

Beşinci ve sonuncusu konuya göre fazla abartılmış düşünceler ve
imgeler: Bu belki de sözlü abartmadan çok zihinsel abartmaya yakın
bir özelliktir. Çünkü sonuncusunda bir düşüncelerin anlatımında bir
oransızlık olduğu gibi, bunda da olayların ve koşulların düşünülmesin-
de bir oransızlık vardır. Böyle bir yanlışı, ancak üstün yetenekli bir ki-
şi yapabilir. Bu, Omphale'nin iğiyile Hercules'in beceriksizliğinin ve
gücünün yapabileceği bir iştir.

Canlı renkler devinirken göz üzerinde çok kuvvetli etki yapar, iz-
lenim bırakırlar. Hiçbir şey, böyle yaratılan canlı bir imgenin ya da gö-
rülen bir tayfın, özgün bir izlenimle birlikte gelen duyguları ve imge-
leri anımsamada bir çağrışım bağı olması kadar olası değildir. Ama bu-
nu şu dizelerle betimlersek,

"Işıldar üzerinde içimizdeki gözüñ,
O mutluluğu olan yalnızlığın."

bütünüyle iyi tüketilmiş bir yaşamın erdemli edimleri ile imgeleri,
gerçekten içteki gözümüz olan bilincin önünden geçerken, hangi söz-
cüklerle betimleyebiliriz geriye bakışın sevincini? O gerçekten "*yal-
nızlığın mutluluğu*" olan içteki gözüñ. Kuşkusuz bu dizelerin ardından,
gülünç biçimde dememek için, ansızın ve hemen hemen karmakarışık
dibe gömülüyor gibiyiz:

"Sonra gönlüm dolar sevinçle,
Ve zerrinlerle dans eder."

İkinci örnek II. cilt, 12. sayfadandır. Burada ozan bir günlük yürü-
yüşünde, sabahın erken saatlerinde, bir Çingene topluluğu ile karşıla-
şır. Çadırları, ot yatakları, çocukları ve eşekleri ile yol kıyısında bir ye-
re konmuşlardır. Ozanımız gün batımına doğru dönüşünde onları aynı
yerde bulur. "On iki saat" der kendi kendine:

"On iki saat, on iki dolu saat geçti,
Gezintiye çıkalı apaçık gök altında,
Değişiklikler sevinçler gördüm,
Yine de buldum onları bıraktığım gibi!"

Ozan, zavallı esmer gezginlerin, belki haftalarca yaya yürüyerek, dar ve geniş yollardan geçip, dağları ve yaylaları aştıktan sonra tam bir gün, kendilerini, çocuklarının ve sürülerini dinlendirmeye hakları olduğunu yansıtmaya bile yanaşmadan, aynı süre içinde bir yürüyüş, daha talihli bir durumda olan kendisi için ne kadar sağlıklı ve hoş ise, bu dinlencenin de onlar için o kadar gerekli olduğunu görmezlikten geerek, kızgınlığını sıraladığı dizelerde dile getiriyor. Eğer bu dizeler üç bin yıldır ilerlemek bilmeyen in İmparatorluğu için söylenseydi, söyleyimi ve imgelemesi hedefin altında değil üzerinde kalabilirdi:

"Yorgun güneş dinlenceye girdi;
Saldı sonra akşam yıldızını parıldayan Batıdan.
Aydınlığa boğdu görüntüde bir 'Tanrı gibi,
Adım adım yürüdü göz kamaştıran yolda!
Bir karanlık saat sonunda alçalıyor şimdi,
Atarak sırtından bir gecelik gücünü.
Buraya bak güçlü ay!
Sanki onlara bakıyor ama,
Aldırdığı yok onların – Ah, kötülük kavga daha iyi,
Boşuna didinme ya da dert byleyi yaşamaktansa!
Sürdürüyor sessiz gidişlerini sessiz gökler:
Yıldızlar içinde gücünde! -Bunlarınsa hiçbir şeyi yok yapacak!"

Bu aksaklığın son rneği (nk şimdiye kadar saydıklarından başkasını bilmiyorum) II. kitabın 351. sayfasındaki od'dadır. Ozan bu şiirde "Altı yaşında, tatlı, cüce boylu" bir çocuktan söz ederken, onula şöyle konuşur:

"Sen en iyi filozofsun, mirasını
Elinde tutan! Bir gzsn sen krler arasında,
Sağır ve sessiz, sonsuz derinliği okuyan –
Ulu yaratıcının sık sık uğradığı sonsuza değin.
Büyük peygamber! Mutlu kâhin!..
zerinde bu gerçeklerin eğlendiği,

Ömrümüzce didindiğimiz bulmak için!
 Sen, üzerinde kendi ölümsüzlüğünün
 Gün gibi oturması efendinin köle üstüne,
 Kolay kolay unutulmayacak bir dost!"

Burada "sağır ve sessiz" gibi belirteçleri "göz" yönelmesi ile birbirine bağlayan gözünü çöpten sakınmayan eğretileme üzerinde durmayacağız. Ya da (eğer bunu daha önce gelen filozof sözcüğüne iliş-tirsek) parçanın yanlış ve iki anlamlı söz dizimine de dokunmayacağız. Hatta "efendinin köle üstüne oturması" ya da günün oturması deyişle-rinin uygunluğunu irdelemeyi de bir yana bırakıp, bütün bunların ne anlama geldiğini soracağız. O yaştaki bir çocuğun filozofluğu nereden geliyor? Ne anlamda "sonsuz derinliği" okumaktadır? Hangi anlamda Ulu Yaratıcı "sonsuzla değin sık sık uğramış" ona? Nerden esinlenmiş hak ettiğini büyük peygamber ve mutlu kâhin gibi çok yüce tanıtla-rın? Düşünceyle mi? Bilgiyle mi? Ya da bilinçli bir sezgiyle mi? Ya da bilinçliliğin bir biçimi ya da değişikliğiyle mi? Bunlar haber olabilir, doğrusu; ama bunun için esinlenen ulağa gökten indiğini ve bu esin-lenmenin doğrulanması için de tansıkların oluştuğunu baştan var say-mak gerekir. Çocuklar bu yaşta bize kendileri üzerine böyle bilgiler vermezler; böylesine tanrısal bir unutkanlığa gömülmek için ne zaman Lethe'nin⁽¹⁶⁾ sularından içtik? İlâlâ aramızda, aşağı yukarı açık seçik, altı yaşların olup bitenlerini anımsayanlar vardır. Yazık ki, bütün de-ğersiz çöpler, Golconda'da ve Meksika'daki bütün madenlerin yanında çöp gibi kaldığı hazinelerin bilinmeyen bir anafarla yine bilinmeyen dipsiz bir boşluğa emilirken ancak yüzeyde kalabilecektir.

Eğer bununla, ozanın anlatmak istediğini yorumlamada sertliğe ve aşırılığa kaçmışsak; eğer bu gizli beceriler, yetiler ve işlemler bi-linçli değilse; Onların farkında olan kimdir? Ya da bir çocuğun bilin-cinden bir parça olsun taşııyorsa, ona nasıl çocuk denir? Bütün bildi-ğim, içimdeki düşünme isteğinin yaşam ilkesi ve yaşamsal didinme ile kökende bir olduğudur. Yine biliyorum ki bu, vücudumun örgensel devinimlerinde ve olağanüstü örgütünde ikincil bir etken olarak kulla-nılabilir. Ama ben kalbimi yeniden kuruyorum, demeye kalkışmak da yabansı bir deyiştir! Küçük etkileri sinir sistemim içinde yönlendiri-rim, demek; beynimi sıkıştırır ve uykunun perdelerini gözlerimin önüne çekerim gibi sözler etmek de öyledir! Spinoza da, Behmen de Panteistlerden değişik bir sistemi benimsemişlerdi. Eski çağda, yal-nız 'Tanrının her şey olduğunu değil, bütün bu şeylerin de 'Tanrıyı

oluşturduğunu öğreten filozoflar EN KAL İAN öğretmenleri vardı. Bunlar bile parçayı parça olarak büyükle birbirine karıştırmadılar. Flayır, hiçbir dizgede birey ile Tanrı arasında, töz olan şeyle onun değişik biçimi arasındaki ayırım Spinoza'da olduğu kadar kesin bir çizgi ile çizilmemiştir. Jacobi⁽¹⁷⁾ Lessing ile Ozan Gleim'in (Alman Parnas akımının Anacreon'u⁽¹⁸⁾ ve Tyrtaeus'u⁽¹⁹⁾) evinde yaptığı konuşmadan sonra Lessing'in, ikisi arasında kalmak üzere ona, Ulu Tanrının kişi olarak var olduğunu, sonsuz anlık dışında bir kişiliğinin olanaksız bulunduğunu kabul etmeye yanaşmadığını itiraf etmiştir. Jacobi, masada otururlarken, hiç beklemedikleri bir yağmurun bardaktan boşanırcasına yağdığını da sözlerine ekler. Bunun üzerine Gleim, şarabı bahçede içmeye niyetlendikleri için bu olaya üzüldüğünü söyleyince, Lessing, yarı şaka yarı gerçek, "Belki ben yağdırdım yağmuru!" demiş. Jacobi, "Belki de ben" diye yanıtlamış. Gleim, hiçbir açıklama istemeden, yalnızca onlara bakmakla yetinmiş.

Şimdi yukarıda alıntılanan görkemli nitelikler, bir arıya, köpeğe, bir mısır tarlasına ya da bir gemiye ve onu yürüten rüzgâra ve dalgalara da uygun düşmeyecek biçimde bir çocuğa hangi anlam altında yakıştırılabilir? Her yerde var olan tin hepsinde eşit olarak bilinir; çocuk da ötekiler gibi bu tinden aynı ölçüde bilinçsizdir. O dizelerin hemen arkasından gelen dört dizenin bu açıklamayı içerdiği kolaylıkla söylenebilir mi?

"Gömüt onun için

Bir bomboş yataktır, ne duyumu ne görünümü olan

Günün ya da sıcak ışığın,

Bir düşünce yeri hepimizin beklemek üzere uzandığımız."

Kesinlikle, bu şaşkınlık uyandıran yönenme "We are Seven" adlı küçük şiir üzerine yalnızca bir yorum olamaz mı? Ve bütün parçanın anlamı, altı yaşındaki bir çocuğun, Hristiyan ailelerinin çoğunda iyi yetiştirilmesi durumunda, ölüm konusunda karanlık ve soğuk bir yerde uzanıp yatmaktan başka bir bilgisi olmayacağı savına indirgenemez mi? Ayrıca, umarım, gömütte gözleri açık yatmak gibi korkunç bir düşünce ile değil! Ölümle uyku arasındaki benzeşim, çocuklar için böyle ürkünç bir inancı verecek kadar yalın ve doğaldır; bütün Hristiyan çocuklar gibi, uyku sözü ile ölümün anlatılmak istendiğine alışık olmasalar bile. Ama çocuğun inancı yalnızca "o ölmedi, uyuyor" olsaydı, anasının babasının ya da yetişkin ve okumuş başkalarının inancından ne

yolda ayrılırdı? Hiçbir şey olamayan bir şey ya da bir şey olamayan hiçbir şey üzerine bir fikir edinmek, yaşı ve öğrenimi ne olursa olsun, bütün sonlu yaratıklar için eşit ölçüde olanaksızdır. Burada genellikle parlak karşıtlamalarla karşı karşıya kalınır. Eğer sözcükler genel anlamlarında alınırsa, saçma olurlar; ve eğer sözcükleri ve gelenekleri hor görüp, bu saçmalıktan kurtulmak üzere yorumlanırsa, anlam çırılçıplak bir bilineni yeniden bildirmeye dönüşür. Bu durumda bir sonuca varmak için sözcükleri, genel anlamlarının tersi olarak anlamalısınız; yok onlardan herhangi bir hayranlık ve yücelik duygusu edinmek istiyorsanız, o zaman da genel anlamlarına göre anlamaya çalışın.

Wordsworth'ün şiirlerinde bu tür aksaklıklar o kadar az ki, okurun dikkatini bunlara çekmek doğru bir şey olmaz; böyle iken onlar üzerinde şu nedenle durdum: Bunların sayıları çok az olduğundan, yazıları en çetin çözümlemelere karşı bile dayanıklı birçok derin gerçeklerle dolu bulunan bir yazarın ününü azaltmaz. Sonra sayıları az olduğundan, yazarın kör hayranlarının, en büyük olasılıkla ve çok büyük bir beceri ile öykünecekleri parçalar bunlar olur. Ama Wordsworth'ün Wordsworth olduğu parçalarda, kopyacılar belki yansılayabilirler onu, çalıp çırpıcılar soyarlar, ama doğştutan öykünücü olmayanlar yazılarına öykünemez. Çünkü onun duygu derinliği ve imgelemsel gücü olmadan anlatmak istediğı şey, yaşamsal sıcaklığını ve özelliğini yitirir; güçlü duyumu olmadan gizemciliğı, sis ve donuk ışıklarıyla iç bayıltıcı olur!

Alıntılarda görülen ve arasına karşılaşılan bu aksaklıklara, aşağıdaki üstünlükleri bilen zeki ve içtenlikli okurla karşılaşmadan daha az çekinerek karşı çıkarım. İlkın gerek dilbilgisel gerekse mantıksal bakımdan koyu bir dil arılığı; kısaca sözcüklerin anlatılana tam uygunluğu. Buna ne kadar yüksek bir değer biçtiğimi ve bugün bu örneğı ne derece özellikle değerli bulduğumu, biraz da kendimizi tam doğru anlatıma alıştırmamızın törel ve anlıksal öneminin dayandığı nedenleri şimdiye kadar söyledim. Yalnız başyapıtların görüldüğü ve hayranlık duyulduğu yerde, sanat başyapıtlarıyla çok sınırlı bir tanışıklığın bile doğru ve duyarlı bir zevkin yerleşmesine yeteceği hemen anlaşılır. Öte yandan, bütün ülkelerin ve çağların üstün yapıtları ile en geniş ölçekte tanışmak ve en doğru kavramlara erişmek de, zevksizliğin ya da bozulmuş zevklerin çok değişik döllerıyla bulaşıcı bir yakınlık içine girmeye karşı bize güvence vermez. Eğer müzikte ve resimde yaygın olduğu gibi bu durumla karşı karşıya kalmıyorsa, aygıt olarak sözcükleri, ama yalnız sözcükleri kullanan bir sanatın uygulanmasında sayıla-

rı artan günlük örneklerin üstesinden gelmek çok daha güç olacaktır. İler dizenin, her deyişin uzun uzun düşünmelerden ve bile bile seçmeden geçtiği şiirde, kusursuz bir biçimin anlamını bozmadan aynı dilde başka sözcüklerle bir çevirisi yapılamaz. Dikkat edilirse, bir sözcüğün anlamına yalnız onun karşılığı olan nesneyi değil, onun gibi anımsattığı bütün çağrışımları yerleştiriyorum. Çünkü dilin çatısı yalnızca nesneyi değil, bunun gibi, onu betimleyen kişinin ırasını, amaçlarını ve niyetlerini iletmek üzere kurulmuştur. Şiirde söyleyim, rastgele yazarlığın genelleştirdiği yapmacıklarla ve başkalarına ait şeyleri kendine malederek bozulmadan saklanabilir. Ama bu, kendi alanında yazan ozan için çetin bir iştir: Uyanık sağduyunun, ince ve aydınlatıcı bir seçkinliğin ve tam bir ağarbaşlılığın sonucu ve inancası olarak, aynı ölçüde güç ve az bulunurluğundan ötürü ayrıca değerli olan bütün onur ve erdemi istemekte haklıdır. Bu her zaman anlayışın besinidir; ama uzsöyleyişin bozulduğu bir çağda, hem besini, hem de umarıdır.

Düzyazıda, vaazlardan gazetelere, palavralı meclis söylevlerinden cümbüşlerde duyguları bildirmeye ya da onura kadeh kaldırmaya çağıran konuşmalara değin, her yerde karşımıza çıkan kötü ifadelerin biçimimize karışmasını önleyebileceğimizden kuşkuluyum. Onlardan yakınıırken bile zincirleri ayaklarımızda şakırdıyor. Karşılaştığımızda Boetius'un şiirleri, örneğin Sidonius Appolinaris vb. gibi çağdaşlarının kilerin üstüne çıkar. Bunların daha arı bir çağdan bile geldiği söylenebilir; ama içinde bulundukları düzyazı, kurşun ve demir madenleri tepesine oturtulmuş mücevherler gibi, yazarın gerçek çağını kestirmede yanılmaya neden olur. Belki öğrenimle epeyce sonuç alınabilir. Yalnız ussal nedenlerle değil, sınırlı da olsa, gerçek deneyimlerden edindiğim büyük bir rahatlıkla inanıyorum ki, daha çocukluğundan başlayarak, her sözcüğün anlamını, seçilme nedenini ve tümce içindeki konumunu araştırmaya yönlendirilmiş gence mantık, yeni adlar altında eski bir tanıdık gibi kendini sunar.

Daha özellikle bu tür incelemeler gereksinen ilerde karşılaşılabilecek kimi olaylar üzerine zihinsel doğruluğun alışkanlıklarıyla doğru sözlülüğün arasındaki sıkı bağıntıyı ve gericiliğin önlenmesinde, belirli olmayan çarpıcı sözlerle duygulara üstün gelen sözlerin açık ve doğru seçiminin yararlı art etkilerini kanıtlamaya girişeceğim. Ayrıca, yalnız dilin, hiç değilse dilin benzeri olmayan bir kolaylıkla ve kesinlikle, etkileyen anlıksal gücün öğreticisine, bu öğeler ve atomlarla gereken zaman içinde ikinci bir doğa kuracakmış gibi, o kadar sürekli ve o kadar sezilmez bir biçimde sunmuş olduğu yararları ortaya seceğim. Usumuz

yalnız ilkeyi sağladığı ve bilincimiz yalnız güdüye tanıklık ettiğinden, öte yandan uygulama ve etkiler yargıya bağlı bulunduğu için, yargının geliştirilmesinin törel yaşamın olumlu bir buyruğu olduğunu düşündüğümüzde, yaşamımızda başarımızın ve rahatlığımızın büyük ölçekte benzerleri tıpkı olanlardan ayırt etmemize bağlı olduğunu göz önünde tuttuğumuzda, uygunsuz ya da yalnızca olanaklı yerine en olasıyı seçerek, gençlere iyi ve akılcıca düşünmeyi konuşmanın öğretilmesinde kullanılan anımsanmayan süreç ve varılan unutulmaz sonuçlarla öğretecek, toplumun ve doğanın bizim için hazırlanmış olduğu bir yöntemi içtenlikle ve pratik bir ciddiyetle değerlendirmeyi öğreneceğiz. Çağdaş yazarın, özellikle de çağdaş ozanın gençlikle ve genç adamda uyandırdığı ilginin ne kadar sıcak, gerçek ve uygulanabilir duyguların ne denli hoş ve yumuşak, bundan ötürü de öykünmeye yönelik içtepilerin ne ölçüde güçlü oldukları daha önceki sayfalarda ele alınmıştır. Burada yalnız şunu ekleyeceğim: Aynı eksiksiz seçkinliğin seyrek görüldüğü bu kadar önemli bir amaç için yapılmış olan etkinin bütün övücü Wordsworth'e düşer. Moore, Lord Byron, Bowles, son ve daha önemli yapıtları bakımından onur tacı taşıyan Baş Ozanımız gibi, genel biçimleri aynı seçkinlikte olan ozanlarımız bulunduğunu yadsımak aklımdan geçmez. Ama Wordsworth'ün yapıtlarındaki kadar üstün özellikler bulduğum bir başka ozan yoktur. Bu savı alıntılar ve örneklerle kanıtlamanın yeri burası değil; bunu, kuşkusuna olana ve yakıştırdığımız övgünün haksız temele dayalı olduğunu göstermek isteyen eleştirmene bırakıyorum.

Wordsworth'ün yapıtlarında kendine özgü ikinci üstünlük, duyguların ve düşüncelerin, kitaplardan alınarak değil, ozanın düşünce dolu gözlemleriyle kazandığı tam dengesinde, sağlıklı, etkili ve önemli olmalarıdır. Onlar üzerlerinde çiy taneleri bulunacak kadar tazedir. Onun şiir perisi, hiç değilse kanatları güçlü iken ve kendi kendine havalanırken,

"Duyurur gerçeğin şarkısını,

Tatlı sürekli şarkısını derin gerçeğin,

Öğrenilmemiş, ama doğmuş kendi doğal notalarında!"⁽²⁰⁾

S.T.C.

Özgün ve uygun düşünceler taşıyan küçük şiirlerinin hepsinde değersiz olanına ender rastlanır.

İkinci kitabın 25. sayfasına ya da en gösterişsiz şiirlerinden birinin aşağıdaki iki parçasına bakınız:

"Ey okur, hiç sakladın mı belleğinde,
Sessiz düşüncenin getirdiği anıları,
Ey sevgili okur! bir masal bulurdun
Her baktığın şeyde. "

ve

"Katı yürekler duydum, dostça eylemler
Soğukluklarla dönüp gelen:
Yazıklar olsun! insanların gönül borcu
Beni yaslar içinde bıraktı çoğun."

Ya da daha büyük gerginlik içinde altı güzel dörtlü, sayfa: 134.

"İşte, böyle oluyor göçüp gidişimiz:
Bilge kişi yine de
Daha az yas tutar yılların götürdüğüne
Geride kalanlara tuttuğundan.

Karatavuk yaz ağaçlarında,
Tarlakuşu tepenin yamacında,
Birden boşalırlar şarkılarına canları çekince,
İstemezlerse eğer gömülürler suskunluğa.

Doğaları gereği hiç tutuşmazlar
Delice bir kavgaya:
Mutluluktur gördükleri gençliklerinde
Güzellik ve özgürlük yaşlılıklarında!

Bizse eziliriz ağır yasalar altında,
Artık memnun değiliz çoğunlukla;
Güleç bir yüz takınırız kimileyin,
Eskiden memnun olduğumuzdan.

Ağlayıp inleyen biri varsa
T'oprak altındaki yakınlarına,

Ev halkının yürekleri göğsünde çarpan,
 İşte, o bir kıvanç adamıdır.
 Dostum, günlerim tükendi nerdeyse,
 Yaşamımdan hemen herkes hoşnut,
 Birçok insan da seviyor beni
 Ama yok bir yürekten sevenim!"

ya da ikinci kitabın 202. sayfasındaki Buonaparte üzerine sone ya da en son olarak (örnekleri bitirmeye bir kitap zor yeter) solmuş düğün çiçeği üzerine yazılı şiirin son dördlüğü, 2. kitap, sayfa: 212.

"Bir mirasyedinin gözdesi olmak – daha kötü bir gerçek,
 Bir cimrinin eline bakmak – şu kısmetimize bak!
 Ey insan! senin güzel ve parlak gençliğinden
 Gençliğin gereksinmediği şeyleri alır yaş ancak.

Gerek bu, gerekse önceki yetkin yapıtları bakımından Wordsworth, bizim altın Elizabeth çağının altın yazarlarından biri olan, şimdi de hiç nedeni olmadan savsanmış bulunan Samuel Daniel'e çarpıcı bir biçimde benzer. Ne bir zaman çizgisi, ne de bir çağ ayrımı taşıyan Samuel Daniel'in söyleyimi, dilimiz yaşadığı sürece bize, kendi çağımızın geçici modalarından daha kolay anlaşılır geldiği için, hem günümüzde, hem de sonsuza değin günümüzün dili olarak kalacaktır. Benzer övgü onun duyguları için de geçerlidir. İstendiği kadar okunsalar da tazeliklerinden bir şey yitirmezler. Bugün herkesin anlayabileceği kadar bol gün ışığı altında bulunan bu yapıtlar, her çağda pek az insanın görme ayrıcalığı taşıdığı, her çağda ancak birkaç kişinin ulaşma yürekliliği ve eğilimi gösterebildiği derinliklerden yukarı çıkarıldılar. Eğer Wordsworth, Daniel ile aynı biçimde eşit olarak yapıtlarının bütün parçalarıyla, bütün ortalama okurlara anlaşılır gelmiyorsa, göreceli güçlük maden tözünün çok arı olmayışından değil, madenin doğasından ve kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Bir şiirin, halkın hoşuna gitmeyi amaçlamadığı için kapalı ve karanlık olması gerekmez. Bir yapıt yazıldığı kimseler için anlaşılır ise yeterlidir ve

"Bulur uygun okurunu, az da olsa."

Ozan "İlk Çocukluğun Anılarından Ölümsüzlüğün Önerisi Üzeri-

ne Od"a, Dante'nin kendi Canzone'lerinden⁽²¹⁾ birine seslendiği dizeleri giriş olarak alabilirdi:

"Canzon, io credo, che saranno radi
Che tua ragione intendan bene:
'L'anto lor sci faticoso ed alto."

"Ey lirik şarkı, çok az kişi ancak
Anlar senin tam değerini:
Sen çok çetinsin onlar için, çok yüce!"

Bu od yalnız en içtenlikli doğalarının taşkınlığını ve geri çekilişlerini gözlemeye alışkın okurlar için yazılmıştı; kimileyin bilincin alacakaranlık bölmelerine sokulmayı göze alanlar, zaman ve yer öz niteliklerinin uygulanmadığını ve yabancı kaldığını bildikleri en içteki benliklerinin davranışlarına değin bir ilgi duyma alışkanlığı içinde bulunan okurlar için amaçlanmıştı. Bu okurlar için anlam yeterince açıktır ve ben Platon'un bunu demek istediğine ve öğrettiğine ne kadar az inanıyorsam, onlar da Wordsworth'ün, sözcüklerin alışılmış yorumunda platonik bir önceden varoluşa inanmakla suçlama eğilimine o kadar az girebilirler.

Πολλα μοι υπ αγκω-
νος ωκεα βελη
ενδον εντι φαρετρας
φωναντα συνετοισιν ες
δε το παν ερμηνεων
χατιζει. σοφος ο πολ-
λα ειδως φυα.
μαθοντες δε, λαβροι
πογλωσσια, κορακες ως,
ακραντα γαρυετον
Διος προς ορνιχα θειον.

Üçüncü yetkinlik (bu bakımdan Daniel'i çok aşar) tek tek dizele-
rin özgünlüğü ve güçlü yapısı: Burada örneklerini vermeye gerek gör-
mediğim söyleyiminin sık sık yinelenen *curiosa felicitas*'sını daha önce-
ki sayfada ele aldım. Bu güzelliği, Wordsworth'ün şiirinin bu bilinen

üstünlüğünü, en kaba saldırganları bile beğenmek ve ona hayranlık duymak zorunda kalmışlardır.

Dördüncüsü: İmgelerinde ve betimlerinde, hemen doğadan alınmış, bütün doğa yapıtlarına bir yüz görüntüsü anlatımı veren tinle uzun boylu ve hoş bir içli-dışlılığı kanıtlayan doğanın eksiksiz gerçeği. Durgun ve saydam bir göl üzerinde yeşil bir yamacın yansıması gibi, imge de gerçekten daha yumuşak ve parlak oluşuyla ayırt edilir. Çakıl taşının üzerinde bir nem ya da cila gibi, deha da nesnelerini ne bozar, ne de yanlış renklere boyar; tersine, genellikle gözden kaçan birçok damarsı çizgilerle renk türünü ortaya koyarak, sık sık gidilip gelinen yollarda geziye çıkanların ıvecen ayaklarıyla şuraya buraya savrulan şeyleri mücevher katma yüceltir.

Şimdi I. cilt, 42. ve 47. sayfalardaki özellikle şu dizelere bakalım:

"İşte, böyle uçtuk karanlıkta ve buz gibi havada,
Hiçbir ses aylak değildi gürültüden yana
Uçurumlar çan seslerini yükseltirken;
Yapraksız ağaçlar ve buz tutmuş sarp kaya
Demir gibi çınladı; uzak tepeler yollarken
Yabancı karasevdaı bir ses kargaşalar ortasına
Gözden hiç kaçmadı, yıldızlar pırıl pırıl
Doğuya doğru parlarken ve Batıda
Kızıl akşam güneşi batarken."

Ya da I. cilt, S.244'deki yeşil serçe üzerine söylenmiş şiir. Sonuncu iki kesimden daha doğru, hem de daha güzel ne olabilir?

"Ötedeki fındık ağaçlarının püskülü üzerinde,
Titreyerek parıldayan öfkeyle esen rüzgâra;
Tünemiş bak esrime içinde,

Yine de uçu uçu uçacak görünüyor.

İşte! İşte çırpıntısı kanatlarının,
Arkaya, gövdesine savruluyor:
Gölgeler ve donuk gün ışıkları

Onu baştan başa örtüyor.

Böyle gözlerimin önünde parıldarken,
Yaprakların kardeşiymiş gibi görünür.
Boşalırcasına bir anda coşkunlukla

Küçük şarkısını söylemeye:

Hoşuna gitmiş de sanki küçümsemek
 Ve eğlenmek yalancılıktan takındığı görünüşle,
 Dansederken sıra sıra dizili
 Yapraklarla çalılıklar arasında."

S.284'de mavi başlığın ve gün ortası sessizliğinin betimlenmesi, ya da s.299'da guguk kuşu için şiir, son olarak da, her ne kadar gönderme yapılacak kaynakları on kez daha çoğaltabilirsem de, yüzde yüz Wordsworth'ün olan şiir şöyle başlar:

"Güneş ve yağmur altında üç yıl büyüdü," vb.

Beşincisi: Düşünce açısı, derin ve kolaylıkla ayırt edilmez düşüncenin duyarlıkla bileşimi; adam olarak biriyle duygudaşlık; acı çeken bir kişi ya da iş arkadaşından (seyirci) çok düşünen kişinin duygudaşlığı ki, onun görüşü bakımından doğanın tıpkılığını hiçbir toplumsal düzey ayrımı gizleyemez; ne havanın ne de rüzgârın, sıkıntının ve de bilisizliğin kötülükleri insanın tanrısal yüzünü saklayamaz. Felaketin ve suçluluğun koyu çizgiler altında örttüğü ya da sildiği Yaratıcının imgesi ve yazıtı hâlâ onun için okunabilir durumda idi. Bu noktada ozanla insan hem yitirirler, hem de bulurlar kendilerini birbirinde; biri şana, şerefe bürünmüş, öteki doğruluğunu kanıtlamış olarak. Bu ılımlı ve felsefi acınma içinde Wordsworth bana rakipsiz görünmektedir. Çünkü nasılsa, öyle yazıyor. I? kitap, s.134'den 136'ya ya da çok dokunaklı bir şiir olan, hiçbir annenin ve kendi deneyimlerime göre, hiçbir ana-babanın gözyaşı dökmeden okuyamayacağı, s.165-168 arasında bulunan "Affliction of Margaret"e bakınız. Ya da, daha önceki basımda, 174-178 sayfalarda bulunan "The Mad Mother" adlı gerçek lirik şiire dönünüz. Bunlardan iki kesimi alıntılamaadan geçemeyeceğim. Her ikisi de dokunaklı özelliklerinden, birincisi ise kesimin son iki dizesindeki güzel değişimden ötürü bozulmuş olan durumu çok iyi anlatır. Bu durumda artan duyarlıktan acı çeken kişinin dikkati birden her türlü önemsiz şeyle başka yöne çekilmiş; aynı zamanda zorba bir düşünce ile yeniden yerine konmuştur. İmgelemin ve tutkunun kaynaştırıcı gücüyle birleştirilerek bununla birlikte eve getirilmiş, birdenbire dönüştürüldüğü yabancı nesne ise artık yabancı olmadığı gibi, bir bağlaşıklık, aynı çatı altında yaşayan bir şeydir.

"Em küçük bebek, ah, em yine!
 Kanım, beynim serinler sen emdikçe:

Senin dudakların, bebeğim, duyuyorum,
 Alıp yüreğimdeki ağrıyı götürüyor.
 Ah bastır göğsümü küçücük elinle;
 Sen bastıkça çözülür bir şeyler içimde;
 O sıkı ve ölümcül kuşak altında,
 Duyuyorum bastıran küçük parmaklarını.
 Görüyorum rüzgârı ağaçların dallarında,
 Gelir birazdan serinletir beni ve bebeğimi."

"Baban umursamaz göğüslerimi
 Senin yaslanıp da dinlendiğin, tatlı bebeğim,
 Senindir hepsi onların! bir de
 Değişince rengi, ne hoş olur bakması,
 Dolu ikisi de sana yetecek kadar!
 Güzelliğim soluyor, yavrucuğum,
 Ne çıkar yanaklarım esmerleşmişse,
 Benimle en sevgi dolu yaşadıkça?
 Benim için hepsi bir, sen bilmezsin
 Ne kadar solsa da başkalaşsa da."

Son ve daha önemli olarak bu ozanın, sözcüğün en yüce ve en doğru anlamında, imgelem yeteneği olduğunu öne sürüyorum. Düşlemin kullanılışında Wordsworth bana kalırsa, her zaman alımlı olmadığı gibi, kimileyin de kapalıdır. Benzeyiş yer yer çok tuhaftır, çok yabansı bir bakış gerektirir ya da kendiliğinden bir sunuştan çok, önceden yönlendirilmiş bir araştırmanın sonucudur. Gerçekten onun düşlemi değişmemiş, salt bir düşlem olarak çok seyrek görünür. Ama imgelem gücü bakımından bütün modern yazarlar arasında, hem de başkasından ödünç almadan, yalnız kendinin olanlarla Shakespeare'e ve Milton'a en yakın olan odur. Örnek olarak kullandığı kendi sözcükleri bütün düşüncelere ve nesnelere gerçekten-

"bir parıltı ekler,
 Ve bir ışık, ne karada görülmüş, ne denizde.
 Özveri ve ozanın düşü."

Bu yeteneği en açık biçimde gösteren birkaç örnek seçeceğim. Ama imgelem çözümlemeyi, kökenini ve karakterlerini okurlara anlat-

mayı başarabilirsem, onlar bu yeteneğin varlığını ve etkilerini, aşağı yukarı onaylamadan, ozanın yapıtlarından tek bir sayfa bile açmaya-caklardır.

I. kitap, 303. ve 304. sayfadaki Porsuk Ağaçları üzerine yazılmış şiirden:

"Şimdi daha da değer anmaya
 Şu dört Borrowdale kardeş,
 'Toplandılar gösterişli, geniş bir ağaçlıkta;
 Kocaman gövdeleri! Her gövde
 Büyümüş dolanarak birbirine sarmal liflerden
 Yukarıya kıvrılan, kök salı birlikte yuvarlanan
 Düşlemle bozulmamış düzgünlüğü ve görünüşü
 Dinsizleri ürkütür – bir sütunlu gölge
 Kahverengi, çimensiz bir düzlük üzerinde
 Boyalı çam gölgesinden dökülen
 Dallardan koyu çatı altında,
 Sanki bayram için donatılmış
 Şenliğe uzak duran böğürtlenlerle,
 Sürekli hayaletler kavuşur ögle üzeri;
 Korku, titreyen umut, sessizlik ve sağgörü,
 Ölüm, iskelet, gölge ve zaman orda kutlamak için,
 Doğal bir tapınakta gibi dağılmış her yana
 Yalnız mihrap yerli yerinde yosunlu kayadan,
 Birleşik tapınma ya da sessiz bir dinlencede
 Uzanıp yatmak ve kulak vermek dağdaki taşkına
 Glaramara'nın iç mağaralarından uğultusu gelen."

II. kitap, s.33'deki "Resignation and Independence" adlı şiirdeki yaşlı adam kişiliğinin etkisi:

"Böyle konuşurken, o ıssız yer,
 Yaşlı adamın durumu, konuşması beni tasalandırdı:
 Düşlemimde göründü bana adımladığı
 Durup dinlenmeden çetin kırıları
 Bir o yana bir bu yana yalnız ve sessiz."

Ya da derlenmiş karışık sonelerin 8., 9., 19., 26., 31. ve 33.sü, İs-
 viçre'nin boyun eğmesi üzerine yazılmış olan 210. sayfadaki sone ya

da s. 349-350'de, özellikle aşağıdaki iki kesimini, ya da paragrafını seçtiğim sonuncu od:

"Doğumumuz yalnız bir uyku, bir de unutma:
 Bizimle yükselen can, yaşamımızın yıldızı
 Bir başka yerde de batar,
 Ve ta uzaklardan gelir.
 Ne bütün bütün unutkanlık,
 Ne de tam bir çıplaklık,
 Ama şan şeref izleyen bulutlar, geliyor muyuz biz
 Kendi evimiz olan 'Tanrıdan:
 Gökyüzü yalan söyler bizim için çocukluğumuzda!
 'Tutukevinin gölgeleri başladı kapanmaya
 Büyüyen çocuğun üzerine;
 Ama o bakıyor ışığa aktığı yerden,
 Görüyor onu sevinçler içinde!
 Doğudan her gün uzaklaşıyor gençlik
 Adım adım, doğanın rahibidir o.
 Ve bir görüntü ona pırl pırl
 Eşlik eder giderken yolunda.
 En sonunda görür insan uzaklaştığını,
 Ve solarak gün ışığına katıldığını."

Ve sayfa 352-354'de aynı od'dan:

"Sevinç durulan anılarımızda
 Yaşayan bir şeydir,
 Ve doğa iyi anımsar
 Nasıl bir kaçak olduğunu!
 Geçmiş yılların düşüncesi bende
 Sonsuz duaları besler
 En çok hak eden için değil;
 Özgürlük ve sevinç, yalın inanç
 Çocukluğun, uğraşırken ya da dinlencede,
 Yeni tüylenmiş umut daha çırpınıyor yüreğinde:
 Bunlar için değil söylediğim
 Ne de teşekkür şarkısı ne övgü;
 Ama o inatçı sorular için
 Duygular ve dışa ait şeyler üzerine

Bizden aşağı düşüp, gözden uzaklaşan;
 Bomboş kuşukları bir yaratığın
 Gerçekleşmemiş dünyalarda devinip duran
 Yüksek içgüdüler önünde ölümlü doğamız,
 'Titrer ansızın yakalanan suçlu gibi!
 Ama o ilk düşkünlükler duygular,
 Ve gölgelere bürünmüş anılar,
 Ne olursa olsun yine de
 Işık çeşmesidir bütün günlerimizin,
 Ve aydınlığı bütün gördüklerimizin;
 'Tut bizi –yücelt– ve güçlendir
 Kısaltmak için çetin geçen yıllarımızı
 Bir an kadar sonsuz sessizlikte;
 Uyandıran, ama hiç yok etmeyen gerçekler
 Ne kayıtsızlığın, ne de delişmen çabaların,
 Ne adam, ne çocuk,
 Ne de sevinçle uyuşmayan her şey
 Kaldırabilir onu ortadan ya da yıkabilir!
 Buradan, havaların durgunlaştığı bir mevsimde
 Uzakta da bulunsak kıyılardan
 İçimizde yaşıyor ölümsüz deniz
 Bizi buralara getiren;
 Şimdi de nerdeyse alıp başına gidecek –
 Çocukları görmeye kıyıda koşup duran,
 Ve işitmeye kocaman dalgaların üst üste kırılışını."

Her ne kadar tam yazara özgü ise de, düşüncelerin ve konuların doğasından ötürü ancak sınırlı sayıda okurun anlayabileceği ve onlara ilginç gelen bir alıntı ile sonuçlandırmak haksızlık olacağından, ozanın aynı ölçüde kendi biçimini yansıtan; güzelliği, sergilediği imgelemsel gücü için ancak tek bir duygu ve görüş söylenebilen son yayımlanmış yapıtından bir parçayı daha ekliyorum. "White Doe"nun 5. sayfasına bakınız:

"Dolmuş kilise avlusu baştanbaşa; – sonra
 Hepsi çekilip gitmiş ikinci bakışta;
 Saçak altında toplanmış insanlar,
 Oturmuşlar başpapazin meşe ağacının gölgesine.
 Hemen hemen olmadı yerinden oynayan,

İlk ilahi yükselinceye değin:
 Güler halkın yüzü bir onayla
 Kiliseyi dolduran yüce bir sesle!
 Duyarak seslendirir ayinini dualarını
 'Tutkuları gün doğumu olan
 Ve inançla umut büyük Eliza'nın
 Altın çağındaki gibi olgunlaştığından.

"Bir an sona erer coşkun uğultu
 Hepsi susar hem içerden hem dışardan;
 Her ne kadar rahip rahat ve yumuşak
 'Toplu duasını ederken doğaçtan.
 Yalnız tek bir ses var şimdi işitilir
 Durgun akan komşu nehrin şırıltısıdır.
 Koyu ağaçlar ara yerde
 Ve aşağıda içinden yol geçen çimenlikte
 Orda dış kapının bulunduğu yerden,
 Sarmaşık dolanmış kemer altından,
 Kilise avlusuna girilir;
 Ve yeşil çimin içinden,
 'Tanrının kendi evine doğru,
 Güzel parıltılarla süzülerek gelir,
 Yavaş adımlarında bir dinginlik
 Bir düş gibi yumuşak ve sessiz
 Yapayalnız bir dişi geyik!
 Haziranda zambaklar kadar ak,
 Ve temiz gümüşten bir ay kadar
 Bulutlar önünden uzaklaşan,
 Ve göklerde yapyalnız bir o kalan.
 Ya da güzel dingin bir günde uzaklara
 Gün ışıkları altında yelken açan
 Parıltılı bir gemi gibi
 Okyanus ovasını kendi topraklarına katan.

"Birbirine denk düşünceli değişiklikler,
 Ardından gider o dolaştıkça
 Çevresinde ve içinde bu yığının
 Devrilir, çöker yıkılır!
 Şimdi bir ya da iki adım kendi yolu

Açık günün içinden geçer,
 Ona vurulan gün ışığı
 Aklığına kadar yeni parlaklıklar:
 Şimdi düşer bir alımlı gölge
 Düşer üzerine bir soluk gibi
 Yüksek bir kemerden ya da duvardan,
 O alttan, bir yerden geçiyorken."

Biliyorum, aşağıdaki örneksime donuk ve düşsel görünebilir, ama Bartram'ın Geziler'ini okurken aşağıdaki satırları, Wordsworth'ün dehası ve anlığı için, bir tür simgeli öykü ya da ilgili eğretileme ve benzetme olarak not etmekten kendimi alamadım: "İ'oprak derin, verimli, humuslu, derin kil katmanlı ve çoğun üstündeki iki katmanı da yarararak arkasındakileri yüzeyc yükselten bir kaya temeli üzerindedir. Burada yetişen başlıca ağaçlar dev kara meşeler, manolyalar, excelsiorlar, çınarlar ve kocaman lâlelerdir." Wordsworth'ün ne yazacağını önceden kestirmek benim işim değil; ama en canlı bir kanı ile onun ne tür bir ürün verebileceğini söyleyebilirim: O da İLK GERÇEK FELSEFİ ŞİİRDİR.

Hemen önceki eleştirinin, Wordsworth'ün şiirlerine saldırmayı ve onlarla alay etmeyi kendilerine iş edinmiş olanların önyargılarını önlemeye yetmeyeceğini biliyorum.

Gerçekle sakınganlık iç içe daireler gibi betimlenebilir. Ozan belki sonuncu dairenin dışına çıkabilir, ama bu, eleştirmenleri, gerçek ozana karşı dövüşemeyecek kadar çelimsiz diye nitelemeye, kendini birinci dairenin sınırları içine iyice tıkmış olur: "... bunlar, bütün sağlıklı edimleri kafalarında cansız ve gevşek diye değerlendiren kötürüm imgelemli insanlardır; bu nedenle çoklarının onları yönettiğini ya da çoklarının kötü kışkırtıcılığa hevesli olduğunu sanırlar."⁽²³⁾

Sakın, saldırıların bayağılığını, kötülükçü ve düzenli üstelemeleri insafla gözönünde tutmadan Wordsworth'ü, düşüncelerini kızgınlıkla anlatıyor diye, suçlamayın. Bu yiğitçe olmayan savaşın başkomutanının, Wordsworth'ün dehasına duyduğu hayranlıkla onu övüşünü ben kendim işittim. Bu adamın, odama kim gelirse gelsin, Lirik Baladlar'ı masamın üzerinde açık bulur (ve sözü yalnızca Wordsworth'ün yazdığı parçalara getirerek) ve onların hemen hemen hepsini ezberledim, dediğini ben işittim. Ama eleştirinin iyi satış yapması için kişisel, keskin ve sivri uçlu olması gerekir: O zamandan bu yana ozan, hem kendini, hem de kendisiyle birlikte bütün arkadaşlarını ya da arkadaş sayılanla-

rı ve hayranlarını, eleştirmenin öç alması için boy hedefi durumuna getirdi. Nasıl mı? Böyle yönlendirilmiş yazılar üzerine hak ettikleri dille konuşarak! Çizmeler ve deri giysiler giyinmiş bir din adamının, kendi babasını bir at için bile aldatırım, dediğini bir kez duymuştum. Buna benzer bir ahlâk düzeninin adsız birçok eleştirmence benimsendiği görülüyor. Okulda kitap eleştirisi yaparken, bunlar insanı dolandırıcı yapar, derdik; yakınana da, oyunu bilmiyor diye gülünürdü. Bunlar, kalemleri ellerinde yokken saygın kişilerdir. Kendi kendilerine iken, bilgisini ve üstün yeteneklerini saymakla bitiremedikleri insanı yazılarında değerini düşürme (ve yazarın durumu elverişli ise) onu yoksullaştırmada gerçekten güçlerini gösterirler. Bütün bu sikkînlığın ve yükün umarsızlığıyla yüzyüze gelmeyi göze almadan, ilerde bir başka yapıt yayımlamayı⁽²⁴⁾ bile o yazar için olanaksızlaştırmak uğruna, bilerek ellerinden geleni artlarına koymazlar. Çünkü onların işi gücü budur. Kendi uğraşları içinde tartışıp kaldıkça 'kim onların gözlerinin beyazına kara diyebilir?'

Wordsworth'ün erdemlerini çekiştirenler için bu kadarı yeter. Öte yandan, her ne kadar onların yakın ilgisini çok istesem de, gerek onun kuramı, gerekse, çoğu neden ve sonuç olarak, aşağı yukarı bu kurama bağlı bulunan aksaklıkları üzerine düşüncelerimi bildirdiğim özgürlüğün, ozanın hayranları ve savunanlarına hoş ve yeterli geleceğini söyleyerek kendimi pohpohlamaya kalkışmam. Onların hayranlıkları benimkinden daha az ayırt edici olabilir, ama daha derin ve içtenlikli olamaz. Zorlayıcı nedenlere giriş dışında, ne övgü için, ne de yergi için hiçbir düşünce öne sürmedim. Ayrıca, böyle bir eleştiri yalnız istenmekle kalmamalı, yeterlilikle yapılması durumunda Wordsworth'ün ününü hiç de aşağılamayan bir eleştiri sayılmalıdır. Onun ünü bir başka çağındır; onun için ne geciktirilebilir, ne de hızlandırılabilir. Aksaklıkların, yineleyerek bildiğim güzelliklere oranı ne kadar azdır! Bunların hiçbirisi de şiir dehasının eksikliğinden geliyor olamaz. Aksaklıklar büyük ve çok olsalar bile, yine de içinde bulunduğumuz aşağıdaki yazınsal karakterinin bir izleyeni olarak, onların çözümsel sergilenişini katıksız bir kazanç sayardım. Bütün düşünen insanlar için, pek sağlam temele oturmayan, ama çok geniş alana yayılan Wordsworth'ün yalınlığa dönüşü gibi tuhaf bir yanlış yukardaki çözümleme ile birden sökülüp atılırdı. Düşmanlarının biçem, konu ve kavram kabalığı savı ile onu aşağılamalarını duymaktan; birtakım yapmacıklı hayranlarının, madalyonun öteki yanı olarak, ona gerçekten tatlı, yalın bir ozan demelerinden iğrendiğimin yarısı kadar olsun rahatsızlık duymuyorum.

Derlenmiş şiirler bu yaşamöyküsel taslaklarla birlikte yayımlanmış olsaydı böyle bir ayrıcalığa değer görülecek kadar önemli sayılsalardı (ki ben bana inanacak kadar kibirli değilim); BEN NE YAPTIY-SAM, BANA DA ONUN YAPILMASINI İSTERİM.

On sekiz aydan daha uzun bir zamandır *Sibylline Leaves* adlı şiir kitabımla bu kitap bu sayfaya kadar basılmış ve yayıma hazır durumdadır. Ama geçmiş yılların koşulları içinde, bana göre doğal olan bir tonda kendim üzerine konuşmaya başlamadan önce kendimi okura, yazın yaşamının ilk şafağından diye tanıtmak isterim:

"Umut büyüyünce asmalar gibi çevremde,
Benimmiş gibi görünür benim olmayan meyvelerle yapraklar."⁽²⁵⁾

Bu nedenle Almanya'dan yazdığım mektuplardan çok ilginç görünenleri ve aynı zamanda bu kitabın adına en çok yaraşanları seçtim.

NOTLAR

- 1) Metastasio, Pietro (1698-1782): İtalyan oyun ve libretto yazarı (Çev.)
- 2) 'Göçmen Ana'dan (Çev.)
- 3) "Tarlakuşu'ndan (Çev.)
- 4) Bu parça *Poetika*ları değiştirilerek alınmıştır: "Şiir tarihten daha yüksek ve daha çok felsefe yüklüdür. Çünkü şiir evrenseli anlatmaya eğilirken, tarih tikeli anlatır." (Çev.)
- 5) Davenant, William (1606-68) (Çev.)
- 6) Nil üzerindeki bu yontunun ilk gün ışığının vuruşu ile müzik sesleri çıkardığı söylenir. Söz gelimi, Milton'ın dizesinin uyandırdığı düşünce, tersi ise, sesin uyandırdığı görünüş (Çev.)
- 7) Öncelik-sonralık, arabanın atın önüne konması. (Çev.)
- 8) İki filozoftan biri Marcus Aurelius Antonius (İ.Ö. 121-80): imparator; öteki Epiktetos (50-120) bir köle idi. (Çev.)
- 9) De Foe, Daniel (1660-1731): İngiliz romancısı, *Robinson Crusoe*'nun yazarı. (Çev.)
- 10) Fielding, Henry (1707-54): İngiliz romancısı (Çev.)
- 11) Moll Flanders ve Albay Jack: Daniel De Foe'nun roman kahramanları. (Çev.)
- 12) Tom Jones ve Joseph Andrews: Henry Fielding'in roman kahramanları. (Çev.)
- 13) Klopstock'ın *Mesih'i* (1748-73) İsa'nın tutkusu ve yeniden dirilişi üzerine bir Alman destanı. Richard Cumberland (1732-1811) oyun yazarı ve ozan. Calvary (İsa'nın çarmıha gerildiği yer) özgür koşuklu bir destandır. (Çev.)
- 14) Exursion, I. 108 (Çev.)
- 15) Hercules'i köle olarak satın alıp kadın işleri yaptıran bir Lidya kraliçesi. (Çev.)
- 16) Yunan söylenbiliminde Hades'te (öteki dünya), suyundan içenlere geçmişlerini unutturan ırmak. (Çev.)
- 17) Coleridge bu öyküyü, Alman filozofu ve tartışmacısı F.H. Jacobi'nin (1743-1819) *Wider Mendelssohns Beschuldigungen betreffend die Briefe über Spinoza* adlı yapıtından almıştır. (Çev.)
- 18) Eski Yunan ozanı (İ. Ö. 572-488) gibi şarap seven. (Çev.)

- 19) Tyrtacus gibi yurtsever (Çev.)
- 20) Coleridge'in 'William Wordsworth'e adlı şiirinden. (Çev.)
- 21) Ortaçağ İtalyan ya da Provencal lirik şiiri.
- 22) Pindaros'un Olympiad'ından: II-149-59: Kolumun altındaki kuburda anlayanlar için vızıldayacak hızlı çok ok var. Ama yorumcu ister yığınlar. Gerçek ozan çok şeyler öğrenir doğanın ışığından. Koşuğu yalnız bir el yordamı, bir kurnazlık gibi öğrenenler, söyleyişlerinde sert, ılımsız olanlar, Zeus'un tanrısal kuşuna karşı kargalar gibi çığlıklar kopararak soluklarını tüketirler. (Çev.)
- 23) Wordsworth; bu paragraf *Önsöze Ek Deneme*'den az değişikliklerle alınmış. (Çev.)
- 24) Birkaç ay önce ünlü bir kitapçıya ---- üzerine ne düşündüğü sorulmuştu. Verdiği yanıt şöyleydi: "En önde gelen kimselerden bu yazarın çok güçlü olduğunu işittim. Ama biri onun kitabını bana getirirse almam, çünkü yazar üzerine *Quarterly Review*'da ya çok az konuşulmuş ya da hiç konuşulmamıştır. Sonra bildiğiniz gibi *Edinburgh*'da çok ağır eleştirildi!"
- 25) Coleridge, S.T.: 'Dejection'dan. (Çev.)

KONUŞMALAR VE ŞİİR, DRAM, SHAKESPEARE VE BAŞKA KONULAR ÜZERİNE NOTLAR ŞİİRİN TANIMI, vb.

II. Konuşma, 1811-12 Dizisi (J.P. COLLIER REPORT)

Okurlar dört sınıfa ayrılabilir:

1. Süngerimsiler: Bütün okuduklarını içlerine çekerler ve aynı durumda geri verirler, yalnız biraz bulaştırırlar.
2. Kum saatleri: Bunlar hiçbir şeyi kendilerine alıkoymazlar; yalnız zaman geçirir gibi bir kitabı baştan sona çevirmekten hoşlanırlar.
3. Süzgeçler: Okuduklarının yalnız tortusunu saklarlar.
4. Moğol elmasları: Değerli oldukları kadar sayıları da az olan bu okurlar, her okuduklarından yararlanmayı bildikleri gibi, başkalarının da ondan yararlanmasını sağlarlar.

Son konuşmamda terimlerin kullanılmasındaki gevşekliğe değinmiştim: Yeni yazarların karşı karşıya bulundukları başlıca yakınma budur. Bu durum sözcüklerin yanlış kullanımına ve dilin bozulmasına kaçınılmaz biçimde yol açtığı kadar da üzücüdür. "I'at' sözcüğünü anlamıştım, ama dokunmak istediğim yalnız adlar, sıfatlar, şeyler ve bunların belirteçleri değil, eylemlerdi: Şu 'onamak' eyleminin örneğin, ne kadar sık gerçek anlamı dışında kullanıldığı Milton'ın şu söyleyişinde görülüyor: 'Ve filler onaylandı kulelerle'. Yine 'erdem' de baştan çıkarılmış bir sözcüktür: Kökeninde yalnız kuvveti anlatırken, sonraları usun ve değer in kuvveti anlamlarında kullanılır oldu; şimdi de, birçok değişik türleri içinde törel seçkinlik kavramını karşılıyor. Bunları örnek diye öylece söyleyiverdim; yoksa sayılarını kolaylıkla artırabilirdim.

Düşüncede ve anlatımda kesin belirliliği salık verirken, dilin seçiminde bilgiçlik taslama inceliğini savunduğum hiç sanılmamalı; çünkü böyle bir yol konuşmayı yüksekten atan, kaskatı bir havaya büründürmekten başka şeye yaramaz. Dr. Johnson, en akıcı, en kendiliğinden konuşma için hep en uygun sözcüğü aradığını söylerdi – bu anlatmak istediğini en iyi, en doğru ileten sözcük demektir. Bir noktaya kadar haklıydı bunu söylerken, ama bunu çok ileri götürdüğü için de, açık ve yalın olacağı yerde, çoğun yorucu çabalara girişir; senli benli olacağı yerde de, pek resmiliğe kaçardı. İnsan, sonradan iyice sindirebilmek için incelikleri iyi ayırt etmeye uğraşmalıdır.

Pope'un büyük bir ozan olup olmadığı sorusunu sık sık duymuşumdur; konu, büyük olduğunu söyleyenlerle, kesinlikle bir ozan olmadığı üzerinde direnenler arasında coşku ile tartışılmıştır. Ama başlangıçta yapılması gerekli soruşturma ne o yandakilerin, ne berikilerin usundan geçmedi: 'Ozan' ve 'şiir' sözcükleri ile ne demek isteniyor? Şiir yalnızca bir buluş değildir; eğer buluş olsaydı, *Gulliver'in Gezileri*'ne şiir denirdi. Ve Pope'un büyük ozan olup olmadığı sorusunun kararına varmadan önce, kullanılan sözcüklerle insanların ne anlatmak istediklerini doğru öğrenmek kesinlikle gereklidir. Yalnız başına buluşla nasıl ozan olunmazsa, uyumlu koşuğa da öylece şiir denmez; bu iki gerekli şeye ayrıca eklenecekler vardır. Kullandığımız terimleri tanımlayıp anlamadıkça, ne siyasette, ne töre, ne de felsefede yararlı bir tartışmaya giremeyiz. Bunun içindir ki, 'şiir' sözcüğü ile ne demek istediğimi, genellikle 'ozan' adı verilen kişilerin karşılaştırmalı üstünlüklerini ele almadan önce size anlatmalıyım.

Sözcükler iki yolda kullanılır:

1. Bu ad altındaki her şeyi içeren bir anlamda kullanım. Örneğin, gerçekte şiir de anlam da ortada yokken, şu dize kötü şiirdir, kötü anlamdır, dediğimiz zaman 'şiir' ve 'anlam' sözcükleri bu yolda kullanılmıştır. Eğer kötü şiirse, ortada şiir yoktur; kötü anlamlıysa, anlam ortada yoktur. 'Ölçü' için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Kötü ölçü, ölçü yok demektir.

2. Şeyin ana çizgilerinin tanımını içeren felsefi anlamda kullanım. Hiç kimse şiir deyince, yalnız ölçü demek istemediği için, yalnız uyak da şiir değildir. Daha başka bir şey de gereklidir. Peki, nedir o başka şey? Nükte olamaz, çünkü şiiri düşlemediğimiz bir yerde nükte bulunabilir. İnsan yaşamının doğru gözlenmesi midir bu? Yoksa sözcüklerin çok yerinde, görülmemiş bir yolda seçilip kullanılması mıdır? Sesin anlama yeğlenmesi demek olan bu sonuncu durumda, içinde bulun-

duğumuz çağın zevkine oldukça yakın düşmüş oluruz; ama bu zevkin uzun sürmeyeceği olasılığını düşünmek mutluluğu içindeyim.

Eski Yunanlılarla Romalılar, yazınlarının en iyi dönemlerinde böyle bir zevki bilmiyorlardı. Yüksekten uçan belirteçleri, azılı eğretilemeleri şişirilmiş, abartılı bir dil içinde sunmak şiir değildir. Yalınlık kaçınılmazdır ve Catullus'un yapıtlarında olduğundan daha yalın bir dil kullanmak olanaksızdır; onda, bir kır evinde yakınan bir ananın kullanmayabileceği bir sözcük, bir satır bile ender bulunur. Dediklerimin açıkça anlaşılması için, aşağıda şiirin tanımını yapmaya girişeceğim.

Şiir, dış doğayı, insan düşünceleri ile sevgi ve bağlılığını, insanın yürekte bağlılığına göre betimleyen bir sanattır (ya da dilimizde onu daha iyi anlatabilecek bir başka terim). Bu betimlemede parçalarda uyandırılmış zevk, bütünde yaratılan en büyük zevkle bağdaşmalıdır.

Ya da soyut ideayı daha anlaşılır yapmak için sözcükleri değiştirerek söylersek:

Hemen zevk duyma amacıyla, hem coşkuyu yaratmak, hem de onu anlatmak için istediğimiz şeyleri bildirdiğimiz; her parçanın, bütünündeki en büyük zevke denk düşecek kadar zevk vermek üzere eklendiği bir sanattır.

Bu tanımın dayancalarını doğallıkla bilmek istersiniz. İşte nedenleri:

"O doğanın betimlenmesidir," demek yetmez; çünkü anatomistlerle topograflar da doğayı betimler. Öyleyse şunu eklemeliyim: 'insan düşünceleri, sevgi ve bağlılıklarının da betimlenmesidir.' Burada fizikötesi bilgini işe karıştır. 'Tek ayırım sonuncuların, şiirle tutarlı olmayacak kadar çok gerçeklikle, doğrulukla ve inceden inceye betimlemesidir. Sonuç olarak eklenecek şey şudur:

"Bu betimleme, insan sevgisine ve bağlılıklarına göre olmalıdır." Benim burada romancıdan, tarihçiden, yalnız doğayı, insan sevgi ve bağlılıklarını betimleyenlerden değil, onları insan sevgi ve bağlılıklarına göreli olarak betimleyenlerden ayrıldığım başlıca nokta budur. O halde ekleyelim:

"Ve hemen zevk verme amacıyla yapılmalıdır." Şiirde genel anlamda iyi, verdiği zevkle sağlanır; eğer ozan bunu veremiyorsa, o zevki tadamayanın gözünde ozanlılığı silinir. Bu da yetmez. Çünkü öyle düzyazı yazarları var ki, tanımın buraya kadar sözünü ettiğimiz öğeleri onlar için de geçerlidir. Demek ki bu, yalnız hemen zevk verme amacıyla yapılmakla kalmıyor çünkü:

"Yapıtın, her parçasının, en büyük zevk ya da büyük ölçüde zevk verecek biçimde, kurulması gerekmektedir. Ölçü işte, duygunun onu istediği bu noktada yerini alır. İngilizce anlatıma belli bir ölçü katar ve güçlü bir tutku durumunda aynı ağızdan gerekli ölçünün vurgulanmasını bekler. Bir ozanın yapıtını okumak, onun sürekli coşku içinde bulunduğuşunu verir; böyle bir dil düzyazıda aykırı gelir, ama şiirde doğaldır.

Yaşlı ozanların yaptığı, genç ozanların da düşmeye yatkın oldukları bir yanlış var ki, buna karşı korunmak gerekir: Ozanlıkla ilgisi yokken, gerçek ozanların erişmek için arkasına düştükleri creğuşe can atmak. Hayır. Sözlerimi geri alıyorum. Küçücük uslarının doğru kavrayamadığı bu creğuşe can atmazlar. Onların ünlenmek gereksinimi yoktur – gerçek büyüklüğün o şanslı ölümsüzlüğünü istemezler,

"Yaşar ve serer yukarılara o duyarlı gözlerle,
Ve gök 'Tanrısının o her şeyi bilen tanıklığıyla,"

Milton'ın Lycidas'ından

ama tanınmak için didinirler, kökeninde gerçek anlamı saklı bulunan yankının yankısı. Bu yanlışla 'Bitkibilim Bahçesi' yazarı da düştü; bütün yapıt boyunca insanın coşkulu iken betimleyebileceği türden betimlenmiş yirmi imge bile bulunmadığını ileri sürüyorum. Şiir, bir bebeğuşe ipek ve saten giydirmeye istekli bir tuhafiyecinin zevksiz çabalarıyla yazılmıştır. Dr. Darwin dilimizdeki bütün yakışıklı ve çınlayan sözcükleri bir araya getirip kullanarak biçimini güzel ve gösterişli yapmaya uğraşmıştır. Bu şiir değildir ve buna bakarak tanımlamama yeni bir ek daha ilishtiriyorum.

Gerçek şiir "her parçasında uyandırdığı zevk bütündeki toplam en büyük zevkle tutarlı olan"dır. Yalnız parçalara değil, bütüne ve bütünün etkisine de bakmalıyız. Örneğın Milton'ı okurken, eleştirel bir gözle baktığımızda, tek başına iyi diye niteleyeceğimiz pek az dize görürüz. Çünkü ozan, genellikle iyi dize denince anlaşılan şeyi elde etmeye yeltenmemiştir; o, parlak paragraflar, uyum dizgeleri ya da şu dizelerde anlattığı şeyi oluşturma yollarını araştırmıştır:

Bir sürü sarmal dönüşü

İlişkin tatlılığın döküldü çoktan ortaya.

L'Allegro

Şimdi tanımını yaptığını gibi sözcüğün anlamını 'şiiir' diye ele alıyorum: Zevk veren coşkusu onun hem kökeni hem de amacıdır; zevk, ozanın adımını dışarıya atmaya cesaret etmemesi gereken büyümlü bir dairedir. Tanımımın bir bölümü bildiğiniz gibi şiire olduğu kadar, başat olarak resim ve müzik sanatlarına da uygulanabilir; ama birinciye sözcükler ve ölçü eklenmiş olduğu için bu tanım doğrudan doğruya ve mantıksal olarak şiire, yalnızca birçok erdemlerin anası olan, zevki yaratan şiire uygulanır. İtalya'da iken, resmi deli gibi izleyen ve onun bütün sanatların üstünde olduğuna inanan bir arkadaşım, benim tanımımı duyunca, doğruluğunu benimsedi ve şiirin üstünlüğünü kabul etti.

Roma'da Rafael ve Michaelangelo'nun renkli duvar resimlerini seyrederken ve onların bugüne kadar korunabilmelerini yalnızca dayanıklı taş üzerine boyanmış olmalarına borçlu bulunduğumuzu düşünürken duyduğum şiddetli acıyı hiç unutmayacağım. Bunlar orada dehşetin ve becerinin kalıcı (doğallıkla duvarların ve sıvanın dayandığı sürece kalıcı) anıtları olarak dururken, onlardan başka birçok büyük yapıt açgözlü cimriliğin ve acımasız barbarların yağmasına uğramaktan kurtulamamıştır. Eski çağların bu kadar çok yazınsal yapıtı bize kadar gelebildiği, Homeros'un, Platon'un Euklidos'un yapıtları elimize ulaştığı için insanlık ne kadar gönül borcu duysa yeridir. Biz de Bacon, Newton, Milton, Shakespeare ve adamızın ölmüş ya da yaşayan daha birçok adamının yapıtlarını elimizde tutuyoruz. Bunlara artık yok edilmez diye bakabiliriz; dünyanın sonu gelinceye kadar bizimle kalacaklardır. Shakespeare çağının büyük ozanının sözleri ile söylersek, zaman son mızrağını ölüme savuruncaya ve bütün yaratılan özdeğin kaçınılmaz ve son yıkımına kendisi de boyun eğinceye kadar.

Modern buluşların etkin koruyuculuğu ve milyonlarca insanın ilgi dolu hayranlığıyla güvence altına alındıklarından, Gotlar'la Vandal-lar'ın ikinci kez ortaya çıkmaları artık onların varlığını tehlikeye sokamaz. Shakespeare yazı yazmayı bırakalı nerdeyse iki yüz-yıl oluyor; peki okunması ne zaman sona erecek? Dünyaya ışık saçması ve zevk vermesi ne zaman bitecek? Şu anda bile o şanın ilk meyvelerini topluyor; dilimiz konuşuldukça bu büyümeyi sürdürecektir. İngilizce ona ölümsüzlüğü getirdi, o da İngilizceyi ölümsüzleştirdi. Shakespeare hiç ölmeyecek, yazdığı dil de onunla birlikte sonsuza değin yaşayacaktır.

Bütün bunlara karşın, bu ünlü yurttaşımızın adına iliştilen kimi önyargıların üstesinden gelmek benim için zorunlu olmuştur. Avru-

pa'da Shakespeare'in yapıtları iki yolda onurlandırılır: Almanların hayranlığı ve Fransızların küçümsemeleri ile.

Fransızların karşı çıkış noktalarından belki en göze çarpanı, Shakespeare'in kutsal birliği gözetmemiş olmasıdır. Çok övdükleri kendi tragedya yazarlarının çabaları ile bu kutsama işi yerine getirilmiştir. Onlara göre, doğal olarak Racine ve Corneille'den sonra, tragedya için en eksiksiz model Sophokles, Aristoteles de onun hiç yanılmayan eleştirmenidir. Yine onlara göre *Hamlet*, *Lear*, *Macbeth* ve Shakespeare'in başka oyunları bu model üzerine kurulmamış bulunduğu ve sonuç olarak aynı kurallara bağlı olamayacaklarından (modeli soruşturmaya ya da Stagirite'li Aristoteles'in kurallarını yadsıyacak kadar yansız olmadıkları için) Shakespeare bir tür düzene aykırı bir dahidir – şurada burada yer yer zevk verir, dokunaklıdır, ama genelde yanlışdır. Kısacası, o yalnızca yazdıklarından daha iyisini yazmayı bilmeyen bir doğa çocuğudur.

Şimdiye kadar doğru saydığım eski bir Latin özdeyişi var, şöyle der: *Oportet discentem credere, edoctum judicare.*⁽¹⁾ Şimdilerde sözcük sırası ters çevrildi ve şöyle oldu: *Oportet discentem judicare, edoctum credere.*⁽²⁾ Bu yanlış ancak bir yolla düzeltilir, o da bilgi edinmektir. Çoğu yargıçların kürsüsünü ve yetkilerini üstlenen bilisiz kimselere gülünç, ama yersiz olmayan bir benzetme yakıştıрма tehlikesini göze aldım: Bunlar bana, karanlıkta bir hendeğe toplanmış kurbağaları anımsatır; ağız dalaşlarının yakınına bir fenerle yaklaşınca kadar bitmez tükenmez vrak-vraklarını sürdürürler, sonra birden gürültülerini keserler. Bunlar, daha kibarcası, donuk ışıklarıyla şuraya buraya uçuşan, ama öğle güneşinin göz kamaştıran ışıyla sönmüş ateşböceklerine benzetilebilirler. Bilginin kolaylıkla öğrenilebildiği yaygın sanısı yalanlanıncaya ve insanların bilisiz olduklarının, öğrenilen en çetin şey olduğu kanısı genelleşinceye kadar başka türlü de olamaz. Hepsi de arkadaşlarının bilisizliğini ortaya dökmeye yeterince yeteneklidir; ama kendilerinin yeterliğine olan kör inançları şaşırtıcı olmaktan da öte bir şeydir.

Kimileri matematiğin, açıklama örneklerinin duyuruyla algılanabilecek bir yöntemle öğretilmesi savını ileri sürmüşlerdir. Bundan daha saçma ve zararlı bir şey olamaz. Bizim hiç eksilmeyen çabalarımız insanları düşündürme yönünde olmalıdır, duyma değil. Daha çok bu yanlış yüzündendir ki, düşünmeyen, düşünmeye alıştırılmamış kimseler Shakespeare'i anlamada çok güçlük çekerler. Büyük ozanımızın geliştiği zamanın sahne koşulları ile kişileri ilkin göz önünde tutulma-

lı, sonra onun bunları değerdendirilişii incelenmelidir. Onun üstün gücünden ve yeteneklerinden hangisi ötekilerinden daha çok hayranlık uyandırır diye bir soru sorulabilse, hiç düşünmeden, onun yargı gücünün en olağanüstü olduğunu söylerim. Bu kaniya, onun yapıtlarını, çağdaşlarının en iyi ve en büyük yapıtlarıyla inceden inceye karşılaştırdıktan sonra vardım.

Eğer *Kral Lear*, Aristoteles'in koyduğu ve Sophokles'in uyduğu kurallara göre denemeye sokulsa, hemen son derece kural dışı sayılırdı. Ve birliklere ilişkin kuralların insan ve doğa üzerine kurulduğu varsayımına göre, Shakespeare yapıtlarını, onlarda hiç bulunmayan büyü ve çekicilik oyunları kullanarak süslemekte suçlanmalıdır. Bununla birlikte, hiç kuşku duymuyorum ki, her ikisi de ayrı ayrı yollardan gitmekte haklıydı ve başka başka süreçlerden geçerek aynı sonuca varmışlardı.

Öğrenim görenlerce bilinmesi gereken, Eski Yunanlılarda dramla güldürünün kökeni konusuna girmeden, dikkat edilmeli ki birlikler, eskil tiyatroların yapısından ve ölçülerinden taşmıştır: Oyunlar, olayların geçmesi olanaksız bulunan bir zaman dilimi içinde ve o kadar dar bir yerde oynanmıştır. Yalnız başına bu gerçek bile, bütün dram temsillerine ideal olarak bakıldığını gösterir. Bizim için de doğru bu: Hiç kimse bir oyuncunun, bıçaklandığı ya da işkence gördüğü zaman gerçek bir acı duyduğuna ya da bir aşk sahnesinde başarılı olduğu zaman büyük zevk aldığına inanmış görünmez.

Eğer gerçek acıya tanık olmak istiyorsak hastanelere gideriz; yalnız zevk ve eğlencenin sergilendiği bir yer arıyorsak, onu dans salonlarında, balolarda bulabiliriz. Biz gerçeğin değil, onun betimlenmesinin, nesnenin değil onun öykünmesinin ardındayız. 'Tiyatro oyunlarında edindiğimiz zevk, onların gerçek olmayışlarından, uydurmaca oluşlarından gelir. Can çekişmeler gerçek olsa, bu uygarlık günlerinde onlara sevinerek bakılabilir miydi?

Büyük tiyatrolardaki oyunlar, insan sesinin doğaya ve müziğe aykırı bir gerilime sokulmasına neden olduğu gibi, sahnede doğaçtan yapılan bir konuşmada yüzün büzülmesine, sesin gerilmesine tiyatro binasının büyüklüğü neden olur. Eski tiyatrodaki koronun sürekli sahnede kalışı yer değiştirmenin betimlenmesini, hatta değişmiş sanılmasını bile olanaksızlaştırmıştır.

İngiliz tiyatrosunun başlangıcı Yunan tiyatrosundan daha az övünülecek durumdadır; nasıl ki, kökeninde daha barbarca olan, içinde yaşadığımız anayasa düzeni, kavuşulabilecek siyasal olgunluğun doru-

ğunda bulunan Atina'dan daha gerçek ve yaygın özgürlük sağlıyorsa. Bizim en eski dram temsillerimiz, Kutsal Kitap'taki tarihsel olaylar üzerine kurulu dinsel oyunlardır. Rahiplerin uygun görmesine karşın, bugünün en umarsız, en katılaşmış insanının bile söylemeye yeltene-meyeceği kadar kutsal şeylere karşı ve soğuk şakalarla dolu idiler. Bu oyunlarda kötülüğün ilke ve günahları kişileştirilirdi; bunlar daha ileri dönemlerdeki oyunların soytarı ve palyaçolarının öncelleriydi.

Shakespeare bir yandan yaşadığı çağın zevkine ve tinsel havasına kendini uydururken; üstün yeteneği ve yargısı ona, en yürek parçala-yıcı sahnelerde yoksulluğu ve can çekişmeleri daha ağırlaştırmak için müthiş etki olarak bu kişileri kullanmayı öğretti. Bu durum özellikle *Kral Lear*'de apaçık görülür: Soytarının çelişkisi, umarsızlığın öfkesi ve derinliği içinde bulunan yaşlı Kralın kızlarının iyilik bilmezliklerinden savaşıclara yakındığı sahne gibi en acılı durumları renklendirmeyi ne kadar olağanüstü artırır.

"Gürleyin gökler, boşalsın yağmurlar, ateşleriniz saçılınsın!
Ne yağmurla fırtına, ne de gök gürlemesi ve ateş benim kızlarım
Suçlayamam sizi nankörlükle
Krallığını vermedim ki sizlere, çocuklarım da demedim;
Bana bir borcunuz yok.
Bırakın öyleyse yağsın neniz varsa,
Sürsün o korkunç eğlenceniz işte, buradayım;
Zavallı, düşkün, güçsüz köleniz,
Aşağılanmış bir yaşlı adam."

Hemen bundan sonra sahnenin tutkusunu yangılamak ve artır-mak üzere soytarı ortaya çıkar.

Büyük ozanımız, belki daha az derecede, öteki oyunlarında da ay-nı beceriyi ve kıvandırıcı ele alışı göstermiştir. Hiçbir örnekte, çağdaş-larının en yeteneklilerinde olduğu gibi, seyredenleri kahkahaya boğ-sun diye, soytarısını ya da palyaçosunu ortaya saldığı ileri sürülemez. Shakespeare'in daha iyi, daha yüce bir amacı vardı ve bu bakımdan, bana göre yalnız onun sahip olduğu, kaynaklardan, olanaklardan yarar-lanıyordu.

DRAMA'TİK YANILSAMA

Sahne ve Yüksek Dramın Bugünkü Durumu Üzerine Rastgele Düşünceler

Sözcüğün en geniş anlamında tiyatro insanların, hepsine birden göz ve kulak için sunulan herhangi bir eğlence amacıyla toplandıkları bütün yerlere genel olarak verilen addır. Yaşlı bir Puritan din adamı şöyle demişti: "T'oplu dualara ve vaazlara eğlenmek için katılanlar kili-seyi tiyatroya, T'anrının evini şeytan evine çevirmiş olurlar. *Theatre aedes diabololatricae*." ...Bu türün en önemli ve en ağırbaşlı olanı kuşkusuz SAHNE (*res theatralis historionica*) dir ve yukarıda verilen genel tanımına ek olarak şöyle nitelenebilir (ideası olarak ya da yaptığı, yapması gereken, ya da amaçladığı şeye göre): Birkaç ya da bütün güzel sanatların uyumlu bir bütüne ulaşacak biçimde birleşmesi, yalnız kendine özgü belirli bir sonu ve bu sona, birleşimdeki her sanatın özel sonunun teker teker bağlı bulunması ve kendi ölçülerinde yardımcı olmalarıdır. Bir başka deyişle, (edimler, tutkular ve amaçlar) gerçeğin bir *benzeri* altında gerçeğe öykünülmesi. Böylece, Claude günbatımında bir görünüm taklit eder, ama yalnız bir *resim* olarak yapar bunu; oysa bir orman görüntüsü izleyenlere bir *resim* diye değil, bir orman diye sunulur. Her ne kadar sözcüğün tüm anlamında ne o, ne de bu bizi daha çok yanılgıya düşürmüyorsa da, hatta her ikisinin niceliklerinin (quantum) eşit bulunduğu varsayımına göre, birinden aldığımız tatla ötekenden gelen tat aynı öğelerden kurulmadığı için, yine de duygularımız değişik biçimde etkilenmiş olur. Birincisinde yanılmamız gereken bütün gerçek zevkin *durumu, koşuludur*. Adam Smith'in "Posthumous Essays"⁽³⁾ bakınız.

İkincisinde, (başlıca amacı, resimdeki gibi, kendine ya da kendi için olmadığına, ama kendi dışında amacın bir yardımcısı ve aracı olduğuna göre) asıl amaç, doğasının elverdiğince bir yanılsama sağlamasıdır. Bunlar ve bütün başka sahne temsilleri, seyircinin kendi içinde yüreklendirdiği ve kendi payına içten gelen katkı ile desteklediği bir tür geçici yarı-inanç sağlamalıdır, çünkü nesneleri gerçekten olduğu gibi görme gücünün her zaman kendinde olduğunu bilmektedir. Yetişkinlerin değil, ama kolay izlenim algılayan küçüklerin anlıkları üzerinde etki yapan resimler yerine, sahne dekorlarından yanılgıya düştüklerini çok kez görmüşümdür. Kuvvetli bir izlenim altındaki çocuk resmin gerçek olduğunu pek düşünemez; öte yandan tersini de düşünemez. Sir George Beaumont, Rubens'in, içinde hiçbir tekne ya da

gemi bulunmayan bir deniz fırtınasını betimleyen güzel bir kazıma resmini bana gösterirken, oğlum şarkı söyleyerek (o zaman beş yaşlarında idi) dans ederek odaya girdi ve birdenbire (eğer böyle sıradan bir sözcük kullanabilirsem) *kendini atıverdi* resmin üzerine. Anında kalktı, kıpırdamadan, konuşmadan öyle durdu; ve az sonra gözlerinde ve yüzünde ilkin bir şaşkınlık ardından bir üzüntü ile söylendi: "Peki, gemi nerede? Battı demek! – ve insanlar da hep boğuldular!" Bunları söylerken de gözlerini resimden ayırmadı. Resimler çocuklar için neyse; eğer çocuğun duyarlılığının bir parçasını olsun taşıyorlarsa, sahne yanılsaması da büyükler için odur. Bunun gibi olumsuz bir inanca yol açan karşılaştırma ediminin askıya alınmasının çocukla resim arasındakiten daha çok sahne yanılsaması örneğinde istençten yardım görmesi bu genellenenin dışında kalır.

Sahne yanılsaması o kadar önemli bir konudur ve ya gerçek sabuklama olarak (Fransız eleştirmenlerin kuranlarını oturttukları ve Fransız ozanların tragedyalarının yapılarını uydurdıkları tuhaf bir kavram) üzerinde uslamlamadan ya da tümüyle onu yadsımadan ötürü (Dr. Johnson'ın uslamlamasının amacı gibi görünüyor ve bu, aşırı uçların birleşmesi gibi, bütün yetilerimiz eşit dengede ve duygularımız en serin kanlı durumda iken olası görmediğimiz ne varsa onları dışlayarak aynı sonuca bizi çıkarabilir) o kadar çok pratik yanlış ve yanlış eleştiri yapılabilir ki, gerçekten yapılmıştır da, eğer sorunu açıklayacak ya da örnek vererek gösterebilecekse, umarım konudan kısa bir sapma hoş görülebilir.

Bana yanlış görünen bir kanıya göre, *her zamanki* düşlerimizde gördüğümüz nesneleri gerçek diye oranlarız. *Her zamanki* düşlerimizde dedim, çünkü karabasan olursa, kanı oldukça doğrudur. Ama karabasan yalnız bir düş değildir, beynin uyanışı yeniden başlarken ve çoğun hızlı uyanıp-uyuma değişmelerinde *gözle kaş arasında*; midede ya da başka sindirim örgenlerinde bir basınçtan ya da düzensizlikten ötürü dış deriye (mide ve bağırsaklarla ilintili) etki yaparak ve onu çalışmaz duruma getirerek ortaya çıkar. Bu durumda çift dokunumla beyne giden duyular öylesine zayıf olur ki (örneğin kendi elimle yanılsamaya ve göğsüme dokunmam gibi) sanki tek dokunuşun vereceği duyuma eşit olur (bir başkasının elinin bana dokunması gibi). Bu yüzden usumuz, her zaman, kesin bilinçli iken ya da değilken, dışardan gelen her izlenim için bir dış neden arar ya da var sayar ve uykuda imgelemesel yetinin yardımıyla nedene ilişkin yargılarını şimdiki imgeye dönüştürür. Geçmiş deneyim bu durumda usu yanıltır, algılanan acı du-

yumu karşılığı olan etkenc maledcr- örneğin yandan bıçaklayan bir katile ya da göğüs üzerinde oturan cüce bir cine, vb. Buna gözlerin ya- nı açık durumda gördüğü yatağın, odanın, perdelerin, vb. izlenimlerini ekleyin; sonra ona canlılık ve gözler kapanınca geri dönen düş-imgeye uygun bir uzaklık katın: Böylece gerçek algılarıyla ya da bunların biti- şigindeki kalıntılarıyla iç duyumun adı var kendi yok görüntülerini birleştirmiş oluruz. Yarı uyanıklığı, yarı uykuyu, uslamlama gücünü öylesine yok ederiz ki, gördüğümüz ve işittiğimiz gerçek üzerine olumlu yargıda bulunuruz; her ne kadar çoğun kuşku ve kendi kendi- ni sorgulama ile bir arada bulunursa da, benim de başımdan geçtiği gibi, kimileyin uyanmadan bile önce, o kadar güçlenir ki, bizi onun o olduğuna bir karabasan olduğuna inandırır.

1. Benim asıl amacım ilkeleri göstermektir; bu nedenle göründü- ğü kadar konu dışına çıkmış değildim.

2. Bir ozan olarak kanıtlanmış gücüyle Shakespeare dram yazarlı- ğına başlar.

3. Daha çocukluk çağındaki İngiliz sahnesini, eski Yunan sahnesi- nin korusu kadar zorunlu olarak birbirine karışmış gülünç karakterleri ve bunlara denk yüksek bir dili gereksinim içinde bulur.

4. Doğanın bu aşırı özümseşmesinin yararları şunlardır: Oyun gü- cünün alanının genişlemesi (daha çok gerçek, daha çok duygu); çeliş- kinin etkisi: *Kral Lear* ile soytarısı; ve aynı oyunda, bir coşku altında olmaksızın, oyuncuların daha durgun konuşmalarının üzerine, tutku- nun gerçek dilinin yeterince yükseltilmesi.

5. Sahnenin çıplaklaştırılması. Dram artık temsil ile birinin doğaç- tan bir şeyler anlattığı bir seyirlik arasında bir şey olmuştur. Artık de- kor yoktur. Sonuç olarak, yer ve zaman birliği yasalarına uyulursa, dra- mın parmakla sayılacak kadar az sayıda konuya tıklanmasıyla karşı karşı- ya kalınacak ya da yasaların dışına çıkarılması durumunda daha büyük olasılıklara yol açılacaktır. Bütünde olası bulunandan daha çoğunu amaçlamak yanlış bir idealin tehlikesini getirir. Aşırı törel destek, insa- na töresini şaşırtır. Eski oyunlardan hangisinde Shakespeare'inkilerde olandan daha çok saçmalık görülmez? Eski Yunanda bir insan ozan olur, ama dram yazarı olması enderdir; bugünse dram yazarı ozan ola- maz. Yanılsamanın değişik durumları ile aşamaları benden önce yer yer başkalarınca gösterilmiştir.

6. Biz hiç aldatılmış olmakla ya da ona benzer bir durumla karşı- laşmakla kalmamışız; ama insanların uğrayabileceği en büyük aldatıl- mışlık, akılları başlarında tiyatrodan oturmaları gibi büyük bir yanıltır;

bu ancak kafalarını ve kalplerini sürekli etkileyemeyecekleri bir bilinçsizlik duyanların, geçici içliliği öne çıkarmaya çabalayanların, bu küçük adamların başına gelir. Acı, birlikte ve bağdaşık bulunduğu zevkten daha aşırı olamaz ve düşünce ile yeterince karşılanır; yoksa soğanlar ya da üst dudağın traşı rahatlıkla tragedyanın yerini alırdı.

7. Bu, bizi dramın ne olduğu sorununa götürür. Hemen söyleyelim, o doğanın bir kopyası değildir, ama bir öykünümüdür. Aslında bu bütün güzel sanatların evrensel ilkesidir. İyi düzenlenmiş bütün alanlarda duyguların ve düşüncelerin dengelenmesinden ve karşı tezinden aldığımız tattır. "Ne kadar da doğal" deriz; burada *ne kadar* belirticinin yer almasına neden olan hayret aynı zamanda sanatı algıladığımızı gösterir. Anıştırmayı doğadan kaparız. Dağlarda ya da dik çağlayanlarda, yapay olmadığını bildiğimiz, yapay bir şeyin benzeri ile karşılaşsak ne kadar sevinç duyarız! Doğal görünen, ama yapay olduğu bilinen görüntülerde de durum böyledir. Bu, sağduyuya göre ayarlanmış olarak derece derece, bir ağaç kümesinden *Paradise Lost*'a ya da *Othello*'ya kadar uygun düşebilir. Resme, hatta daha somut düşünce, daha yerinde bir benzetme ile de olsa, daha incelikle müziğe bile kolaylıkla uygulanabilir. Şu kadarını söyleyelim ki, bütün bilinçlilik koşulu olan bir büyük ilke hepsi için geçerlidir. Onsuz ancak kesintili biçimde duyar ve imgeleriz; insan değil de, bitki ya da hayvan oluruz. Şunu demek istiyorum: İmgelerin, duyguların ve kanıların (burada belirsiz bir sözcük olan *idea*'yı kullanmıyorum) durmadan değişen dengeleri birbirine karşıt olarak düşünülebilir. Kısaca, birbirine en yakinken benzerliği oluşturan özdeşliğin ve karşıtlığın, en büyük salt ayrımın algılanmasıdır bu. Ama bizi, önermeye can attığım halde yüksek sesle söylediğim, şimdiki konumuzla bile bana uzlaşır görünmesinden daha kötü olan duygu ve amaca götürünceye kadar, bu ikisi arasındaki sonsuz değişimler bütün oyunu ve törel, anıksal varlığımızın bütün ilgisini biçimlendirir. Çünkü yalnız orada nesnelerin ilkesinde ayrım, bölünmeye gereksinim olmadan vardır – istenç ve us, zamanın sürüp gidişi ve kılmıdamadan duran öncesizlik-sonrasızlık, sonsuz değişimle anlatılmaz durgunluk bir arada bulunur.

"Artık dön Alpheus⁽⁴⁾ ürkünç ses geçti
Akıntılarını daraltan!

.....

..... Senin ulu taşkınını,

Durgun akan Avon, örtülü seslenen kamışlarla,
İçten gelen bir ezgiydi işittiğim.
Şimdiyse benim sesim sürüp giden."

Herhangi bir yapıtın tek tek üstünlüklerine girmeden ve yalnız bütünün gereçleri olan şeylerden söz ederek, bir dram ozanının özelliklerini, her zaman bunların birbirine olan etki ve tepkisini de unutmadan, dil, tutku ve karakter ayrımları içinde ele alabiliriz. Dili tutku esindirir; karakter de tutku ile dili değiştirir, ayrıştırır. Bu üçünde en yüksek başarıya erişebilmek için yazarda şunlar bulunmalıdır:

1. Sağduyu,
2. Yetenek,
3. Duyarlık,

4. İmgelem. Yapıtın eksiksiz olabilmesi için, daha az önemli, ama sütunların ya da çatının süslenmesi için gerekli, düşlem ile tez güzellik duyumunun yukardakilere eklenmesi gerekir.

Dil. Ozanın, bütün oyun kişilerine söyleyecekleri sözleri söyletebileceği sanılmamalıdır. Ya da bütün dramda her konuşma, her paragraf, serin kanlılıkla incelediğimiz zaman, bu durumlarda bulunan kişilerin söyleyecekleri sözlerin bu düzen ve *düzgünlük* içinde bulunacağını düşünmeyiz. Benim anlayışıma göre bu, pek değeri yüksek olmayan bir şiidir. Fransız tragedyalarında olduğu gibi bu şiiide kişiler, ancak pek az kimsenin, o da en zeki olanların, söyleştikleri bir dille konuşturulur. Bunların ikisinin de, biraz düşününce üzerlerinde, bir yücelik serasında, diyeceğim yazarın özel odasında yetişen doğal ürünler olduğu anlaşılır. Bunlar kimi konuları derinlemesine, ya da onu kendi doğasının bir gereği yapmak üzere kimi imgelemlerin sonucunu duyma yerine, başka insanları kendi üstünlüğüne hayranlık duymaya kışkırtmak isteğiyle davranırlar. Kuşkusuz, üstün yeteneği ayırt eden *süreklî edimin* o saygın isteğiyle bunu yaparlar(?)

Öyleyse ayırım nedir? Her ne kadar bütün için belki olanaksızsa da, her parça orantılı olmalı: Her zaman ozanın kafasında sağlam bir mantık duyumu ile bağdaşmalıdır.

Kendi deneyimimiz için okuduklarımıza yollama yapma ya da okuduğumuzu bir gözlem güdüsü yapma yerine, kitapları kitaplarla oranlamalıdır. Kitapların büyük bir yararı budur.

Kuvvetli tutkular değişmeceli dile egemen olur ve uyarıcı işlevi görürler.

Almanlar tragedyaları gülünçleştirdi – bu tragedyalarda dram yazarı, *oyunculara verdiği oyun düzenlemeleriyle* romancılığa kaçır ve tragedyayı sessiz tiyatro düzeyine indirir.

Yine de ozanın usunun bilinçliliği okurun ya da izleyenin bilinci üzerine yayılmalıdır; kendisi de ökesine bağlı olarak bizi yükseltir ve büyük coşku duysak da, yabancılik çekmekten bizi alıkor. Gerek değişik insanlarda, gerekse bir şiirin değişik parçalarında çok değişik biçimler beğenilebilir, Falcon (şahin) öyküsünde yalın biçimin örneği görülür.

FIR'TINA

Biraz değişik bir yolda da olsa, inanmak isterim ki, daha öğretici biçimde, bir kez daha o büyük dram yazarının, adı herbirine bir nitelik olan yapıtlarını eleştirme görevini üstleniyorum. Eleştiri saygı çerçevesi içinde bulunduğu sürece, görev de güler yüzlü olur. Shakespeare adını saygılı olmadan, övünç ve sevgi dolu bir saygı duymadan anan bir İngiliz bulunduğu yere yaraşmıyor, demektir. Işıkla gölgenin bütün uyumlu yaradılışı, renklerin derinleşip dağılan en ince değişimleriyle yücelen Apollon'un dingin yaratma gücüne sessizce yükselirken, dilini kullanacak ve onunla görüşecek kişinin hiç değilse duygulu olmasını ister. Beni izleyenlerden kimilerine göre daha az yetenekli isem de, Shakespeare'in var olduğu ileri sürülen düzensizlikleri ve ölçsüzlüklerinin, kuğunun ölçüsüne uymuyor diye kartalı suçlayan bir takım bilgiçlik taslayıcıların düşü olduğunu kamu önünde, geniş ölçüde ilk ben gösterdim. Royal Institution'da ilk girişimimden bu yana art arda yaptığım konuşmaların hepsinde, hiç değişmeyen, şimdi de süren amacım, en önemlisinden en küçüğüne kadar bütün noktalarda, Shakespeare'in düşüncesinin onun dehası ile ölçülebilir olduğunu, hayır, onun dehasının en yüksek biçimde onun değerlendirmesinde kendini gösterdiğini kanıtlamaktı. Shakespeare'in yapıtlarıyla ilgili olarak, yargılarımızın temellerinin belirgin bilinçliliği ile doğru oranlanmanın, soyut bilimler dışında bütün öteki yapıtların doğru değerlendirilmesini de kapsadığının açık inancı ile bu konuya yeniden sevinçle dönüyorum.

Romantik bir dram örneği olarak *Fırtına* ile başlıyoruz. Ama Shakespeare'in hangi oyununu seçersek seçelim, baştan saptanması gereken bir nokta vardır. Bu, yalnız doğru ve uygun bir eleştiri için değil,

kanılarımızın tutarlılığı için de kaçınılmaz bir koşuldur. Bu nokta doğal ve olabilir sözcüklerinin içinde yerini alır. Hepimiz Shakespeare'i övme ya da doğaya olan bağlılığının övüldüğünü işitme alışkanlığı içindeyiz. Peki, bu sözcüklerin drama uygulanmasından ne anlıyoruz? Kuşkusuz onların her zamanki anlamları ile değil. Farquhar⁽⁵⁾ büyük bir yetkinlikle, eğer Dryden'in önsözlerinden (özel bir amaçla yazdığı ve başka yerlerde zıt kanıları desteklediği) birinden alınmış birkaç tümceyi saymazsak, varsayımdaki gülünç saçmalığı ilk olarak ortaya serdi ve dikkatsiz bir elin bir süpürüşüyle, sözde zaman ve yer birliği üzerine Fransız eleştirisinin kurduğu çatıyı yerle bir etti. *Dram gerçeğin bir öykünümüdür, tıpkısı değil* gerçeğini önceden duymak için herkesi bilinçlendirmeye kısa bir düşünme yeter. Bunun gibi, öykünümün tıpkıdan ayırt edilmesi için, birinciye kaçınılmaz bir durum ve bir ayırım gereklidir. 'Tıpkıda ise gerçeğin adına ve amacına karşı gelen bir sakatlık var. Örnek olarak, neden Van Huysum'un meyve resmini ocak rafındaki mermerden şeftaliye ya da West'in⁽⁶⁾ tarihsel bir resmi ni Bayan Salmon'un balmumu resimler galerisine yeğlediğimizi sormak yeterlidir. Biz yalnız zorunluluk altında değil, aslında dramı bu izlenim altında değerlendiririz; bir oyuncunun iyi bir İngilizce ile kendini Yunanlı, Romalı, Venedikli ya da İranlı diye tanıtmasını işitince yarı uykulu olasılık duyumuzdan başka bir kanıt gereksinimi duymayız. Ve büyük oyun yazarımızın, bu durumda iken uyanmaktan ne kadar korktuğunun çok canlı kanıtını Nerissa'nın sorusuna Portia'nın⁽⁷⁾ verdiği yanıtta buluruz: "Ne dedin bakalım genç İngiliz baronu Falconbridge'e?" "Biliyorsun, ona hiçbir şey demedim; çünkü ne o beni anlıyor, ne de ben onu. Ne Latince biliyor, ne de Fransızca ya da İtalyanca – ve mahkemeye gelip yemin edebilirsin ki, benim İngilizcem de beş para etmez."

Yine de, dramatik bir temsilde gerçek yaşamdaki anlatıdan hiç de daha az bizi sarsımayan bir umulmazlık var. Bu nedenle buna ilişkin kurallar olmalı; kurallar daha önce belirttiğimiz amaç için araç olduklarından (yalın gerçeğin bütün Fransız okulu bilgiçliğine neden olduğu dikkatsizlik) ilkin dramın önde gelen amacının ne olduğunu açıklamamız gerekir. Burada eleştirel yargının iki aşırı ucuyla karşı karşıyayız: Fransızlar açıkça tam bir sabuklamanın amaç edinilmesi gerçeğini öngörürler; bu kanıyı yeniden çürütmeye şimdi kalkışmaya gerek yoktur. Dr. Johnson'un desteklediği karşı ucta ise, seyirciler baştanbaşa tam zıt bir düşüncenin bilgisi içinde sayılır. Sabuklamanın olanaksız

olduğunu gösterirken, bizim yanılsama terimi ile belirlediğimiz ara duruma yeterince bir yer vermez.

Bunun neyin içinde yer aldığını, sizi en yüksek derecesi olan düşlere götürmekle en iyi açıklayabilirim. Uykuda iken gördüğümüz düşleri gerçek diye aldığımız pek üzerine basmadan söylenir. Oysa bu, istekliliğin ve buna oranla gücün askıya alınmış olduğu uykunun doğasıyla bağdaşmaz. Gerçek şu ki, biz her iki yönde de bir yargıya varamayız: İmgeler, imge olarak kendi ağırlıkları ile usumuzun üzerine etkide bulundukları sürece gerçek olmadıklarını söyleyip geçemeyiz. Düş görürken bizim durumumuz, çok ilginç bir romanı irdelerken içinde bulunduğumuz durumdan ulam olarak değil, derece olarak ayrılır. Bunun üç nedeni var: Birincisi, bütün dış izlenimlerin duyumlarımızdan uzaklaşması sonucu, uykudaki imgeler, duyum örgenlerimizin etkin durumda bulunduğundan orantılı olarak daha canlıdılar. İkincisi, uykuda duyumlar ve onlara öykünen coşkular, tutkular düşteki imgelerin nedenidir; oysa uyanırken, coşkularımız bize gelen imgelerin etkileridir (*görünümler böyle ayırt edilir*). Sonuncusu, uykuda birden ansızın bir çöküntüden istencin ve görelî gücün bu askıya alınışına geçerez: Bir oyunun okunmasında ya da oynanmasında ise, ozanın ve oyuncuların sanatları ile, gerektiği kadar ya da istendiğince ve kendi istencimizin olumlu yardımı ve onayı ile biz bu noktaya getirilmiş oluruz. Kuralın ne olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Usumuzu, gerçeklikleri olumsuz imgelerin bulunduğu duruma yavaş yavaş konmaktan engellemeye ne eğinirse, onun bir bozukluk olması gerekir; sonuç olarak, kendini yazarın usu üzerine, umulmadık olduğu için değil de (bunun için oyunun önceden bilinmesi gerekir) böyle görünmekten başka yolu olmadığından, umulmadık diye zorla iten herhangi şeyin de bozuk olması gerekir.

Ama bu yine de usun içinde bulunduğu sanılan uyarılma derecesine bağlıdır. Oyunun birinci sahnesinde katlanılmaz gibi görünen birçok şey, ilginizin yükselişinde tattığımız zevki kesintiye uğratmaz. Daracık orkestra çukuruna girebilir.

"Fransa'nın geniş toprakları, sığışırız biz de
Tahtadan başlıklarına
Azincourt'da⁽⁸⁾ ortalığı ürküten."

Öte yandan, ilk sahnelerde yine de dramdan çok öykünün temeli ile ilintili birçok umulmadık şeye katlanılacaktır. Bunlar, örneğin Lear'ın krallığı üleştirirken Cordelia'yı mirasından yoksun bırakmasında olduğu gibi, coşkunun doruğunda iken bütün yanılısamadan ötürü bizi rahatsız eder ve ağız tadımızı kaçıır. Ama bu dramatik olasılıktan başka, ilginin birliği, kişilerin seçikliği ve önem sırasına konusu ile, biçimin uygunluğu gibi dramın bütün öteki seçkinlikleri dilin çekiciliği ve onların uğruna duygunluğu iç coşkuyu yükseltmeye eğindikleri sürece; bu baş amaç için, bu candan yanılısamayı oluşturma ve destekleme için birer araçtır.

Bunlara bir noktayı daha eklemek isterim: Her ne kadar yukarıda sözü edilen yetkinlikler bu amaç için birer araçsa da, kendileri de birer amaç olmanın ardını bırakmazlar; yanılısamayı kesintiye uğratıncıya ve onunla çatışınca kadar bu biçimde onlarla birlikte olmayı sürdürürler. Yanılısamayı, başka durumda varabileceği bir yüksekliğe ulaşmaktan alıkoyuyorlar diye, bu onlara her zaman ya da zorunlu olarak bir karşı çıkış değildir. Gerekliği ölçüde birbiriyle bağdaşırlarsa, bu yeterlidir. Eğer panoramik görünüş Papa X. Leo çağında bulunmuş olsaydı, Rafaello, büyük resimlerinin gerisindeki süpürge sapları vb. nin panoramadaki gibi ağaç olmayışlarına yine de gülüp geçerdi. Doğru olarak öne sürebilirim ki, belli değilse de açıkça ortada bulunan kimi umulmadık şeyler bir sahnenin sönükleştirilmesi, yalnız yardımcı olarak kullanılması ve uygun bir ilgi ölçüsünde tutulması için gözden çıkarılabilir. Shakespeare'in tarihsel oyunlarına uygulamada, bundan sonraki konuşmada yeniden ele alacağım için şimdilik bu konuyu bırakıyorum.

Fırtına, daha önce de söylediğim gibi, romantik bir oyun örneği olarak seçildi. Öyle bir oyun ki, ilgileri bütün tarihsel gerçekler ve çağrışımlardan bağımsızdır ve kendi doğamızın, imgelemimizin demek istiyorum, zaman ve yer bağıntısı olmayan yetisine uygunluğundan doğarlar. Bir tür oyun ki, içinde geçen coğrafya ya da tarih sırası yanlışları ölümcül bir günah sayılmaz; bağışlanabilir ya da hiçbir önem taşımaz.

Masal, oyun türüne çok yakışan bütünün anahtarı sayılabilecek, işlek, canlı bir sahne ile başlar.

Nefis bir düşünce – ilkin gürültü ve karmaşa – sonra boş bir adanın sessizliği- daha sonra Prospero ile Miranda. Ben Shakespeare'i ço-

ğün sanatının ilk ve en güzel inancasını, bütün cana yakınlığı içinde dişil kişiyi, sanki kadını dramcı olarak ilk betimleyenin kendisi olduğundan bilinçliymiş gibi, sahneye süren bir büyücü olarak düşünmüşümdür.

Bütünüyle imgelemsel yetiye seslenir; her ne kadar yanılsama, karmaşık sahnelerin ve modern zamanların duyumlar üzerine etkisiyle yardım görürse de, böyle bir yardım tehlikelidir. Çünkü başlıca ve tek gerçek coşku dışardan değil, içerden etkileyen, dokunaklı imgelem-den gelmelidir. Görme ve işitme gibi dış duyumlara bu kadar seslenilen bir yerde tinsel imgeler güçsüzleşir ve dış çekim usa, tek uygun olan, içerden sıçramaya hazır ilgiden el çektirir.

Masal bu tür oyuna yakışan işlek bir sahne ile başlar ve sanki bütün uyuma temel notasını verir. Bütün oyun için gerekli olan coşkuyu hazırlar ve ilk adımını atar, ama eski alışkanlıkları anlamalarına yardımcı olmayan izleyenlerden herhangi bir şey istemez. Gerçek ürpertilerin soyutlandığı fırtınanın telaşıdır bu -bu nedenle dosdoğru doğal değilse de şiirseldir (bu ayrıma sık sık değinmişimdir). İlgiyi kendi üzerinde bilerek toplamaktan alıkonulur, ama arkadan gelen için bir ayarlama ya da alıştırma olarak kullanılır.

İkinci sahnede Ariel'in girişine kadar Prospero'nun konuşmaları, hemen ilgi uyandırmak amacıyla geriye dönerek anlatımın ve olaylar dizisini izleyenlere anlatmak için gerekli her türlü bilgiyi vermenin anımsadığım en güzel örneklerini içerir. Prospero'nun gerçeği kızkardeşine açmak için seçtiği anın tam olasılığına (tam Shakespeare'in kendisi), kendi romantik dayancasına ve insanlıkta uzlaşmaya varışı ve gölgelenişine dikkat ediniz. Daha ilk konuşmasında Miranda'nın kişiliğinin yalınlığı ve sevecenliği hemen belli olur; oysa birinci sahnenin kaynaşması içinde kaybolabilirdi. Yalnız Fletcher'in⁽⁹⁾ kadınlar için yazdığı bir zamanlar genel bir kanı idi; iyi ki artık unutuldu. Gerçek şu ki, Beaumont'un ve Fletcher'in oyunlarında pek az olan, sık görünmeyen kadın kişiliklerinin hafif olanları uygunsuz tiplerdir; güçlü olanlar ise baştan başa yaygaracı, cadoloz şeylerdir. Oysa Shakespeare'de bütün kadın oyun kişileri kutsaldır ve onlarda, bir cinsiyet ve soy duyumu olarak toplumu sürdüren şeylerin tümünün tatlı ama ağırbaşlı, saf-sataların alt edemediği bir arı duygu vardır. Çünkü bu, çözümlemeli süreçlere değil, duyguların geçmiş deneyimleri betimlediği yetilerin o sağduyulu dengesine bağlıdır – yalnız bireysel olanların değil, onu eği-

tenlerin hepsinin ve yaşayan ilk anaya kadar bütün onlardan öncekilerin deneyimlerinin. Shakespeare, Pope'un alaya aldığı ünlülük gerçesininin, kadın kişiliğinin mutlu güzelliği olduğunu görmüştü ve bunun, herhangi bir eksiklikten değil, ama kafa ve gönül olarak canlı bir bütünün oluşturan törel varlığın tüm parçalarının eşsiz uyumundan doğduğunu biliyordu.

Onu gerçekten bütün belirleyici inanç, sabır, yiğitlik ve bağlılık güçleri içinde çizdi; çözümleyici yeti araya girmeden, mutlu bir sezgi ve ince bir davranışla sonuçları doğuran kalbi izleyerek hepsinde gösterdi. Her şeyi yürekten bağlılıkta ve onun ışığında gördü, ve eğer yanılma denirse buna, yalnız aşkın abartılarında yanıldı. Bütün Shakespeare kadınlarında bir temel ve bir ilke vardır; ister genç kız Miranda'da olsun, ister evli kadın Imogen'de ya da kraliçe Katharine'de olsun, kesin bireysellik ve başkalık yalnızca koşulların değişiminin sonucudur.

Geriye dönersek, doğaüstü ve olağanüstü hizmetçilerin görünüşü ve kişilikleri ince bir karşıtlıkla çizilmiştir. Ariel'in her şeyinde, adından da gelen bir uçarıklık vardır. Miranda ile Ariel'in, birinin doğal ve insancıl, ötekinin doğaüstü özellikleri birbirini götürmesin diye, hiçbir zaman doğrudan doğruya bir karşılaştırmaya sokulmadığı önemle üzerinde durulması gereken bir noktadır. Kavrayışsız ve törel duyumsuz bir anlayışın daha başlarındadır; kimi yabancı hayvanlarda olduğu gibi onda da, anlıksal yetilere doğru törel duyumdan yoksun bu gelişme, kötülüklerin ortaya çıkışı ile göze çarpar. Çünkü ancak törel varlığının üstünlüğü iledir ki, kişi gerçekten insancıl sayılır. Anlıksal güçlerinde yabancılar ona yaklaşır ve insanın tüm dizgesi uygun biçimde ele alındığında, o güçlere amacın, başka deyişle törelliğin araçları diye bakılır.

Bu sahne ilerledikçe, Ferdinand ile Miranda'nın birbiri üzerine bıraktıkları izlenim sergilenir. İlk bakışta aşktır bu.

"İlk bakışta

Gözlerini değiş tokuş ettiler:"

Bana öyle geliyor ki bu, gerçek aşkın bütün durumlarında bir an içinde olur. O an daha önceden değerlendirme, hayranlık ve yürekten bağlılıkla hazırlanmış olabilir; ama aşk ansızın bir istek edimi gerektirir gibi görünür. Bununla üstü kapalı bir özveri bağı kurulur – öyle

bir bağ ki, doğamızda kutsal olarak bulunan şeyi bozmadan onu sonradan koparamayız. Gerçek Shakespeare sahnesi Dryden'in onun için yaptığı kaba değişikliklerle ne kadar çelişkilidir. Yalnız gülünç bir ruhlımsel deneyin yapıldığı bu sahnede tutkudan uzak bir kabalıktan başka bir şey görülmez. Prospero'nun sevda sahnesini kesmesi bana hep bir güdüden yoksun görünmüştür. Yine de sözümona nedeni-

"kolay yoldan kazanma
küçültmesin diye ödülü -"

her ne kadar olanlar için yeterli değilse de, romantik imgelemin son derece ince ilişkileri için yeter. Üçüncü bölümün başında sevgililer arasındaki bütün o sevda sahnesi çok güzeldir; Miranda'nın kafasında babasının buyruğuna ilk karşı çıkışı çok güzel çizilmiştir. Sanki *Kutsal Kitap*'taki buyruğa uyar gibidir: *Sen babanı ve anneni bırakıp gideceksin*. Bu sahne ne kadar eşsiz aralık içinde düşünülmüş ve kurulmuştur! Shakespeare kimileyin titiz olmayabilir, ama güvenerek söylüyorum, her zaman alçakgönüllüdür ve töreldir. Yazık ki, günümüzde davranışların uygunluğu, kalbin törelliğinin yitirilmesi pahasına korunmuş ve kötülük için inceliklere izin verilirken ona karşı kaba davranma ikiyeüzlülükle, hiç değilse iğrençlikle ayıplanmıştır.

Bu oyunda, genellikle geri uygarlıkla birlikte giden kötülükler hayranlık uyandıracak biçimde çizilmiştir. İkinci bölümün birinci sahnesinde, Shakespeare daha birçok yerde olduğu gibi, iyi olanlar karşısında duydukları rahatsız edici aşağılık duygularından kurtulmak için, kötü insanlardaki aşağılama ve kötülemeye dalma eğilimini gösterir. Hiçbir zaman, burada Antonio ile Sebastian örneğinde olduğu gibi, alışılmış küçümsemeleri kötülerden başkalarının ağızlarına sokmaz. Alonzo ve Gonzalo'nun tasarlanan öldürülme sahnesi Macbeth ile karısının arasında geçen sahnenin tam bir karşılığıdır. Yalnız bir değişiklik ki, gizlenmesi ve hayal kırıklığına uğratılması tasarlandığı için, daha aşağı bir perdeye baştan başa bağlanarak, aynı derin beceriyi, suç önerisini hemen benimser görünmeyen bir insanı alıştırma yolunda kullanarak ve önerilen cinayeti gülünç bir şeyle, yersiz ya da saygıya değer olmayan bir şeyle çağrıştırmak uygulanır. Bu tür bir safsatada ilkin imgelemlerle düşlem önerilen edim üzerinde düşünüp taşınması için etkilenir, sonra da onunla tanıştırılır. Bu sahnenin etkisinin düşük bir yaşamda bir başka karşıtı ile nasıl yükseldiğine, aynı temel karakteris-

tiklerin bulunduğu üçüncü bölümün ikincisi sahnesinde, cana kıyma için anlaşılan Stephano, Caliban ve Trinculo arasındaki duruma dikkat ediniz.

Bu oyunda ve bu sahnede siyasette bayağılığın kaynakları gösterilmiştir. Öyle bir siyaset ki insan doğasıyla içiçe dokunmuştur. Bu konunun ele alındığı her yerde Shakespeare kendine özgü bir tutum içindedir. Başka yazarlarda bireylerin kendi kanılarını buluyoruz. Massinger'de bu aşırı cumhuriyetçiliktir; Fletcher'de *jure divino* ilkeleri bile aşırı uçlara kadar götürülür; ama Shakespeare herhangi bir partinin düşüncesini yaymaz. Her zaman bir filozof ve törecidir. Aynı zamanda toplum içinde yerleşmiş bütün kurumlara ve devletin sürekli öğelerini oluşturan sınıflara derin bir saygı duyar. Özellikle herhangi bir uğraş edinmiş kişiyi saygı dışında bir belirteçle anmaz. Eğer ona bir ad vermek gerekirse, bir çağı ötekine illeştirme eğilimi içinde bulunan, seçkin ünvanları pek az kimsenin elinde olan, ama kazançlarından herkesin yararlandığı kalıtsal kurumlardan hoşlanan filozof aristokrat denmelidir. Bundan ötürü bir hayvanla eğlenir gibi kalabalığın tutkuları ve budalalıkları ile iyi niyetle her zaman eğlendiği görülür. Ona hiç kırgın değildir, ama saçmalıklarını burnuna dayamaktan büyük zevk alır. Kimileyin de bir babanın çocuğunun yaramazlıklarından söz etmesi gibi, sevgi dolu yüksek bir tonla konuştuğu görülür. Caliban ile Trinculo üzerine, kural tanımaz bir özgürlükten salt baskıya kadar geçerek Stephano'yu betimlediği neşeli anlatışa bakınız. Gerçek şu ki Shakespeare'in kişileri çok büyük bir ilgi ile bireyselleştirilmiş bütün türlerdir. İnsan doğasının bütün büyük güçlerini ve iç tepilerini hemen hemen baştan başa ölçüp biçmiş – bunların birleşmelerinin ve bir sıraya dizilmelerinin gerçekte insanların bireyselleşmeleri olduğunu görmüş ve aşırı olan ya da yetersizliğin karşılıklı oransızlıklarının onların uyumunu nasıl sağladığını göstermiştir. Bu gerçeklerin anlatıldığı dil belli bir görenek değil, kendi törel varlığının derinliklerinden alındığı için de bütün çağlar için geçerlidir.

NOTLAR

- 1) Adaletle eğitilmiş bir kişi, inancı ayrı tutmalıdır. (Çev.)
- 2) İnançla eğitilmiş bir kişi, adaleti ayrı tutmalıdır. (Çev.)
- 3) Ölümünden sonra yayımlanmış denemeler. (Çev.)
- 4) Eski Yunanda nchir tanrısı. (Çev.)
- 5) Farquhar, George: İngiliz oyun yazarı. (1678-1707) (Çev.)

- 6) West, Benjamin (1738-1820): İngiltere'de oturan bir Amerikan ressamı. (Çev.)
- 7) Shakespcarc'in *Venedik Taciri* oyununun kişilerci. (Çev.)
- 8) Kuzey Fransa'da bir köy. (Çev.)
- 9) Fletcher, John (1579-1625) İngiliz oyun yazarı. (Çev.)

1811-12 DİZİSİNDEN VII. KONUŞMA

(J.P.Collier Report)

ROMEO İLE JULİET

Daha önceki konuşmamda ozanla filozofun birleşmesinden söz ettim; daha doğrusu, Shakespeare'in "Venus ile Adonis" ve "Lucrece"inde bu ikisinin sıkı sıkıya kucaklaşmalarını anlattım. Buradan, bir ozan olarak ırası ile bir oyun yazarı olarak sanatı arasında bir zincir halkası oluşturan *Love's Labour's Lost* adlı oyununa geçtim. Her ne kadar bu yapıtta birincinin etkisi üstün ise de, daha sonraki dram gücünün tohumlarını da taşıdığı için kolaylıkla ayırt edilebileceğini gösterdim

Son konuşmamda söylediğim gibi şimdi *Romeo ile Juliet*'e geçiyorum. Bunu, en eski olduğundan ya da Shakespeare'in bu tür oyunlarının en eskileri arasında bulunuşundan ötürü değil, onda, daha sonraki daha olgun dramlarında ortaya koyduğu bütün seçkinliklerin örneklerinin derece derece bulunuşu nedeniyle seçtik. Bu oyun ötekilerden daha az kanıtlanmış ve daha az mutlulukla birleştirilmiş olmakla ayrılır; diyelim, bütün parçaları aşağı yukarı vardır, ama aynı uyumla bir araya getirilmemişlerdir.

Bununla birlikte *Romeo ile Juliet*'de, ozanın bütün seçkinliğini gösteren, daha sonraki yapıtlarında onlardan daha üstün olanlarla karşılaşılmayan parçalar vardır. Bu oyunla ötekiler arasındaki belli başlı ayırım, dediğim gibi, oyunun parçalarının daha az başarı ile birleşmiş olmalarıdır; ressam gibi söylersek, bütün yapıt daha az uyum için dedir. Ama her parçanın ayrı ayrı tat verdiği bütünün sahneye konuşu ve bu hoş parçalardan oluşan bütünün en yüksek anıksal zevki ve doyumu iletilmesi uygulanan oranlamanın ve beğenin sonucudur. Ancak yorucu incelemelerle ve olağanüstü yetenekle bir adamın her du-

rumda yaydığı göz kamaştırıcı ışıklardan ve canlı, belirgin imgelerle etkilendiğimiz yerlerden elde edilen büyük zevklerden özveri ile bunlara erişilebilir. Zevk, bir ozanın deneyiminden geçtikten ve yazılarını yazdığı insanlara, dehasının hangi bölümünü benimsetebileceğini ve kolaylıkla anlatacağını öğrendiği yeteneği dehasına ekledikten sonra edinebileceği bir şeydir.

Eğer genç bir adamın eksiksiz bir zevki olduğunu görürsem, bu benim için deha bakımından umutsuz bir hastalık belirtisi olur. Shakespeare'in ilk yapıtlarında bol bol çifte belirteçlerin, kimileyin de, daha canlı bir imge versinler diye, kaba deyimlerin kullanıldığını görüyoruz. Ama çağrışımların, anlatılmak istenen imgeye bağlantısı derece derecedir ve ozan her ikisini birleştirdiğinde idealden gerçek dünyaya iner – bu da ideale daha canlı işleyiş alanı verir ve gerçeği yüceltir, artırır.

Romeo ile Juliet'de başlıca kişiler iki sınıfa ayrılabilir: Bunlardan birinde tutku-aşk tutkusu – doğru, hem de güzel çizilmiştir; ama kişiler oyuncunun sahnede görüldüğünden daha çok bireyselleştirilmemiştir. Aşkın çok doğru betimlenmesi ve gelişimidir bu; eğer denebilirse, felsefi tarihini vermeden – bu tikel tutkunun insanın başına nasıl geldiğini göstermeden, ama oyun boyunca onu bütün olayların içinden geçirip sonra da üstün kılarak betimlemesi ve gelişimidir.

'Tybalt basbayağı bir kişidir. Burada izin verirseniz, Shakespeare ile ona öykünerek yazarlar arasındaki büyük ayrıma dokunacağım. Onun oyunlarında (Pistol bir istisna sayılmazsa), yalnız bir bireyin portresi olabilecek bir kişi tanımlıyorum: Öyleyken okur bireysellikten gelen bir hoşnutluk duyar, ama o birey bir tür sınıf kişisidir. İşte, bu durum Shakespeare'i bütün çağların ozanı yapmıştır.

'Tybalt tutkularına kapılmış bir adamdır. Ailenin bir bireyi olduğu için, kendisinin olduğuna inandığı ailenin bütün övücünü taşıyan, ölüme aldırmadığı için de, kendini pek yüksek gören bir adam. Ölüm bu boş veriş belki herhangi başka bir duygudan daha çok karşımıza çıkabilir: İnsanlar bol keseden övünmeye can atarlar, çünkü kendilerinde olmaması ayıp sayılan, akli başında birinin gerekli olmadıkça açığa vurmayacağı bir nitelikleri vardır.

Jeremy Taylor çok sayıdaki yapıtlarının birinde, büyük bir adamdan söz ederken, gerçekten yaşamın değerini bilen insanların çoğunun olduğu gibi, onun doğallıkla bir korkak olduğunu söyler; ama gerektiğinde o, usunun gücüyle hiç değişmeyen bir yüreklilik içinde davranmasını da bilir. İyi rahip, eski insanlardan birinin anlattığı bir fırtına

sırasında aynı gemide bulunan bir filozofla bir züppenin öyküsünü anımsar: Züppe korktuğunu belli eden filozofu aşağılar: "Neden korkuyorsun?" der, "Bak, ben boğulmaktan korkmuyorum. Yaşamaya da metelik vermiyorum." Filozof "Haklısın, diye yanıtlar, senin yaşamın metelik etmez zaten."

Shakespeare, oyun kişilerini beğenesiniz diye uğraşmaya kalkmaz; onu tutkuların genel havasına ve şiirin yargısına bırakır. *Romeo ile Juliet*'te ilk sıralarda olayların içinde yer alan kişilerin, kanılarımızda onları küçük düşürecek her şeyden uzak bulundukları en doğru gözlemdir; daha az önem taşıyan kişiler ise, önemli olanların düşüncelerini ve tutkularını geliştirdikleri durumlarda birer araç olarak yerlerini alırlar.

Capulet'e bakın – bütün sabırsızlığına karşın değerli, yüksek düzeyde soylu bir yaşlı adam. Ozanın sanki yüz polip kolu var da, üstün gelen duyguyu yakalamak için onları her yana savurmuş gibi, doğamızın bütün duyarlılığının bu kadar az görülmüş biçimde öne çıkışını görmek ne güzel! Capulet'de, kendini anlatmak için, içinde öfkenin her önüne çıkanı yakaladığı bir davranış görüyoruz. Özellikle onu, bir Montague'yu aşağılamaya ve eğlenceyi bozmaya iten sert tutumundan ötürü Tybalt'ı azarladığı dizelerde olduğu gibi.

"Haydi, bırak bunları.

Bu şakanın dokunur sana da zararı

Biliyorum ben ne yaptığımı

Karşı mı çıkman gerekli bana, hem de şimdi!

İyi söylemiş dostlar! bir sen git:

Ya da kes sesini-daha ışık getirin buraya!

Seni susturmayı bilirim – Yaşasın dostlar!"

I. Perde, 5.sahne.

"Bu şakanın dokunur sana da zararı – biliyorum ben ne yaptığımı, dizeleri Tybalt'ın beklediği kalıtıma atılmış bir taştır; sonra ışıkların donuk olduğunu görünce, Capulet hırsını hizmetçilerden alır. Böylece bir tutkunun tek başına üstün olmadığını, kişiliğin bütün öğelerini de içerdiğini görüyoruz. Okur öfke ya da hırs gibi bir tutkunun hiçbir zaman yalnız soyut özünü algılamaz; kendisine sunulmuş olan bütün insanı algılar – benzetme yerinde ise, üstün bir tutku bir bando yönetmeni gibi ötekilerin önünde gider.

Bir ozandan her oyuna Hamlet gibi bir oyun kişisi sürmesini bek-

lememelidir, ama böylesine olağanüstü filozofça bir kahramanın çevresindeki ikincil kişilerde bile, tutku en azından öğreticidir ve okuru daha kılı kırk yaran bir gözle ve daha duyarlı bir değerlendirme ile insan doğasına bakmaya yöneltir.

Shakespeare'in başka oyun yazarlarına göre, insan kalbinin bütün ayrıntılarını geliştirip ortaya çıkaracak kendi ruhbilimsel dehasından yararlanmak gibi bir üstünlüğü var. Bize, başka türlü göremeyeceğimiz, herhangi bir gözlemciye yalnızca amaçlamış görüldüğü şeyin üstündeki örtüyü kaldırarak gösterir. 'Tıpkı, teleskopla baktığımız uzak nesneleri, sonradan çıplak gözle gözlediğimizde, onları başka türlü, olduklarından daha açık seçik, daha ayrıntılarıyla görmemiz gibi.

Mercutio ozanımızın gerçek Shakespeare oyun kişilerinden biridir; çünkü bütün oyunlarında, özellikle en yüksek düzeydekilerde, oyun kişileri gözlemden çok düşünceden yola çıkarak betimlenmiştir. Bir insanın, elinde bir cep defteri, gördüğü, işittiği şeyleri not ederek dünyayı dolaşması görelî olarak kolaydır: Değerlerini, kapsamını bilmediği şeyleri betimlemede, görgü yolu ile bir hayli kolaylıklar edinir. Bu, kendi doğası üzerine bir kuram ve dizge kurarak, kendi gerçeğinin örnekleri olan bütün şeyleri anımsatan, bu gerçek içinde kendini doğrulayan ve hepsi bir yana, sadece yaşamın dışı bakışlarının etkileri olarak onu, felsefenin gerçeklerini iletecek güce ulaştıran usun gözleminden bütünü ile ayırır.

Bu nedenledir ki, Shakespeare'in en beğendiği oyun kişileri böyle canlı anlıkla doludur. Mercutio bir ozanın bütün öğelerini taşıyan biridir: Bütün dünya sanki onun çağrışım yasasına bağlıdır. Bir şeyi etkilemek mi istemiş, her şey bu amaçla onun hizmetine girer: Her şey aynı masalı söyler ve birlikte ses verir. Bu yetisi tam bir centilmen davranışları ve duyguları ile birleşmiştir; kendisininse güçlerinden haberi yoktur. Onun ölümüyle tragedyanın bütün acı sonuçlarının ortaya çıkacağı kurulmuştu: Bu, Romeo'nun onu sevmesine neden olur ve Mercutio'nun ölümüne, başka türlü erişemeyeceği bir önem kazandırır.

Bunu, sanırım Dryden'ın (Dr. Johnson onu yeterince yanıtlamıştı) bir gözlemine yanıt diye söylüyorum: Bu gözleme göre Shakespeare Mercutio'nun rolünü, dehası elverdiğince, sürdürebildiği kadar sürdürmüştü; ayak altından çekilsin diye de, III. perdede öldürmüştür. Saçmanın da bu kadarı olur! Daha önce değindiğim gibi, Mercutio'nun ölümü üzerinde bütün felaket düğümlenir: Çünkü onun sonucudur bu. Olayın geçtiği sahne, Romeo yönünden, yalnız bir konuya gösteri-

len umursamazlıkla bir harekte kalkışmaya karşı tutumun nasıl yenildiğini en kararlı ve yürekli bir davranışa yönlendirildiğini göstermeye yeter. Mercutio böyle ilginç ve sevimli olmasıydı, bunu hemen iki sevgilinin gelecek yazgılarına bağlayarak, Romeo'nun olaya karışmasının gereğini bu kadar kuvvetle duymazdık.

Peki, Dadı için ne denebilir? Bize onun kişiliğinin yalnızca gözlemin sonucu olduğu söylenmiştir -bu Swift'in 'Kibar Konuşması' gibi, gerçekten insan belleğinin bilinen en şaşırtıcı yapıtı ve çevremizde olup bitenlere kesintisiz bir dikkattir. *Romeo ile Juliet*'deki dadı kimileyin Gerard Dow'un portresi ile karşılaştırılmıştır; bu portrede her saç kılı o kadar incelikle boyanmıştı ki, mikroskop deneyi ile ancak görülebilirdi. Şimdi, beni duyanlara güvenle sesleniyorum, acaba Shakespeare, bir iki yaşlı dadının davranışlarını çok yakından gözleyerek böyle hayranlık uyandıran bir oyun kişisi çizmiş olabilir mi? Kesinlikle hayır. Bir dadıya özgü nitelikleri ve özellikle şöyle kafanızda bir tasarlayınız; onları Shakespeare'in yaşlı kadınında eksiksiz bulabilirsiniz. Bu etki yalnız bir gözlem ile oluşturulmaz. Ökenin büyük ayrıcalığı (Shakespeare bunu duymuş ve ondan yararlanmıştır) şimdi büyüye büyüye tanrısal bir yüce kata erişmiştir; bir bakarsanız o yüce doğanın kimi parçasını ele geçirmiş, durgunlaşmıştır; hatta en sönük kişiliğe inmiştir – artık kusurlu ve kötü olma dışında her şeydir o.

Dadıda bir de bilisizliğin, büyük bir aileye bağlı bulunmanın bayağı övücüyle birleşmiş kendini beğenmişliği var. Hiç ortadan kaldırılmayan, kimileyin askıya alınan bir kabalığı ve bu kabalıktan gelen, onunla birlikte olan kötü alışkanlıkları da var. Bir ara Romeo en hoşlanılan genç bir adamdı, Dadı da tam bir istekle ona yardımcı idi; ama sonra itkileri onu, aynı hayranlığı duyduğu Paris'e yaklaştırdı. Bu düşük yabansılıklar, değişik koşullar altında eğitilmiş genç ve temiz bir insanla ne olağanüstü bir çelişki gösterir!

Dadı'nın bilisizliğine özgü bir başka nokta üzerinde de durmak gerekir: Bütün anımsamalarına hep gördüğü olayları anarak yardımcı olur. Bu bakımdan, kültürlü insanla kültürlü olmayan arasındaki büyük ayrım şudur: Kültürlü kişi geçmişi kesin birtakım etki ve neden zinciri içinde anımsar; kültürsüz kişiye aynı zamanda oluşmuş olaylar ve ilintili imgelerle geçmişi şimdiye taşır. Bu durum Dadının ağzından duyulan aşağıdaki dizelerle en iyi örneklenebilir:

"Tek ya da çift bütün günleri yılın,
Arife gecesi gelecek Ekim yortusunun

On dördüne basacaktı Susan'la o.
 –'Tanrı esirgesin bütün Hristiyanları–
 Bir yaşta idiler Susan 'Tanrıya kavuşmadan;
 Çok görüldü bana, dediğim gibi
 On dördüne basacaktı yortu geçesi;
 Evet on dördüne, bugün gibi aklımda;
 On bir yıl geçti şimdi o büyük depremden,
 O gün kesmiştim memeden – unuttur muyum hiç!
 Günlerden o günü unutamam çünkü
 Pelin sürmüştüm memelerime,
 Yaslanıp güvercinlik duvarına güneşe karşı.
 Mantua'ya gitmiştiniz kocamla siz:
 Dedim ya, kolay unutmam.
 'Tadinca meme ucunda acıyı küçük maskara
 Darılıp çekti başını mememden!
 İşte, o zaman sallanmaya başladı güvercinlik.
 Durma sırası değil, ayaklan diye söylendim kendi kendime.
 On bir yıl geçti aradan o günden bu yana;
 Yavrum durabiliyordu kendi başına ayakta."

I.Perde, 3.Sahne.

Dadı bundan sonra, kendi kişiliğine tam yaraşan görgü izlenimleri ile konuşmasını sürdürür. Bir insanın salt gözlemleri ile doğrulayabileceğinden ve uyuşturmayan herhangi bir nokta ileri sürmeden burada bir portreye daha çok şey katılabilir.

Fielding'in⁽¹⁾ yapıtlarını, o tür yazan yazarların yapıtları kadar, belki daha çok severim, onlara saygı duyarım. Romanlardaki yedekteki kişileri, ev sahiplerini, onların karılarını, garsonları ya da gözünüzün önüne gelen herhangi bir kişiyi alınız, hiçbir şey bunlardan daha gerçek, daha sevinçli ya da daha nükteli olamaz. Ama bellibaşlı kişilerine gelince, örneğin 'Tom Jones gibi, gözlemden yola çıkmadığı, gördüklerinin tıpkısını yazmadığı, bir şeyin olması gerektiği, kimi sözlerin söyleneceği ya da kimi nesnelerin betimleneceği, ama bütün bunlara tanık olmadığı durumlarda (örneğin uyuşmadan önce kahramanla Sophia Western arasındaki görüşmeyi ya da kendi konuşmalarını alınız) daha önce de söylediğim gibi, yapıtlarını sevmeme ve kendisine saygı duymama karşın şunu söyleyebilirim ki, hiçbir şey bunlar kadar zoraki ve doğa dışı olamaz. Dilin canlılığı ve ruhu yoktur; bütün parçalar tutarsızdır ve ruhbilimsel gerçekten yoksundur.

Bir de Shakespeare'e bakalım: Hangi oyun kişisi doğal olan dili konuşmaz? Nerede, öncemi olsun önemsiz olsun, kral olsun polis olsun, dramatik kişilerinin ağızlarına tam söylemeleri gereken sözleri koymamıştır? Hangi gözlemle krallara, kraliçlere, soylulara ve generallere yakışır konuşmaları öğrenebilirdi? Öyle iken hiç yadırganmaksızın kullanıyor bunları. Hangi gözlemle, Iago ile konuşurken Brabantio üzerine Othello'ya söylediği şu dizeleri öğrenebilirdi?

"Bırak alsın hıncını:

Devlete ettiğim hizmetler

Bastırır yakınmalarını. Ama daha bilinmiyor

Bir öğreneyim hele övünmenin onur olduğunu,

Duyacaksınız bir bir yaşamımla varlığımla

Krallar soyundan geldiğimi ve söyler

Başarılarım apaçık böylesine övünç dolu

Bir yazgıya eriştiğimi. Bil ki Iago,

Sevmeseydim eğer tatlı Desdemona'yı

Evsiz barksız bir başıma yaşamımı

Denizler dolusu hazineler için de olsa

Sokmazdım darlığa, sıkıntıya.

Şu gelen ışıklar da ne?"

I.Perde, 2.Sahne.

Soruyorum, Shakespeare böyle bir dili nereden işitmiş olabilirdi? Eğer tanık olmuşsa öyle bir dile, bu ancak kendi doğasının üzerine düşüncenin iç gözleriyle eğildiğinde olmuştur. Othello olduğu zaman, o durumda öyle gerektiği için Othello gibi konuşmuştur.

Romeo ile Juliet üzerinde bir noktaya daha değinmek istiyorum: Bu tragedyada, daha önce anıştırdığım gibi ozan, dram yazarı nitelikleri ile bir birleşim içinde değilse, sonradan *Lear*, *Hamlet*, *Othello* ve *Macbeth*'te olduğu ölçüde birleşmemiştir. Capulet ile Montague yalnızca ozana özgü olan, içinde bulundukları durumdaki kişilerin tutkularının özelliğini taşımayan, onlara yabansı dili pek seyrek konuşmazlar – bizim sonraki dram yazarlarının çoğunun bütün yapıtlarında yaptıkları bir yanlış, daha doğrusu bir belirsizliktir bu.

Deborah⁽²⁾ şarkısını okuduğum zaman, şarkının onun büyük bir şiir olduğunu düşünsem bile, Deborah'ın bir ozan olduğunu hiç aklıma getirmem: Bu her dilde bulunabilecek kısa, yalın, coşkulu bir şiirdir. Ama utku ile ve ezenlerin doğal nefreti ile çok yücelmiş bir kadı-

nın acı bir yanlış duygusundan doğan kendine özgü ve ona yaraşır bir coşkudur bu. Kötülüklerden kurtulmanın kıvancı ve kendisinin başardığı kurtuluştur. Şu sözleri: "Ben, Deborah doğuncaya, İsrail'de bir ane doğuncaya değin, köylerde oturanlar tükenmişti, bütün İsrail'de tükenmişti." en yüksek anlamda şiirdir. Bir tutku ile kışkırtılmasa, utku ile canlanmasaydı da yine bunları söylerdi, ya da bir başka koşul altında da yine aynı tutku ve gerçeğin dilini kullanırdı dememiz için bir neden yoktur. Unutmamalıyız ki, coşkulu bir ortamda bulunmasaydı ve yalnız kendi canlı ve güçlü imgelemi ile coşmuş olsaydı, Shakespeare yine sezgi ile ve hiç değişmeksizin her oyun kişinin konumunu ve durumunu belirleyen bir dille yazardı.

Öte yandan, tutkuyu betimlemeyen, onun etkisi altında söylenmeyen, ama yine de ozanca olan ve Capulet'in Paris'e söylediği dize-lerde yüksek ve canlı bir düşlem gösteren bir dil de vardır.

"Bu, kösnülü bir gencin duyduğu avuntu,
Süslerini takınmış Nisan çıkıp gelince
Kışın aksak adımlarının ardından böylesine
Taptaze dişi tomurcuklar arasında bir haz
Tadacaksın evimde bu gece."

I.Perde, 2.Sahne.

Burada bir dram yazarından çok bir ozanın konuştuğu söylenebilir; bu oyundan, bir an için Shakespeare'in oyun kişisini unutup, kendi kişiliği içinde kendi sözlerini söylediği başka parçaları örnek göstermek hiç de zor değildir.

Bana kalırsa, Shakespeare'in kendini beğenmişliği diye çoğun yapılan eleştiriler, bireyin durumuna, yaşına ve duygusuna bağlı olarak, tümüyle yerindedir. Kimileyin, bu nedenlere dayanarak savunulmadıkları yerlerde kendi zevki ve ilerleyen yaşı nedeniyle hoş görülebilir. Örneğin Romeo'nun şu konuşmasını alalım:

"Çok şey var nefretle yapılan, aşkla daha da çok:
Neden öyleyse kavgalı sevi! ve sevili nefret!
Ey hiçten ilk yaratılan şey!
Ey ağır yeğniklik! ağırbaşlı geçicilik!
İyi görünen biçimlerin ters karmaşası!
Kurşun tüyü, parlak duman, soğuk ateş, sayrılı sağlık!
Uyanık uyunan uyku ve hiçbirisi!"

I.Perde, I.Sahne

Yalnızca yazarı kendimden daha iyi bir yargıcı diye nitelendiğim için değil, betimini yetersiz bulduğu şeyi betimleyeceği zaman, karşıtları uzlaştırmak ve çelişkileri hafifletmek üzere usun çaba göstermesine yol açmak için; imgeler arasında gidip geldiğinde onu, imgelemeye her şeyden daha yatkın bir konumda bırakmak için; bu parçaların doğal olmadığını söylemeye kalkışmam. Bir imge üzerinde yerleşince bu anlamdır; ama bir şeye bağlanmamış ve arada devinip duruyorsa, hiçbir şeye sürekli bağlı değilse bu imgelemdir. Milton'un güzel Ölüm betimlemesi böyledir:

Bir başka biçim,

Eğer biçim denirse adıma, hiçbir şey yok
Ne kolu, ne eklemi ne de ayırt edilir bir örgeni.,
Belki de töz denir ona, gölgeye benzer.
Her biri ötekinin benzeri: Kapkara bir gece gibi.
Azgın on kat öfke gibi, korkunç cehennem kadar,
Ürkünç bir mızrak salladı başını andıran
Giyinmiş bir kral tacının benzerini.

Yitik Cennet, II.Kitap.

Şiirin en büyük çabası, belirgin bir biçim oluşturmak için değil, ama istenmeyen şeyi yine önererek, geri çevrilen şeyi yine yaratarak usu güçlü çalıştırmak için imgelemin ortaya çıktığı yerde görülür; sonuç, bir ozanın izlenimini vermek istediği şeydir; bir başka deyişle, salt imge yerine imgelenmezin yüce duygusunun konmasıdır. Kimileyin, az önce okunan parça, şiirin sınırsız gücüne göre resmin dar olan sınırını sergilemek için alıntılanabilir, diye düşünmüşümdür; çünkü resim belli bir noktadan daha ileri gitmez; şiirse bütün tutsaklıkları ve deneyimleri dışlar. Birçok ressamın Şeytanla Ölümü Cehennemin kapısında buluşturan resimler yaptığını biliyoruz; peki, ölüm bunlarda nasıl betimlendi? Milton'ın betimlediği gibi değil, belki tasarlanabilecek en kuru ve en acımasız bir imgeyle. Böyle bir imge insan usunu etkin bir durumda tutmak yerine onu yalnızca en edilgen duruma indirger. Bu imge yanında bir kare, bir üçgen ya da herhangi bir matematik simge çok lüks düşünlem gibi görünür.

Kimi yazı biçimlerinin, kimi düşünce birleşimlerinin alışılmış olmalarının doğal da olmadıkları anlamında yorumlanması, hem genel hem de yanlış bir kanıdır. Ama biliniyoruz ki, bir oyun yazarı kişilerini yaşamın her durumunda, her türlü düşünce içindeyken sunar; büyük

ve ölçülü bir ozanın etki ile kullanamayacağı bir dil biçimi yoktur ki, doğaya kesinlikle uygun düşmesin. Örneğin, en sıradan, en az kıskançlık gerekli bir sonucu olabilir: Başkasının karşı çıktığı bir şeyi kanıtlamaya girişen bir insan, aşırı bir duygu ile kışkırtıldığı zaman, karşıtının kullandığı bir deyim, onun verdiği anlamın tam tersi olarak kullanılabilir; onu yanıtlamanın bir yolu, kimileyin en iyi yolu diye bunu yapmayı kafasına koyabilir. Bu tür konuşma genellikle kızgınlık ve küçümseme karışımı bir duyguyla yapıldığı için ündeş onun doğal bir anlatım aracı olur.

Amacım, sonraki oyunlarında büyük bir önem ve etki ile yer almayan, Shakespeare'in şu önemli böbürlenmelerinin hiçbirini atlamak değildir. Unutmayalım ki, sağ iken, saraydan gelen eski moda şeylere ve süse bir eğilim vardı ki, Shakespeare buna karşı *Hamlet*'teki Osrick kişiliğiyle bir taşlama yöneltmişti. O çağın okul yöneticileri arasında ve daha önceleri böbürlenme çok görülen bir alışkanlıktı: Bir takım sanların hortlatılmasıyla başladı ve bunun doğurduğu ön yargılar genelleşerek tanındı.

Aşk, nefret ve kıskançlık gibi soyut terimlere uygulanan belirteçlerin düzenle sıralandığı bir sözlükçe var elimde. Bunlar Seneca ve ona öykünenlerden ya da okul yöneticilerinden alınmış sözcüklerden kuruludur. Aralıksız karşı savları, birbiriyle hiç uyuşmayan şeylerin birleşmesi ve bağlanmasıyla ortaya çıkan tutkuları gösterirler. Konuyu böyle ele almakla yalnızca Shakespeare'de alıştırma kolaylaştırdığımı biliyorum. Onun salt geçici görülmemişliklerle yitirecek vakti yoktu. O yalnız kendisi için değil bütün çağlar için yazmıştır, böbürlenmeleri de bir aksaklık olarak ancak bu ölçüde kabul ederim. Bunlar zamana, kişiye ve duruma göre onun evrenselliğini kimileyin bir parça gölgeler.

NOTLAR

1) Fielding, Henry (1707-1754): İngiliz romancı. (Çev.)

2) Yahudileri savaşlarda yeniden derleyip toparlayan peygamber. (Çev.)

1881-1812 DİZİSİ XII. KONUŞMA

(J.P.Collier Report)

HAMLET

Şimdi, oyunun kahramanı nedeniyle yazarına karşı beslenen kimi önyargıları önlemek için *Hamlet'e* geçiyorum. Oyunda, övülmesi gereken çok şeye karşı çıkılmış, en üst düzeyde birçok güzellik de biraz saklı bulunduklarından, görmezlikten gelinmiştir.

Kendimize soracağımız ilk soru şudur: Shakespeare *Hamlet'i* yaratmakla ne demek istedi? Bir ereği olmadan hiçbir şey yazmadığına göre, bu tragedyayı yazmaya koyulurken kafasındaki tasarım neydi? Ben inanıyorum ki, yazmaya başlamadan önce her zaman öyküsünü, ressamın resme başlamadan, üzerinde çalışacağı bir alan, düşüncelerinin bir aracı olarak kanvasına baktığı hemen hemen aynı ışık altında gördü. *Hamlet'te* bundan sonra hangi noktaya yöneldi? Görüşüne göre dış dünyanın ve onun bütün olayları ile nesnelerin loş bir ışık altında bulunduğu ve kendi başlarına ilginç olmadıkları bir kişinin portresini çizmek istedi; bunlar ancak yazarın kafasındaki aynaya yansydıkları zaman ilginçleştirmeye başlıyordu. Hamlet dış dünyadaki şeylere, canlı imgelemleri bir insanın, gözlerini kapadıktan sonra, daha önce örgenleri üzerinde izlenim bırakan şeyi gördüğü gibi baktı.

Ozan kahramanını, bir insanın bulunabileceği en uyandırıcı bir konuma yerleştiriyor. Görünüşte tahtın yasal mirasçısıdır; babasının ölümü kuşkuludur; annesi, amcasıyla evlenerek oğlunu tahttan dışlar. Bu da yetmez. Bir de, kendisini kardeşinin öldürdüğü kuşkusunu sağlama bağlamak üzere, öldürülen babasının hayaleti çıkar ortaya. Bunun oğlu üzerinde etkisi ne olabilir? Hemen davranmak, öç almaya koyulmak mı? Hayır. Sonsuz uslamamalar ve duraksamalar – harekete

geçmek için sürekli dürtülemeler ve sürekli edimden kaçış. Gevşek davranış ve savsama yüzünden kendini ardı arası gelmeyen azarlama- lar ve bunun sonucu uçup giden kararlılık gücü. İlem bu, korkaklık yüzünden değil, çünkü o zamanının en yiğitlerinden biridir; ne de ile- riği görme eksikliğinden ve anlayış yavaşlığındandır, çünkü çevresin- deki herkesin içinden geçenleri okuyabilmektedir. Bu, yalnızca içle- rinde bir dünya bulunanların harekete geçmekten hoşlanmayışların- dandır.

Ozanın değerlendirmesi de ne kadar güzel! Hamlet'in karmakarı- şık düşlemleri babasının ruhunu çağırıyor; başkaları görüp bildiriyor ona; başkalarının aracılığıyla Hayalet'in yeniden görünüşüne tanık olu- yor; gördükten sonra da, üzerinde uzun boylu kurduğu bu konuyu da- ha ileri götürmüyor. Hayalet görünmeden önce Hamlet başka şeyler- den söz eder: Gecenin soğukluğuna değinir, saatin vuruşunu işitmedi- ğini söyler. Sonra içki alışkanlığına ilişkin olarak şunu ekler:

"Bozulması daha saygın uyulmasından."

I.Perde, 4.Sahne.

Kafasının dinginliği nedeniyle kimi törel düşüncelere dalar. Sonra Hayalet birden görünür.

"Horatio:Bakın, efendim! işte geliyor.

Hamlet: Melekler ve göklerin uluları bizi koruyun!"

Aynı durum *Macbeth*'te de vardır. Hançerleme sahnesinde, kahra- man daha onu görmeden kafası başka şeylere takılıdır: "Git, hanımına söyle." Her iki durumda da olağanüstü görüntü birdenbire ortaya çık- ma etkisiyle, bu figürün çok işlenmiş bir imgelemin görünüşü olduğu kanısını tümüyle okurdan uzaklaştırır.

Burada Shakespeare kendini duruma çok güzel uyduruyor başka bir deyişle, öylesine duruma yerleşiyor ki, her ne kadar şiirse de söyle- diği, dili tam doğanın dili oluyor. Bu duygularla ilintili hiçbir terim, onun özellikle bu duygun dünyada insanı ilgilendiren en yüksek, en onurlu düzeyde ve en korkunç konularda kullandıkları kadar bize ya- kın gelmez. Yüzlerce, diyebilirim ki, binlerce parçadan alarak bunun yalnızca bir düşlem olmadığı gösterilebilir. Bütün oyunları içinde bir tek oyun kişisi gösterilmez ki, Shakespeare'in onu konuşturduğu dil- den başka bir dille kendini o kadar iyi ve o kadar uygun anlatabilsin.

Hamlet'te kendisinin ödev duygusunu bakımından bir duraksama, bir kararsızlık yoktur; yapması gereken şeyi biliyor ve bunu yapmak için zaman zaman karar da veriyor. Oyuncular ve üzerine gönderilen iki casus çekilince, onlardan küçümseme dolu şu dize ile ayrılır,

"Ya, öyle. Tanrı sizinle olsun! – şimdi yalnızım."

Üzerine aldığı önemli ödevi savsakladığı için kendine karşı bir öfke sayıklamasına girer ve oyuncunun duyguyu yapmacıklı ve yapay biçimde oynayışını kendi apaçık umursamazlığı ile karşıtlar;

O Hekabe'nin nesi, Hekabe⁽¹⁾ onun nesi
Neden ağlasındı o kadın için?

Ama oyuncu yine de ağlar kadın için ve Hamlet, mezarından çıkıp, onu almak amacıyla kışkırtmaya gelen babasının buyruğunu yerine getirmek için daha ayağa kalkamazken, o acılar içinde kıvranır:

"İşte, bu çok yiğitçe bir şey!
Ben, öldürülen sevgili bir babanın oğlu
Öc almaya çağırıyorum cehennemden cennetten,
Açayım mı, bir orospu gibi, içimdekileri bir bir,
Bir sürtük gibi en ağza alınmaz sövgüleri,
Sayıp döksem mi bir aşçı yamağı gibi!"

II.Perde, 2. Sahne.

Ödevi olan şeyin aynı duygu ve kanısı iledir ki, Hamlet tragedyanın sonraki bölümünde sesini yükseltir:

"Bütün olaylar nasıl da karşıma dikilip,
Köröklüyor sönük öcümü!
Nedir adam dediğin eğer,
Yemek, içmek, uyumaksa bütün yaptığı
Hayvandan kalır yeri mi var?
.....Bilmiyorum neden
'Şunu yapmalı' demek için yaşadığımı:
Bir nedenim var çünkü, bunu yapmak için
İstencim, gücüm, yolum yordamım."

IV.Perde, 4. Sahne.

Bununla birlikte, bütün bu ödev kanısı ve bu kuvvetli kanıdan doğan kararlılığa karşın hiçbir şey yapılmaz. Kendi duygularıyla derinlemesine içli dışlı olan, o duyguları olağanüstü bir güç ve doğrulukla renklendiren bu tutarlı ve hayranlık uyandıran kişi, kendisine yüklenen ağır ödevi yerine getirmede bir anın bile yitirilmemesine inandığı halde, içindeki dünya diye anlattığımız bir durumun sonuca olarak, yine de aynı gerçekten uzak durmaya iğler.

Hamlet'in durumunda bir kişi deliliğin kıyısına yaklaşmış demektir. Dryden şöyle diyordu bir yerde,

"Büyük anlakla delilik hemen hemen bağlaşıp,"

ve haklıydı. Çünkü 'anlak' sözüyle dehanın büyüklüğünü anlatmak istiyordu; bu öke onu, bütün güçlü güdüye karşın, kendi apaçık ödevini yapmayacak kadar zayıf olan kişiliğini tam tanımaya yöneltir.

Bütün bununla birlikte, kilise avlusunda kafatası üzerine törel düşüncelere dalarken iyice belirdiği gibi, bir duyum eksikliği içindedir: Bütünlüğünü eksiltlen bir şey – yerine konması gereken bir yokluk, bu yüzden Ophelia'ya bağlılığına yorulan bir şey. Ne olup bittiğini dinlemek için perdeler ardına tanıklar konması, genç kızın bir tuzak olarak önüne çıkarılması deli sanıldığını gösterir.

Dr.Johnson bir başka karşı düşünce ile ortaya çıkar ve Shakespeare'e ağır biçimde yüklenir. Hamlet'in içeri girince amcasını dua ederken bulduğu ve acımasızlığının en üst düzeye çıktığı anı bekleyerek, canına kıymadığı sahneye dönelim. Ona böyle bir tövbe ve günah çıkarma anında saldırma konusunda Hamlet şöyle der:

"Yok, bu öc alma değil, ödüllendirme olur."

III.Perde, 3. Sahne.

Bu nedenle sakınır ve amcasının ölümünü, onu bir başka eylemde yakalamak üzere erteler

"Günahlarından kurtulamayacağı bir anında."

Bu duygu ve davranışı Dr.Johnson, bir insanın ağzına yakışamayacak kadar korkunç ve tüyler ürpertici buluyor. Gerçek şu ki, Dr.Johnson, Hamlet'in kişiliğini anlamadan eleştiriye kalkışmıştır. Suçlu bir kralın böyle bir durumda kurtulması için karar verme kahramanın ka-

rarsızlığının yalnızca bir parçasıdır. Hamlet eyleme geçmeyişinin bahanesini, onu daha etkin ve daha çabuk davranacağı bir zamana bırakmakta buluyor. Alma arayışı içinde olduğu öcü yine erteliyor, ama onu belli bir zamanda yerine getirmeye kararlı olduğunu bildirmekten de geri kalmıyor:

Uyurken, sarhoş ya da öfkeliyken,
Ve akraba yatağında kösnüyle kendinden geçerken.

Size önemle duyurmak isterim ki bu, Hamlet'in, bu tikel ve uygun zamandan yararlanmayarak, babasının ruhunun üsteleyiciliği karşısında, suçlu amcasının hakkını korumaya kalkması, sadece kendi kendine bulduğu bir bahanedir.

Dr.Johnson daha da ileri giderek, İngiltere'ye gidiş konusunda, sanki ona uyması için başka bir neden yokmuş gibi, Shakespeare'in yalnızca öyküyü izlediğini söyler. Oysa o, içinde şu ya da bu olayı bulduğu için değil, okurken öykünün, insan doğasında saklı bulunan kimi büyük gerçekleri açıklamaya ve doğrulamaya katkıda bulunduğunu gördüğü için onu izler. Bir halk masalını değiştirmek ve iyileştirmek için ona yeni buluşlar eklemekten hiç de geri kalmaz; anlatıldığı biçimiyle bunun kendi büyük amacına çok güzel uyglulanabileceğini bildiği için, bundan savurgancasına sapma yoluna girmez. Öykünün Hamlet'in kişiliği ile ne kadar tutarlı olduğunu hemen görür; şimdi karar verip, sonra geriye bırakarak, şimdi eyleme geçecekken sonra eylemi erteleyerek, yaradılışının çelimsizliğinden ötürü, en sonunda kendi yazgısını umutsuzca düşmanlarının eline bırakır.

Osrick'le olan sahneden sonra bile Hamlet hala düşüncelere dalmış durumdadır ve yeni yüklendiği ödevi nerdeyse aklına getirmektedir. Laf ve hemen yapacağı şeye gelince o hep öldürür ve karar verir; sözlerini ve niyetini yerine getirmeye çağrılınca, o çekinme ve kararsızlıktan başka bir şey değildir. Baştan ayağa amaçla doludur, ama amacı gerçekleştirecek istenç bakımından boşluk içindedir.

Bundan daha ince bir kavramı ve büyük bir kişiliği oluşturma yalnızca olanaksızdır. Shakespeare varlığın baş ereğinin eylem olduğu gerçeğini bize anlatmak ister – ne kadar parlak olursa olsun, anlığın hiçbir yetisinin, her şeyi etkinlikle yapabileceğimiz zamanın bitimine kadar, bizi eylemden geri çekerse ya da eylemden tiksindirirse, düşünmeye, yapmayı düşündürmeye yönlendirirse, değerli sayılamayacağını bize anlatmak ister. Bu törel gerçeği doğrulamak için Shakespe-

are kendi gücünün bütününü ve büyüklüğünü gösterir: Doğada en seçkin en sevimli ne varsa, yalnız bir nitelik dışında, hepsi Hamlet'te bir araya gelmiştir. O düşünce içinde yaşayan bir insandır. İnsanlardan olsun, tanrısal olsun, gelen her güdü onu eyleme çağırır; ama ömrünün büyük ereği sürekli eyleme karar verme ile, yine de yalnız karar vermekten başka bir şey yapmamakla yenilgiye uğrar.

NOTLAR

1) *İlyada*'da Priamos'un karısı. (Çev.)

1813-14 DİZİSİ III. KONUŞMA

(Bristol Gazette bildiriyor)

HAMLET

Hamlet'in kişiliği ile davranışındaki tutarsızlıklar uzun zaman eleştir-menlerin oranlama ustalıklarının uygulama alanı oldu. Biz her zaman sakat anlayışın kendimize olduğunu sanmaya isteksiz olduğumuz için, gizem onun genellikle çok kolay bir süreç olan açıklanamazlığını var sayarak ve güçlüğü Shakespeare'in geçici istekliliğine ve düzensiz ökesine indirgeyerek açıklanır.

Coleridge üçüncü konuşmasında, bu kaba ve üşengeç kararın ar-kasında bulunan yufka ve budalaca kendini beğenmişliği etkin biçim-de ortaya serdi. Hamlet'in kişiliğindeki karmaşıklığın, Shakespeare'in ansal felsefedeki derin ve sağlam bilgisine doğru izlenebileceğini gös-terdi. Bu oyun kişinin doğamızın yasaları ile ortak bağlantıları bulun-masını konuşmacı, yazının her geliştiği ülkede Hamlet'in bir sevgili olduğu gerçeğine iliştiirdi. Hamlet'in kişiliğini anlamanın temelinde kendi kavrayışımızın ana yapısı üzerinde düşünme zorunluluğumuzun yattığını söyledi. İnsanı hayvandan ayırt etmenin ölçüsü düşüncenin duyuma üstünlüğünün oranına bağlıdır; ama usun sağlıklı süreçleri içinde dış nesnelerin izlenimleri ile anlığın iç işlemleri arasında bir denge kurulur. Eğer düşünme yetisi bu denge içinde ağır basarsa, kişi bir düşünce yarattığı olup çıkar ve eylem gücünü yitirir. Shakespea-re'in en üst düzeyde coşkulu bir kişiyi ele aldığı ve onu, anlığının bu aşırı güçlenmiş etkinliği içinde, her anın özeniyle eyleme geçmek zorunda kaldığı olaylara yerleştirildiği görülüyor. Ölümüne aldırmayan, yiğit bir kişi olan Hamlet, usundaki bu dengesizlik yüzünden, iki uc arasında bocalayan, erteleme gecikmeleri ve beklemlere neden olan, eylem gücünü karar verme gücüne saçıp savuran sağlıklı bir duyarlı-

ğa kendini kaptırır. Öyle ki, *Hamlet* oyunu *Macbeth* oyununun tam bir karşıtı olup çıkar: Biri en ağır adımlarla yürürken, öteki soluk kesen, aşırı bir hızla ilerler.

İmgelemin bu dengesizliğinin etkisi en güzel Hamlet'in kuruntulara daldığı anlarda görülür. Bu, düşüncenin aşırı canlılığının etkisidir. Sağlıklı dengesi yerinden oynamış olan usu, dış şeylerden soyutlanır ve hep kendi içindeki dünya ile uğraşır. Sözleri gölgeleri canlandırır, onlara töz kazandırır ve basmakalıp gerçeklerle yetinmez olur. Belirli-lik gerçeğe özgüdür; belirsizlikse düşüncenin doğasında vardır. Yücelik duyumu bir dış nesnenin görünüşünden değil, onun üzerine düşünmeden, izlenimden değil idcadan doğar. Çok az insan ünlü bir çağlayanı ilk görüşünde hayal kırıklığına uğramaz. Ancak daha sonralarıdır ki, düşünceler aracılığıyla çağlayan ideası tümüyle insan usuna yerleşir ve kendisiyle birlikte bir yüce çağrışımlar dizisini getirir. Hamlet bunu duyan insandı. Biz onda, kendini soyutlayan ve dış nesnelere hiyerogliflermiş gibi bakan bir us görüyoruz. "Ah, bu, bu çok katı vücut bir erise," gibi kendi kendine konuşmaları belirsizliğin ardından koşmadan kaynaklanıyor. Bir yaradılış ya da huy ki, dahi insanları kuşatır; olmayan bir şey için sağlıksız bir yalvarıp yakarmaya iter. Usun bu durumda genellikle ortaya çıkan sabuklamanın en güzel örneği Hamlet'in kendisinden gelen kişiliğinde görülür. "Olmaz, ama ben uysal bir kişiyim, baskıların kıyasılığından acı duymam." Bağlı bulunduğu zincirleri kırıyorum yanılığısına düşer. Eylemi, artık bir yararı kalmadığı zamana kadar geciktirir; böylece koşulların ve rastlantıların akıntısına kendini kaptırır.

Tikel konulara doğru inen konuşmacı, umulmadık bir tuhaflik diye genel suçlamaya uğrayan, Hamlet'in Hayalet'le buluşmasından sonra gelen sahneyi savunmaya girişti. İnsan usunun doğal bir perdeye ve tona geriliminden sonra ya bir bitkinliğe ve boşluğa gömüleceğini ya da kurtuluşu değişimde bulacağını, gösterdi. İşkence işleri ile ilgili kişiler bir yol bulup kendi bilinçlerindeki ağır yükten kurtulmak için, onlara gülünç eklentiler yaparlar ve tuhaf terimler ve birtakım teknik deyimlerle işledikleri ürkünç suçları saklamaya çalışırlar.

Karşıtanlamalı da görülse, korkunç olan şey hep gülüncün kıyısından bulunur. Her ikisi de, şeylerin genel doğasından gelen, yerinden oynamış olan herhangi bir şeyin algılanmasından doğar; eğer bundan tehlikeyi soyutlarsak, geriye yalnız az bulunurluk kalır ve gülünçlük duyumu uyandırılmış olur. Bu karşıtların sıkı bağlaşımı öyle bir durumun doğmasına neden olur ki, kahkaha başat biçimde aşırı acının,

dchşet de sevincin bir anlatımı yerine geçer. Aynı biçimde sevinç göz-yaşları üzüntü gözyaşlarına, yılgı gülüşleri eğlence gülüşlerine eşlik eder. Bu karmaşık nedenler doğallıkla *Hamlet*'te gülünç doğru yabanıl bir biçim değiştirme ile, kendi doğüstü ve ezici duygularından kurtulma için bir itki yaratacaktı – delilik yörüngesine dayalı bir tür kur-nazca yiğitlik taslama.

Coleridge, Shakespeare'in insan doğasını inceden inceye tarayan bilgisini, Hayalet beklenirken geçen önemsiz konuşmaları örnek alarak kanıtlardı. İnsanların doğallıkla, ciddi bir işin üzerinde iken, önemsiz şeylere ve alışık oldukları olaylara dönerek, kendi düşüncelerinin baskısından sıyrılmak isteyişlerini, genellikle herkesin başvurduğu bir şey olarak bize anımsattı. Bu nedenle *Hamlet* oyununda terasta konuşmalar havanın soğukluğundan ve dolambaçlı olarak Hayalet'in geleceği saat üzerinde soruşturmalardan başlar ve saatin vurması gibi konu boşluğuna doğru ilerler. İç duygulardan kaçınma çok güzel biçimde Hamlet'in, bir Danimarka geleneği olan sağlığa kadeh kaldırma üzerine anlattıkları ile de sürdürülür. Burada iki amaca da uygun düşün yanıt Shakespeare'in eşsiz değerlendirme gücünü gösterir. Böylece Hamlet'in ara sözleri ve ince ayrımları ile dinleyenlerin dikkati karışırken, görüntü kişiliği içinde birden bire ortaya çıkan Hayalet'le onları şaşkınlığa uğratar. Hiçbir modern yazar Shakespeare gibi, bu sonuncudan önce iki kesin görüntüyü koymayı ya da üçüncüyü, ilgi ağırbaşlılığı ve etkinliği bakımından ilk ikisinin üzerine çıkarmayı göze alamazdı.

Coleridge konuşmasının başında Macbeth'le Bonaparte'in kişilikleri arasında bir karşılaştırma yaptı – her ikisi de zorba, amaçlarına varmak için ne kadar barbarca olursa olsun, araçları umursamayan kişiler. İkincisinin yazgısının, adaletsizliği ve acımasızlığı ile karşısına aldığı kalabalık düşmanları arasında birincisi gibi başarısızlıkla noktalanmasını diledi. Konuşmasının bitiminde de, Fransa'ya karşı birleşenlerin başarısına değindi, kendi ülkesini önderliğinden, toplumun orta sınıflarına saldırıya karşı direnişi ile öteki ülkelere örnek oluşundan ötürü övdü. Çünkü Fransa İmparatoru bu girişimleri ile evrensel bir üstünlük sağlamış olsa, yalnız iki acı çeken sınıf geriye kalacaktı: Alt sınıf ve üst sınıf. İngiltere bir Shakespeare, bir Milton, bir Bacon ve bir Newton'la övünmeye haklı olduğu kadar, Nelson ve Wellington'la da övünür.

VI. KONUŞMA (1818)

HAMLET

1. Shakespeare'in *On İkinci Gece, Bir Yaz Gecesi Rüyası, Nasıl Hoşunuza Giderse, Kış Masalı* gibi oyunlarının adları, bir çelenkteki çiçekler gibi oyun kişileri ile bir eşgüdüm içinde birleştikleri zaman önem kazanırlar. *Coriolanus, Lear, Romeo ile Juliet, Hamlet* ve *Othello* oyunlarında ise bu önem, her şeyin önde gelen bir kişi ya da bir amaç arkasında sıralanışıyla ortaya çıkar. *Cymbeline*, her ne kadar kimi üstünlükleri varsa da ve tarihi, söylencel kralın çağı gibi eskilere atarak izleyenleri zaman, yer ve giysi karmaşıklığına hazırlanırsa da, bunların dışında kalan tek oyundur.

2. Ama çok önemli olduğu gibi çok da çarpıcı olan, bizim gerçek dramatik ozanımızın ve bunun gibi dram ozanımızın ilk sahnelerinin yönetiminde gösterdiği oranlama gücüdür. Bir tek *Cymbeline* dışında, ya karşımıza bir bakışta, *Romeo ile Juliet*'in ilk sahnesinde iki ailenin hizmetçilerinin düşmanlık ve yan tutuculuğunda olduğu gibi, büyük sorunun sürüp gittiğine ilişkin bir etki içinde hem geçmişi, hem de geleceği koyarlar; ya da *Julius Caesar*'da olduğu gibi, toplu gösterilere azalan tutkuyu ve soyluların kıskançlığıyla çelişen Roma halkının ayak takımına dönüşmesini, yeni ve başarılı savaşırlara olan üstün bağlılığını önümüze sererler. Başka ilk sahnelerin çoğunda ve başka bir çok bölümde olduğu gibi, merakımızı uyandıracakları yerde, *Fırtına*'daki dalgalar, şiddetli rüzgâr ve tayfa başındaki gibi, gelecek sahnelerde yapılacak açıklamalara kadar bizi bekletmek için daha ilk sahne de eyleme geçerler. Son örnekte, biçimin uygun düşüşü ile Prospero ile Miranda'nın konuşmalarında olduğu gibi, oyun kişilerine uygun bir söyleyim karşıtlığı ile birden etkiyi yükseltirler, ama baş oyun kişilerinin dilinde ve dizemin doğallığının yitmemesine de özen gösterirler; ya da *Kral John*'da olduğu gibi, sonradan özgür koşuğun ozanın değil

de, konuşan kişilerinmiş gibi görüldüğü devlet adamı tonuyla resmi anlatımı birleştirirler. Ya da *On İkinci Gece*'de ve *Macbeth*'teki gibi ilk ağızda oyunun anahtarını ve özünü bir çırpıda verirler ve *Hamlet*'te olduğu gibi ilk sahne bütün bu özellikleri içerir.

Brutus'un, Başpiskopos Cranmer'in, Benvenute Cellini'nin kendi anılarında yazdıkları, Galileo'nun en iyi öğrencisi Torricelli'ye kendi anlattığı en iyi doğrulanmış hayalet öykülerinde hayalet kâhinleri dışardan bakınca soğuk ya da üşüten bir ıslaklık durumunda, içerden de kaygılı idiler. Francisco nöbet beklerken ne durumda idiyse, onlar da o durumda idiler: Gecenin derinliğinde ve sessizliğinde yapayalnız – "acı bir soğuk vardı ve onlar umutsuzdular" – ve "bir sıçan bile kımlıdamıyordu." Bildik ve önemsiz oldukları kadar, beklenmedik bir izlenim bıraktıkları için de daha etkili olan, doğallıkla küçük şeylerin anımsanmasıyla ilintili bulunan ufak gürültülere kulak kabartmak bu son imgeye felsefi bir yaraşırılık verir, ama aynı biçimde dramatik bir amacı ve yararı da vardır. Çünkü her günkü konuşmalardaki bayağılığı gerçeklik duyumu yaratmaya yönelir ve birden ozanı gizleyerek, okuru ya da izleyeni en yüksek şiirin belireceği duruma yaklaştırır; bu şiirin bütününde değilse de parçalarında görünen dil doğanın gerçek dilidir. Sözüünü etmiyorsam da, onu düşünüyorumdur; sözcükler benim, ama ses ozanıdır. Shakespeare'in, oyununcunun gücüne ilk "Kim var orada?" sözcükleri ile bir etkinlik katmak istediği, onun arkasından gelen sözlerdeki sabırsızlıktan bellidir. "Yanıt ver. Dur ve tanıtt kendini." Yiğit kişi, hele korkudan yana kaygılı ise, böyle kesin, kendine güvenli davranamaz.

Sessizlikten ve Francisco'nun "Sanırım, sesleri geliyor" sözündeki dinleme alışkanlığından yavaş yavaş, ancak iyi oyuncunun söyleyebileceği daha neşeli "Dur! Kim var orada?" seslenişine geçiş; Bernardo'nun Horatio'yu sorgulaması, adını yinelemesi ve yanında iken saygılı ya da gayretkeş görünmesi... Horatio'nun ön sıralarda bulunan kişilerden biri olduğunu sezinletir. Ona yorulan kuşkuculuk,

"Horatio'ya kalırsa hayal görmüşüz biz
İnanmak da istemiyor bir türlü."

bizi, kanıyla yargıları mutluluk içinde birleşmiş diye, Hamlet'in sonraları onu övüşüne hazırlar. Bu kaygı nedeniyle ilk açılışta bir belirsizlik var: "Hoş geldin Horatio" (memnunluk), "Hoş geldin iyi Marcellus" (incelik) gösterir.

Marcellus: Yine göründü mü o şey bu gece?

sonraki konuşmasıyla da,

"Değinerek bu korkunç görüntüye, bizim iki kez gördüğümüz."

Horatio'nun inanmadığını bildiren sözlerine varır:

"Haydi sen de, görünmez bir daha"

ve sahnenin açılışındaki sessizlik anlatılanlarla yeniden yerleşir. Durumun ciddiliği ve anlatının göstermek üzere olduğu şeyin derin duygusunun kesin kanıtı, sanki onun kendi içine, dış nesnelere ve onunla birlikte gelen doğanın gerçeklerine derinleşmesine dalmak için zorlayan bir şeymiş gibi ondan sapması-

"Bernardo: Dün bütün gece
Uzakta Kutup Yıldızının batısına düşen şu yıldız
Tamamladı yörüngesini, aydınlatmak için göğün o parçasını
Şimdi parlamakta olduğu yerde.
Ben ve Marcellus buradaydık,
Sonra saatin çanı on biri vurdu."

bakılan şeye göre söylenen şeyin sönük bir izlenim bıraktığını vurgulayan kesin yasaya aykırı düşer ve insana, gözün gördüğünden daha çoğunu iletir. Biz sonucu en büyük ilgi ile dinlerken ve düşüncelerimizi, istediğimizi beklemek üzere, o korkunç görüntüden başka yana çevirirken, anlatım kesintiye uğruyor, ama hemen hemen aynı korkunç masalın bütün birdenbireliği ve sürprizi ile özgün görüntüyü vermesiyle karşılaşyoruz.

"Marcellus: Susun, kes sesi; bak, yine göründü!"

Daha önce onu iki kez gören iki kişi de orada bulunduğu için doğallıkla daha önceki kanıları doğrulanmıştır; susan ve arkadaşlarının iki kez üstelemesi üzerine iki kısa sözcükle "İ'am benzeri" yanıtını veren Horatio dehşeti benimser:

"Şaşkınlıkla, korkuyla parçalıyor yüreğimi."

KRAL LEAR ÜZERİNE NOTLAR

Shakespeare'in bütün oyunları içinde devinim bakımından *Hamlet* en yavaşı, *Macbeth* ise en hızlısıdır. *Lear* ise uzunluğu hızlılıkla birleştirir, su çevrimi ve kasırğa gibi ilerlerken önüne çıkan yutar. Parlak fırtınalı bir yaz günü başlar; oysa bu parlaklık aldatıcıdır ve bir fırtınanın gelişini önceden bildirir.

"I. Perde, 1. Sahne:

Kent : Kralın, Cornwall'dan çok Albany Dükü'nden hoşlandığını sanıyordum.

Gloucester: Biz de hep öyle sandık. Ama şimdi, krallığı paylaştı-
rırken duklerden hangisini önde tuttuğu anlaşılmıyor. Eşitlik öy-
lesine ölçülüp biçilmiş ki, merak edip yarılardan birini seçmek
zorlaşıyor."

Krallığın burada sözü edilen üçe bölünüşü, görelî birer ödül ola-
rak kızların edinecekleri parçalar için yeteneklerinin denenmesinden
önce düşünülmüş, önemi tartışılmış ve bütün tikel özellikleri ile daha
önce saptanmıştı. Garip, ama kesinlikle doğal olan bencillik, duyarlık
ve bireyin tikel düzeyi ve alışkanlıklarından gelen ve onunla beslenen
duygu alışkanlığının karışımı; yoğun biçimde sevmek için yoğun bir
istek, bencil ama iyi yürekli ve sevecen bir yaradılışın özge bencilliği;
güçsüz bir bencillik, kendini ayakta tutamayıp bütün zevkler için baş-
kasının göğsüne yaslanma; kendi çalım ve savlarının doğasıyla çelişen
savurgan ilgisizliğe bencilce aşırı bir istek duyma; aşağı yukarı bütün
bencil bağılıklarla birlikte olan, sevgiden doğan düşkünlüğün kesin
karşıt ayrımları arasında bulunan ve Lear'in, kızlarının sevgilerini aşırı
biçimde bildirmelerinden hoşlanma hevesinden doğan kaygı, güven-
sizlik ve kıskançlık; krallığın kökleşmiş alışkanlıkları bu hevesi sava

ve gerçek haklılığa ve sonuç olarak da ihanete ve cinayete dönüştürür. Tragedyanın üzerine kurulu bulunduğu bu olgular, tutkular, bu törel gerçekler hep hazırlanmıştır ve geriye doğru gidilirse, oyunun ilk dört beş tümcesinde bunlara değinildiği görülür. Bunlardan öğreniyoruz ki, deneme bir hileden başka bir şey değildir ve yaşlı kralın öfkesinin büyüklüğü kısmen çirkin hilenin birden, beklenmedik biçimde hayal kırıklığı doğurmasının doğal sonucudur. Bu nokta doğal sorulara doğal yanıtlar olarak birkaç sözcük içinde sağlandığı gibi, ayrıca dikkatimizi Albany ile Cornwall'un başkallığı üzerine de çeker. Öncüller ve bilgiler böylece bize kişiliği, tutkuları ve acıları oyunun temel konu – gereçleri olan kişinin usunu ve ruhsal durumunu kavrama fırsatı vermektedir. Lear'den, dramın acı çeken kişisinden (*persona patiens*) Shakespeare, gecikmeden ikinci derecede önemli, etkin ve baş devinimci kişiye geçer – bize Edmund'u tanıtır, aynı kolay ve doğal yoldan, aynı oranlama ile bizi onun kişiliğine hazırlar. Perde yukarı kalkar kalkmaz önümüzde ilk gençliğin, yakışıklılığı kuvvetle birleştiren görüntüsü ile durur. Gözlerimizle onu sorgularız. Oyun kişisi olmanın yüksek üstünlüğü ile yetenekli, ayrıca doğasından gelen güçlü anlık ve atılgan istençle, hatta rastlantılar ve koşullar bir araya gelmese de, kurumluluk onun en kolay düştüğü yanılgı olabilirdi. Ama o soylu Gloucester'in oğludur. Demek ki, Edmund kurumlu olmanın hem tohumlarını taşıyor, hem de onu evrimden geçirip üstün bir duygu olarak olgunlaştıran koşulları. Ama buraya kadar, bunun neden sıradan bir kişi, yetenek ve doğum övüncü, saygınlığa ve birçok erdeme yakın düşmeyen yardımcı bir övünç olmadığı açıklanmamıştır. Ama yazık ki, babası onun yanında, babası olduğu için utanç duyduğunu açıkça söyler – sık sık onunla karşılaşmaktan yüzünün kızardığını itiraf eder. Anasından ve doğum sırasındaki olaylardan en aşağılayıcı ve alaycı bir dille yüzüne karşı söz edilir. Yasa dışı ilişkiye giren kişi kadını aşifte olarak niteler. 'Bir orospu çocuğunun evlat edinilmesi'nin nedeni, anasının aşifte ve orospu güzelliği ile birleşen hayvansal açının anısına ve bu aşağılık suçun bedeline bağlanır. Bu ve adının çıkmış olması bilinci – her saygı göstergesinin bir incelik çabası olduğu ve karşı bir duyguyu bastırırken, bir yandan da geri çağırdığı üzerine insanı yiyip bitiren kanı – dinmek sizin gururun yaraları üzerine damlayan acılı salgılar onu, kendinden olmayan bir zehirle, kıskançlıkla, kinle ve gözü dönmüşlikle aşılayan aşındırıcı virüs; kişisel olarak hak edilmemiş ve bu nedenle yanlış olduğu bilinen utanç sancıları; olaylara ve nedenlere doğru, özellikle lekesiz doğumu ve yasal yollardan kazandığı onurları kendisinin aşağı-

lanması için değışmez anılar olarak belleklerde kalan bir kardeşe karşı gözü kapalı öç alma coşkusu: bütün bunlar bu gerçeğin bilinmemesi, unutulması ve küçümsenmesi yolunda her olasılığı önlemeye yönelikti. Buna, eşsiz bir değerdendirme ile törel duygunun istemlerini sağlayıcı, bu nedenle de drama göre şiirsel doğruluk denen şeyi ekleyiniz; Gloucester'in daha sonraki acılarının dehşetiyle izleyenlerin duygularının uzlaştırılması için en uygun ortam – hiç değilse o acıların katlanılmazlığını azaltmak için (çünkü şu kanımı gizlemek istemem ki, facia son sınırına kadar sürdürölmüş ve artık dram olmaktan çıkmıştır)- Shakespeare, Gloucester'in olay zamanında evli olduğunu ve servetinin yasal bir varisi bulunduğunu itiraf etmesiyle, ahlak kurallarına aykırı bir doğumla dünyaya gelen Edmund'un ana ve babasının suçunun bağışlanması ya da hafifletilmesini önlemiş oluyordu. Kardeşçe sevginin üzüntü veren yabancılaşması soylu ailelerde en büyük çocuğun mirastan ayrıcalık taşıması yüzünden ya da gereksiz üstünlüklerin buna aşılması nedeniyle ortaya çıkar. Avrupa'da aynı soydan gelen çocuklarda bu durum hala dilden düşmez – özellikle benim gördüğüm güney Avrupa'daki gibi – eğer eski güldürölerimizde sık sık görölen oyun kişilerinden ve eğilimlerinden yola çıkarsak, 1688 Devriminden önce bizim adamızda bu durum hemen hemen hiçi görölmezdi – örneğin Beaumont ve Fletcher'in *Scornful Lady*'deki küçük kardeş ve Shakespeare'in *Nasıl Hoşunuza Giderse*'deki Oliver gibi. Küçük kardeşin, kendisinin onursuzluğunu ve annesinin, babasıyla ilgili olarak, kötülüğünü utançla şaka arası bir tonla ve omuz silkerek babasının hoş görmeye kalkmasını duymuş olsa, piçlik lekesinin ne kadar ağır bir kızgınlığa neden olacağını söylemeye bile gerek yoktur.

Çok sayıda elverişli nedenler olarak burada sözü edilen olaylarla Edmund'un kişiliği yeterince açıklanmış sayılabilir. Ama bu tragedyada, öykü ya da öykünce Shakespeare'i, kötülüğü ve hainliği, rezilcesine Regan ile Goneril'in kişiliklerinde sunmaya zorlamıştır. Kişiliğin cesareti; anlığı ve kuvvetinin gücün en etkileyici biçimleri olduğunu; ister Napolyon ve 'Timurlenk'in fetihlerinde, ister bir dik çağlayanın köpükleriyle güröltüsünde sergilenmiş olsun, kaçınılmaz hayranlık ve kendini beğenmişliğin, herhangi törel bir amaca ilişkin bulunmadan, bu gücün kendisine ait olduğunu bilmeyecek kadar doğayı dikkatle okumuştur. Ama böyle bir kişiliğin anlatılmasında suçluluğun tam bir *azmanlığa* ulaşmadan önlenmesi büyük önem taşır. Bu da, yaratılması için doğanın tam bir iblisliğine doğru, zaman zaman yinelenmesine gerek kalmadan, kötülüğe yol açacak kadar nedenin ve yöneltici etki-

lerin bulunup bulunmadığına bağlıdır. Anlıksal güçle gerçek, gerçekle iyilik arasındaki düzenlenmiş ilişkiler böyle olduğu için, usumuzda hayranlık duyduğumuz, ama gönlümüzde en çok iğrendiğimiz, aynı bireyde, görünüşte aralarında bir bağıntı olmadan ya da birbirini değiştirmeye girişmeden bir arada bulunan, doğamızın bizi hayranlık duymaya zorladığı şeyin sunulması hem törel hem de şiirsel bakımdan güvenli değildir. Shakespeare'in buna bir kez, Iago örneğinde, yaklaşmış olması ve bunu başarı ile yapmış olması belki de dehasının ve kaynaklarının bolluğunun en şaşırtıcı kanıtıdır. Ama Goneril ile Regan'ı sunmak zorunda kaldığı incelemekte olduğumuz bu tragedyada büyük bir dikkatle bundan kaçınabilirdi. Bunun için Edmund'un daha başta kişiliği üzerine olan uygunsuz etkilere tek eklenecek akla yatkın şey şu bilgide verilmiştir: Edgar'la ve ortak babalarıyla aynı çatı altında olmalarından doğabilecek utanç duygularına bütün iyi yürekli karşı davranışlar, evden uzaklaşmış olmakla, çocukluktan şimdiye kadar yabancı ülkede öğrenimden ötürü ve bunun sürmesi olasılığıyla kesilmişti; güya onun, babasının yasal büyük oğlu için beslediği düşüncelere karışması tehlikesini engellemiş oluyordu:

Dokuz yıldır dışardaydı, uzaklara gidecek yine.

Shakespeare'in, durumları ve ilgisi büyük bir olasılığın varsayımından çıkarılmış tek ciddi temsilinin *Lear* olduğu dikkate değer. Oysa Beaumont ve Fletcher'in tragedyalarının hemen hemen hepsi, alışılmadık rastlantılar ya da insanların genel deneyimlerinin pek ender olanları üzerine kuruludur. Shakespeare'in eşsiz yargısına bakınız! Birincisi, ilk sahnede Lear'in yönetimi gerçekle bağdaşmaz; ama bu, halkın belleğinde, inancında yer etmiş eski bir öyküdür. Bu nokta göz önünde tutulur, ama sonraları, olasılık etkileri kalmaz. İkincisi, tutkular ve kişiler için bir tuvaldir, yalnızca bir olay, bir durum, bir fırsattır (Beaumont ve Fletcher'de olduğu gibi) olayların ve coşkuların neden ve *sine qua non*'u⁽¹⁾ olarak dinmeden yinelenmeyen bir olay. Diyelim *Lear*'in ilk sahnesi yitmiştir ve çocuklarına düşkün bir baba, eskiden hem de gerçekten çok sevdiği üçüncüsünü mirastan yoksun bırakmak için iki yüzlü bir sevgi görüntüsüyle iki kızı tarafından aldatılmıştır; tragedyanın geri kalan bütünü hiç eksilmeden aynı ilgiyi taşır ve çok güzel de anlaşılır. Rastlantılar hiçbir yerde tutku için taban oluşturmaz; ama çağlar boyunca insanın gönlüne yakın bulunan ve daha da ondan bir parça olacak olan καθολου çocukların iyilik bilmezli-

ğinden doğan ana-baba acısı, değerin su katılmamışlığı, her ne kadar körlüğün içine gizlenmişse de, düpedüz kötülüğün iğrençliği. Belki Venedik 'I'aciri'ni de eklemem gerekdir ama burada da an düşünce geçerlidir. Eski bir masaldır; bir başka tehlike konsa da içine (olmayışlığın içinde bulunduğu durum), yine de onlara ait olan bütün durumlar ve coşkular uygun ve çok güzel olarak yerlerinde kalır. Oysa, 'The Mad Lover (Deli Sevgili)den nişanlanmasının düşsel varsayımını çıkarınız, kalbini kesip sevgilisine verin ve bütün sahneler onunla birlikte gitsin...

NOTLAR

1) Olmazsa olmaz, kaçınılmaz şey. (Çev.)

Yapı Kredi'nin kurucusu olan Kâzım Taşkent'in anısını yaşatacak bu dizi, ortak insanlık mirasının ürünü temel klasik yapıtları dilimize kazandırmak amacıyla hazırlanıyor. Dizinin danışma kurulu Can Alkor, Enis Batur, Ahmet Cemal, Cevat Çapan, Tahsin Yücel'den oluşmaktadır.

Bu kitap 1993'ün kasım ayında, 2300 adet basılıp 0001'den 0300'e kadar numaralanmış ve bu nüshalar satış dışı tutulmuştur, baskıda geri kazanılmış atık kağıt kullanılmıştır.

