

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>

Edebiyat Cumhuriyeti

Marc Fumaroli

DOST

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

anlam + tarih

*Bu dizi Levent Yılmaz'ın yönetiminde
Dost Kitabevi Yayınları için hazırlanmaktadır.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Adnan Kahiloğulları

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndan mezun olduktan sonra Kanada'da çeviri alanında yüksek lisans yaptı. Bilkent Üniversitesi Bankacılık ve Finans bölümünde çeviri dersleri vermektedir. François Hartog'tan yaptığı makale çevirisi *Tarih, Başkalık, Zamansızlık* adlı kitapta basılmıştır.

Edebiyat Cumhuriyeti

Marc Fumaroli
(1932)

Marc Fumaroli XVII. ve XVIII. yüzyıl Fransız edebiyatı uzmanıdır.

Lille ve Paris üniversitelerinin Fransız edebiyatı bölümlerinde dersler verdi. 1986 yılında Yves Bonnefoy ve Jean Delumeau'nun teklifiyle Collège de France'a seçildi. 1984 ile 1994 yılları arasında *Centre d'étude de la langue et de la littérature françaises des XVII^e et XVIII^e siècles*'i (XVII. ve XVIII. yüzyıl Fransız dili ve edebiyatı araştırmaları merkezi, Paris-IV Üniversitesi ve C.N.R.S.) yönetti. 1983 yılında Alls Souls College, Oxford üniversitelerinde dersler verdi. Ayrıca New York University, Columbia, Johns Hopkins,

Harvard, Princeton, Houston, Los Angeles gibi ABD üniversitelerinde, Istituto di Studi Filosofici'nin yanı sıra birçok İtalyan üniversitesinde dersler ve konferanslar verdi. British Academy of Sciences, Letters and Arts, American Philosophical Society, Accademia Nazionale dei Lincei gibi birçok dernek ve kuruluşun üyesidir. *Revue d'Histoire littéraire de la France*'ın yazı kurulu üyesidir. Bu dergide çok sayıda makalesi yayımlanmıştır. 1982 yılında Académie Française Monseigneur Marcel ödülünü, 1992 yılında eleştiri ödülünü, 2001 yılında da Balzan ödülünü aldı. 2 Mart 1995'te Académie Française'e, 1998 yılında da Académie des Inscriptions et Belles-Lettres'e seçildi. Fransa'da ve diğer ülkelerde çok sayıda makalesi yayımlandı. Yayımlanmış kitapları arasında *L'âge de l'éloquence* (Hitabet çağı), *L'école du silence* (Sessizlik okulu), *La diplomatie de l'esprit* (Zihin diplomasisi), *Le poète et le roi* (Şair ve kral), *Quand l'Europe parlait français* (Avrupa Fransızca konuşurken), *Trois institutions littéraires* (Üç edebiyat Kuramı), *Vie de Napoléon* (Napoléon'un yaşamı) sayılabilir.

D

- 1) HERODOTOS'UN AYNASI, François Hartog, Mayıs 1997
- 2) MODERN DÜŞÜNCENİN DOĞUŞU, Cemal Bâli Akal, Ekim 1997
- 3) TARİHYAZIMI ÜZERİNE DÜŞÜNMEK, İlhan Tekeli, Şubat 1998
- 4) KALPAZANLAR VE ELEŞTİRMENLER, Anthony Grafton, Mart 1998
- 5) TARİH ADALARI, Marshall Sahlins, Temmuz 1998
- 6) CENNETİN DİLLERİ, Maurice Olender, Eylül 1998
- 7) İKTİDARIN ÜÇ YÜZÜ, Cemal Bâli Akal, Eylül 1998
- 8) YENİDEN GEÇMİŞ, Roger Chartier, Kasım 1998
- 9) KARŞILAŞMA KARŞILAŞTIRMA, Philippe Borgeaud, Mart 1999
- 10) SANATÇININ BİR SİYASET DÜŞÜNÜRÜ OLARAK PORTRESİ, Quentin Skinner, Mayıs 1999
- 11) TARİH, BAŞKALIK, ZAMANSALLIK, François Hartog, Temmuz 2000
- 12) DEMOKRASİ İÇİNDE DİN, Marcel Gauchet, Kasım 2000
- 13) EVREN, TANRILAR, İNSANLAR, Jean-Pierre Vernant, Şubat 2001
- 14) YABAN AKLIN EVCİLLEŞTİRİLMESİ, Jack Goody, Nisan 2001
- 15) GEMİ BATIYOR, SEYREDEN YOK, Paolo Rossi, Nisan 2002
- 16) GEMİ BATIYOR, SEYREDİYORLAR, Hans Blumenberg, Nisan 2002
- 17) BÜYÜ, BİLİM, DİN VE AKILCILIĞIN KAPSAMI, Stanley Jeyaraja Tambiah, Temmuz, 2002
- 18) BATIDAKİ DOĞU, Jack Goody, Temmuz, 2002
- 19) YUNANLILAR MİTLERİNE İNANMIŞLAR MIYDI?, Paul Veyne, Haziran, 2003
- 20) MEZOPOTAMYA, Jean Bottéro, Aralık, 2003

Fumaroli, Marc

Edebiyat Cumhuriyeti

ISBN 975-298-107-0 / Dost Kitabevi Yayınları

Şubat 2004, Ankara, 263 sayfa.

Tarih-Edebiyat-Siyaset-İsim Dizini

EDEBİYAT CUMHURİYETİ

Marc Fumaroli



ISBN 975-298-107-0

La République des Lettres
MARC FUMAROLI

© Marc Fumaroli, 2004

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir.
Birinci Baskı, Şubat 2004, Ankara

Fransızcadan çeviren, Adnan Kahiloğulları

Yayına hazırlayan, Mehmet Emin Özcan
Teknik hazırlık, Ferhat Babacan - Dost İTB
Baskı ve cilt, Pelin Ofset, Ankara

Dost Kitabevi Yayınları
Karanfil Sokak, 29/4, Kızılay 06650, Ankara
Tel: (0312) 418 87 72 Fax: (0312) 419 93 97
www.dostyayinevi.com
bilgi@dostyayinevi.com

İçindekiler

1	Edebiyat Cumhuriyeti	9
2	İtalyan ve Fransız Edebiyat Cumhuriyeti (XV.-XVI. Yüzyıllar)	28
3	XV. ve XVI. Yüzyıllarda Akademilerin Ortaya Çıkışı	55
4	Academiä, Arcadia, Parnassus: Aydınların Boş Zaman Etkinliği Övgüsünün Üç Alegorik Yeri	75
5	Venedik ve XVI. Yüzyılda Edebiyat Cumhuriyeti	100
6	XVII. Yüzyılda Paris'te Söyleşi ve Söyleşi Toplulukları	113
7	Descartes'tan Fontenelle'e: Eskilerle Modernlerin Kavgası	132
	Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org	

8		
XVIII. Yüzyılda Paris'te ve Avrupa'da Söyleşi		163
9		
Nicolas-Claude Fabri de Peiresc: Edebiyat Cumhuriyeti'nin Prensi		181
10		
Evrensel Bir Centilmen:		
Kont Caylus ya da Anne-Claude de Thubières (1694-1765)		207
11		
Başkan De Brosses'un <i>İçten Mektuplar</i> 'ı:		
Bir Aydının Boş Zaman Etkinliği Olarak İtalya Gezisi		229
12		
Voltaire		240
Dizin		262

Edebiyat Cumhuriyeti

“Edebiyat Cumhuriyeti” deyimini günümüzde hâlâ kullanılmaktadır. Yeni çıkan Fransız dili sözlüklerinin çoğunda bulunur. Paris Edebiyat “çevre”sini dolaylı olarak anlatmak için kullanılan bu tumturaklı ve alaycı deyim, bazen de günlük konuşmada ya da basında görülür. Bu eskil ve küçümseyici deyim (“hitabet sanatı” için de hemen hemen aynı durum söz konusudur), bilimsel araştırma yapan kişilerin bundan böyle hayatta kalan bu deyimın eski anlamına karşı gösterdikleri ilginin ve bu deyimın Eski Rejim’in aydınları için ifade ettiğı uluslararası düşünce alışverişı kavramının anlaşılmasına engel olmaktadır. Bu bilimsel ilginin yeni olduğuna ilişkin tek kanıt olarak Paul Hazard’ın ünlü *Crise de la conscience européenne* (*Avrupa Bilincinin Buhranı*) adlı yapıtı gösterilebilir. “Edebiyat Cumhuriyeti”ne bir satır bile ayırmayan bu yapıt, anlaşılması pek de zor gibi gelmeyen bir başlığı açıklamaya gereksinim duymaksızın, Pierre Bayle ile ilgili bölümde bu Calvinist büyük âlimin Amsterdam’da yayımladığı süreli bir yayın olan “Nouvelles de la République des Lettres”den söz eder. Düşünceler tarihi açısından, bu kavram bir tarih konusu oluşturmuyordu: Onları ileten edebi türlerden, özellikle onları “yaratan” ve yayan kurumsal hareketlerden, bir arada olma ve diyalog biçimlerinden, özel-

likle de “âlim”lerin kendilerini birleştiren dayanışma ve bu dayanışmaya yükledikleri anlamlar konusundaki bilinçlerinden bağımsız olarak bir çeşit arı düşünce kimyasına hasredilmiş bir bilim kolunu algı alanının dışında tutuyordu. Çünkü, en azından XVIII. yüzyıldaki sayısız kanıt, “Edebiyat Cumhuriyeti” deyiminin o dönemde “edebiyatçı” olarak da adlandırılan âlimler için, hem onları sınırların ötesinde birleştiren topluluk hem de onların çok net bir biçimde bu topluluk konusunda edindikleri bilinç anlamına geldiğini doğrulamaktadır. Düşünceler tarihinin bu “karanlık noktası” klasik edebiyat tarihinin bir kalıttıydı. En belirgin özelliği bulguları olma arzusunun taşıması olan Gustave Lanson’un *Manuel d’histoire littéraire*’i (*Edebiyat Tarihi Kılavuzu*), tanımlayıp sıraladığı araştırma alanları arasında, Avrupalı temelleri edebiyat tarihinin ulusal sınırlarıyla da uyuşmayan bir “Edebiyat Cumhuriyeti”nden hiç söz etmemektedir. Bu bilim kolu, XIX. yüzyılın pozitivist ortamında, âlince araştırmaların kurtulması gerektiği “büyük boş şeyler”in erki olarak görülen “hitabet sanatı”na karşı çok saldırgan bir tutum sergileyerek oluşmuştu. O an için, romantik yazarların da alay konusu yapmış oldukları ve okulda ve kilisede öğretilen kalıplaşmış hitabet sanatına karşı sağlıklı bir tepkiydi bu. Ancak, ikna ve söyleşi sanatının geçmişini belirsizlik içinde bırakmakla kendini cezalandırmak anlamına da geliyordu bu. Öyle bir geçmiştir ki bu, Akademilerin, bilim topluluklarının etkinliklerine ve karşılıklı ilişkilerine ve genellikle Eski Rejim’in “Edebiyat Cumhuriyeti”nin dokusunu oluşturan yazışma ağına ve “tartışma” tarzına verimli bir kuramsal çerçeve sağlıyordu.

Başka bir deyişle, Rönesans’tan beri gelenekleriyle, kurallarıyla, kamuoyuyla, mitleriyle ve kendisini bir ölçüye kadar siyasal ve dinsel otoritelerin denetiminden kurtaran sınırlarötesi ve kuşaklarötesi ortak çalışma bilgikuramıyla ilk “bilim topluluk”unun kurulduğu temelleri bile tarihsel araştırma alanının dışında tutmak demekti. René Pintard’ın edebiyat tarihiyle düşünce tarihini birleştiren *Le libertinage érudit* (*Bilimsel serbestlik*, 1942) adlı yapıtı bile, Fransız, İtalyan ve Hollandalı âlimler aristokrasinin içinde bulunduğu durumu anlatmak için “serbest âlim psikolojisi”ne ve onun iki yüzlü ahlakına bel bağlamaktadır; bu aristokrasinin her üyesinin kendine özgü bir kişiliği olup, yaşadığı toplumla ve o günkü önyargılarla çok sıkı ilişkiler içerisinde bulunmaktadır. Ancak, bütün bu ilişkiler, akıl almaz bir düşünce ve davranış özerkliği sağlayacak kadar tutarlı bir doku oluşturur. “Edebiyat Cumhuriyeti” sözcüğü bile, bu kitabın *Index verborum*’unda yer almamaktadır. Bu sözcüğün olmayışı çok

gariptir, çünkü XVII. yüzyılın ilk yarısının büyük aydınları arasında çok kabul gören varoluş ve ortak çalışma tarzına ilişkin o ana kadar yapılmış en iyi tasvir René Pintard'ın söz konusu kitabında bulunmaktadır. Yazar, ayrıca çok şaşırtıcı bir şekilde diğer bütün kurumlarla birlikte kararsızlık içinde olan ve kendilerini kâh "âlim" kâh aydın olarak niteleyip kendi üyelerini kendileri seçen kişileri içine alan kurumu da, ad belirtmeksizin ele alır. Bu incelemenin yöntembilimsel sınırları, toplanan bilginin genişliği, doğruluğu ve açıklama yeteneğiyle dengelenmektedir.

Bununla birlikte, 1929'dan itibaren, Max Kirschstein'in *Klopstocks Deutsche Gelehrten Republik* adlı tezi, en azından XVIII. yüzyıl için, zamanın dilinde "Edebiyat Cumhuriyeti" formülüyle belirtilen olayın önemini ortaya koymuştu. 1938'de, Annie Barnes'ın Fransızca yazdığı *Jean Le Clerc ve Edebiyat Cumhuriyeti* adlı yapıtı yeni bir yol açıyordu; Paul Dibon, 1976 ve 1978 yıllarında yayımlanan yazılarında bu yolu Fransız araştırmacılarına benimsetmeye çalıştı. 1965'ten sonra, Krzysztof Pomian, Leh diliyle yazdığı ancak ne yazık ki bir türlü basılamayan bir tezinde aynı yola sapıyordu. Aynı şeyi, Hans Bots da 1977'de Hollandaca verdiği bir konferansta yapmıştır. 1982'de, Wilhelm Kühlmann, Tübingen'de büyük bir kitap yayımlar: René Pintard'ın kitabı bu yüzyılın ilk yarısı için ne idiyse, bu kitap günümüz için de öyle olmaya adaydır. Ancak bu kez, Edebiyat Cumhuriyeti kavramı kitabın başlığında yer alır: *Gelehrtenrepublik und Fürstenstaat, Entwicklung und Kritik des deutschen Späthumanismus in der Literatur des Barockzeitalters* (Tübingen, Niemeyer, 1982). Ve kitabın bütün sorunsalı bu temel kavramla ilintilidir. Bir Alman dergisi olan "Germanistik" in bu yapıta verdiği önem, o gün bu gündür Wölffenbuttel Kütüphanesi Araştırma Merkezi'nce düzenlenen ve 1987 ağustosunda *Respublica Litteraria, die Institutionem der Gelehrtsamkeit in der frühen Neuzeit* (2 cilt) adı altında yayımlanan gösterişli kolokyumla ölçülür. Fakat, her iki araştırma da, zaman açısından "Barok Çağ", mekân açısından ise Almanya ile sınırlı kalmıştır. "Edebiyat Cumhuriyeti" olgusunun Avrupa boyutu arka planda, kavramın kendisinin doğuşu ile onun zaman ve mekâna göre değişik biçimlerde yorumlanması ise alan dışında kalmıştır. XVII. yüzyılın sonunda ve XVIII. yüzyıl sırasında, Lutherci üniversitelerde son derece verimli olan ve *Respublica litteraria* (Edebiyat Cumhuriyeti) konusunda birçok hukuk tezinin ya da edebiyat tarihi çalışmalarının yayımlanmasına yol açan eleştirel ve içgüdüsel bir araştırmanın gerçek anlamda yeniden ortaya çıkışına yalnızca Almanya'da tanık olunmadı. Ren-Ötesi üniversitelerinin âlimleri de, Otuz Yıl Savaşları nedeniyle Almanya'nın

geçici olarak kesintiye uğrayan gelişmesini kavramak için ortak bir araştırma çabası içine girmişlerdi. Hem, Emilio Bonfatti'nin, Edebiyat Cumhuriyeti "gelenek"lerinin temel görünümlerinin birisi konusunda yazmış olduğu kitabı bu *aggiornamento* çabası için çok iyi bir kanıt niteliğindedir: Nezaket, aydınlararası incelik, konuşma sanatı. Bonfatti bunları, İtalya'nın yarattığı, Fransa'nın yeniden yorumlayarak aldığı, Âlimler Almanya'sının ise incelemeye, ifade etmeye ve belli bir gecikmeyle sistemleştirmeye çalıştığı biçimde ele alır (Emilio Bonfatti, *La "civil conversazione" in Germania, Letteratura del comportamento da Stefano Guazzo a Adolph Knippe, 1574-1788*). Hiç kuşku yok ki, "Edebiyat Cumhuriyeti" formülünün tarihi de, saplantı derecesinde kullanıldığı XVIII. yüzyıl Fransa'sında da, o denli verimli olmuştur: Onsuz, Condorcet'nin *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*'ini (İnsan Zekasının İlerlemeleri Üzerine Tarihî Bir Tablo Taslağı, 1793) anlamak olası değildir. Ne de, haklı olarak, bir "Girondin" olan Nicolas de Bonneville'in tuhaf umutlarını. 1790'da, "Cercle social"ın organlarından biri olan "Tribun du peuple"de şöyle yazıyordu de Bonneville: "Edebiyat Cumhuriyeti'nden yurtseverliğin ve özgürlüğün zaferini bekliyoruz."

Bununla birlikte, "Edebiyat Cumhuriyeti" tarihinde çok büyük bir rol oynamış olan Fransa'da, şu anda konuyla ilgili kaynakçada yine de çok büyük eksiklikler bulunmaktadır. Paul Dibon, Hans Bots, Bruno Neveu ve Françoise Waquet'nin çalışmaları ile bunların yazışmalarının yayımlanması nedeniyle, özellikle XVII. yüzyıl başvuru noktaları bakımından zengindir. XVIII. yüzyıl ile Devrim, bu bakımdan bir *terrae incognitae* olarak kalmışlardır. Ve XVI. yüzyıla doğru gidersek, F. Schalk'ın Erasmus üzerine Almanca yazdığı metinle yetinmemiz gerekecek: "Erasmus und die Respublica litteraria" (*Actes du Congrès Erasme, Amsterdam-Londra, 1971*). Bu kurumun tam olarak ne olduğu konusunda, olası kavramlarla tüzel ve şiirsel kurguların yapısı konusunda araştırma yapmak için henüz çok erken. Ancak, bu formülün doğuşu ve sırf anlambilimsel tarihiyle ilgili bir soru bile sorulmamaktadır. Kendini kanıtlamış bir hümanizma tarihçisi daha geçenlerde Erasmus'tan öteye gitmediğini yazmamış mıydı? Oysa hiç kuşku yok ki, XVIII. yüzyıl Fransa'sının ya da Almanya'sının Edebiyat Cumhuriyeti konusunda ilerde yapılacak araştırmalar bile –bu formülün kökeni ve yorumlanışlarıyla ilgili elde şu an araştırma bulunmaması nedeniyle– sözgelimi güvenilir olmaktan uzak kalacaktır. Gerçekten de, Avrupa'da bir "bilim camiası"nın ortaya çıkış tarihi gibi, bunun gereği olan yargı ve eleştiri "demokrasi"sinin, oluşturduğu yapısal

kurumlar ile bu uğurda kendini adayan felsefi düşüncenin tarihi de görmezlikten gelinemez.

Peki böylesi bir araştırma neden özellikle hümanist retorika (belâgat) tarihçisini ilgilendirir? Çünkü bu tarihçi çıkış noktası olarak, hümanist Rönesans'ın –ki bu *renovatio litterarum et artium*'un öncülüğünü Petrarca yapmıştır– her şeyden önce âlimlerarası diyalogdaki egemen modelin değişmesinden ibaret olduğu varsayımını ele alır. *Quaestio*'nun ve skolastik yapıyı ifade eden *disputatio*'nun diyalektik modelinden retorika türünde bir diyalog modeline geçilir. Bu son modelin en temel örneğini, Petrarca'ya göre “mektup”, Montaigne'e göreyse “deneme” oluşturur. Daha çok çeşitli bir biçimler yelpazesıyla birlikte, bilginin konusunun, onun başkısıyla ve gerçekle olan ilişkisinin bir başka biçimi söz konusudur. Fakat bu, âlimce diyalogun, üniversiteye ve uzmanlara özgü bir ayrıcalık olmaktan çıkıp o ana dek bilgidan uzak kalmış çoğunlukla laik kimi kişi ve kurumlara yayılmasıdır da: Esnaf, tüccar ve soylular, elçilik sekreterleri ve noterler. Âlimce diyalogun retorika tarzı, yerine geçmek istediği tarzdan daha “açık”tır. İşbirliğini ve denetimi sağlayacak konuşma ve uyum kurallarını kendi topluluğuna dayatan kendine özgü disiplini için de aynı şey söylenebilir. Retorika tarzı diyalog, skolastik *disputatio*'nun tutarlı biçimciliğinden çok tüzel tartışmasını andırır. Ve Quintilianus'un geleceğin yargıçları ve avukatları için yazmış olduğu ve 1417'de yeniden keşfedilen *Institutio oratoria* adlı Eski Roma'ya ait bir eğitim kitabının, herhangi bir antik metinden daha fazla öncelikle kendi kurallarını ve biçimlerini bu diyaloga zorla kabul ettirmesi bir rastlantı değildir. Âlimce diyalogun bu yeni tarzına uygun yeni diyalog kurumlarının olması gerekiyordu: XIV. yüzyılda Petrarca, Boccaccio ve Salutati'nin etrafındaki arkadaş grupları (*cœtus*), XV. yüzyılda Floransa'da Argyropoulos ve Ficino etrafındaki “Akademi”ler. Bu belirsiz âlim “topluluk”larına Edebiyat Cumhuriyeti adı verildi. Böyle bir olgu, doğal olarak, ikna sanatı tarihçisi için önemli bir konu oluşturur.

Hümanist retorikanın “edebi” bir gölge olay olmadığını ve en çok politik, dinsel propaganda ya da katı geleneksel bilgiçlik kadar yankı uyandırabilecek antik ve arkaik modellerin tumturaklı basit bir tekrarı olmadığını ileri sürmenin tam zamanıdır. Hümanist retorika, ayrıca ve özellikle, Descartes'ın *Discours de la méthode*'un (1637) son bölümünde Petrarca'yı, Erasmus'u ve Montaigne'i özetleyip en iyi şekilde tanımladığı “modern” bulgu ve bilginin toplumsallaştırılmış bir biçimine doğru yol açmıştır:

“Kanaatim şudur ki, bu engelleri [bireysel yaşamın kısalığı, araştırmanın zorluğu ve pahalılığı] aşmanın en iyi yöntemi bulabileceklerimi, az da olsa, olduğu gibi okuyuculara iletmek ve kültürlü kimseleri daha da ileriye gitmeye davet edip herkesin yeteneği ve gücü ölçüsünde yapılması gereken deneyimlere katılmalarını ve bütün öğrenecekleri şeyleri okuyuculara iletmelerini sağlamaktır. Biz ancak bu şekilde kalındığı yerden devam ederek ve dolayısıyla birçok kişinin çalışmalarını ve yaşamlarını birleştirerek bir kişinin tek başına gidemeyeceğinden çok daha ileriye hep birlikte gidebiliriz”. Etienne de Courcelle, bu yapıtın 1644’te yayımlanan Latince çevirisinde, Descartes’ın da onayını alarak buradaki “okuyucular” sözcüğünün karşılığını Latince bir deyimle vermiştir: *Respublica litteraria* (Edebiyat Cumhuriyeti).

Araştırmada geline en son aşamaya göre, İlkçağ’da ve Ortaçağ’da pek bilinmeyen bu terim, ilk kez 1417’de Venedikli genç bir hümanist olan Francesco Barbaro’nun Poggio Bracciolini’ye Latince yazdığı bir mektupta görülür. Francesco Barbaro, bu mektupta onu özellikle Quintilianus’un *Institutio Oratoria*’sına ilişkin elyazmalarını bulmasından dolayı kutlamaktadır (*Francisci Barbari et aliorum epistolae...*, Brixiae, 1743, 6 Temmuz 1417 tarihli mektup, s. 1-8; *The Renaissance book hunters*, The Letters of Poggio Bracciolini to Nicolaus de Nicolas, yay. Phyllis Walter Goodhart Gordon, Columbia, N.Y., 1974, s. 199). Sınırlarötesi ve kuşaklarötesi bir âlimler topluluğu düşüncesi –ki bu Poggio’ya karşı bir minnet borcu altına girmiş olup ona saygı göstermeyi kendisi için görev bilmektedir– aynı mektupta ve hatta F. Barbaro’nun daha sonraki yazışmalarında birçok kez başka formüllerle ortaya çıkar: *eruditi homines, doctissimi homines ubicumque*. *Necessitudo litterarum* sayesinde bir araya gelen bu kişiler, F. Barbaro’nun kalemıyla, Poggio’nun *pro communi utilitate labores*’ine olan minnetlerini gösterirler. Milano ile Padova’yı, Floransa ile Roma’yı da kapsayan bir ağa göre, Petrarca’dan Boccacio’ya, Boccacio’dan Salutati’ye kadar *renovatio litterarum*, âlimler arasında üç kuşak yaratmıştır; âlimler bunu dayanışma ve işbirliği bağları konusundaki idealleri için benimsemişlerdir. Ansızın bu kuşaklar bir ad alır: *Respublica litteraria*. Bu adın, gerçek statülerle idare edilen Akademiler ortaya çıkmadan yaklaşık bir yüzyıl önce, “matbaanın ilk zamanlarında” basılmış bir akademik övgü metninde görülmesi büyük bir önem taşır. Peki bu alışılmamış deyim nereden gelmektedir? Sizlere, bundan epey daha eski olan *Respublica christiana* (Hristiyan Cumhuriyeti) formülü üzerinde bunun değişik bir biçimini görmeyi öneriyorum. Gerçekten de, daha sonraki

koşullarda bu iki deyim bir arada ortaya çıkar; birbirinin yerine kullanılır ya da en azından birbirinden oldukça küçük bir nüansla ayrılır. *Respublica christiana*'nın kökleri, Aziz Augustinus'un *Cité de Dieu*'süne (Tanrı Kenti) kadar dayanır (II, 21; XIX, 21-26). Aziz Augustinus bu yapıtında, Cicero'nun Roma Devleti'ne ilişkin tanımının karşısına (Rönesans'ta bütünüyle kaybolan *De Republica* diyaloguna göre) genellikle kendi devlet tanımını koyar. İşte bu tanım gereğince, Yeryüzü Kenti ile Tanrı Kenti, sahte tanrı aşkıyla sahte mülk aşkının ayırdığı ya da birleştirdiği Devletler ile Kilise arasında (*ae respublica cujus Christus conditor rectorque est*) bir karşısav tekniği uygulanabilir. *Juris consensus*'un ve *utilitatis communio*'nun bir halkın birliğini ve bir devletin yasallığını oluşturduğu yolundaki Cicero'cu tanım tartışıldığı sırada, Aziz Augustinus, kamuoyu denen şeyin tanımını "hoşlarına giden iyi şeylere hep birlikte katılan sağduyulu insanların oluşturduğu bir topluluk" a dayandırırken tamamıyla insani bir sözleşme olan hukuk kavramını ve bencil tutkulara fazlasıyla yer veren çıkar topluluğu düşüncesini reddeder. Hukuk ve çıkar düzenini, ters yüzü ve şeytani müsveddesi olan Yeryüzü Kenti'yle, iyilik ve sevgi düzeniyle değiştirir. Tüm Ortaçağ'ın üzerinde düşündüğü bu metinler, hümanistlerin belleğine öylesine yerleşmişti ki, Petrarca, iki kahramanı Cicero ile Aziz Augustinus'u birbiriyle konuşturuyordu. F. Barbaro'nun mektubundaki *utilitas communis* deyimini, Aziz Augustinus'un Cicero yorumundan yaptığı bir alıntıdır. Ve Venedikli hümanistin bu bağlamda *Respublica*'ya yüklediği anlam, *Tanrı Kenti*'nde tartışılan her iki tanımın bir sentezinden ibarettir: Hem aynı iyiliklerin aşk'ıyla hem de bir *hukuk* ve ortak *çıkâr*'larla birleşen bir toplumdur bu; Augustinus'un Kilise'sini ve Cicero'nun ideal Roma Devleti'ni andırmaktadır. Ve Aziz Augustinus'un kendi tanımını yaparken kullanmaya can attığı usçul unsur, *litteraria* sıfatı ile belirtilmiştir. Bu sıfat, hem bu Cumhuriyet vatandaşlarının *eruditio*'sunu hem de onları aynı sevgide birleştiren ortak iyiliğin doğasını çağrıştırmaktadır. *Respublica litteraria*, *Respublica christiana*'nın temeli üzerinde belirir; ancak onun karşısı olmaz, tersine onu bir bakıma "edebi" bir katla örter. Ayrıca eklemek gerekir ki, bu deyim ilk kez kullanıldığı bu mektup Konstanz'da bulunan Poggio'ya gönderilmiştir. Poggio, Batı'daki Büyük Dinsel Bölünme'ye son vermek için İmparator Sigismond'un topladığı Konsile katılmaya giden ve Kilise tarafından tanınmayan bir papa olan XXIII. Jean'ı bu kente kadar izler. Demek ki bu mektup, *Respublica christiana*'nın birlik kaygısının özellikle çok belirgin olduğu ve "güzel edebiyat ürünlerini restore edenler" in, diplomat ya da

elçilik kâtiplerinin âlim yurtseverlikleri ile Hıristiyan yurtseverliklerinin tamamıyla çakıştığına inanabilecekleri koşullarda gönderilmiştir. Büyük Dinsel Bölünme trajedisıyla daha da güçlenen “uzlaştırmacı” ilahiyatçıların çağdaş varsayımları, haklı olarak, gücü azalan ya da gücünü kötüye kullanan papaların otoritesinin ötesinde evrensel konsilin otoritesini kurması beklenen *congregatio et universitas fidelium*, yani âlimler ve laikler kavramı üzerinde duruyordu. Francesco Barbaro, çok geçmeden Venedik’teki senatörler muhitinden eş seçmiş, erinç ve mutluluk dolu Cumhuriyetin işlerinde birinci derecede rol oynayan bir laiktir. Ancak, Carlo Dionisotti’nin gösterdiği gibi (*Geografia e Storia della letteratura italiana*’da “Chierici e laici”, Einaudi, 1967, s. 63-67), Petrarca’dan Poliziano’ya, Boccaccio’dan Castiglione ve Bembo’ya kadar, F. Barbaro’nun “Edebiyat Cumhuriyeti”nde bir araya getirdiği *doctissimi homines*’lerin büyük bir bölümü papalığın hükümet örgütlerinde önemli görevlerde bulunmuşlar ve bir piskoposluk ya da kardinallik beklemiş ya da elde etmişlerdir. “Sofu bir topluluk” şeklinde bir araya gelen ve evrensel bir anlamı olan “ortak iyilik” için hep birlikte çalışan “âlim”lerin düşüncesi yok olmadan, bu aydınlar aristokrasisinin Kilise’yle olan ilk bağlarının gevşemesi için, “Edebiyat Cumhuriyeti”nin Kuzey Avrupa’ya kadar yayılması ve XVI. yüzyılda Özgür Fransız Kilisesi savunucularını ve Protestanları, XVIII. yüzyılda ise masonları kapsaması gerekecektir. Ancak, XV. yüzyıl İtalya’sında *Respublica christiana* ile *Respublica litteraria* arasındaki fark anlaşıl-mıyordu bile. *Respublica litteraria*, Roma Kilisesi’nin sınırları içinde ve Büyük Dinsel Bölünme’nin bozduğu Kilise’nin birliğine duydukları özlemle, aynı özeni paylaşan bir grup büyük İtalyan aydınında kendiliğinden oluşan bilinci belirginleştiren bir eğretilmeden başka bir şey değildi henüz. Bu eğretileme, tanımlayarak oluşturduğu gruba özgü toplumsal ritlere yol açacak kadar “güçlü”dür: F. Barbaro’nun övgü mektubu, düşsel olarak bir araya getirilen ve ödül alan bütün benzerlerinin yanında ve bunların adına, sembolik bir üniversite *laureatio*’suna eşdeğerdir. Onun “epidiktik” (olduğundan fazla söyleme) özelliği, tüzel ya da tartışma türündeki diğer ortak çalışma şekillerinin –çoktan iyi kanıtlanmış olan– varlığını gerektirir: Leonardo Bruni’nin *ad Petrum Histum*’u gibi diyaloglar, ahlak ve felsefe konularının tartışıldığı mektuplar ve aydınların derleme *Yaşamöyküleri*.

Yine de, Petrarca’dan itibaren *litterae* sıfatıyla birlikte İtalyan aydın kültürü reformcularının parolası haline gelen *litteraria* sıfatı üzerinde durmak yerinde olur (Salutati, yazışmalarında *studia litterarum*, *studia*

humanitatis'ten sözeder). Burada da, sözcüğün anlamını biri pagan ve antik, diğeri Hristiyan ve Ortaçağ'a özgü olmak üzere iki değişik düzeyde ele almak gerekir. *Littera*, antik gramercilere göre, eklemli çatının en küçük parçasının yazılı simgesidir. Aydın, âlim kişi, her şeyden önce okumayı bilen, edebi bir kafası olan ve bu özden başkasına benimseteceği başka söylemler çıkarabilen kimsedir, çünkü yazmak uzmanlaşmış tutsakların işidir. Edebiyatı iyice öğrenip özümsemek demek, *yontulmamış* insanların sınıfından çıkmak demektir, *erudire* demektir, *humanitas*'a ve belki de *urbanitas*'a geçiş yapmak demektir. Edebiyatı ve kitapların evrenini anlamaya çalışırken, Antikçağ ve Ortaçağ insanını, hümanist insanı, aydın olmayan benzerlerinden kuşku götürmez bir şekilde ayıran bir "gizem"le karşılaşılır. Yalnızca şairlerce bilinen Mallarmé'nin "edebiyat gizemi" de, kendilerini aydın sanan burjuvaların ve gazetecilerin kara cehaletinden aynı şekilde ayrılır. Aralarındaki sınır öylesine kesin bir şekilde çizilmişti ki Ortaçağ'la ilgili hiçbir yanılgıya olanak tanımıyordu. Keşiş Nicolas de Clairvaux o dönemde şöyle yazıyordu: *Vetus enim proverbium est, et ore veterum celebrata sententia: quantum a belluis homines, tantum distant a laicis litterati* (Eskilerden aldığımız bu atasözü çok iyi bilinen bir özdeyiştir: İnsanla hayvan arasında ne kadar fark varsa, aydınlık laik arasında da o kadar fark vardır).

"Âlimler sınıfı"na özgü olan edebiyat dünyasına bu giriş, zamanı ve mekânı özel olarak denetim altına alma olanağını veriyordu. Zamanı, çünkü yalnızca aydın kişi, büyük bir mutluluğun tek çaresi olan *otium*'u becerebilecek kapasitededir, sıradan kişiler kaderine küssün (*negotia*, gözden düşme, sürgün ve yaşlılık arasında). Mekânı, çünkü aydın kişi yalnızca bir yere kapanmaz, edebiyat sayesinde çok uzaklardaki kimi kişilerle, örneğin ölümlerle iletişim kurar. Cicero'nun *otium litteratum*'u, *otium cum dignitate*'nin en iyi biçimidir. Yine de, özellikle yazılarında politik sahnedeki geçici olarak uzaklaşmış olan eylem adamının "eski kaynaklar"a dönüşünü konu edinir. Buna karşılık, Seneca'nın özellikle son yapıtlarında, *studiosum otium* ilk kez Roma'da kendi kendine yeten üstün bir yaşam biçimi olur. Daha şimdiden, aydın filozofun inzivaya çekildiği yerden Hristiyan keşişliğine götüren yamaç üzerindeyiz. *De Otio*'da, her iki Kentle ilgili Augustinus'çu bakış açısının ön belirtileri bile görülür:

"İki Cumhuriyet olduğunu göz önüne getirelim, diye yazar Seneca: Büyük ve gerçek anlamda herkese açık olanı, tanrıları ve insanları kapsar, onun şu ya da bu noktasında kapanamayız ve oturduğumuz kentin güneşin sınırlarından başka sınırı yoktur; rastlantı sonucu doğumla bağlı olduğu-

muz diğeri ise (Atina, Kartaca ya da herhangi bir kent olabilir), bütün insanları değil yalnızca belirli bir insan grubunu kapsar. Kimileri kendilerini tamamıyla hem büyük hem de küçük Cumhuriyet'e, kimileri yalnızca küçük, kimileri de yalnızca büyük Cumhuriyet'e adarlar. Büyük Cumhuriyet'e, işsiz güçsüz durumdayken bile –ve belki de böyleyken daha iyi– hizmet edebiliriz.”

Görünmeyen “Cosmopolis”ın vatandaşları bu aylak zamanlarını, dünyanın kutsal düzenini belirleyen değişmez yasaları kitaplardan öğrenip düş ve düşüncelere dalmaya ayırırlar. Ancak, bu şekilde edinilen bilgi “hareketsiz” ve tekbenci bir bilgidir ve Descartes’ın tanımladığı biçimiyle ne ortak bir çalışmayı, ne de kuramsal ve pratik bir “ortak mal” oluşturmak amacıyla Thomas More’dan Bacon’a kadar Rönesans dönemindeki hayali Kentlerin Edebiyat Cumhuriyeti’nde oluşturduğu ara istasyonları öngörür. Hristiyan Ortaçağı’ndaki *otium litteratum*’un yazgısını, P. Courcelle’in Aziz Augustinus’un yazgısı konusunda yaptığı çalışmalarından ve Dom Jean Leclerc’in manastır yaşamıyla ilgili araştırmalarından (“L’amour des lettres et le désir de Dieu”, 1957, *Otia monastica*, 1963) biliyoruz. Oysa ki, Hümanizmanın kurucusu olan Petrarca’nın benimsediği yaşam tarzı doğrudan bu yaşamla ilintilidir: Onun Aziz Bruno tarikatından bir kardeşi vardır; ona katılmayı düşünür ve kendisi de papaz adayı olur (Wilkins, “The ecclesiastical career of Petrarch”, *Speculum*, 1953, 754-775). Şu iki uyumlu kitap kadar pek az yapıt onun yazılarında bu kadar önem taşır: Keşişler için yazılmış olan *De Otio religioso* ve kendisi gibi aydınlar için yazılmış olan *De Vita solitaria*. Birçok noktada, doğrudan bir sıralama vardır ve açıktır ki bin yıllık keşişlik deneyimi, Eskilerin –ki Petrarca’nın manevi çocukları olan ilk hümanistler kendilerini onlardan saymaktadırlar– taklidini sıkı bir denetimden geçirir. Böylece, yazının manastır tarafından manevi bir etkinlik olarak yüceltilmesi (*Otium legendi et scribendi*, Raban Maur), Antikçağ’ın kendisine vermiş olduğu o bayağı özelliğini azaltır. *Mektuplar*’ını yazarken elinde tuttuğu *calamus* (kalem), Petrarca’nın yararlık ve yoğunluk derecesinin akıllıca bir ölçüsü olur; sözgelimi, dominiken Giovanni Colonna’ya şöyle yazar: “Ben yalnızca yalnızlık içerisindeyken kendi kendimin efendisiyim, başka yerdeyken değil. Yalnızca oradayken kalemim gerçek anlamda bana aittir, o an başımı döndüren yoğun işlerden yararlanıp ara sıra bana başkaldırdığı ve emirlerimden kaçtığı olsa da. Demek oluyor ki, dinlenmemden (*otium*) sürekli bir iş (*negotium*) çıkaran kalemim, bir şey yapmamak için efendisinin bir işle meşgul olmasını bekleyen kaprisli ve kendini beğenmiş bir hizmetçi

gibi, benim işimden (*negotium*) kendisi için dinlenme (*otium*) yaratmak istiyor. Ancak, kendi özel alanıma yeniden döner dönmez, onun kendi başına buyruk olmasına izin vermeyeceğim. Bana sorduğun konuyla ilgili, benim ve başkalarının düşüncelerini içeren bir kitap yazıp onu sana ithaf edeceğim. Böylesi daha iyi, çünkü eğlenirken ve hatta seyahatin kargaşası ve sıkıntısı içinde bile bir kitap yazarken büyük bir huzura, bir dinlenmeye ve kesintisiz büyük bir sessizliğe ihtiyacım var” (*Familiari*, yay. Ugo Dotti, 1974, cilt 2, sayfa 625-626).

Birçok hümanist, yazman olacaktır. Petrarca’dan bile birçok kez Brefs’ten papazlara yazmanlık yapması istenir. Karolenj tarzı işlek yazıyı taklit eden ve gotik tarzıyla Üniversite tarzını bırakan Petrarca’nın harfleri oluşturma tarzı sayesinde, bazı elyazmalarını kopyalamayı gereksiz görmeyen Poggio Bracciolini, “hümanistik” yazı biçimini düzenlemeye girişir. Manastır *scriptoria*’larıyla kendinden geçmiş olan *otium scribendi*, Petrarca’yla birlikte, tipini yarattığı ve tavsiye kararı olmadan seçilen bütün keşişler için manevi bir etkinlik olur.

Petrarca kökenli hümanizmanın, P.O. Kristeller’in bir formülünü yineleyecek olursak, “a transfer of the ideal of monastic life from the monk to the scholar” (manastır yaşamı idealinin keşişlerden aydınlara geçişi) olarak ortaya çıktığı tek nokta bu değildir. Antikçağ’a dönüş her şeyden önce, Aziz Benoît Avrupa’sının skolastik öncesi dönemine, manastıra özgü *theorica studia*’yı ve *philosophia*’yı destekleyen *sapientia scribae in tempore otii*’ye bir dönüştür. Aziz Bernard’ın Abélard’dan, *meditatio* ve *gustatio* gibi ortak yönleri Tanrı olan bazı mektupların ise, Okul’un usa uygun etkinliklerinden bir öç almasıdır bu. Manastır uygarlığının önem verdiği sürükleyici türler yani söylev ve ilâhiler, öykü ve mektup yazma sanatı (Avrupa’yı dolaşan *rotuli*), yeniden yüksek âlimlerin *quaestiones disputatae*’ye üstün gelir. Keşiş ile hümanist arasındaki (ve Ambrogio Traversari’den Battista Mantuano’ya kadar keşişler “yeni kültür”e sık sık büyük bir coşkuyla sarılırlar) fark her şeyden önce disiplinle ilgilidir: Keşiş, bağlı olduğu kurumun kurallarına ve baş papazın otoritesine tabidir; hümanist ise, Aziz Benoît disiplininin bir kuralı ile söyleyecek olursak, “gyrovague”dır (*errare* ve *vagare*, Petrarca’nın yazışmalarında birer anahtar-kelimedir). Eğer disiplini kendisi için bir kural olarak koyuyorsa, âlimlere özgü bir “yurttaşlık”ın kurallarını kabul ediyorsa, genellikle Kilise tarafından ödüllendirilen bir *otium* içerisinde, edebiyat aşkı uğruna kendi kendine yapmaktadır bunu. *Respublica litteraria* eğretilmesi, Kilise ve “mistik topluluk” düşüncesine olduğu kadar, sınırları ve kuşakları aşan ancak hiçbir dinsel

bağlantısı olmayan ve üstü kapalı bir özgür anlaşmaya dayanan bir Kurumun, aydınlar Kurumunun düşüncesine başvurur. Ortaçağ'daki büyük Kurumların yaşamöyküsüne ve ermişler bilgisine (hagiographie) ilişkin etkinlikleri, çok kısa bir süre sonra hümanist çevrelerde, âlim modeliyle bu kişiye uygun yaşam biçiminin modelini belirleyen "Yaşamöyküleri"nin ya da belirli bir döneme özgü "Yaşamöyküleri"nin hazırlanması izler. Bu, 1341'den itibaren, Boccacio'nun *De vita et moribus Domini Francisci Petrararchi* adlı biyografisi ile başlar. Bu, XV. yüzyılın ikinci yarısında, Floransa'da Vespasiano dei Bisticci'nin "Yaşamöyküleri" ile bir yaşam döngüsü öyküsü halini alacaktır. XVI. yüzyılda ise, Vasari'nin sanatçılara ilişkin *Vite*'sine örnek oluşturan Paolo Giovio'nun (Paul Jove) *Vitae*'siyle birlikte bu, akademik bir tür olacaktır. Eğer, *dialogi*, *epistolae* ve "kitap"ın hitabetle ilgili diğer biçimleri, âlimlere özgü tartışmanın ve onun bilgikuramının ortak normlarını belirliyorsa, "Yaşamöyküleri" de oluşmakta ve gelişmekte olan topluluk için ahlaki "örnek"ler ve âlimlere özgü disiplin modelleri sunar.

"Litterati"yi "vulgas"tan, *clerici*'yi *laici*'den ayırabilmemiz için, okuma-yazma yeteneğine sahip olup olmamak, âlimlere özgü çalışmanın tinsel ve zihinsel disiplinini ve âlimlerin düşüncesini anlayıp anlamamak tek başına yeterli değildir; bunun için farklı bir dil de kullanmak gerekir. *Sermo litteratorum*, *lingua litterata* Latince demektir; *sermo vulgi*, *lingua vulgaris* ise birçok halk lehçesi anlamına gelir. Bir "gramer" dili olan Latince, evrensel kurallara uyar ve görelî olarak oturmuş bir dildir. Gramerden yoksun değişken lehçelerden oluşan halk dilinin ise düşük bir ontolojik statüsü vardır. Bu Ortaçağ doktrinini miras olarak alan *Respublica litteraria*'nın, dili Latince olduğu sürece, evrensel bir eğilimi vardır. Peki hangi Latince? Bu soru sorulur sorulmaz –ki bu en temel sorudur, çünkü "hümanist" aydın her şeyden önce üniversitelerin "bozulmuş" Latincesine karşı çıkan kişidir– Latinceyle halk dilinin, din adamlarıyla laiklerin ilişkilerini düzenleyen katı hiyerarşi sarsılır. Ve dillere tarihsel bir bakış açısıyla bakmaya başlanır. *Studia humanitatis*, yabancı istilaların etkisiyle oluşan "hitabet bozukluğu"nu aşmayı kendi görevi sayıyorsa, görevi neden âlimler Latincesinin yanı sıra "halk dili"ni de kapsamasın? Bu soru, ta XV. yüzyılın başlarından beri Floransa Şansölyeliği ve papalık hükümetindeki hümanist çevrelerde sorulmaya başlamıştır. Bir Leonardo Bruni'ye göre, eski Roma'da ta eskiden beri bir "halk dili" yani bozuk bir Latince vardı. Bilim dili-halk dili ayrımı, yabancı istilalardan önce de vardı ve *Romania*'nın yapısal özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bir Flavio

Biondo, bir Leon Battista Alberti gibilerine göreyse, bu ayrım “Ortaçağ’a özgü” bir olgudur, ve gramere dayalı bir dil olmasına karşın Latince “bozulma” ve “onarım” aşamalarından geçtiğine göre, neden aynı şey halk dili için de geçerli olmasın? Böyle bir tartışma yalnızca tarihsel bir bakış açısını değil, aynı zamanda tarihsel bakış açısından ayrılamayan sözbilimsel (retorik) bir bakış açısını da gerektirir. Gelişen, bozulan Latin dilinin sözbilimselliğidir (rhétoricité), hitabet kapasitesidir. Bruni’ye göre, Antikçağ’da olduğu gibi günümüzde de bu kapasite halk diliyle aktarılamaz. Karşı görüşün savunucuları ise, hem düşünce hem de eylem bakımından Antikçağ’daki gücüne yeniden kavuşturulan Latincenin tarihsel işlevinin, halk dilinin gelişmesine ve onun edebi ve bilimsel bir saygınlık kazanmasına canlı bir örnek oluşturmak olduğunu ileri sürmektedirler. Bundan böyle, her hümanist kuşağı halk dilinin geleceği konusunda tartışmalara girecektir. Bu tartışmalar, doğmakta olan Edebiyat Cumhuriyeti’nin “kapalı bir kurum” olmasını engeller ve onu, “Latincenin anlatım güzelliğinin yenilenmesi”yle sınırlı kalmayan bir gelişme ve dinamizm perspektifi içerisine oturtur. Bu yenilenmenin kendisi de bulaşıcıymış gibi düşünülebilir, ayrıca kendine canlı bir örnek süsü de verebilir; skolastik Latince konusunda gösterilen başarılar, bozulmuş fakat başlangıçtaki Latince gibi canlı ve etkili bir Latince olan halk dili konusunda da gösterilebilir. Bu yıl ancak ilk “sert tartışmalar”ını incelediğimiz “Dil sorunu” (Carlo Dionisotti, 1970, *Gli umanisti e il volgare*; C. Grayson, 1963, “Leon Battista Alberti and the Beginnings of Italian Grammar”, *Proc. Of Brit. Acad.* 291-311; M. Tavoni; 1984, *Latino, Grammatica, Volgare*) birden Edebiyat Cumhuriyeti’nin devindirici bir gücü olur ve bu hep öyle kalır. Bu sorun, XVIII. yüzyılda Edebiyat Cumhuriyeti’ni, epey tartışma konusu olan ve “Çağdaşların Latincesi” olarak bilinen akademik Fransızca’yı benimsemeye götürecektir.

Elle yazılmış mektuplar çerçevesi içinde kalmış olan *Respublica litteraria* deyimini, ancak XVI. yüzyılın sonlarında, yayımcılığın ilk zamanlarında basılmış birkaç yapıtta ve her biri gerçek bir manifesto olan çok güzel ithaf mektuplarında –bunlardan önce, Aldo Manuzio’nun antik yazarlarla ilgili yayınları vardı– yaygın bir kullanıma kavuşacaktır. O arada, Ortaçağ’da pek kullanılmayan bir başka sözcük hümanistlerin sözcük dağarcığına girer ve *Respublica litteraria* deyiminden ayrılamaz olur: *Academia*. Bu sözcük ilkin, tamamıyla Cicero’ya özgü anlamıyla ortaya çıkar; Poggio Bracciolini’nin, sonra da Marsilio Ficino’nun yapıtlarında âlim dostların ev sahibiyile oturup söyledikleri bir kütüphaneyi, Poggio’nun yapıtlarında

ise antika koleksiyonu olan bir Yazlık Villayı belirtir. Bu dostluk çerçevesinde, Antikçağ insanları, kendi aralarında seçtikleri bir tür ayrılma içinde benzerliklerine göre bir araya gelen aydın gruplarını oluşturur; bu dostluk en üstün toplumsal bağa ve kısaca *humanitas* kavramıyla ifade edilen duygu ve erdemlerin gücüne dönüşür. Bu duygular, nezaketle birlikte diyalog için uygun koşulları yaratır ve *böylece yeni bilgikuramın ayrılmaz bir parçası olur*. Fakat, ta başından beri, Eskilerden olan Cicero ve Plinius'tan alınan *Academia* sözcüğü bir sürü yeni belirsiz anlamlar kazanır. 516'da Theodoric tarafından dağıtılınca kadar, Antikçağ'ın kesintisiz olarak bin yıl süren tek felsefe okulu olan Platon Akademisi'nin anısı tekrar Bizanslı aydınlarca canlandırılmıştır; çoğunlukla diplomatlardan, XIV. yüzyılın sonlarından itibaren ise mültecilerden oluşan bu aydınlar, Doğu'dan beraberlerinde Yunan dili ve elyazmalarıyla birlikte Platon'a ve Yeni-Platoncu geleneğe bağlılığı getirirler. *Academos* bahçesi, Platon'un bu bahçede Mousaları yüceltmesi, Platoncu felsefenin yayılmasında diyalogun, şölenin ve müziğin rolü âlimlere özgü bir mit oluştururlar; bu mit, Careggi Villası'nda Marsilio Ficino'nun etrafında yapılan toplantılardan Vatikan'da İmza Odası'ndaki (*Chambre de la Signature*) Raffaello'nun Parnassos'una kadar İtalyan hümanistlerinin toplantılarına "eski günler"in itibarını kazandırır. Ve XVI. yüzyılda Akademiler yasal bir statüye kavuşup yerleşik bir "lonca" olmadan önce, yavaş yavaş Venedik'te *Scuole* adı verilen ve laiklerin oluşturduğu çok yaygın sofu "meslektaşlık" kuruluşlarının biçimini alırlar ilkin. Bu kuruluşların bütün üyelerce paylaşılan hayır görevleri, yıllık bayram günleri, aziz büyüklerinin bayramı ile ortak şölenleri vardı. Sivil ve dinsel otoritelerce onaylanan bazı yazılı kurallara göre, bu kuruluşlarda çalışan bu kişiler, ayrıca meslek, mevki ve aile sahibi kimselerdir: Boş zamanlarının yalnızca bir bölümünü bu tür etkinliklere ayırmaktadırlar. Hümanistler de kendi tarzlarına göre iki yönlü çalışırlar: Onların kendi *officia*'ları, *negotia*'ları vardır ve ancak en iyi *otium*'larını araştırmaya ve âlimler arasındaki ortak yaşama ayırabilirler. Esnaf kuruluşları modelinden daha çok sofu meslek kuruluşları modeli, âlim toplantılarına bir düzenlilik, bir bayram havası ve eski anılardaki olası hayaletimsi ya da yapmacık şeyleri yeniden canlandıracak, bizi onlarla senli benli kılacak, ateşli aydınlardan oluşan bir atmosfer özelliği katar. Marsilio Ficino'nun Careggi Villası'nda ve Roma'daki Pompio Leto Villası'nda (Quirinal üzerinde), bir şölenle "aziz"in doğum günü kutlanır: Floransa'da aziz, Platon; Roma'da ise Romulus'tur. Bu arada, Floransa ve Roma'daki söyleşiler, söylevler, konser-

ler –ki bunlara, Plautus’un ve Terentius’un tiyatro temsilleri ile harabeler arasında ya da yeraltı gömütlerinde yapılan toplu ziyaretler eklenebilir– aydınlara karşı saygıyı besleyip, klasik dönem Akademilerinin hem ansiklopedizmine hem de antik yapıtlarına yol açar. Savonarola, Ficino Akademisi’ni 1494’te dağıtacaktır. Ve 1468’lerden başlayarak, Pomponius Laetus’un *Academia Romana*’sının etkinliklerinden, onun kendine vermiş olduğu o uyduruk *Pontifex Maximus* unvanından ve akademisyenlerin seçmek zorunda kaldıkları antik takma adlardan pirelenen Papa Paulus II, kendisine karşı komplo kurdukları gerekçesiyle Akademiye son verir. Buna karşılık, Napoli’de Antonio Beccadelli etrafında toplanan ve saflarında büyük şair ve deneme yazarı Pontano’yu da (Akademi-deki takma adı *Giovanus* idi) barındıran Akademi Yüce Alphonso’nun saray erkânıyla uyum içindeydi ve etkinlikleri ancak 1495’te, VIII. Charles komutasındaki Fransız ordularının gelişiyle kesintiye uğrayacaktır. Bundan beş yıl sonra XII. Louis, Mağripli Ludovic’i Fransa’ya hapse gönderek, Milano’da saray ile akademi arasındaki benzer bir işbirliğine son verir. Birkaç yıl içerisinde, Roma’nın yağmalanmasının habercisi olarak, ilk İtalyan akademileri ağının ve bütün bu akademilere aynı anlayış içerisinde aynı amaçlara yönelik olarak çalışma duygusunu veren “Edebiyat Cumhuriyeti”nin zayıflığı ortaya çıkmıştı. İşte o ana kadar aydın kesim tarafından bilginin yayılmasında yalnızca basit bir yan teknik olarak algılanan matbaanın verimliliği tam bu sırada ortaya çıkar: Yüzyıllık Yunan ve Latin felsefesinin ürünleri ile İtalyan hümanizması yazarlarınca daha önce yazılan ana yapıtlar basılmaya başlanır. Böylece, Avrupa’da dağıtımlarının yapılmasıyla, bir kütüphaneler ağı oluştururlar ve İtalya’da âlimlerin bulmuş oldukları araştırma ve toplumsallık (*sociabilité*) modellerini Avrupa’ya yayarlar. “Edebiyat Cumhuriyeti” deyimini Alpleri aşar ve Almanya’da, Fransa’da, İspanya’da ve İngiltere’de birçok “akademi” ortaya çıkar. *Respublica litteraria*’nın bu *translatio*’sunun *Respublica christiana*’nın her tarafına yayılması, aynı zamanda uzdilli bir avukat olan Erasmus’un işine gelir en çok. Ancak Erasmus’tan önce, Aldo Manuzio’yu ve günümüzde bile büyük kütüphanelerin “ardiye”lerinin övüncesi olan ve gemi demiri ile yunus balığı simgesini taşıyan yayınları hak ettikleri yere oturtmak gerekir. Daha 1494’ten itibaren Venedik’te yayımladığı ilk yapıtlarda, Aldo’nun *studiosi bonarum litterarum*’lara ve *amantissimi bonarum litterarum*’lara yönelik yazdığı önsöz-mektuplar, onu bütün Avrupa’da yayılmakta olan bir Edebiyat Cumhuriyeti’nin gerçek sözcüsü yapar ve uluslararası bir “bilimsel politika”nın başyazılarını oluşturur (Martin Lowry, *The*

world of Aldus Mautius, Business and Scholarship in Renaissance Venice, Blackwell, Oxford, 1979; Aldo Manuzio Editore, *Dediche, Prefazioni, Note ai testi*, introd. Carlo Dionisotti, Milano, 1975, 2 cilt). “Âlim bir kamuoyu”na seslenen bu önsöz-mektupların Venedik’te yayımlanmış olması bir tesadüf işi değildir. Aldo, Venedikli değil, Romalıdır. Ve o günkü ölçütlere göre artık genç değildir: Kırk yaşındadır. İsteseydi, sanatçıları himaye eden öğrencisi Carpi prensi Alberto Pio’nun şatosunda küçük bir akademi daha kurmakla yetinebilirdi (ki Carpi prensi ondan bunu istemişti). Ancak o, basımcı olmayı yeğledi, hem de Venedik’te. Bu kent –ki kuşkusuz en azından İtalya’da kitap dağıtımını için en uygun bağlantı kavşağıydı– o zaman basımcılardan geçilmiyordu. Sürgündeki Bizanslılar için de bir sığınaktı. Kentte Yunanca öğretiliyor ve konuşuluyordu. Bu da, Yunan uygarlığına ait klasiklerin basımını daha da kolaylaştırıyordu. Bu kent ayrıca, İtalya’nın geri kalan bölümünü harabeye çeviren askeri maceralara karşı korunan aristokratik bir cumhuriyettir de. Ve politik sağduyunun ve özgürlüğün vatanı olan Venedik’in âlimlere ilişkin miti bu dönemde ortaya çıkar. Üstelik, Padova Üniversitesi’ne komşu bir kentti; Avrupa’nın her ülkesinden öğrencilerin akın ettiği bu üniversitede skolastik ilahiyatın pek fazla bir etkisi yoktu ve Petrarca’nın geçen yüzyılda buraya sık sık uğramış olması, filolojik ve sözbilimsel hümanizmaya geçişin tohumlarını atmıştır. Stratejik açıdan, Venedik’ten daha iyi bir seçim olamazdı. Ama hangi strateji açısından? Pico della Mirandola’nın dostu, Poliziano’nun mektup arkadaşı ve Marsilio Ficino’nun hayranı olan Aldo, aydın dostlarının görmezlikten geldiği şeyi gördü: Eğer basımevi aceleye ve kâr hırsına kapılıp bozuk metinler yayımlarsa ya da “gotik” mirası geniş bir alana yaymaya kalkışırsa, onların yapıtları kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir. Buna karşılık, yeniden bulunan ve düzenlenen “ortak miras”ı yayarsa, bu yapıtları kurtarıp onlara prestij kazandırabilir. Aldo, 1497’de, Aristoteles’in *Physika* kitabının Yunanca baskısının önsözünde, yayımladığı metinlerin doğru bir şekilde değerlendirilmesini sağlamak amacıyla kendi etrafında oluşturduğu “Akademi”den söz eder. Hepsi kaliteli birer filozof olan çalışma arkadaşlarının adlarını sıralar. Üstelik, İtalyan Rönesans’ının meyvelerinin uzaklara kadar yayılması konusunda beslediği çok büyük umutları da saklama gereğini duymaz. Aristophanes’in baskısının önsözünde şöyle yazar: “Umut ediyorum ki, yakın bir gelecekte barbarlık ve cehalet yok olduğu zaman, iyi yapıtlara ve gerçek bilim kollarına şimdilerde olduğu gibi yalnız çok küçük bir azınlık değil, herkes sahip çıkacaktır.” 1499’da, Yunan gökbilimcilerine ilişkin bir

derlemenin önsözünde, yayımladığı metinlerden bazılarının Floransa'da Khalkondules'in İngiliz öğrencisi Thomas Linacre tarafından hazırlanmış olmasına sevindiğini belirtiyor. 1502'de, yaptığı işin başarısından güç alarak, Girit kökenli bir şair ve hümanist olan Marcus Mesurus'a ithaf ettiği Statius'un baskısının önsözünde şöyle yazar: "Yayımladığım metinlerin hazırlanmasında katkısı olan veya şu ya da bu şekilde işimde yardımcı olan bir âlim'in adını hiçbir zaman göz ardı etmedim." Şöyle devam eder: "İnşallah Edebiyat Cumhuriyeti'nde iyilikseverlerin sayısı daha da artar." 1502'de, Senatör Marino Sanudo'ya yazdığı bir ithaf mektubunda şöyle yazar: "Biliyor musun, sevgili Marino, ne kadar da hoşsun: Senin yanında, seninle birlikte olmayı isterdim. Ancak işlerimizden ötürü bu ikimiz için de mümkün değil: Ben Edebiyat Cumhuriyeti'nde çalışıyorum, sen ise kamu görevlerinden bir saat bile ayrılmaya olanak tanımayan ünlü Venedik Cumhuriyeti'nde."

Açıkça görünmeyen karşısav, kuşkusuz özel hayata bağlı *otium* ile Forum'un *negotia*'ları arasındadır. Fakat Aldo, bütün Avrupa'yı dolaşacak olan bir kitabın başında eski Roma karşısavını yeni bir biçimde formüle ederek "Edebiyat Cumhuriyeti"nin ortak *otium litteratum*'una genel bir nitelik kazandırır. Bu nitelik, Edebiyat Cumhuriyeti'ni, sivil erke benzer bir "tinsel erk"e ve XVIII. yüzyıl Edebiyat Cumhuriyeti'nin çok önceden ama doğrudan habercisi olan bir düşünce topluluğuna dönüştürür. Henüz kitaplardan ayrı düşünülemeyen bu önsözler de, XIV. Louis döneminde ortaya çıkacak olan âlimler basınının habercisidir. Bu durum, Platon'un *Bütün Eserler*'inin 1513'te çıkan baskısının önsözünde Papa X. Leon'a ithaf edilen önemli mektupta görülür. Bu, Edebiyat Cumhuriyeti'nin hem bir bilançosu, hem geleceğe yönelik bir öngörüsü, hem de gerçek bir manifestosudur. Yirmi yıl önce ilk İtalyan akademilerinin uğradığı felaketlere ilişkin gerçek anlamdaki politik düşünceler Aldo'yu, Edebiyat Cumhuriyeti ile mutlak hükümdar (ki o sırada Papa'ydı bu) arasında bir ittifak yapılmasını istemeye götürür: Böylece, Nantes Fermanı'nın yürürlükten kaldırılmasına kadar, düşmanlara kolayca kendini kabul ettirebilen ve âlimler dünyasını kalıcı kurumlarla donatabilen bazı büyük politik güçler sayesinde Edebiyat Cumhuriyeti'nin başındakilere ve taktik gereği kurulan ittifaka yol gösterecek bir davranış biçimi ortaya çıkar. Aldo, geleceği sıkı sıkıya basımevinin yazgısına bağlı olan kendi "akademi"sinin pek parlak bir durumda olmadığını farkındaydı. O nedenle, kendisinden sonra bile ayakta kalmasını sağlamak için onu resmi Akademiye dönüştürmeye çalıştı. Bunun için, hem Papayla hem de Hükümdarla

görüşmeler yaptı. Ancak, her iki proje de sonuç vermeyecektir. Buna karşılık, Aldo Akademisi'nin birçok-geçici "üye"si Avrupa'ya yayıldı. Erasmus'un 1508'de Aldo'ya uğraması, onun yapıtlarına ve etkinliklerine yeni bir soluk ve yeni bir bakış açısı getirir. Basel'de, Amerbach'larla ve Frobenius'la birlikte Edebiyat Cumhuriyeti'nin kuzey ucunu oluşturacaktır. Aldo'yla ortak çalışmalar yapan Thomas Linacre'la William Grocyn, William Latimer'la Cuthbert Cunstall gibi genç İngiliz hümanistlerinin oluşturduğu grup, İngiliz Üniversite tarihine sürekli olarak damgasını vuran orijinal bir formüle dayanarak Oxford Üniversitesi'ni, XV. yüzyılın İtalyan Quintilianus'ları olan Guarino da Verona ile Vittorino da Feltre'nin deneyimlerinden esinlenen bir pedagojik yapıya sahip hümanist bir akademi haline getirir. Aldo, *Astronomica*'nın 1499 baskısının önsözünde bu dönüm noktasını önceden sezmşti:

"Bir zamanlar kurala aykırı ve derin bilgiden yoksun edebi yapıtların İtalya'yı istila edip bizlere kadar geldiği yer olan İngiltere'den –ki şu ana kadar İtalya'da bir kaleyi ellerinde bulunduruyorlar ("Scottist" skolastiği denir buna)– şimdilerde bizlere iyi yapıtlar geliyor: Oralarda çok iyi Latince konuşuluyor. Ve İngilizcenin yardımıyla bu aykırılığı başımızdan savıp kaleyi tekrar ele geçiriyoruz, öyle ki bizi yaralamış olan mızrak bu kez bizi iyileştirdi."

Bu arada, *militia litterarum* eğretilmesini unutmamak gerekir. Bu, artık Edebiyat Cumhuriyeti'nin hitabet sanatını desteklemekle kalmayıp Voltaire'e kadar devam edecek ve bu Cumhuriyeti âlimlere özgü etkin ve misyoner bir Kilise haline getirecektir. Erasmus, *Herculei labores*'le ilgili olarak, Aldo Akademisi'ndeyken yazmış olduğu yorumunun bir ekinde Aldo'nun *propagatio litterarum*'a ilişkin ifade tarzını kullanıp ona karşı duyduğu minneti şöyle dile getirir:

"Açıkça görüyordum ki, bu çaba yalnızca bir kişinin ya da bir kütüphanenin bir-iki yıl zarfında yapabileceği bir iş değildi. Ancak bizler, silahlarımızla tek başımıza adeta bir buçuk yıldan daha kısa bir sürede ve görünürde bir tek kütüphanenin yardımıyla bu çabayı gerçekleştirdik. Aslında çok zengin olan ve hiçbir kütüphanede olmadığı kadar iyi kitaplar (özellikle Yunan kökenli) içeren Aldo'nun kütüphanesiydi bu, öyle ki tıpkı bir pınar gibi, iyi kütüphaneler ondan doğup her tarafa yayılırlar."

Ve dolaylı olarak, Guillaume Budé'nin 1501'de Aldo'yu evinde ziyaret etmesiyle ve Aldo'nun en iyi "akademisyen"lerinden biri olan Jérôme Aléandre'nin 1508'de Paris'e gelmesiyle –ki burada, Venedik'te basılmış metinlerle çok başarılı bir şekilde Yunanca okutacaktır– Edebiyat Cum-

huriyeti'nin İtalyan prensi, Collège de France'ın kurulması için uygun koşulların oluşturulmasına katkıda bulundu. Gerçekten de, XVI. yüzyılda, Edebiyat Cumhuriyeti'nin bütün Avrupa'da kurumsal olarak sağlamlaştığına tanık olunur; parçalanmalara, uluslararası savaflara ve dinsel savaflara rağmen Cumhuriyet'in bilimsel bütünlüğü korunmuştur. Ve o sırada, Cizvitlerin stratejisi, büyük ölçüde, Edebiyat Cumhuriyeti'nin ağını taklit edip onun yerini almaya kalkışmaktan ibaretti. Bu çağa Akademiler Çağı adı verilir.

Çağdaş aydın kesiminde “Edebiyat Cumhuriyeti” deyimine uzun süre zarar veren, bir araştırma konusu ve aracı olarak ona baş vurmamızı engelleyen onun tüzel kurmaca ve edebi eğretilene özelliğidir. Günümüzde, bilimsel saygınlığına yeniden kavuşmasını bu özelliğine borçludur. Eğretilene ve kurmaca, bir bilgi şekli olarak, yeniden saygınlıklarına kavuşturuldu ve onların “pragmatik” etkileri, tarihçinin araştırma konusu olan “gerçek”ten ayrılmamaktadır. Diğer yandan, çağdaş kanıtlama kuramları, bir Thomas Kuhn'un göreciliğine karşı, serbest eleştirel tartışmanın –ki bu olmadan, bilim ve tarz konusunda herhangi bir yargıya varılamaz– toplumsal özelliğinin yalnızca tarihsel sosyolojinin gözlemleyip incelediği bir *doxa*'dan kaynaklanmadığını kabul etmek eğilimindedir: Bu, ayrıca, gerçeğin ve yüceliğin –en son çare olarak– tarihötesi bir makamı olan *ideal*, *deneyüstü* ve *meşrulaştırıcı bir topluluğun kuralcı bir kurmaca'sını* da gerektirir. İşte, “Edebiyat Cumhuriyeti”nin tarihini incelerken, böyle bir kurmacanın ve bu kurmacayı oluşturan unsurların oluşmasına ve etkilerinin gerçekliğine tanık oluruz.

İtalyan ve Fransız Edebiyat Cumhuriyeti (XV.-XVI. Yüzyıllar)

Avrupa'da kendini bir "Cumhuriyet" olarak algılayan ilk laik aydın topluluğu kuşkusuz Floransa'da ve Venedik'te ortaya çıkar. Ancak bu topluluğun bilinçlenmesi, ilkin Poggio Braccolini'nin bulunduğu Konstanz Konsili'nde (1417), daha sonraları ise İtalyan aydınlarıyla Bizanslı aydınların toplandığı Ferrare-Floransa Konsili'nde (1438-1445) en üstün düzeye ulaştı. Embriyon aşamasındaki "Edebiyat Cumhuriyeti"nin en güçlü kişilikleri, V. Martin'in Basel'e seçilmesinden sonra her türlü parçalanmadan kurtulan papalık hükümeti örgütlerinde besleyici bir ortam buldular – bu kişiliklerin en ünlüsü Lorenzo Valla, 1440'tan itibaren Konstantin'in Bağış'ının doğruluğuna ilişkin filolojik eleştirisini yayarak filolojinin silahlarıyla papalığın geçici erkine en şiddetli darbeyi vurmakta tereddüt etmese de.

İtalyan kökenli *Respublica litteraria* kavramı (Venedik, 1417) ile çok daha eski olan *Translatio studii* kavramı arasında benzerlik kurmak gerekir. Petrarca'nın kalıtçıları için "Edebiyat Cumhuriyeti", *Studium*'un İtalya'ya dönmesine ve İtalya'da yoğunlaşmasına yol açan ortak bir etkinden başka bir şey değildir. Bu anlamda, Avrupa'da yeni bir düşüncedir bu. *Translatio studii* kavramı, o zamana değin Charlemagne kalıtçılarının

malıydı; kökleri Aristoteles'i Latinceye çeviren Cicero'ya dayanır. Ancak Etienne Gilson, Alcuin'in bu kavramı Charlemagne Sarayındaki Modernler için de kullandığını gösterdi. Ayrıca bu kavram, XII. yüzyıldan itibaren, Atina'nın ve Roma'nın elinden alınan *Studium*'un modern otoritesini kullandığını ileri süren Paris Üniversitesi'nin soyluluk unvanı olmuştu. Paris, XII. yüzyıldan itibaren "Yeni Atina", Modernlerin Atina'sı olmuştu.

1176'dan itibaren, Chrétien de Troyes, *Cligès* adlı yapıtında şöyle diyordu:

"Ve âlimler sonunda
Ulaştı Fransa'ya."

Âlimlerin (XV. yüzyıl İtalya'sında *studia humanitatis*'in Fransızca karşılığı) Doğu'dan Yunanistan'a, Yunanistan'dan Roma'ya yaptıkları gezi, Fransa krallığında son bulur. Gessuin de Metz, 1246'da, *Image du monde* (*Dünyanın Görünümü*) adlı yapıtında şöyle yazar:

"En çok Paris'te bulunur âlimler."

Ansel Choquart, 1367'de Avignon'a V. Urbanus (Guillaume de Grimoard) ile birlikte büyükelçiliğe geldiği zaman, kendisinin ve herkesin bildiği şeyi yineler: Charlemagne'dan itibaren *Studium*'un başkenti, Atina'nın ve Roma'nın yerini alan Paris'tir. Petrarca'nın V. Urbanus'a yazdığı ikinci mektup –*Seniles*'de yayımlanan bu mektup, V. Urbanus'u Roma'ya tekrar gitmeye teşvik eder– Ansel Choquart'a yanıt verir: Petrarca için, *Studium*'un gerçek kentleri Roma'dır, İtalya'dır. Paris ve Üniversitesi ise, örnek barbarların kenar mahallelerinden başka bir şey değildir. Petrarca'nın ikinci kuşak İtalyan öğrencileri ile onun vasiyetini yerine getirenler, *Respublica litteraria* adı altında bir araya geldiler. Bu "sosyo-mitolojik" "Cumhuriyet" in ereği, Alphonse Dupront'un deyimiyle, Avrupa *Studium*'unun temsilciliğini İtalya'ya geri vermektir. Yunan-Latin edebiyat ortak malının İtalyan kütüphanelerinde yeniden oluşturulması, bu yönde atılan ilk adımdır. İkinci adım ise, filoloji tarafından yeniden bulunup doğru bir şekilde yorumlanan ve insanların yaşamında kimi yeni buluşlarla yeniden ortaya çıkan bu anıdan, ilahiyatçıların barbar, bilgiç ve verimsiz anlatım biçimlerinin yaygınlaştırmaktan aciz olduğu bir bilgelik çıkarmaktır. İtalyanların *Studium* programında filoloji ve retorik

birbirinden ayrılmaz. Ancak, XV. yüzyıldan başlayarak, Paris'in önyarışına karşı İngiltere, İspanya ve Almanya'dan kimi sesler yükseldi. Avrupa'nın bu yarışında, Edebiyat Cumhuriyeti buluşuyla XV. yüzyıl İtalya's hareketin başını çekti. Ancak, Yüzyıl Savaşı'nın bitiminden sonra, Fransa bu buluşu ondan aldı ve böylece, eski övüncünü başka türlü meşrulaştırma ve Avrupa *Studium*'unun modern merkezini yeniden elinde tuttuğunu ileri sürme olanağını buldu.

Poggio Bracciolini'nin 1415'te Guarino Guarini'ye gönderdiği bir mektupta, *Aineis*'in ikinci bölümünde Vergilius'un da belirttiği gibi, *Translatio studii*, Aeneas'ın düşüyle simgeleştirilmiştir. Yunanlılar Troya'yı istila edip yakarken, Hektor kanlar içinde Aeneas'a görünür ve Troya'nın tanrılarını alarak kaçmasını söyler. Edebiyat Cumhuriyeti demek, yok olma tehlikesiyle karşı karşıya bulunan Antikçağ tanrılarını Barbarların ve Türklerin elinden kurtaran ve onları emin bir yere, Yeni Troya'nın kendi öz kalıtıymış gibi onları beklediği topraklara götüren Aeneas demektir. İtalyanlar için Yeni Troya, kuşkusuz Kilisenin başkenti Roma'dır, Hristiyan İtalya'nın diğer Roma'ları yani Floransa, Venedik, Ferrara ve Napoli'dir. XII. yüzyıldan beri Fransız monarşisinin kökenini Aeneas'ın oğlu Francus'a dayandıran Fransızlar içinse Yeni Roma, krallığın başkenti Paris'in ta kendisidir.

Francesco Barbaro'nun 1417'de "Edebiyat Cumhuriyeti" adını verdiği şey, İtalyanların *Studii generali*'sinde ve haklı olarak Kuzey Avrupa'nın ilahiyat ağırlıklı Üniversitelerinde görüldüğü gibi, iki kuşaktan beri Toscana, Lombardia, Venedik ve hatta Roma'da araştırma anlayışı ve çalışma yöntemleri okul ve üniversite çerçevesi dışında gelişen bir büyük aydınlar topluluğudur.

Bü hoşgörülü topluluğun ilkelerini ve yöntemlerini Petrarca belirledi. Uzun süre Kuzey İtalya'da, Venedik'te ve Padova'da, Parma'da ve Floransa'da kaldı Petrarca. En yetenekli ve ustalarına en sadık aydınlar kulübünü Floransa'da kuran onun Floransalı öğrencisi Boccaccio'dur. Ancak Petrarca, Hristiyanlığın papalık başkenti olan Avignon'un diplomatik ve edebi yaşamında uzun süre boy gösterdi. Milano dükünün Paris'teki elçilik temsilcisi oldu. Paris Üniversitesi'nin Edebiyat Fakültesi'nde Fransız âlimlerle birçok ilişki kurdu. Fransa'ya sövüp saymasına karşın, hayattayken, XV. ve XVI. yüzyıllarda daha da büyüyecek olan ve *Canzoniere* adlı şiir derlemesinin başarısıyla sınırlı olmayan bir saygınlık kazandı Petrarca. Petrarca'nın oluşturduğu modeli ortak malları sayan aydınlar topluluğu –İtalyan Kilisesi'nin gelenekçi tutumunu savunanlar

ilkın daha kalabalık ve daha yaratıcı olsalar da— ta başlardan beri Petrarca'nın kendisi gibi İtalyan-Fransız kökenlidir.

Yarı laik yarı âlim, hatta âlimden daha çok laik olan Petrarca, manastır disipliniyle uyuşmayan benzersiz ve karma bir dernek kurdu. Bu derneğin tek kuralı, kendisinin oluşturduğu örnektir; kendi kendine yaptığı özgür bir araştırma ve özenle koruduğu bir hareket özgürlüğü örneğidir bu. Öğrencileri aynı zamanda dostlarıdır onun. Patronlarının da kendisine dostça davranmalarını sağladı. Hayattayken bütün etrafındakileri bir araya toplayan bir merkezli muhitlerde kendine özgü zevkler ve bir varoluş tarzı oluşur. Onun şair, diplomat, filolog, moralist ve manevi usta olarak kişiliği, o kadar karmaşık ve çok yönlüdür ki en değişik eğilimlere, en zıt karakterlere ve mesleklerle bile uyum sağlayabilir. Kendisinin yarattığı aydın tipi konuksever ve liberaldir. Evliliğe ve yüksek sosyete yaşamına atıp tuttuğunda bile, Petrarca'nın başvurduğu retorik tarzı karşı sava şans tanır. Bu, hiçbir aydının önleyemeyeceği bir soru sorma biçimidir, kesin olarak ilan ettiği biçimsel bir kural değil. Hazırlayıcısı olduğu bu yeni ve benzersiz derneğin Tüzük ve Yasalarını, hiçbir zaman eksiksiz ve sarsılmaz bir model olarak geçinmeyen derin bilgili şairin öзде ikircimli ve zengin olan yapıtlarıyla biyografisi oluşturur; kesin olarak kapalı ve sabit bir çerçeveden daha çok bir tür araştırma, düzenleyici bir çerçeveden daha çok zenginleştirici bir seminer ve kararsız, çok sık değişen açık bir hümanizma biçimi önermekle yetinir. Bu ana örneğin değişkenleri, değişmezleri kadar belirleyicidir. Petrarca'nın "Ben"i, tekrarlanmayacak kadar özgündür. Onun zamandaki gelişimi de, mekândaki yolculuğu da taklit edilemez. Düşüncesi, bir geçici sentezden bir başka geçici senteze gider; sorgulayıcı ve seçicidir. İkinci bir Petrarca yoktur, olamaz da. Onun sevenleri ve izleyenleri, kendi *ingenium*'larının eğilimine ve kendi koşullarına göre onun modeline değişik yorumlar ve değişiklikler getirmekten öteye gidemezler. Esin veren bir *bios*'tur, yoksa biçimin önceden ve dışarıdan belirlendiği bir kalıp değildir.

Bununla birlikte, bazı değişmezler ortaya çıkıp bir disiplin oluşturur. Bunlar, bizzat Petrarca'nın değişmezleridir, edebi kişiliğinin somut ve güçlü yanları, yapıtlarının değişik kollarıdır. Bu güçlü yanlar ve değişik kollar, uzun süreli bir gelişme ve olgunlaşma döneminden geçer: Burada söz konusu olan bir kurum biçimi değil, bir deneyim biçimidir. Bu değişmezler, içerden birçok yönde devam eden ve her zaman bütünlüğünü arayan düşüncelere dayalı sözün büyümede ayak diretmesiyle özetlenebilir: Söz, bütünlüğünü her şeyden önce araştırmanın gelişiminde bulur.

Petrarca, ayrıca kendi kendini yetiştirmiş birisidir; kendisini içsel özgürlükte kök salmış, verimli olduğu kadar anlaşılmasız ve değişken bir modele dönüştüren, onun Montaigne'inkine benzeyen bu inatçı ve katı özelliğidir. Esas olarak *germinal* (tohum) kalan bu modeli incelemeden önce, onun nelere karşı olduğunu bilmek gerekir.

İtalyanların *Studi generali*'si bir İlahiyat Fakültesi içermiyordu ve günümüzde yüksek devlet memuru adını verebileceğimiz hukukçu ve papazlık görevlileri yetiştiriyordu. Retorik dersleri çok yüzeysel olarak veriliyor ve kısıtlı sayıda klasik yazar öğretiliyor olsa da, yüksek mesleki eğitim okullarıydı bunlar. Kuzey Avrupa ve özellikle Paris Üniversiteleri, bilgi ve öğretim anlayışlarında az objektif değillerdi. İyice bölmelendirilmiş ve aşamalandırılmış birçok kapalı birimler oluşturuyorlardı ve orada uzmanlık Latincesiyle ve bazı özel ve teknik bilgilerle birçok hukukçu, doktor ve ilahiyatçı yetiştiriliyordu. Paris'te, İlahiyat Fakültesi, bilim alanındaki otoritesi bütün Avrupa'da tanınmış olan bir "doktor"lar kurulunu bünyesinde topluyordu; bu "doktor"lar arasındaki tartışmalar yalnızca kendi hemcinsleri için anlam taşıyordu. XVI. yüzyılda Erasmus ve Rabelais, XVII. yüzyılda Pascal, yüksek uygulamışlığı içinde kapalı kalmış olan bu içrek bilimle alay ederler. Etienne Gilson'dan başlayarak yeniden saygınlığına kavuşturulan ve günümüzde mantık ve dil filozoflarını ilgilendiren Parisli ilahiyatçıların ciddi ve derin bilimsel titizliklerini, ilk kez İtalyan hümanistleri –özellikle Petrarca– kabalıkla suçlamışlardı. Fakat Paris'te, İlahiyat Fakültesi'nin otoritesi Edebiyat Fakültesi'ni düşük bir konumda görüyordu; gramer ve retorik öğretimi, resmi ve biçimsel yazılarla görevli sekreterlere yönelik olsun ya da hukuk, tıp ve ilahiyat gibi karmaşık bilim kollarına hazırlık amacıyla olsun, çok dar bir görüşle yapılıyordu orada.

Ortaçağ'daki üniversite bilgisinin işlevsel nesnelliği, Patrarca'cı anlamda "edebiyat"ın öznelliği ile çok çelişmektedir. İlk eğitiminin biçimciliğinden yavaş yavaş kendini kurtaran Petrarca, gotik Avrupa'da artık yalnızca *membra disjecta* durumunda bulunan bir varoluş tarzını, bir anlatım biçimini ve bir kültür ilkesini yeniden keşfederek kendi kendine bir *orator-poeta* (hatip-şair) oldu. Hitabet ve şiir konusundaki bu kişisel buluşunu *retorik* diye nitelendirebiliriz. Ancak onun, dönemindeki *Studi*'lerin ve Edebiyat Fakültelerinin *ars dictaminis*'inden tamamıyla farklı bir sanat olduğunu görmek koşuluyla... Özellikle Cicero'nun *İçten Mektuplar*'ı ve Aziz Augustinus'un *İtiraf*lar'ı üzerinde düşünürken ve aralıksız araştırmalarla tekrar ve tekrar bulduğu retorika, başkasının üzerinde oldukça

belirgin bir etki elde etmeye çalışan bir belirsizlik ilkesi olan *ingenium*'a ve muhataplarla, koşullarla ve mekânlarla olan *convenientia*'ya dayalı bir konuşma sanatıdır. *Artes dictaminis* ile *artes conscribendarum epistolarum* retorığı, kendi tarzında bir bilimdi: Yasaları ve biçimsel kuralları, insan gözünde olabildiğince mükemmel bir iletişimin koşullarını yaratıyordu. Halka ait ve bir o kadar aynı özelliği taşıyan bir başkasıyla sınırlı olan bir *persona* ile önceden belirlenmiş ve her duruma sıkı sıkıya uyarlanmış olan birçok biçim, konuşan kişinin açısından her türlü karışıklığı ve dinleyen kişinin açısından her türlü yanlış anlamayı engelliyordu. Petrarca, rollerin bu nesnel dağılımına ve olanak sağladığı kolay biçimcilığe uymayı reddederek, sözün düzenine bir kaygı ilkesi getiriyordu. Bu kaygının tam olarak ne olduğu konusunda tartışmalar yapılabilir: Bu, belki de Yeni-Latin evrenine Provence kökenli lirik bir *ben*'in sokulmasıdır: Petrarca, hatip Cicero'nun *ben*'i ile sofu Augustinus'un *ben*'ini kendi *ben*'iyle birleştirir. Petrarca'daki retorika özneliliğinin kökenleri konusundaki yorum ne olursa olsun, gerçek şu ki ona göre söz ve biçimleri, doğru bir şekilde kullanılması gereken bir temel öge değil, bir insanın kendini buluşuyla ve başkalarıyla girdiği diyalogla atbaşı giden bir buluş, içsel bir ilkeye dayanan ve biçimleri önceden kestirilemez olan yaratıcı bir serüvendir. *Canzoniere*'de sık sık görülen Apollon ve Daphne alegorisi, kendi biçiminin ardında koşan ve onu buldum derken yeniden kaybeden bir sözün bu üzümlü oyununu çarpıcı bir şekilde özetler.

V. Urbanus'a yazdığı bu ikinci ünlü mektubunda –ki bundan daha önce söz etmişim– Petrarca'nın eleştirdiği Fransa, skolastik ilahiyatın ve gotik mimarının Fransa'sıdır; övdüğü İtalya ise, imgeleme gücünü besleyen orijinal metinlerin mirasına ve skolastik ilahiyata –kendini evinde hissettiği bir evren– sadık kalan İtalya'dır: Ona göre İtalya, kendisine göre biçilmiş kaftan olan ve aynı anda kendini buluşuna, şiire ve hitabete ilişkin buluşlarına yol açan bu sözel özneliliğin doğal ülkesidir. Paris ve Roma, kendi kendini yetiştirmiş bu ünlü kişiye üniversitelerinde bir unvan vermeyi önerdiklerinde, kendisinin de yaymaktan hoşlandığı bir söylentiye göre, bu iki kent arasından Roma'yı seçer. Paris'te kalsaydı edebiyat doktorasının tören kurallarına katlanmak zorunda kalacaktı. Oysa Roma'da, antik tarzda ve oldukça düşsel bir tören modeline göre kendi *laureatio*'sunu kendisi tasarladı. Şair daha sonra, bu gereksiz ve abartmalı görkemden dolayı pişmanlık duyar. Ancak onu hiçbir zaman inkâr etmez ve özünde imgesel olan bu unvan kendi öz değerlerine en uygunmuş gibi, kendini her zaman *laureatus* olarak nitelendirir.

Petrarca'nın 18 Nisan 1341'de Capitolium'da yaptığı "kabul konuşması" bir manifesto değerindeydi. Sanki aynı yazar hem Fransız Akademisi'ndeki Paul Valéry'nin konuşmasını hem de André Breton'un gereküstücülüğünün ilk manifestosunu yazabilmiş gibi, ilk çağdaş şiirsel manifesto sayılır bu. Şiiri ve onun esinli –ancak laik bir içsellğin kaynaklarından söz ederken sık sık adlarını andığı antik şairlerinki gibi esinli olan– enerjisini över. Nasıl ki ilahiyat Tanrı Esini'nin mümkün kıldığı "bilgi"nin en üst noktasıysa, Petrarca'nın savunduğu şiir de insan sözünün ulaşabileceği "bilgi"nin en üst noktasıdır. Ancak, skolastik ilahiyat gibi yalnızca bir bilgi değildir: İnsan doğasının kaba ve eğitilmemiş yönlerini *suavitas*'a ve *humanitas*'a dönüştürme gücüdür, ikna etme gücüdür. Napoli'de mümeyyiz olarak seçtiği Robert d'Anjou ile daha önce yaptığı söyleşilerde Petrarca, büyücü ve ruh çağırıcı Vergilius efsanesini çürütmüştü. Petrarca'nın yeniden ortaya çıkarmak istediği Vergilius şiiri, "İncil'e uygun bir çalışma"dır.

Ancak, ne Üniversitedeki anlamıyla bilimsel ne de Kilise'deki anlamıyla kutsal olmayan bu şiirsel söz nasıl meşru kabul edilebilir? Kendi kendini yetiştirmiş bir şair ve hatipolan Petrarca, "Yüksek Âlim"inkinden ve Vâizinkinden farklı olan ancak en az onlarınki kadar ya da onlarınkinden daha fazla etkili olabilecek kendine özgü bir otoritenin arayışı içindedir. Antikçağ'da ve çağa başarıyla damgasını vurmuş pagan ve Hıristiyan yazarlarının Avrupa'daki ününde arar bu otoriteyi: Bu, onun halk dilindeki şiiri bırakıp Latinceye dönüşünü açıklamaktadır. 1341 *laureatio*'su, genel anlamda, onun henüz hazırlık aşamasında bulunan Yeni-Vergiliusçu destanı *Africa*'nın ödülüdür. Ayrıca bu otoriteyi, halka, kamuoyuna sorar. Romalı bir kalabalığın önünde yaptığı ve alkışlarla karşılanan Capitolium gösterisi, birçok bilgi kuruluşunca kabul edilen otoritelere kafa tutmak için Petrarca'nın ihtiyaç duyduğu bir şöhrat aracı olur.

Fakat, bu otoriteyi prenlere de sorar. *Laureatio*'sundan önceki deneyimle ilgili olarak, Napoli kralı Robert le Sage'ı (Bilge Robert) Parisli âlimlere yeğler. Bilim ve sanat koruyucusu kral, şair ve laik hatipte olağanüstü bir otorite bulur. Buna karşılık Petrarca, kralın kültürü ve insanlığı konusunda durmadan övgüler yazacaktır. Bu, bir ilk örnek oluşturmaktır.

1341'deki *laureatio* söylevi, Edebiyat Cumhuriyeti'ni her zaman meşgul edecek kimi sorunlar ortaya çıkarır: Dil, kamuoyu ve sanat koruyuculuğu ile ilgili bu sorunlar, sözelimi üniversiteye bağlı ilahiyatçılarınkı gibi bir kurum ya da bir otoriteden yararlanmayan kimi aydınlara özgüdür. Öğretim görevlileri gibi vâizler de, tartışmaları ve tek başlarına elde et-

meleri söz konusu olmayan bir yasallığı ve bir otoriteyi *ex professo* olarak kendi kurumlarından ya da Kilise'den alıyorlardı. Edebiyat Cumhuriyeti'nin kurucusu Petrarca ise, kendi yasallığı ve otoritesini prenslerin ve halkın beğenisini kazanarak elde etmek zorundadır. Dil seçimi konusunda tereddüt ettikten sonra, üniversitenin teknik Latincesinin karşısında kendini en iyi biçimde kabul ettirebileceği klasik Latinceyi Toscan diline yeğleyecekti. Petrarca'nın öğrencileri de, *Studi*'lerin kapalı ve biçimsel evreninden yakalarını sıyracaklardır. Ancak Petrarca'nın kurduğu topluluk, kuşaktan kuşağa örgütlendi ve sonunda bir kararlılık kazandı. XV. yüzyılın başında, Floransa'da Jean Argyropoulo'nun, Venedik'te ve Verona'da Guarino Guarini'nin, Mantova'da ise Vittorino da Feltre'nin etrafında *studia humanitatis* ilkelerine uygun bir pedagoji ve kimi okullar belirlir. Öğrencileri çoğu kez, Lionello d'Este gibi prensler ya da Francesco Barbaro gibi büyük bürokrat ailelerin çocuklarıdır. Petrarca'nın öğrencisi Colluccio Salutati, Floransa şansölyesi olur. Poggio Bracciolini gibi öğrencileri ise, Roma ya da Floransa Sarayında görev yaparlar. Petrarca'nın bir bilim kolu olarak yarattığı yüksek liberal öğrenim; bundan böyle İtalya'da yüksek kamu görevlilerine, Yedi Öndere hizmet etmelerini, en değişik politik koşullara uymalarını ve hatta aydınlara özgü saygılı bir boş zaman etkinliğiyle yalnızlıklarını ve unutulmuşluklarını gidermelerini öneren ve bir Bracciolini'nin bütün bunları yapmasına olanak sağlayan bir soyluluk unvanıdır.

Sağlamış olduğu himayelerin ve toplumda oynamış olduğu rollerin çeşitliliği sayesinde, Petrarca'nın kendisi de bir örnek oluşturmuştu. Önderlerin, prenslerin, büyükelçilerin danışmanlığını yapan Petrarca, yine de bu rollerin hiçbirinde ayak diretmemiştir; çünkü, her zaman kendi şiir ve hitabet dehasının doğal bir gereği olarak algılıyordu onları. Onun "büyük yazar" olarak kişiliğinin sözbilimsel özü, kuşkusuz, sözünü ve yazılarını bir belirsizlik ve tedirginlik ilkesine dayandırır: Bu öz, ayrıca politik konjonktürlerin önceden kestirilemez ve kavranılamaz yönlerine müdahale etmeye hazırlar onu. Roma'yı bir daha terketmemesini söylemek için V. Urbanus'a yazdığı açık mektubunda, Fransa'yı çok ağır bir dille eleştirir – ki, o nedenle öğrencisi Floransa şansölyesi Coluccio Salutati bir mektubunda onu nazıkçe kınar. Ancak bu açık diplomatik hata, Papa'nın Fransa'ya dönüşünü daha fazla zorlaştırmak ve onu Avignon'a yeniden dönmeye teşvik eden yüksek rütbeli Galikan papazlara gözdağı vermek için Petrarca'nın kendi adına yapmakta hiç sakınca görmediği bir hatadır. Hatip Petrarca ne "yansız" ne de çekingendir: Bu yumuşak başlı hatip,

halka yönelik konuşmasını polemik tarzında bir yaşam biçimine dönüştürür. Bu bakımdan Erasmus, Petrarca'nın bir yandaşdır kuşkusuz.

İtalyan kökenli “Edebiyat Cumhuriyeti”nin Fransa’da karşılaşacağı güçlükler ve hitabetten daha çok derin bilgi konusunda geçireceği değişiklikler, Fransız kurumlarının yani babadan oğula geçen krallığın ve onun şansölyeliğinin, Parlamentonun ve Üniversitelerin gücünden kaynaklanacaktır. Krallığın bu yapısı, Petrarca'nın XIV. yüzyılın çok değişken İtalya’sında kurduğu bu tür otoritenin ve kendine sağladığı konuşma ve hareket özgürlüğünün düzgün işlemesine pek olanak tanımaz. Yaklaşık iki yüzyıl sonra, üst düzey bir memur olan Guillaume Budé, krallık okutmanları için dört kürsü açılmasını sağlamak için kralın ve onun yönetiminin nezdinde on yıl süren uzun ve çetrefilli bir savaşıma girişmek zorunda kalır. İlahiyat Fakültesi, bu kürsüleri Üniversite bünyesinde birer yabancı kuruluş olarak görmekte gecikmeyecektir. Bağımsız, saygıdeğer ve korkulan bir kişiliğin ortaya koyduğu belâgat Fransa’da geçerli değildir; Fransa’da, İtalya’da olduğu gibi güç merkezlerinin çokluğuna ve kentten kente görülen yönetim farklılıklarına umut bağlanmaz. Edebiyat Cumhuriyeti’nin Fransız prensi Voltaire, ancak XVIII. yüzyılda ve Aydınlanma Avrupa’sının çok başlı çerçevesinde Petrarca’nın, Aretino’nun ve Erasmus’unkine benzer bir hatip kişiliği geliştirebilecektir.

İtalyan “söz”ünün bu hitabetsel boyutu, bu geleneksel dışsallığı değildir Fransızları cezbeden. Onları cezbeden, daha çok bu sözün gerektirdiği yeni iç disiplin ve aydınları hazırladığı yeni türdeki işbirliğidir. Edebiyat Cumhuriyeti’nin kurucusu Petrarca, bu cumhuriyetin ilk avukatı olmaya ve Kilise ile Devletler arasında ortaya çıkardığı yeni tinsel gücü kabul ettirmeye çaba gösterir. Ancak, manevi ve maddi bağımsızlığının ve benzerlik taşıdığı kimi aydınlarla bir araya gelmesinin koşullarını yaratması, kendisi için çok büyük bir önem taşıyordu. Bizzat kendi üzerinde çeşitli denemeler ve sınamalar yapan Petrarca, manastır modelinden ya da kendisine Antikçağ felsefe okullarını önerenlerden, “Edebiyat Çalışkanları”na dış dünyanın çalkantılarından ve değişikliklerinden üstün bir özerklik ve bir dayanışma sağlayabilecek bir yaşam, düşünme ve işbirliği disiplini talep eder: Edebiyat Cumhuriyeti’nin bu içsel ve özel boyutu, aydınlarla özgü boş zaman etkinliğidir, *otium litteratum*’dur. Petrarca, onu Seneca’nın şu sözleriyle belirtir: *Otium sine literis mors est et vivi hominis sepultura*.

Gerçekten de, Petrarca sağken, kendisiyle birlikte yolculuk eden ya da sık sık mesken değiştirdiği için sonradan ona katılan ve ayrıca manastır evini andıran bir çeşit açık ve gezici bir Üniversitenin, yeni türde bir

Edebiyat Fakültesi'nin Hoca'nın etrafında oluştuğuna tanık oluruz; Petrarca örneğinden ve öğrencileriyle arkadaşlarının sadakatinden başka bir tüzüğü yoktu bu topluluğun: Geleceğin Edebiyat Cumhuriyeti'nin bütün tohumları, ona henüz bir ad verilmeden önce bile vardı.

Bu yeni Edebiyat Fakültesi'nin Hoca'sı, istediği kadar kentleri sevsin, prenslere hizmet etsin ya da İtalya'daki ve Avrupa'daki ününe özen göstersin, onun tinsel ve yaratıcı yaşamının temel dayanağı, kendi kendini yarattığı ve kendi düşüncesine uygun kafalar yetiştirdiği bu *otium negotiosum*'da, bu faal inzivada bulunur. Ayrıca, *ammanuenses* ile birlikte yalnız başına meditasyonu, grup çalışmasını ve kimi tanıdık kimselerle ve dostlarla söyleşiyi ya da işbirliğini getirir. Kent ve toplum yaşamına sırtını dönen, ancak öğrencilerine ve dostlarına kapılarını açan bu çok özel gezici inziva evinin yapılması, Petrarca'nın önemli düşüncelerinin ve görevinin konusunu oluşturur.

Bu, her şeyden önce şairlerle, hatiplerle, filozoflarla ve eski tarihçilerle söyleştiği ve bu Edebiyat bilgeliğini dışarıda yayacak olan yeni yapıtların konusunun belirlendiği bir *iç forum*'dur onun için. *De Vita solitaria* adlı kitabında şöyle yazacaktı:

“Edebiyat öğrenenler için yalnızlık bir vatandır, özgürlüktür, mutluluktur.”

Bu özgürlük, bu mutluluk, yeryüzü kentinden, onun sınırlarından ve sıkıcı yönlerinden bir kaçıştı; aydının en iyi insanlarla karşılaştığı ve onlarla gelecek kuşakları karşıladığı, tarihsel zamandan üstün bir mekân giriftir:

“Açıkça söyleyecek olursam, yalnız yaşamın en belirgin sonuçları, diye yazar, okuma ve yazmayla bu iki çabayı sırayla güzelleştirmeye, Eskilerin yazdıklarını okumaya, gelecek kuşakların okuyacaklarını yazmaya çalışmaktan ve öncellerimizden aldığımız, ancak ardılarımızın onları tanımalarını sağlamadıkça, halk içinde bilinmeyen ya da tamamıyla unutulmuş olan adlarını diriltmedikçe, onları geleceğin büyük hayranlığına götürmedikçe ve en son olarak bütün araçlarla, aşkla, anımsamayla, kutlamayla –borcumuza denk olmasa da– onlara karşı minnet borcumuzu ödemedikçe onlara anlatamayacağımız Edebiyatın yararlarını yazmaya çabalamaktan ibarettir.”

Edebiyat Cumhuriyeti, Cicero'nun *De Officiis*'ine çok şey borçludur. Bu Cumhuriyet ayrıca, Petrarca tarafından ermişler topluluğunun laik

bir türü olarak kurulmuştur. *Auctores*'lerin gözle görülmeyen toplumu- nu, onun soylu antik vatandaşlarını kapsar, bazı görev değişimi ve yardım- laşma sayesinde onları kendi yaşayan vatandaşları ile birleştirir, görgül tarihin dış görünüşü altında zamanın kararsızlıklarına meydan okuyan bir davranış ve bilgelik geleneğini oluşturur ya da yeniden canlandırır. Münzevi adam, inzivada iken yaşayanlar arasında yalnızca dostlarını ayır tutar. Dostluk, *otium litteratum*'a kabul edilebilen tek kurumdur. Başka birçok münzevi aydına özgü bir dostluktur bu; *otium*'da bir avuntu ve bir destektir, bir kargaşa değil. Dostluk, aydının yalnızlığına, işini her türlü kaba saba ve içinden çıkılması güç katılıktan koruyan *humanitas*'ı sokar.

Bu yalnızlık, geleneksel olarak keşişlere özgüdür. Kardeşi Gherardo bir Bruno tarikatı ermişi olan Petrarca, çok geçmeden manastır yaşamına büyük bir ilgi duyar. Ancak, henüz bir laîğin özgürlüğüne çok bağlıdır. Bu özgürlük onu dünya ile, dünyanın karışıklıkları ve dağılması ile karşı karşıya bırakır. *De Vita solitaria*'da bu çelişkinin üstesinden iç disiplinle gelir:

“Özellikle kaygılardan, büyük engellerden, hapishanelerden korkan ilk kişi benim, diye yazar, ancak şu ya da bu nedenle kente inmek durumunda kaldığımda, kendimi alıştırma için, insanların arasında yalnız ve çalkantıların ortasında limanımda hareketsiz kalmaya çalışıyorum ve bunu yaparken de, çok az kişinin bildiği ve nelerin hissedildiği bilinmeden duyulara gem vurmaktan ibaret olan bir yöntem kullanıyorum.”

Ve Petrarca, Quintilianus'un *Institution Oratoire* (Hitabet Sanatı) adlı yapıtındaki (ki, o zamanlar yalnızca parça parça biliniyordu) bir metne dayanır. Romalı retorik ustası bu metinde kendini gerçek bir manevi ustaymış gibi gösterir: Hatibin incelemeyi alışkanlık haline getirdiği düşünceyi yoğunlaştırma durumunun, toplumsal yaşamın tam ortasına bozulmadan taşınabilen sürekli bir içsel kopmayı nasıl yarattığını gösterir. Düşüncelere dalmış “ben”in sürekliliği ile onun izleyici olarak yüksek sosyete tiyatrosu karşısındaki özgürlüğü –Petrarca tinselliğinin iki ayrı konusu– II. yüzyıla ait bu pagan metinde çok güzel bir biçimde ifade edilmiştir. Petrarca, Quintilianus ile Aziz Augustinus'un birbirini tamamladıklarını ve birbiriyle çelişmediklerini çok iyi gördü. Söz eğitimi olan retorığın, içsel söz eğitimi olan tinsellikle derin benzerlikler taşıdığını anladı.

Aydının tek başına derin düşüncelere daldığı *studio* ile sekreterleriyle yazı yazdığı *officina*, dış uzamda, ruhun tek başına oluşturduğu ve *aucto-*

res'leriyle birlikte çalıştığı bu içsel inzivanın karşılığıdır. Dış kargaşalıklara karşı korunmuş olan bu öz eğitim, öz açıklama ve öz bulgulama işi, her şeyden önce, güç halindeki yazarın güçten eyleme geçmesine yardım eden, eylem halindeki yazarlarla bir karşılaşmadır. Bu iş, yolculukta bile, gezide bile devam eder. Aydın, o zaman, kendisine iş halindeki düşünce-sinin bir aynasını sunan dağ, kır ya da deniz manzaralarının keşfinde bir kaçış değil, bir coşkunluk bulur:

“*De Vita solitaria*’da, diye yazar, mağaralar, dağlar ve ormanlar da herkese açıktır. Hiç kimse oralara girmek isteyeniyi engellemez, girmiş olanı da kovmaz. Çölde ne kapıcı ne de muhafız vardır. Kişi, iç dünyasının dolambaçlarına göre dolaşmakta serbesttir.”

Fontaine-de-Vacluse’dan öldüğü yer olan Arquà’ya kadar, kentlerden uzakta geniş bir doğaya bakan tepeler üzerinde seçer konutlarını Petrarca. Bunlar, Cicero’nunkiler ve Plinius’unkiler gibi villa-akademi tarzındadır. Birer çalışma atölyesi olan bu konutlarda, Petrarca’nın kütüphanesi de bulunur ve bunlar, aynı zamanda onun aydın dostlarının buluşma yerleridir. Petrarca, dostluğu lirik bir içlilikle allayıp pulladı ve onu, *Bucolica* Arcadia’sını çok andıran bir Edebiyat Cumhuriyeti’nde canlıları, hem ölümlerle hem de kendi içinde bir araya getiren *officia*’nın dokunaklı, özel ve içten ortamına dönüştürdü. Petrarca’da manzara anlayışı –bu manzarada bulduğu özgürlük de öyle– zamanın içine gömülmüş ve ayrılıklara maruz kalmış ancak zamandan ve ayrılıklardan yengin çıkmış olan aydın topluluğunun uzamsal aşkınlığı ile gizli ilişkiler içindedir. Gezi zevki ve düşkünlüğü, aydının yeteneği ve olağandışı çalışmasıyla –ki bu özellikle değişik olan şeyin, birleştirici bir kavramaya dönüştürülmesi, götürülmesi ve uyarlanmasıdır– büyük bir uyum içinde sınırların aşılması ve mesafelerin ortadan kalkmasıyla ilgili olarak sembolik bir anlam taşır onun için. Edebiyat Cumhuriyeti’nin kurucu ve zenginleştirici gizi adını verebileceğimiz şeyin tam merkezindeyiz: Güncel olaylarda ve bir kuşakta birdenbire ortaya çıkan ve üyelerinin çoğu görünmeyen –ölü yazarlar ve gelecek kuşaklar– ve kendine özgü bir erekliliği ve gelişimi olan gizli bir topluluğa ciddi ve coşkulu bir katılım. *Translatio studii*, araçlarında tam anlamıyla kendinden geçirici bir içsel durum yaratır.

Aydınlar arasındaki dostluk, Petrarca’da, bütün insan topluluklarından daha farklı bir nitelikteki bir topluluğa bu çok şiddetli ait olma duygusundan ayrılamaz. Bu etkileyici özellik Petrarca’nın bütün öğrencile-

rinde görülebilir. Bu durum, Boccacio'da bir tereddüt konusu oluşturur: 1362'de ustası Petrarca'ya yazdığı son derece karışık bir mektupta, bu duygunun Hristiyan inancıyla uyumsuzluğu konusunda kendini sorgular. Boccacio, kendi kitaplarını yakmayı ve kütüphanesini satmayı düşündüğünü Petrarca'ya bildirir. Petrarca, verdiği yanıtta onu yatıştırır; Hristiyanlara özgü "iyi bir ölüm"ün güvencesi ve ruhun gıdası olan edebiyat öğrenimine ilişkin savunmasını desteklemek için Seneca'yı örnek olarak gösterir.

Boccacio'nun Petrarca'yla birlikte girdiği aydın topluluğu, görünmeyen üyeleri ve elebaşlarıyla kütüphanede buluşur. Bu, aydın inancının kilisesidir ve kutsal niteliğini orada bulur. Petrarca, *De Vita solitaria*'nın ikinci bölümünde, edebiyat alanındaki araçların bir çeşit dökümünü yapar. Bu araçların bir çoğu hiçbir şey yazmadığına göre, bu bir kütüphane kataloğu değildir; Aziz Luka'nın İncili'ni, edebiyata ilişkin "iyi haberler"i, aydınların boş zaman etkinliklerini destekleyen hem Hristiyan hem de pagan kişilerin listesini bildiren bir tür soyağacıdır bu. Bütün bu ermiş kişilerin ortak özelliği, yalnızlığı uygulamış ve kendi düş ve düşüncelerine dalmayı çalışmalarının ilkesi olarak benimsemiş olmalarıdır. Sıralanmaları, yontmayla ya da boyayla yapılmış olan bir kütüphane dekorunun ikonografik planındaki sırayı andırır. Petrarca; ıssız yerlerde yaşayan ermişleri, kutsal kitaptaki peygamberleri, Adem'i, İbrahim'i, İshak'ı, Yakub'u, Musa'yı, Eliyahu'yu ve Jeremiah'ı sıralar. Sıralamasına, kadınlara –eşlerinin derin düş ve düşüncelere dalmasına engel oluşturdukları için özellikle evli kadınlara– karşı yaptığı bir sövgüyle ara verir. Genellikle Petrarca'da kural diye bir şey yoktur; bekârlık bir zorunluk değildir onun için. Ancak, evlilik ve bekârlık arasındaki seçimi, hiçbir aydının ele almaktan çekinmeyeceği tartışılabilir bir soruna dönüştürür. Sorunu polemik şeklinde ortaya koyması, onu önemli ve tartışmaya açık kılar.

Konu dışı yaptığı bu yazıdan sonra, ermişleri sıralamaya devam eder: Aziz Martin, Aziz Hieronimus'un saygıdeğer münzevi öğrencisi Azize Paola, Papa Büyük Gregorius, Aziz Benoît, Aziz Rémy, Aziz Romuald. Bir başka konu dışı eleştiri yazısında Petrarca bu kez, yalnızlığın ve iç dünyaya dalmanın ne demek olduğunu bilmeyen ve İsa'nın, Vaftizci Yahya'nın, İsa'nın atası Davud'un ve Azize Meryem ile Martha'nın öğretilmesine ilgisiz kalan Hristiyan prenslere ve krallara söver. İnancsız politik yöneticilerin, tinsellikten yoksun Hristiyanlardan çoğu kez daha üstün olduklarını söyler. Ondan sonra soyağacına tekrar devam eder ve Hint brahmanlarını, Yunanistan ve Roma filozofları ve şairlerini –özellikle

Cicero ve Seneca'yı—listeye dahil eder. Sezar'dan Antoninus Pius'a kadar Scipio'yu örnek alan Roma imparatorlarının eklenmesiyle liste daha da genişler. Aydın Hristiyan yazarlarla aydın pagan yazarların ortak paydası, kuşkusuz, iç dünyaya ve inziyaya dayalı tinsel yaşamdır. İçsel bir disipline göre değişik doktrinler öğreten birçok erkek ve kadın aydın da bulunur bu listede. Petrarca'ya göre, Edebiyat Cumhuriyeti, paganizm ile Hristiyanlık arasındaki sınırları ve filozoflar arasındaki öğretisel uyumsuzlukları aşar, meslekleri ve toplumsal sınıfları göz önünde bulundurmaz: Büyük Gregorius gibi Kilise prenslerini ya da en iyi Roma imparatorları gibi laik prensleri, topluluğu içinde görmekten umudunu kesmez.

Edebiyat çalışması yani *otium litteratum*, böylelikle, “tarihten çıkan” ve kendi iç dünyasına dalan büyük kişiler arasında bir toplanma ve bir genel söyleşi ilkesidir. Bu ilkenin onların tümü arasında kurduğu bağ, olağan toplumsal bağlardan çok daha değişik niteliktedir. Bu, hem paganların felsefi *amicitia*'sının hem de Hristiyanların *carita*'sının üstün olduğunu söylemek istediğimiz bir biçimdir. Bu aydın kardeşliği, Petrarca'nın yazışmalarında usta-öğrenci ilişkisiyle gizlenmiştir. Coluccio Salutati'nin Petrarca'ya yazdığı mektuplardaki tarzı, Aziz Benoît tarikatı keşişinin Rahip Baba'ya seslenirken kullandığı ateşli, ama hoş ve saygılı tarzla aynıdır. Ancak, Broaspi'ne gönderdiği bir mektupta, Floransa şansölyesi—ki Petrarca'ya kalırsa, her ikisi de küçük aydın topluluğuna mensuptur—aydınları birleştiren dayanışmanın duygusal şiddetini açıkça ortaya koyar. *Caritas fraterna*'dan ve *amicitia*'dan söz eder. Ne ayrılığın ne de ölümün engelleyebileceği bağlarla onu arkadaşına bağlayan *fervor amoris et caritatis* ile yanıp tutuşan şansölye, *fornax pectoris* eğretilmesi ile duygularını dile getirir. Ancak, bu karşılıklı sevgi yalnızca ikisine özgü değildir; “mutluluğu çalışmalarımızda” bulan herkesin ve büyük çabalar sarfederek topluluk içinde bir topluluk daha doğrusu kendi iç dünyasına dalmayı seven, bayağı kuruntu ve bağılılıklardan kaçan bir seçkin insanlar topluluğu oluşturan bütün *sectatores nostrorum studiorum*'un ortak malıdır: *Amicum amici solum contemplatione eligunt et electum colunt*. Bu çalışkanlar topluluğu, “gerçek felsefe”yi paylaşır. Kaldı ki, bir *studiorum optimorum insignis sectator* olan Broaspi'ni, kendilerini ölümlü şeylerin kararsızlıkları üzerine yükselten bu içsel coşkunluğu Salutati ile bu sıfatla paylaşır.

Francesco Barbaro Edebiyat Cumhuriyeti deyimini kullanmadan iki kuşak önce, Petrarca'nın dünya yaşamından eteğini çekmeden ve Kili-se'yi tedirgin etmeden kurmuş olduğu topluluk, Edebiyatın aşkınlığı konusundaki ortak deneyimler ve seçme arkadaşlıklar sayesinde gizliden

gizliye oluştu. Topluluk içi bir söyleşidir bu. Topluluğun merkezi, ölü üyeleri ile yaşayan üyelerinin birbiriyle söyleştiği ve işbirliği yaptığı bir yer olan kütüphanedir. Topluluk, bu merkezden yapılan gezilerle ve yazışmalarla gelişir; aynasıyla kimliğini söyleşi denilen edebi türde bulur.

Petrarca'nın yeniden bulduğu anlamlarıyla yazışma ve diyalog, birçok derin benzerlikler gösterir. Her ikisi, sonsuzluğu zamanın ve zamanı sonsuzluğun içine sokan bir kafa sanatı olan *litterae*'den, *legitæ*'den yani edebiyattan ayrılamaz. Yazışma ve diyalog, edebi meditasyonun meyvelerini, edebiyata, onun zamanı başarıyla yinelemesine emanet eder; bozulmaktan ve geçicilikten kurtarılan bu meyveler, mermer üzerine bir yazı işlercesine sayfa üzerine yazılır.

Demek ki, Petrarca için yazışma, uzaktan yapılan bir söyleşi ve hareket halindeki bir özyaşam öyküsüdür.

Uzaktan yapılan bir söyleşi: Çünkü, onu yaşayan arkadaşlarından ayıran ayrılığı, onu Seneca, Aziz Augustinus ve Cicero gibi nüfuzlu kişilerden ayıran ölümü, onu bu dünyadaki güçlü kişilerden, prenslerden ya da papalardan ayıran dünyasal engelleri aşar; kendisi gibi zaman ile sonsuzluk arasında, dünya ile ruh arasında yarı yolda bulunan bir topluluğun alanını oluşturur.

Hareket halindeki bir özyaşam öyküsü: Çünkü, deneye deneye onun düşüncesinin ve duyarlılığının iniş çıkışlarını ve olgunlaşmasını saptar. Yaşamın değişik dönemlerinde ve tinsel deneyim “yer”lerinde, şairin ayrıcalıklı arkadaşlarını tanık gösteren içsel bir gezi günlüğünün bütün özelliklerini taşır. Bu, Petrarca'nın olgunluk döneminin temel yapıtıdır. Ahlak üzerine yazdığı uzun denemelerin (*De Otio religioso*, *De Vita solitaria*, *De remediis utriusque fortunæ*), yazışmalarda sık sık geçen ve yeterince işlenmeyen konuların birer abartması olduğu izlenimi uyanır. Francisus'la Augustinus'un ortaya çıktığı *Secretum* gibi diyaloglar da, “nüfuzlu kişiler”e gönderilen mektupların bir devamı ve geniş bir biçimiymiş gibi görünür. Petrarca, hiçbir zaman kendini bir öğreti bilen ve öğreten bir usta olarak görmez: Yazıştığı kimselerle ve yazarlarla kendini sınar; hem kendini hem de onları sınamadan geçirir. Kavranılamaz bir yönü olmasına karşın, içten ama eksiksiz bir yapıt, bir anı ya da bir arşiv biçiminde oluşmayı başaran bu ortak manevi çalışma kadar hiçbir şey canlı, değişken ve buluşucu değildir.

Petrarca'nın derlemeye, düzenlemeye ve çoğaltıp dağıtmaya büyük özen gösterdiği *Epistolario*'sunun yaratıcı gücü, öğrencilerinin daha sonraki kuşaklarında, başka mektuplarla –Salutati'nin ve Poggio'nunkiler

gibi– ve birçok diyalogla doğrulanmıştır: Bunlar, Edebiyat Cumhuriyeti’ni oluşturan ve onun öz bilincine ve yapısının gizine en yakın olan iki edebi türdür.

Ad Petrum Paulum Histrium adını taşıyan diyaloglar da, Floransa aydın topluluğunun iç yaşamına katılmasını sağlamak için Leonardo Bruni’nin uzaktaki bir arkadaşına, Pier Paolo Vergerio’ya yazdığı abartılı mektuplardan oluşmaktadır. Angelo Decembrio’nun diyalogu *De Politia litteraria*, Lorenzo Valla’nın diyalogu *De Voluptate* ve Christoforo Landino’nun diyalogu *Disputationes Calmalduenses*, Petrarca kalıtçılarının grup yaşamını belirleyen ve ustalar eşliğinde yapılan toplu meditasyonun başka aynalarıdır. Macrobius’un V. yüzyılda *sermo convivialis* adını verdiği şeyi yeniden canlandıran XV. yüzyıl aydın söyleşisi, münzevilere özgü grup çalışmasının bir uzantısıdır ve o da, dekor olarak kimi zaman kütüphaneyi seçer.

Petrarca’nın özyaşam öyküsü ile onun Boccacio tarafından yazılan yaşam öyküsü, şairin vasiyet ettiği edebiyat disiplininin tamamlayıcı araçlarıdır. Petrarca’nın ölümünden sonraki kuşaklarda bu disiplinin çok değişik biçimlerde yorumlanması, onun hem sınırsız zenginliğini hem de özgür niteliğini doğrulamaktadır. Petrarca’nın yolunu açmış olduğu aydın amatör filolojisi, Lorenzo Valla’da bir filoloji olur. Petrarca’nın başarıyla birleştirdiği şiir ve âlim filolojisi, Aldo Manuzio’nun dostu ve çalışma arkadaşı Pietro Bembo’da ve diplomat Castiglione’de tekrar ortaya çıkar. İlk yüzyıllarda Kilise’ye karşı duyulan dinsel kaygı ile âlimce özlem, Erasmus’un kişiliğinde yeniden belirir. Petrarca’nın edebi araştırmalarının konusunu büyük ölçüde oluşturan Augustinus’çuluk, Cicero’culuk ve Franciscanus’çuluk arasındaki birleşme, sofu “Tridentin” hümanizmasının ortak paydalarından birini önceden bildirir.

Petrarca ile Fransız Rönesans’ı arasına, İtalyan Helenizminin büyük simaları –bir Bessarion, bir Ficino– girer. Ancak, XVI. yüzyılın başlarında Lyon’da ve Meaux’da, Maurice Scève, Lefèvre d’Etaples ve Guillaume Briçonnet gibi birçok ateşli yandaş bulacak olan Floransa Yeni-Platonculuğunun tohumları, bir Scipio hayranı ve düzenli bir Aziz Augustinus okuru olan Petrarca’da çoktan vardı. XV. yüzyılda, Petrarca’nın izinden yalnızca Paris Edebiyat Fakültesi’nin ustaları gitmişti. XVI. yüzyılda ise, şiir ve filoloji konusunda kimi yetenekler ortaya çıkar. Petrarca’nın, dinsel toplulukta her türlü dogmatik tartışmadan kaçınmayla ve Aziz Francesco tarikatınıninkini andıran duygusal bir sofulukla düzenleyip ilke olarak ileri sürdüğü araştırma özgürlüğünün sapkınlıkları gene Fransa’da ortaya

çıkarak. Petrarca, Paris Üniversitesi'nin Galikancılığına (özgür Fransız kilisesi öğretisine) karşıydı. Fransız hümanistlerinin bu öğretisi ise, üniversite ilahiyatçılarındakinden daha fazla Roma karşıtı olacaktır; araştırma özgürlüğünü, Roma ve Sorbonne yetkilileriyle kopma noktasına gelene dek vardıracaaktır. Fransa'da ve aynı anda Luther'ci Almanya'da, Edebiyat Cumhuriyeti bin bir güçlkle ortaya çıkar.

En sağlam inançlarından birini çürüttüğünü öğrendiklerinde, İtalyan filolojisinin bütün başarıları arasında Fransız aydınlarını en fazla şaşırtan ve üzen, Venedik, Floransa ve Roma'daki Bizans Yunan edebiyatının *translatio*'sudur: Uzun süreden beri, "Yeni Atina"nın Paris'te olduğu düşüncesine alışmışlardı ve, ilkin Guillaume Budé'nin yaptığı gibi, XV. yüzyılın sonunda Paris'in bu bakımdan Petrarca döneminin Avignon'undan bile yüz elli yıl geri olduğunu görmek zorundaydılar: Petrarca, en azından Léonicène diye biriyle Yunanca öğrenmeye girişmişti. İtalya'nın başlıca kentlerinde klasik Yunanca öğretimi ile klasik Yunanca yazarları, filozofları ve şairlerinin orijinal metinler aracılığıyla incelenmesi çok ileri bir düzeyde bulunurken ve daha sonra matbaacılık sayesinde bu yazarların kitapları her tarafa yayılırken, XV. yüzyılın sonunda Paris'te adına layık bir tek Fransız Helenisti bile bulmak olanaksızdı. Paris Edebiyat Fakültesi'nde uygulandığı biçimiyle *trivium* öğreniminin daha ince bir değişkesi gibi geçinen Petrarca'nın ve Boccaccio'nun özellikle Latin kökenli hümanizmasının başarısından daha çok, İtalya'daki Yunan dili ve edebiyatı öğreniminin başarısı, çok büyük bir gelişme gösteren antik *auctores*'ler kütüphanesinin İtalya'da yarattığı bütününü yeni görünüm ile Üniversiteler Fransa'sı arasındaki arayı açıyordu: Bir Poggio'nun elyazmaları sayesinde yeniden oluşturulan ve zenginleşen eski Latin kaynaklarına, XV. yüzyılda Doğu'da yeniden bulunan eski Yunan kaynakları eklenmişti. Antikçağ'ın bu ikinci yarısı, Cicero gibi moralist ve hatip, Horatius gibi şair ve herbiri bir Helenist ve Yunan taklitçisi olan Latin yazarlarının tamamıyla yeni bir biçimde anlaşılmasını sağlıyordu. İtalyan retorığı gibi İtalyan filolojisi de, XV. yüzyılın başlarından itibaren, Latin geleneği ile bu geleneğin felsefi ve edebi Yunan kökenleri arasındaki bu genel karşılaştırmada tamamıyla yeni bir araştırma alanı, tarihsel bir anlam ve aydınlar Avrupa'sını şaşırtan bir edebi zenginlik bulmuştu.

Petrarca'nın V. Urbanus'a yazdığı mektup, kendi öğretim kurumlarının Avrupa'da rakip tanımadığı, Fransız "âlimler sınıfı"nın Roma *studium*'unun yerini kesinlikle aldığı ve Yunan *studium*'unu yeniden keşfettiği inancını taşıyan Fransız aydınlarını gücendirmiş ancak pek fazla etkilememişti.

Franco Simone¹, Petrarca'nın hayattayken Pierre Bersuire gibi birçok Fransız dost ve hayran edindiğini, ancak Boccaccio'nun Floransalı ya da Venedikli mirasçılarının olduğu anlamda Fransa'da hiçbir yandaş bulamadığını yazar. XIV. ve XV. yüzyıllarda Fransızlar, Petrarca'yı kesinlikle yeni bir dönem ve yeni bir aydın tarzı başlatan bir usta olarak görmezler; Petrarca'da ve onun yapıtlarında büyük bir taşra yeteneğinden başka hiçbir şey göremeyecek kadar, Fransa krallarının *Imperium*'uyla aynı anda Paris'e "taşınan" *Studium* konusunda önyargılıydılar. Simone, ayrıca Paris Edebiyat Fakültesi "edebiyatçı"larını gururlu ilahiyatçılarla olan geleneksel rekabetleriyle değerlendiriyordu. Bir Nicolas de Clamanges, bir Jean de Montreuil, bir Robert Gaguin gibi XV. yüzyılın diğer büyük Fransız akademisyenlerinin Petrarca'yı anlamaları ve hatta ona hayranlık duymaları, kendi düzyazı tarzlarını belirlerken ve edebiyat öğreniminin dâvasını savunurken onun Latince yapıtlarından esin almaları, tersine, onların Petrarca'nın ve onun İtalyan yandaşlarının savlarına şiddetle saldırımlarını engellemez: Onlara göre, Petrarca'da, Boccaccio'da, Salutati'de ve İtalyan hümanistlerinde olan her şey en azından eşit ya da üstün derecede Paris Edebiyat Fakültesi'nin eski öğrencilerinde vardı. *Poeta Laureatus*'un Parisli "barbar"lara karşı olan horgörüsüne sarılıp onu daha da abartan Petrarca yandaşları da, kalem tartışmasına girmekten geri kalmazlar.

Bu Fransız-İtalyan tartışması, XVI. yüzyılın başında da devam eder. Fransız tarafında bu tartışmaya ilişkin kanıtlar, Symphorien Champier'nin *Duellum epistolare Galliae et Italiae antiquitatis summatim complectens* (Venedik, 1519) adlı yapıtında ya da Lemaire des Belges'in yapıtlarında –özellikle *Illustrations de Gaule et singularités de Troie*'de– bulunur. Lorenzo Valla'nın, *Elegantiae*'nin (ilk baskısı 1471'de çıktı) önsözünde yer alan ünlü savlarına şöyle yanıt veriyordu Champier (1519):

"Ergo et studiorum laudem Romanis abstulimus et doctrinarum decus ut Atheniensium heredes nobis merito vindicemus."²

Ancak, yüksek Yunan dili ve edebiyatı öğretiminin Avrupa'daki tartışması üniversitesi ve Bizans *translatio studii*'sinin Roma, Venedik ve Floransa'daki mirasçısı olarak İtalya'nın kendini kabul ettirmesinden beri tamamıyla kuramsal olan bu uzun kavga, yeni bir görünüm kazanır. Champier'nin

1) Franco Simone'nin özellikle *Il Rinascimento francese* adlı yapıtına bakınız.

2) Simone, *Rinascimento*, s. 51.

ya da Lemaire des Belges'in bir taşra önyargısı izlenimini bırakan yapıtlarına kıyasla, bütün Avrupa aydınlarını İtalya'da girişilen *restitutio litterarum* işine katılmaya çağıran Aldo Manuzio'nun önsözlerindeki yüksek nitelikli belâgat, Valla'nın otuz yıl önceki çağrısını abartıp dayanılmaz kılar. Avrupa'nın her tarafından birçok görgülü aydın –özellikle Jacques Lefèvre d'Etaples gibi Fransız aydınları– Marsilio Ficino'nun okulunda Platoncu felsefeyi ya da Bizanslı ustaların ya da bunların İtalyan öğrencilerinin okulunda Yunan dili ve filolojisini öğrenmek için İtalya'nın yolunu tutuyordu. Erasmus, 1508'de Venedik'te Aldo'nun evine uğrar. Guillaume Budé, Venedik'i ondan daha önce, 1501'de ziyaret etmişti. Birçok İngiliz ve Alman aydını da, geleneksel olarak en iyi düşünce adamlarını Paris'e çeken akımın tersine, yarımadaya akın ediyordu. Hiç kuşku yok ki, aydınlar İtalya'sının bu yeni çekim gücü, oradaki Yunan dili ve edebiyatı öğretiminin başarısına bağlıydı; en iyi öğretim merkezleri, Roma'da Kardinal Bessarion Akademisi, Floransa'da Platoncu Ficino Akademisi ve yüzyılın sonunda, VIII. Charles istilasından sonra, Venedik'te Aldo Manuzio'nun Yunanseverler Akademisi idi.

Özellikle Avignon'da ya da Roma'da ikamet eden ve Atina *translatio studii*'sinin Paris'teki mitinden ve törenle kutlanmasından çok önce VIII. Charles'ın İtalya seferini tahmin eden en görgülü ve en kozmopolit Fransızlar –özellikle âlim Fransızlar– yeterli gelmiyordu artık. Montaigu Koleji'nde okuyan Erasmus, Paris'te görmüş olduğu eğitimi gülünç duruma düşürecek kadar yaşamında acı alaylarla karşılaşmadı. Yargısının ölçüsü kuşkusuz, Ferrara, Mantova ve Padova hümanist kolejlerini örnek alarak XV. yüzyılın sonunda değişim göstermiş olan Oxford Koleji'ydi. 1505'te, Londra'dan Fausto Andrelini'ye şöyle yazıyordu: “*Quid consenescere inter merdas gallicas?*” Bütün Avrupa'nın alay konusu olmadan Paris'in kendini Yeni Atina olarak görmeye devam edebilmesi için, İtalyan aydınlarının haklı olarak övündükleri merkezlere benzer bir Yunan dili ve edebiyatı öğretim merkezinin Paris'te kurulması gerekiyordu.

Fransa'nın İtalya'ya göre geç kalan bu bilinçlenmesi, XV. yüzyılda çok yavaş bir biçimde oluşmaya başladı. 1456'lardan sonra, Gregorios Tifernas adında bir Bizanslı Paris'e gelir ve Üniversite ona bir Yunanca kürsüsü açar. Her ne kadar Robert Gaguin onun derslerini izlediyse de, Yunanca öğrenmez. Tifernas, iz bırakmadan 1459'da Fransa'yı terkeder.

Daha önce Avignon'da ikamet eden ve Paris Edebiyat Fakültesi'nde ders veren Guillaume Fichet, 1459'da Kardinal Bessarion'a yazdığı bir mektupta, Fransızların o ana dek retoriği bilmediklerini söyler, ki bu,

Petrarca'nın haklı olduğunu göstermektedir. Fichet, 1470'te Paris'e birçok Alman basımcı getirtir. Üniversite Yayınları'nda ilk yayımlattığı kitaplar, Giovanni Barzizza'nın *Epistolae*'si ile Trabzonlu Yorgos'unkinden esinlenerek kendisinin yazmış olduğu *Rhétorique*'tir (*Nesir Sanatı*). Ancak, Kardinal Bessarion'un Paris'e XI. Louis'nin temsilcisi olarak görevlendirilmesi onu o kadar şaşkına çevirir ki, Fransa'yı kesin olarak terkedip İtalya'ya yerleşmekte gecikmez; Bessarion Akademisi'nin bir üyesi olarak, hayatının sonuna dek Roma'da kalacaktır. Bir başka Bizanslı olan Ispartalı yani Mistralı Yorgos Hermonymos, 1476'da Paris'e yerleşir; otuz yıl kalacaktır orada. Yunanca dersleri vermesine ve öğrencileri için gramer kitapları, sözlük ve klasik yapıt elyazmalarını çevirip yazmasına karşın, geçim sıkıntısı çekecektir. Öğrencileri arasında Guillaume Budé, Jacques Lefèvre d'Haples ve Alman Johannes Reuchlin bulunur. Soylu ve kültürlü bir Bizanslı aileden gelen Janus Lascaris, VIII. Charles'ın ardından Paris'e gelince, önemsiz bir eğitimci olan Hermonymos bütün saygınlığını yitirecektir. Üniversitede, önceki yüzyılın sonundan itibaren birçok İtalyan kentinde verildiği düzeyde Yunanca öğreniminin başlayabilmesi için 1508'de Jérôme Aléandre'in gelmesini beklemek gerekecek.

Bununla birlikte, Yorgos Hermonymos, Paris'e Yunan edebiyatına ilişkin bazı eski kaynakları getirme ve Latince metin baskılarında Yunan harfleriyle bazı alıntılar yayımlamada karşılaştıkları ilk zorluklarda Parisli basımcılara özellikle yardım etme onuruna sahip oldu.

Meslektaşımız Jean Irigoin'ın Collège de France'ın kökenleriyle ilgili son kolokyumundaki bildirisinden anlaşılacağı gibi, tamamıyla Yunan harfleriyle yazılmış ilk kitabı Fransa'da yayımlama şerefi Amboise kökenli bir Tours'lu olan François Tissard'a aittir. Tissard, XVI. yüzyılın ilk yıllarında İtalya'ya gezi yapmış, Bologna'da hukuk doktorası yapmış ve 1494'te Euripides'in üç tradejisini Latinceye kazandırmıştır. Helenizmin ne demek olduğunu ve matbaanın onun yayılmasında nasıl bir rol oynadığını İtalya'da anlamıştı. Fransa'ya döner dönmez, Aldo'nun bir kitabından alınan Yunanca metinlerin bir antolojisini ve gene aynı kişiden alınan birkaç Yunanca metni daha 1507'de Yayıncı Gilles de Tournes'a yayımlattır. Ancak, Yunanca harfler birleştirme bağlarından yoksundur ve ayrı olarak oluşturulan düşünme ve anlatım biçimleri satır arasında yer alır. Helenizmin "Yeni Atina"daki ilk gösterişsiz başlangıçları bunlardır.

Paris Üniversitesi'nin programlarına tamamıyla yabancı olan Yunan dili ve edebiyatı öğrenimi dışında, Latin edebiyatı öğreniminin daha geleneksel alanında bile, İtalyanların büyük ustalığı ve belâğati, XV. yüzyılın

sonundan itibaren ve VIII. Charles'ın İtalya seferinden önce, Edebiyat Fakültesi'nde yetişmiş Fransız âlimlerini Paris'te ve Sarayda gözden düşüren bir saygınlık ve bir başarıyla karşılaştı. 1488'de XII. Louis tarafından Fransa Sarayına krallık şairi olarak atanan bir Fausto Andrelini ile Fransa'nın tarih yazarı olarak atanan bir Paolo Emilio'nun başarıları ve Philippe Béroalde'in Latin dili ve edebiyatı öğretiminin 1476'lardan sonra uyardırmış olduğu büyük etki, Petrarca'nın "İtalya dışında şair ve hatip bulunmaz" şeklindeki küstahça savlarının yavaş yavaş ama emin adımlarla Paris'te bile gizliden gizliye yayıldığınyı yeterince doğrulamaktadır.

Uzun süre İtalya'da kalıp herkesin beğenisini kazanan Orléans'lı bir hukuk ve Latin-Yunan dili ve edebiyatı profesörü olan Nicolas Bérault, 1512'de Paris'e yerleşir. Poliziano, Valla, Filelpe ile Battista Mantuano, Girolamo Vida gibi Yeni-Latin şairlerinin birçok yapıtını Parisli basımcılara yayımlatır. Sürükleyici *praelectiones*'lerden sonra, İtalyan hümanistlerini örnek alarak halka açık dersler verir: Cicero ile Suetonius'u, Eski-lerden saydığı Poliziano'nun *Rusticus*'unu ve Leonardo Bruni'nin çevirisiyle Aristoteles'in *Economique*'ini bir filolog ve sözbilimci olarak yorumlar. Dersleri ayrıca, Antikçağ'ın edebi ve törel zenginlikleri arasında gerçek birer âlim gezisi gibidir ve çağdaş Fransa'ya bunları tartışarak uygulamaktan geri kalmaz. Bu, filoloji ile retorığı birleştiren İtalyan hümanistleri eğitimbiliminin Paris'in tam ortasına gerçek anlamda sokulmasıdır. Ancak Bérault, üniversite duvarları dışında, Paris piskoposu Etienne Poncher'nin himayesi altında ve kralın ayırdığı ödenekle ders veren yalnız bir kişidir. *Praelectiones*'lerinde ve derslerinde Bérault, Kilise Babaları'nın tersine Latin-Yunan dili ve edebiyatı öğrenimini hor görüp aşağılayan ve Aristoteles'i okumadan Aristotelesçi olduğunu ileri süren Parisli ilahiyatçıları her fırsatta eleştirir.

Kralın ödenek bağladığı Nicolas Bérault'nun dersleri, XII. Louis döneminin sonundan itibaren, 1530'da I. François'nın kurduğu kolejde Latince belâgat derslerinin habercisi olur. Rabelais'nin ünlü Gargantua (Pantagruel'e) mektubunda saygıyla andığı bu Krallık Kolejini kurması, İtalyan tarzı klasik dil ve edebiyat öğretiminde Fransız söyleşisinin doruk noktasını belirtir. Ancak, şunu iyice kavramak gerekir: Bu söyleşi, hiç de teslimiyet demek değildir. Krallık Koleji, krallık okutmanlarıyla birlikte, Fransız *Studium*'u ile monarşinin *Imperium*'u arasında yeni bir birleşmeyi simgeler, Paris'teki üniversite öğretiminin belirgin eksikliklerini giderir, XIV. yüzyıldan beri Petrarca'nın acı alaylarının yol açtığı ve en son olarak da Erasmus'unkilerin yeniden deştiği yarayı onarır:

Kesinlikle bu Kolej, Petrarca'nın İtalya'da kurduğu Edebiyat Cumhuriyeti'yle eş değıldir.

Yüzyılın bütün ilk yarısı boyunca, İtalyan tarzı klasik dil ve edebiyat öğrenimini Paris'e taşımak için, Edebiyat Fakültesi'nde ya da onun çevresinde çok aykırı bir dizi girişimle Collège de France'ın kurulmasına çalışıldı. Bu kolej, Guillaume Budé adında bir kişinin çabaları ve iradesi sonucu kuruldu. Petrarca'da, Collège de France'ın kurucu babasıninkinden daha fazla aykırılık olduğunu düşünmek zordur.

Budé, krallığın üst yönetiminde çalışan ve monarşinin hizmetinde büyüyen bir aileler ağına bağılı bir ailede doğdu. Yirmi üç yaşına kadar, çevresindeki geleneksel öğrenimle yetinir ve daha sonra, Orléans'da bir medeni hukuk lisansı yapar. Ansızın, gerçek bir dönüşüme kaptırır kendini: Öğrenimini, özellikle hukuk öğrenimini, kaynaklarına inerek, *ad fontes* olarak yeniden yapmak ister. Yunan "kaynak"larını kendi metinlerinde okuyabilmek için Yunanca öğrenmek ister. Kendi kendini yetiştiren Budé, olağanüstü çalışmalara girişir. Paris'e şanslarını denemeye gelen ünlü Bizanslı hocaların birinden ders alır: 1473'te Gregorios Tifernas, 1475'te Andronikos Callistos, 1476'da Yorgos Hermonymos (Budé, Hermonymos'un okuluna 1494'te girer). Budé, VIII. Charles'ın İtalya'dan getirttiğı Jean Lascaris'e çok şey borçludur. Venedik'te Fransa büyükelçisi olmak üzere Paris'i terkettiğinde Lascaris, Paris'teki kütüphanesini Budé'ye bırakır. Budé, o zamanlar bile, Plutarkhos'la Aziz Basileios'u Latinceye çevirebilecek durumdaydı. Onun Aziz Basileios'un *De vita solitaria*'sını çevirmeye karar vermesi anlamlıdır. Petrarca'nın ünlü kitabına bir Yunanca orijinal metni yeğlemekle, bu kitabın saygınlığını düşürmeyi amaçlıyordu Budé.

Budé'nin İtalyan karşıtı stratejisi daha şimdiden belirir: Roma hümanizmasına kısa yoldan giden bir Fransız Helenizmini kurmak. Budé, 1501'de, bir Fransız ortaelçi heyetiyle birlikte Venedik'e gider ve orada Aldo'yla karşılaşır. Aléandre'ı, Paris'te ders vermeye davet eder. 1505'te, aralarında II. Jules'ün de bulunduğu özel bir krallık heyetine eşlik eder ve Vatikan Kütüphanesini keşfeder: *Sacerdotium* ile *Studium*'u birleştirme düşüncesi üzerinde durur; Paris'teki genel durumla kıyaslama yapar. Dönüşte Floransa'ya uğrar ve orada, antik Roma hukukunun kitabı olan *Pandectes*'i (*Kanunname*) orijinal metninde inceler. Ortaçağ yorumcularıyla Bologna okulunun Bartolistlerine karşı koymak için –Poliziano'nun tasarladığı ve Lorenzo Valla'nın sunduğu bir projeyi yeniden ele alarak– bu kitaba ilişkin bazı tarihsel ve filolojik *notlar* yazmaya karar verir. Fransa

Şansölyesi olarak atanan Paris Parlamentosu Birinci Başkanı Jean de Ganay'ye ithaf ettiği bu notları 1508'de yayımlar.

Böylece Budé, antikacı, arkeolog, tarihçi ve dilbilimci yeteneklerini gerektiren Fransız Roma hukuku okulunu büyük bir ustalıkla kurar. Paris'teki eğitimin eksiklikleri François Tissard'ın dikkatini çekmişti. Guillaume Budé –ki o da bu eksiklikleri görmüştü– eğitimde bir kalkınma başlatmak için gerekli olan düşünsel olanaklara ve toplumsal otoriteye sahipti³.

Budé'nin en başarılı girişimlerinden birisi, Aldo Manuzio'nun çalışma arkadaşı Jérôme Aléandre'ı Paris'e yerleşmeye ikna etmesidir. Aléandre, Paris'e 1508'de gelir ve öğrenimi başlatmak için orada yeterince Yunanca metin bulunmadığını farkeder. Venedik Yunanseverler Akademisi tarafından yayımlanan Konstantinos Laskaris'in birçok sözlüğü ve gramer kitabı ile Lukianos'un kitaplarını Aldo'ya ısmarlar. 1509'da, Gourmont Basımevi'nde Tissard'ın yerine geçer ve, hemen hemen Aldo'yla aynı zamanda, bizzat kendisinin Venedik'te hazırlamış olduğu Petrarca'nın bir baskısını yayımlatır. Daha sonra, öğrencilerinin yardımıyla, Crastor'ın daha önce Aldo'da yayımlanmış olan Latince-Yunanca sözlüğünün tümüyle gözden geçirilmiş bir baskısını yayımlar. Harfler, daha şimdiden düşünme ve anlatım biçimleriyle bağlantılıdır. Verdiği dersler çok büyük bir başarı kazanmış ve Paris'te gerçek bir Helenizm okulu oluşturmuştur. 1513'te, üç aylığına Üniversiteye rektör olarak atanır. Ona göre cılız bir ödüldü bu. Aynı yıl İtalya'ya dönen Budé, Papalık Hükümetinde parlak bir meslek hayatı sürer.

Aléandre'nin Venedik Helenizminin en çekici yanlarını Paris'e taşıdığı yıl bile, Budé, *Annotations aux Pandectes*'ini (*Kanunnameye İlişkin Notlar*) yayımlıyor ve yepyeni bir bilim dalını –büyük hukuk yapıtlarının tarihsel ve eleştirel etüdü– yaratmak için İtalyan filolojisinin yöntemlerini kullanıyordu. Bu sırada, Andrea Alciat adında bir İtalyan onun en iyi öğrencilerinden biri olacaktır.

Ancak *Notlar*, yalnızca bir ansiklopedinin derin bilgisine sahip bir baş yapıt değildir. Antikçağ edebiyatı, kurumları, hukuku ve geleneklerindeki bu gezisi sırasında Budé, dönemin Fransa'sının yolsuzluklarını ve eksikliklerini –çoğu zaman sert bir biçimde– eleştirirken ve kimi iyileştirici reformları isterken kendi dönemine başvurmaktan geri kalmaz. Ancak onun bu sert tarzı, uzun tarihini herkesten daha iyi bildiği ve

3) Bunun için Madame M.-M. de La Garanderie'nin bütün yapıtlarına bakınız.

kurumsal geleneklerini dile getirdiği krallık için duyduğu sevgi ve tutkudan kaynaklanmaktadır. Rabelais'nin örnek aldığı bu filolog, sonunda çok büyük bir yergi yazarı olduğunu kanıtlar.

I. François'nın XII. Louis'nin yerine geçtiği yıl, yani 1515'te, Budé, Paris Parlamentosu Birinci Başkanı Jean Deloynes'a ithaf ettiği, çok daha iddialı olan ve bir o kadar da taraf tutan ikinci başyapıtını yayımlar: *De Asse*.

Bu kez, antik dünyanın ağırlık ve ölçü birimleri, parası, ekonomisi, maliyesi, ticareti, gelenekleri ve zenginlikleri üzerine yapılan çok büyük bir araştırma söz konusudur. Bütün bir yitik uygarlığı böylesine derin bir bilgiyle yeniden oluştururken, hem sikke ve madalya bilgisinin kanıtları hem de en değişik metinlere –bilimsel, edebi ve hukuksal metinlere– uygulanan filoloji yöntemleri kullanılır.

Bu yapıtla Budé, eski Yunan ve Roma uygarlığının çok büyük bir tarihçisi olduğunu kanıtlar. Bu yapıt ona, bir Edebiyat dehası kişiliğini kazandırır; onun bu kişiliğini ilkin Erasmus'la Edebiyat Cumhuriyeti tanır. Kendi öz dehasıyla, yoksun bırakılmış Fransız Edebiyatına öncü bir bilimsel statü kazandırdığının tamamıyla bilincindedir Budé. İlk denemesi olan *Notlar*'daki çok sayıda konu dışı çağdaş yazı ile, her şeyden önce Fransız aydınlarını yüreklendirmeyi ve kendini sorumlu hissettiği politik ve tinsel otoriteyi krallığa geri vermeye birlikte çalışmaya onları çağırmaı amaçlıyordu.

Dé Assé'de, konu dışı yazı yöntemi belli bir düzene oturur: Budé, çok iyi bilinen ve çok iyi anlaşılan antik dünya ile çağdaş dünya arasında genel ve eleştirel bir karşılaştırma yapmaya girişir. Machiavelli de, Titus Livius üzerine yazdığı *Yorumlar*'da aynı yöntemi kullanır. Ancak, Fransız kurumlarının yolsuzluklarını ve zaafalarını gene aynı şiddetle eleştiren Budé'nin yorumunun başlıca konusunu, bu kez, İtalyan *Studium*'unun Avrupa'daki üstünlüğüne ilişkin yeni "dogma"ya karşı mücadele oluşturur. Fransa, çağın yanılğıları ve soylular sınıfının edebiyata karşı önyarğıları yüzünden –sanat koruyucuları olmadığından– bir "durgunluk" dönemine girmiş olsa da, Marseille'i "İkinci Atina" olarak öven Budé'nin Caesar ile Strabon tarafından çoktan doğrulanmış olan yeteneği, modern *Studium*'u üstün tutmaya çağırır kendisini. Budé, Fransız *Studium*'unun geçici bunalımından, kendisine hizmet etmeleri için birçok yaltakçı İtalyanı işe alan ve VIII. Charles'ı İtalya'da askeri bir maceraya sürükleyen Georges d'Amboise adında bir bakanı sorumlu tutar.

Budé'nin Fransız egemenliğine ve Fransa krallığına olan büyük gizemli sevgisi, *De Assé*'nin her tarafında açıkça görülür. Hiç kuşku yok ki, ona

göre *Studium*'un Fransa'da yeniden doğuşu, imparatorluğunun tek hâkimi olan kralın otoritesinden ayrılmaz. Onun gözünde *Studium*, Fransa'nın Hristiyanlıkta oynadığı kutsal görevden de ayrılmaz; Fransa'nın bu işlevini tamamıyla yerine getirebilmesi için, her şeyden önce rahipler sınıfının yetkilerini kötüye kullanmalarını engellemek ve dinin edebiyat sayesinde yeniden canlanmasını sağlamak gerekir. Ancak rahipler sınıfıyla ilgili bu reformun ve bu dinsel derinleşmenin, Papa X. Leon'la uyum içinde yürütülmesi gerekir; Budé, papadan evrensel bir reform kurulu oluşturmasını ister. En tanınmış ustalarından biri olmayı başardığı filoloji bilimi, onun için, *Studium*'un, *Imperium*'un ve Avrupa *Sacerdotium*'unun Fransa'da ve Fransa'dan başlayarak genel anlamda gelişmesinin temel ilkesidir.

1515'ten sonra yeni kralın Kütüphane Yöneticisi ve Danıştay Üyesi (yani kralla parlamento arasında arabulucu) olarak atadığı Guillaume Budé, kendi görüşlerini krala benimsetmeye çalışır. Onu ikna etmek için, Plutarkhos'un derlemelerinden seçtiği ve özenle yorumladığı büyük sözlerden I. François'nın onuruna Fransızca bir derleme yazar. Bu derlemedeki *leitmotiv*'lerden biri, daha ithaf yazısında göze çarpar:

“Bugüne dek uyusukluk içinde pinekleyen ve daha iyisine sahip olamamanın ya da daha iyisini yapacak kadar ilerde bulunamamanın verdiği büyük acıyla kendini salıveren kişileri elinden tutup teşvik edersiniz. Ve Türkler tarafından ülkesinden uzaklaştırılan Yunan dilinin İtalya'ya geçmesiyle gerçek Latin dilinin yerleşmeye başlamasından beri, yaklaşık yüz yıldır iyi karşılanmadığı için Fransa'nın adını ve yararını gözetmeyen güzel ve sade edebiyatın saygınlığını Fransa'ya geri verirseniz, gelecekte Mousaların Kılavuzu Kral lakâbı verilecektir size.”⁴

Eğer kral onları desteklerse, politik tedbirin “mücevher kutusu ve dolabı” olan insan edebiyatı ile filolojinin ışığında yeniden okunan ve daha iyi kavranan ve artık skolastik felsefenin yükü altında boğulmayan kutsal edebiyat, Fransa'ya da bütün manevi üstünlüğünü geri verecek ve kralın bundan sağlayacağı şan ile, prensten alacakları otoriteyi yüz kat daha güçlü bir şekilde iade edecektir. Budé'nin krala sunduğu ve kralın on beş yıl boyunca en acil kaygılarından biri haline getirmeye uğraşacağı

4) Delaruelle, *Budé*, s. 205.

program budur. Kral, 1530'da Paris Üniversitesi'nde Yunan edebiyatı ve matematiği ile İbranice kürsülerini açmaya karar verdiğinde, Budé davayı kazanacaktır.

Budé, bu kürsülerden birinde Krallık Okutmanı olarak çalışmayacaktır. Onun apayrı bir rolü ve mevkisi vardır. Krallığın Hazine Bakanı olan kardeşi Dreux ile birlikte Sarayda büyük bir saygınlık kazanan Budé, kraliyet *Imperium*'unda Fransız *Studium*'unun patronu, manevi üstadı ve stratejicisidir. Yapıtları, özgünlüğü birden göze çarpan eksiksiz bir Fransız hattâ Galikan hümanizmasının ana kaynağını oluşturur. Bu hümanizma, bir yandan, uygar Floransa ve Venedik hümanizmasından daha büyük bir kararlılıkla Roma hukukunu, medeni hukuku ve politik felsefeyi kendine katar; diğer yandan, Roma'yla uyuşum içinde Kilise Babalarının ve Yeni Ahit ile Kutsal Kitap filolojisinin kaynaklarına dönmek ister. "Paris Üstadı" Budé, 1515'ten itibaren, Fransa'da bizzat kendisinin canlılık ve esin vermiş olduğu öğrenimi doğru yola yöneltmek için birçok başyapıt ya da yöntem kitabı yayımlamayı sürdürür. Onun *Commentaires sur la langue grecque* (Yunan Dili Üzerine Yorumlar, 1529), *De Philologia* ve *De Studio litterarum commode et recte instituendo* (1532) adlı yapıtları, Fransız Edebiyat Cumhuriyeti'ni, Petrarca'nın kurduğu çok kararsız topluluğundan çok daha sağlam ve nesnel olan kurumsal temeller üzerinde kurar. Bu Budé'ci Cumhuriyet, sırtını Monarşiye, Parlamente'ye dayar ve Üniversitede resmi temsilcileri bulunur: Krallık Okutmanları.

Budé'nin en büyük arzusu, monarşiyi ve onun idaresini, politik ihtiyatını uyandırabilecek ve rahipler sınıfını iyileştirebilecek bir Yüksek Öğretim Enstitüsüyle özdeşleştirmektir.

İki yıl önce çok mütevazı bir biçimde yapılanlar konusunda hem umutlan hem de hoşnutsuzluktan yanıp tutuşan Budé, Avrupa *Sacerdotium*'unun yararına *Studium* ile *Imperium*'u Paris'te birbiriyle sıkıca birleştirme ütopyasını *De Philologia*'da şöyle dile getirir:

"Kafanız, diye yazar krala, önceki kaygılarınızdan kurtulur kurtulmaz ve insanlığın güzelleşeceği bu ünlü laboratuvarı kurmaya çalışır çalışmaz, çok büyük, sürekli ve unutulmaz bir yarar elde edeceksiniz.

Ey ölümsüz Tanrılar! Eskiden Roma'da olduğu kadar Yunanistan'da da çok ünlü olan bu *Paideia*'nın hanlarını, konutlarını ve nihayet koltuklarını ve masalarını alıp yurdumuza getirmemizin krallığınızın anısı için ne kadar büyük, ne kadar önemli olacağını biliyor musunuz? Ayrıca, en parlak dönemindeki antik Roma'nın günümüzde hemen

hemen dengi olan ve kişisel tercihiniz gereği uzun bir aradan sonra kraliyet konutunuzu yeniden taşıdığınız bu kente, güzelleşsin ve ayır-dedici bir önem kazansın diye, Mousalar Tapınağı da getirilirse ne kadar da çekici olur bu kent. Bana kalırsa, yapıtın biçimini siz karar-laştırdığınızdan dolayı onun birinci mimarı sayılabileceğinize göre, hazretlerinin madalyalarını takıp, üniformasını giyip onun temelini atmaya gelmekten çekinmesi için herhangi bir neden yok... Bu, kuş-kusuz öyle saygın –saygından da öte demek istiyorum– bir iştir ki, bu işe bizzat siz girişip varisinize bırakmadan yine siz ilk fırsatta onu özenle ve görkemle bitireceksiniz...”⁵

Her şeye karşın, *Studium*’a ve krallık *Imperium*’una ilişkin bu özdeşleş-tirme işi, hem Budé hem de Rabelais için bir ütopya olarak kalır. Budé’nin kurduğu Fransız Edebiyat Cumhuriyeti’nin, krallıkla ne kadar ilişkisi olur-sa olsun, kendine özgü bir düzeni vardır; krallığın âlimce ve düşünsel bir kurumu olan Paris Paramentosunun çevresinde, Budé’nin şiddetli bir şekilde eleştirdiği Saraydan daha uygun bir çerçeve bulur. Germain de Brie’nin *Deloinus* adlı şiiri, Parlamentonun Birinci Başkanı Jean Deloy-nes’in evinde yapılan toplantıları konu edinir. Budé, Deloynes’in evinde-ki bu toplantılarda, Kardinal Jean du Bellay, Şansölye Antoine Duprat, Piskopos Etienne Poncher, şair Salmon Macrin ile Jérôme Vida, Profesör Nicolas Bérault ve-Parlamentoda danışman Louis Ruzé’yle görüşür. Büyük âlimler arasındaki bu söyleşiler, Barnabé Brisson, Jacques-Auguste de Thou, Henri de Mesmes, Habert de Montmor ve Dupuy Kardeşler gibi Parlamentoda görevli üst düzey memurlara ev sahipliği yapan birçok ay-dın derneğinin art arda Paris’te kurulmasına yol açar. Bu dernekler, XIV. Louis saltanatına değin Fransız Edebiyat Cumhuriyeti’nin bel kemiğini oluşturacaktır.

5) Madame M.-M de La Garanderie tarafından çevrilen bu metin, onun 1996’da Collège de France’ın kökenlerine ilişkin yapılan bir kolokiyumdaki bildirisinden alınmıştır.

XV. ve XVI. Yüzyıllarda Akademilerin Ortaya Çıkışı

Res litteraria ve *Respublica litteraria* deyimlerinin XV. yüzyılın başlangıcındaki ilk kullanımlarının anlambilimsel açıdan incelendiği bir önceki yazıda, İtalyan hümanistlerinin eski yapıtlardan alıp hemen hemen aynı zamanda kullanmaya başladıkları bir başka kavramı da incelemeye başlamıştık: *Academia*. Burada, bu araştırmaya devam edip, İtalya ve Fransa’da Rönesans dönemi aydınları arasındaki toplumsallık ve işbirliği şekillerini incelemek istiyoruz. Hiç kuşku yok ki bunu yaparken, araştırmanın uzun vadeli amacını bir an olsun bile gözümüzden uzak tutmalıyız: Çağdaş Avrupa’da “Edebiyat Cumhuriyeti” düşüncesinin anlamını, rolünü ve tarihini aydınlığa kavuşturmak. Saptamalarımızdan çoktan şu sonuca varılabiliyordu: *Respublica litteraria* gibi *Academia* da, Petrarca’nın kurduğu ve Boccaccio’nun yaydığı “hümanizma”nın geleneksel bilgi kurumları olan Üniversitelere göre özgünlüğünü iki değişik açıdan belirtmek üzere ortaya çıkmıştı. *Respublica litteraria*, bütün aydınları evrensel özelliklere sahip “ideal bir topluluk” çatısı altında birleştiriyordu; bunlar, manastır düzeni ve katı üniversite çevresi dışında, Petrarca ve Boccaccio gibi, Antikçağ ile diyaloga girmişlerdi. Kilise dışında düşünilemeyen bu “ideal topluluk” –ki bu kavram, evrensel Kilise’nin bir başka adı olan *Respublica christiana*

kavramının bir değişkesidir– bilgisiyle Papalık devletinin tüm Hristiyanlık üzerindeki dogmatik otoritesini tamamlayarak ya da destekleyerek “evrensel konsil” düşüncesiyle kendinde üstü kapalı olarak bir benzerlik bulabiliyordu. Ancak, XV. yüzyıl başlarındaki Büyük Dinsel Bölünme ve Konstanz ile Basel konsilleri koşullarında doğal olan bu benzerliğin fazla abartılmaması gerekir: Bir Francesco Barbaro’nun, bir Aldo Manuzio’nun sözünü ettiği “Aydınlar Kenti”nin –bu kentin “vatandaş”ları hem laiklerden ve Kilise mensuplarından hem de önemli ölümlerden ve yaşayanlardan oluşuyordu– hiçbir dinbilimsel statüde gözü yoktu ve papazlık hiyerarşisinin yetki alanına, ilahiyat alanına girmekten sakınıyordu. Şayet, doğmakta olan *Respublica litteraria*’yla ilgili olarak “aydınlar konsili”nden söz edilebiliyorsa, bu, “Kilise reformu”nun tamamıyla gelenekçi genel iradesine ilkin mütevazı ama büyük ölçüde dolaylı bir katkı sağlamak içindir. “Aydınlar Konsili”nin *restitutio bonarum litterarum* programı (zamanla unutulmuş ya da aşırma uğrayan “güzel edebiyat”ı canlandırma), “reforma uğramış” bir Hristiyanlığın bilgikuramsal ve tinsel koşullarının yaratılmasına katkıda bulunduğunu iddia etmektedir: Bu “reform”, Avrupa’nın “yabancılaştırılma”ından önceki Yunan-Latin ve Hristiyanlığın ilk dönemlerinin yazarlarına ve modellerine dönüşten geçmektedir. Fakat, üniversitelerde okutulduğu biçimiyle “bilim ağacı”nın –ki her şeyden önce *Trivium* ve *Quadrivium* bilim kollarını kapsar– kökleri ve gövdesi üzerinde çabalarını yoğunlaştırır. Bilimlerin Ortaçağ’daki “kral”ı ilahiyat ya da *studia divinitatis*, bu reformun ilk hamlesinin dışında kalır. Demek ki ilkin, *Trivium*’a özgü olan dil sanatları (gramer, retorika, diyalektik) üzerinde, *artes sermocinales* üzerinde durulmuştur. Ve retorika içerisine, Eskilerin modellerini ve yöntemlerini taklit ederek yeniden canlandırılan hitabetin, tarihin ve şiirin dahil edilmesi gerekir. Dante –bu konuya tekrar döneceğiz– “hümanizma”nın gelişimini üç yüzyıl öncesinden gören ve basit bir dille yazılmış olan bir bilim kitabına *Convivio* adını vermişti. Ancak, okuyucularını masasına (*mensa*) çağırıp kendisiyle bilimin “ekmek”ini bölüşmeye davet ettiği bu “şölen” (*convivium*), “ben” adıyla verilen “buyurgan bir ders”ten ibaretti. Tek düşüncesi klasik Latinceyi iyileştirmek olan Petrarca’yla birlikte alan daralır, ama *convivium* kavramı derinleşir. İlk “hümanist”in etrafında, bunun öğrencisi Boccaccio ile hümanistlerin manevi kalıtıcısı olan Floransa şansölyesi Colluccio Salutati’nin etrafında birçok aydın *contubernia*’ları oluşur: Yazışmalar sayesinde, ortada görünmeyenler ve Cicero’dan alınan diyalog türü sayesinde ise ölenler ve yaşayanlar da bu aydınlara katılırlar. *Studi*’lerin (üniversitelerin

İtalyancadaki adı) dışında, özel girişimler sonucu yapılan “yüksek öğrenim seminerleri”dir bunlar. *Academia* sözcüğü, ilkin XV. yüzyılın başında Poggio Bracciolini’nin yazışmalarında tekrar ortaya çıktığı zaman, bu sözcüğün belirttiği aydın toplulukları *Studi*’lerle rekabet ettiklerini ya da onların yerini aldıklarını ileri sürmezler: Bununla beraber, *cultores humanitatum*’lara, “modern” kurumlar olan *studi*’lerinkinden daha üstün bir araştırma ve diyalog stili sunmaktadırlar: Bu *Studi*’ler, geçmiş örneklerden, antik modellerden, felsefi şölenlerden ya da İsa’nın havarilerle yediği son yemeği anmak için yapılan törenlerden yararlanamazlar; hümanistlerin gizli kalmış yönlerini “güzel edebiyat” sayesinde öğrendikleri incelik, denklere eşitlik ve zevkle yapılan zamansız tanışmalar gibi Altın Çağ’a özgü gelenekleri de yeniden canlandırmazlar.

Petrarca tüccarların, noterlerin, hukukçuların ve İtalyan Şansölyelik Kâtiplerinin laik dünyasında coşkulu bir şekilde karşılanan bu “öğrenimde reform” hareketinin öncüsü olduğu ölçüde, şu gözlemde bulunmak gerekir: Baştan beri, bu “reforma uğramış” öğrenimi tanıma kaygısı nedeniyle sadece Eskilerin uzaktaki otoritesine baş vurmakla kalınmadı; tam anlamıyla bir üniversite unvanına eşdeğer bir unvan ardından koşuldu. Akademilerin gelişmesiyle ilgili bir araştırma yaparken, hümanizma tarihçileri tarafından sık sık ihmal edilen bir olayı kesinlikle unutmamak gerekir: Petrarca’nın 1341’de (8 Nisan) Roma’da, Capitolium’da almaya can attığı ödül, Üniversite geleneğine yakın ama gene de farklı olan Avrupa akademi geleneğini birçok bakımdan oluşturan bir “ilk örnek” olaydır. Petrarca, bu onur verici ödüle “şair” sıfatıyla göz dikti (“şiiir”den “yenilenmiş” *Trivium*’un en üst noktası ve özeti anlaşılmalı). Bu onura en son layık görülen birkaç kişiden birisi de “hümanizma öncesi” bir noter olan Albertino Mussato’dur (1262-1329). Latin klasiklerini araştıran yargıç Lovato Lovati’nin (1241-1309) dostu ve ardılı olan Mussato, *Ecerinis*’i (bir Seneca trajedisi) yazdığı için Padova’da “ödü” almıştı (3 Aralık 1315). Dante’ye de, ölüm döşegindeyken başarı ödülleri verilmişti. Ancak, yerli şair Dante ile *laureatio*’su Padova Üniversitesi’nce verilen Mussato’nun tersine, Petrarca, halk diliyle yazılmış *Canzoniere*’nin yazarı olarak değil, o sırada Vergilius modeline göre yazmakta olduğu bir Latin destanı olan *Africa*’nın yazarı olarak üniversite çevresi dışında, kabul görür. Şaire aynı anda, biri Paris Üniversitesi rektöründen, diğeri Roma Senatosu’ndan –kuşkusuz birilerinin teşviki sonucu– iki davet gelir. Petrarca, Roma’dan gelen daveti kabul eder. Büyük Kuzey Üniversitesi’nin “modernlik”ine karşı Antikçağ’ı ve klasik örnekleri yeğler. Fakat bu aynı zamanda, modern bir

licentia docendi'nin –ki Roma bunu, antik benzerlerine yeniden indirgeyerek modernliğinden yoksun kılabilirdi– karşılığı olan ve Romalı imparatorlarca şairlere ve hatiplere verilen *laureationes*'i Roma'dan istemek demektir. Papa olmadığı için (Petrarca, Papanın Roma'ya dönmesini istiyordu), imparator olmadığı için, şair, o zamanın İtalya'sında *Sacerdotium*'un ve *Regnum*'un yerini tutan ve her şeye karşın *Studium*'un yapılmasını onaylayacak durumda olan otoritelerle yetinmek zorunda kaldı. Gerçekte, kendini kabul ettirmek için üniversitenin aracılığından vazgeçtiğini ileri süren ölçü dışı bu aday için, üniversite unvanlarının verilme biçimlerine sadık kalındı. “Sınav”, Napoli’de kral Robert d’Anjou tarafından yapıldı. *Laureatio* (taçlandırma) ise Roma’da, Senatonun merkezi olan İdareciler Sarayı’nda yapıldı. Ödülün yanısıra diplomayı (*licentia ubique docendi*) Petrarca’ya Romalı bir senatör olan Orso dell’Anguillara verdi. Bu diploma ona, birer edebiyat kolu olan şiir, hitabet ve tarihi istediği yerde okutma yetkisi veriyordu. Bunun karşılığında, teşekkür etmek için şair, Avrupa Akademi tarihinin ilk “Kabul Töreni Söylevi”ni verdi. Vergilius’un şiirlerinden esinlenerek (*Georgica*, III, 291-292), yeni almış olduğu *privilegium laureae*’yi üç noktada yüceltir: Şöhret aşkımdan ve şöhretin şairleri sürüklediği çetin yollardan söz eder; şiirin saygınlığını över; henüz almış olduğu ödülün sembolik anlamı konusunda yorum yapar. İhtiyarlığında, boş yere bu ödülü istediğine üzülür; sonradan bu ödüle layık olmadığını düşünür (*Ep. Sen.*, XVII, 2, 28 Nisan 1373, Boccacio’ya mektup). O gün, kendisi için ve bütün yandaşlarının adına bir çeşit doktorluk otoritesi kazanmıştı: Bu otorite, Akademilere kendisinden geçecek ya da Akademiler bir papazdan veya bir presten bunun bir sözleşmeyle yenilenmesini isteyeceklerdir. İtalyan Akademilerinin değişik antik modelleri taklit ederek ve üniversitenin tören kurallarından saparak icra ettikleri kendi üyelerini kendi seçme ve kabul etme törenleri sayesinde, yöntemleri ya da konuları yürürlükteki eğitim programlarıyla uyuşmayan her türlü “âlim”in yanısıra, Üniversite çevresi dışından birçok tanınmış âlim, müzisyen, ressam, mimar, heykeltıraş ve şair aydınlar çevresine katıldı.

Academia sözcüğünün bütün anlamsal esnekliğine kavuşması için, bu âlim topluluklarının bütün yenilikçi verimliliklerinin ortaya çıkması için, en önce bu sözcüğün XV. yüzyıldaki Cicero’ya özgü anlamının (aydın dostların boş zaman etkinlikleri için buluştukları “villa”), daha sonra Platoncu ve daha genel olarak Yunanca anlamının yeniden canlandırılması gerekir. Bizanslı aydınların özellikle Ferrara-Floransa Konsilinden (1437) sonra görülmeye başlanan etkisinin, bu “dayanışma”ların gelişme-

sinde ve hoca-öğrenci ilişkilerinin tarzında rol oynadığı sanılmaktadır. Kardinal Bessarion'un (1400-1472) Roma'daki sarayında etrafında topladığı Akademi, Rönesans'ın en zengin kütüphanelerinin birinde Yunanlılarla Latinleri bir araya getiriyordu. Bu Akademi, İsa'nın havarilerle yediği son yemek (İncil'den alınan metinler konusunda yapılan tartışmalar ile) kadar Platoncu "şölen"i de andırır. Âlimlere özgü bu "dayanışma", Platoncu Ficino Akademisi'nin Floransa'daki gelişimiyle aynı döneme rastlar; bu Akademinin kökeni, Mistra'da Bessarion'a Yeni Platonculuğu öğreten Gemistos Plethon ile Büyük Cosimo (Ficino'nun öğrencisi) Floransa Konsilindeki buluşmasına kadar uzanır.

Bu işbirliği ve bilgi-bilgeliği yayma tarzı, hem aydınlararası toplumsallığı hem de gerçek anlamıyla pedagojiyi etkiler. XV. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, resmi nitelik kazanmış yerleşik birçok aydın grubuna ve çocukların da eğitim gördüğü birçok okula *Academia* deniliyordu. Mantova'da, "La Gioioso" Villasında bulunan Vittorino da Feltre Okulu da bunlardan biriydi: Manuel Chrysolaras'ın yanında eğitim gören Guarino'nun öğrencisi Vittorino, Trabzonlu Yorgos ve Théodore Gaza gibi çok kaliteli hocalarla birlikte, hem Latin hem de Yunan edebiyatı alanında birçok genç ve yetişkin kişi yanında birçok çocuk da yetiştirdi. Öğrenciler arasında prens ailesine mensup çocukların (Gonzangue, Montefeltre) bulunması, bu müstakbel prenlere o dönemde geleneksel okullarda okuyan müstakbel âlimlere davranıldığından doğal olarak daha değişik davranılmasını gerektiriyordu. Onlara cezalandırılması gereken zayıf kişiler olarak değil, güçlü yetişkin kişiler olarak davranarak, Liberal (Özgür) Sanatları hoşgörülü bir tarzda, şiddete baş vurmadan ve ikna yöntemiyle öğretmek gerekiyordu. Bu anlamda, Akademi kavramı (bu, uzun vadede "üniversite"nin, "bilgi"nin halktan okuyuculara, "kaba işler"le uğraşan esnafa ve kadınlara kadar yayılmasını sağlayacaktır), ilkin çocuklara yönelik bir tür "evlat edinme"yi mümkün kılmıştır. Hümanistler, Okulun "katılığının" karşısına Akademinin "yumuşaklığını"; okul ve üniversite içerisinde egemen olan şiddetli acı ve sıkıntıların karşısına ise aydınlar söyleşisinin neşeliliğini ve sevimliliğini çıkarırlar. Hem antik şölende hem de Protestanların kudas âyinine görülen söz zenginliği, gotik bilginin soyut ve iç karartıcı "kısırlığını" yeniden bastırmak istemektedir.

Ortaçağ'a özgü "modernlik"ın eleştirisi, gerçekten de, yalnızca edebi araştırmaların programına ve yöntemine ilişkin reformu bağlamaz: Antikçağ'a dönüş, *auctores*'leriyle yaptığı diyalog sayesinde aydını gerçek anlamda bir "değişim"e iter ve bu "değişim" de, ruhların uyumuna zarar

vermeksiniz, düşüncenin zenginliğini uyandıran aydınlararası bir “söyleşi”ye yol açar (Montaigne, hayranlık uyandıran *Art de conférer*—Konuşma Sanatı—adlı yapıtında, örnek olarak hem Atina ve Roma “Akademi”lerini hem de “çağımızın İtalyanları”nı gösterecektir). Altın Çağ’ın âlimce bir yansıması olan Akademi, değişik biçimleriyle, güncelliğini yitirmiş konular üzerindeki bu zaferin uygulama alanıdır: Edebiyatın ortaklaşa açığa kavuşturulması (unutulmuş bir bilgeliğe yönelik arabuluculuk) kaybolmuş bir uyumu yeniden getirir.

Hümanistlerin Yeni-Latin dilinde ikide bir görülen iki sözcük, “yeni” olarak nitelemekle hata edeceğimiz—çünkü, kendini “yenilenmiş”, “yeni-den bulunmuş” olarak görmektedir—aydın toplumsallığına az çok temel teşkil eden ve onu yapılandıran sembolik düzenin yolunu açar bize. Birincisi, *convivium* sözcüğüdür: Bu, bizi Eskilerin ilk felsefi “şölen” örneğine ve Protestanlarla havarilerin kudas âyinlerine (Cana’nın Düğünü, Son Yemek, Hristiyan Yortusu) götürür. İkincisi ise, *conversatio* sözcüğüdür ve *panis, cibus* (yemek) gibi *auctores*’lere özgü sözcüklerin yanı sıra, bu sözcüklerin felsefi ve tinsel şölenin öncelikli nesnesi olarak ortak kullanılmasına ilişkin (Dante’nin *Convivio*’sunda daha önce sıkça görülen) eğretileme sayesinde kolayca birinci sözcüğe de bağlanabilir. Büyük filolog Léo Spitzer, ölümünden sonra yayımlanan bir yapıtında, *Cum-* öneki ile başlayan Latin sözcüklerinin familyasıyla ilgili yaptığı bir tarihsel semantik araştırması sayesinde, *studia humanitatis*’in toplumsal *ethos*’unun açıklığa kavuşturulmasına dolaylı olarak katkıda bulundu (*Classical and Christian Ideas of World Harmony, Prolegomena to an Interpretation of the Word Stimmung*, Baltimore, Johns Hopkins, 1963). Yunanca *harmonia* sözcüğünün karşılığı olarak, Cicero’nun uydurduğu *consonantia* sözcüğü etrafında yoğunlaşan bu inceleme, *convivium* ve *conversatio* sözcüklerinin hangi semantik alanda yerleştirilmesi gerektiğini ve bunların hangi yollarla bu derece felsefi, müzikal ve dinsel uyumlar içerebildiğini ortaya koyar. *Convivium* da *conversatio* gibi, hem *consonantia* hem de *concordia, concentus, consensus* ve *convenientia* ile tam bir uyuşum içindedir. *Convivium*’un iki anlamsal kütüğü vardır: “İçeride dönük yaşam” ve bu yaşamın olanak tanıdığı kozmik müzik ile bunların son ereği olan “aktif” yaşam, toplumsal barış ve iyi yönetim. Bunlar, düşüncelerin, yüreklerin ve seslerin üstün uyumu anlamına gelen Yunanca *sumphnoia, sumpathēia* sözcüklerini ifade eder. *Conversatio* sözcüğü, Cicero’cu söz dağarında yer almaz: Bir süre sonra Latinceye ortaya çıktığında, uğramış olduğu uzun anlam kaybı süreci sonunda günümüz Fransızcasında geldiği “birçok kişiyle bir-

likte yapılan görüşme" anlamının yanı sıra, insanın kendini "evinde", "yakınları" arasında hissettiği, kendine özgü kökleri ve gelenekleri olan bir toplumu da ifade eder. Bu, "birlikte olma"nın dolaylı bir biçimini, soylu davranışları gerektirir ve ne sözleri ne de haklı olarak *convivium* şölenini ihmal eder: Böylece, *conversatio amicorum*'dan (kendi arkadaş topluluğu) ve *conversatio castrorum*'dan (kamp yaşamı) söz edilebiliyordu. *Familiaritas*, *commercium*, *consuetudo*, *ratio agendi et vivendi* ve *mores* sözcükleri, bunlarla eşanlamlı sözcüklerdir. *Conversatio* sözcüğünün Hristiyan yazarlarca kullanılması, onun felsefi uyumbilim sözlüğü sayesinde yayılmasına engel teşkil etmemiştir: Tersine, Hristiyan *communio* sözcüğü ile kendi arasında bir yakınlık oluşur. Spitzer'in Aziz Augustinus'tan (Cicero'yla Petrarca'nın hocası) yapmış olduğu bir alıntıda, uyumbilim sözlüğünün Hristiyanlar tarafından onaylandığı açıkça görülmektedir:

Haec enim [diye yazar Aziz Augustinus], sive convenientia, vel consonantia vel si quid commodius dicitur, quod unum est ad duo, in omni compaginatione, vel si melius dicitur, cooptatione creaturae, valet plurimum.

"Biri ve diğeri arasında her biçimde ya da varlıklar arasındaki her karşılıklı intibakta var olan bu uyumlu ilişkinin, bu uyuşmanın, bu uzlaşmanın ya da daha doğru olan herhangi başka bir sözcüğün çok önemi vardır." (*De Trinitate*, 4, 2, 4)

Ve şunu ekler: "İşte Yunanlılar bu karşılıklı intibaka uyum adını verirler."

Convivium ve *conversatio* arasındaki "harmonik" ilişki, *conversatio* sözcüğünün eylemsel köküyle de açıklanabilir: *Versari*. Bu kök, hem antik ölenlere katılanların alışılmış olan "geriye dönüp bakma" hareketine hem de "alışılmış oyalanma" düşüncesine gönderme yapar. Özel alandan halk alanına geçen *conversatio*, Yunancadaki *politeia* ya da *politeuma*'yı dile getirir ve *civitas* hatta *respublica* için eşanlamlı bir sözcük görevini görür. Burada, Rönesans'ta *conversatio civilis* ve *respublica litteraria* arasında ortaya çıkan semantik benzerliğin çıkış noktası gözümüze çarpar. Hristiyan yazarlar da, *conversatio*'yu bu *civitas* anlamıyla benimsemişlerdi. Kutsal Kitap'ın Latince çevirisinde Aziz Paulus şöyle demişti (*Philipp*: 3, 20): *Nostra conversatio est in coelis* ("Kentimiz, yurdumuz Tanrı'nın yanındadır"). XV. ve XVI. yüzyıllarda, İtalyan Rönesans'ına ait birçok ressamın,

gotik kiliselerinin mihrap duvarı üzerinde azizlerin yan yana gösterilmesinden vazgeçerek derin bir şekilde tasvir ettikleri bir deyiştir bu. Aynı mekânda, Meryem Ana'nın etrafında toplanmış ve aynı şekilde derin düşüncelere dalmış olan ve görünürde herhangi bir konu olmadan düşünce ve duygu ortaklığı kuran bu kutsal kişiler, XVIII. yüzyılda çok haklı olarak *sacra conversazione* adını aldılar. Bu grupları birleştiren gözle görülür gizemli “uyum”, gerçekten de, Tanrı katındaki gözle görülmeyen aynı “uyum”a ilişkin herkesçe paylaşılan içsel bir düşünceye yöneltir izleyicileri.

Ortaçağ'da Aziz Benoît'nın *Kurallar*'ından yapılan ünlü bir alıntıda, bir kopyalama hatası sonucu *conversatio* sözcüğü çoğu kez *conversio* şeklinde kısaltılmıştır. Böylece, herhangi bir kural olmaksızın kendini tutkulara kaptıran dünyasal kent (*conversatio mundialis stultitiae*) ile uyumları kurallara bağlı kalınarak sağlanan manastır kent ve içindeki yaşam biçimi arasındaki –kurucusu tarafından açıkça belirtilmeyen– antitez vurgulanır. Petrarca'nın manastır türü yaşama olan eğilimi ve hem saraydaki “dün-yasal” yaşamdan hem de üniversitedeki “tartışma”lardan soğuması, XV. ve XVI. yüzyıllarda Petrarca-öncesi kuşaktan aydınlar arasında *conversatio civilis*'in başarısını muştular. “Güzel edebiyat”ın paylaşılması, kaybolmuş bir uyumu yeniden canlandırır ve manastır *mensa*'sının ve bunun tinsel *lectiones*'lerinin ötesinde, Platoncu şölenleri ve *De Oratore*'de Cicero'nun, *Attika Geceleri*'nde Aulus Gellius'un, *Deipnosophistes*'te Athênaios'un, *Saturnales*'te (*sermo convivialis*'i konu edinir) ise Macrobius'un eşsiz incelikteki diyaloglarını yeniden ortaya çıkarır.

Bu *conversatio civilis* kuramı (ki XVI. yüzyılda bu konuda epey kitap yazılacaktır), 1462'den itibaren Milanolu hümanist Angelo Decembrio'nun *De politia litteraria*'sında ortaya çıkar. Bu başlıkta yer alan *politia* sözcüğü, *politeia*'nın bir Latince kopyasıdır, ancak *conversatio*'nun eşanlamlısı olarak. Burada söz konusu olan kuşkusuz “aydınlar kenti”dir, *Respublica litteraria*'dır; ne var ki, kendine özgü yaşam biçimi, kendisini niteleyen ve kaynaştıran toplumsallık açısından ele alınmıştır. Belirgin model olarak Aulus Gellius'un *Attika Geceleri*'ni alan diyalog, klasik metinlerin yorumuna ve gramerine ilişkin nazik konular etrafında “tartışan” bir grup aydını sahneye koyar: Ancak bu “tartışmalar”, zihin geliştirici bir oyundan başka bir şey değildir; edebiyatın ortak paylaşımında grup uyumunu sağlayan *concordia*'yı, *concentus animorum*'u ve *amicitia*'yı bozmazlar, tam tersine güçlendirirler.

Kitabın birinci baskısı, ancak 1540'ta, Augsburg'da Henri Seyner tarafından yayımlanır. Baş sayfası, ahşap üzerine oyma bir resimle süslenmiştir; burada, dinsel törenlerin usul ve sırasına uygun nesneler olarak,

üzerinde açık bir kitap, bir mürekkep hokkası ve birkaç kalem ucu bulunan bir masa etrafında edebi bir “şölen” tasvir edilmektedir. Dekor rafları bir perdeyle korunan bir çalışma odası-kütüphane dekorunu andırır. Oyma resimdeki açıklayıcı yazılara göre, masanın etrafında oturan önceki yüzyıla ait birçok İtalyan aydın (ki birçokları Decembrio diyalogunda yer almaz), dostça ve coşkulu bir söyleşiye dalmışlardır. XVII. yüzyılın sonuna kadar, aydın kitaplarının kapak süslerinde birçok örneği görülen bu ikonolojinin ilk örneğini büyük bir olasılıkla Milano’da Leonardo’nun *Cenacolo*’su (*Son Yemek*) oluşturur. Faaliyet halindeki özel bir Akademinin, ekmeğin kitap olduğu ve kitap sayesinde yaşayanlarla ölenlerin bir araya geldiği “şölen”in temsidir bu. Burada, en gencinden en yaşlısına kadar bütün kuşaklar gösterilmiştir: Kuşaklararası bir şöendir bu. XVII. yüzyıl metinleri, bu uyumsal modelin varlığını henüz sürdürdüğünü doğrulamaktadır. Guy Patin (1655’ten itibaren Collège Royal’de profesör), şöyle yazıyordu: “Çalışma odamın sessizliğinde, ölümler bana arkadaşlık ediyor, kitapları anlıyorum”. Bu konuda ayrıca şunları söyleyecekti:

“Dekanlığım nedeniyle dün bir şölen verdim. Otuz altı meslektaşım güzel güzel yemekler yediler. Ciddi insanların hatta büyüklerimizin böylesine kahkahalar atıp içtiklerini ilk kez görüyorum. Gençlerin iştahı, diğerlerine bir yarışma duygusu aşılayıp onların açlıklarını arttırıyor gibiydi sanki. En iyisinden eski Bourgogne şarabı içildi; şampanyayı Paris’tekilere bırakıyorum. Gayet eminim ki, Paris’te bu şaraptan çok az bulunur, üstelik saf ve gerçek *menum*’la aynı kalitede değildir. Onları odamda karşıladım. Odamda, duvar halısı üzerinde, tuhaf bir biçimde Erasmus’un, baba ve oğul Scaliger’lerin, Casaubon’un, Muret’nin, Montaigne’in, Charron’un, Grotius’un, Heinsius’un, Saumaise’in, Fernel’in, merhum Bay de Thou’nun ve Kardinal Mazarin’in kütüphanecisi sevgili dostumuz Naudé’nin portreleri görülüyordu... Ayrıca, üç mükemmel insanın; merhum Cenevre Piskoposu Sayın de Sales’in, Sayın Belley Piskoposu sevgili dostum Justus Lipsius’un ve en son olarak François Rabelais’nin portreleri vardı. Davetlilere bu tablolardan daha iyi ne eşlik edebilirdi? Bunlar öylesine uygundu ki, hazırlanan şölene herhangi bir zarar vermeleri şöyle dursun, çok hoş sohbet konuları oluşturuyordu. Övgüler yağdırılıyordu bu kişiliklere, kimi kez de onların yapıtlarındaki eşsiz özelliklerden söz ediliyordu. Böylece, yaşayanlar ölümlerle söyleşiyor ve ölümler yaşayanları memnun kılıyorlardı” (*Esprit de Guy Patin*, 1705, s. 35 ve 69).

Üniversite yaşamı dışında, ancak hümanist akademilere özgü “uygar söyleşi” örneğinin ağır bastığı bir şöendir bu. Şölen, Dupuy Kardeşler

Akademisi'nin müdavimi olan Guy Patin'ın evinde, "Edebiyat Cumhuriyeti prensleri"nin portreleri arasında –bu derin bilgili doktor mektuplarını genellikle bunların önünde yazar– yapılır.

İki yüzyıl önce, Decembrio'nun *De politia litteraria* adlı yapıtı, hümanist papa Picus II Piccolomini'ye ithaf edilmişti. Diyalogun en önemli kişisi, 1450'de ölen Marki Lionello d'Este idi. Markinin hocası ihtiyar Guarino da Verona da bu küçük özel akademide yer alır. Söyleşinin önceden belirlenen hiçbir kuralı yoktur: Konusunu her zaman Latince grameri ve edebiyata ilişkin karışık sorunlar oluşturmaya karşın, dolambaçlı, neşeli ve hatta değişkendir. Prens kendisi bile, kendi edebiyat biliminden başka hiçbir güçle övünmez ve edebiyat bilimini eşit koşullarda diğer davetlilerle paylaşır. O, topluluğun göreneklerini düzeltmede örneklik etmekle ve birliği sağlamakla yetinir: "Ağzından çıkan sözcüklerde işte böyle bir hoşgörü, yüzünde bir serinkanlılık, gözlerinde bir keyiflilik, bütün hareketlerinde bir alçakgönüllülük, davranışlarında ise bir incelik vardı." Decembrio, sözlerini şöyle sürdürür: "Bir prensle yaraşan giysileri, önceden itinayla düşünülen bir *cooptatio colorum*'a göre, gezegenlerin o günkü kavuşma konumuna göre seçilmişti: Öyleyse, o, grup içerisinde göksel uyumu temsil etmektedir. Decembrio, portresinde ayrıca prensin bir keşişe yaraşır dindarlığı (*tanquam sacer Monachus*) üzerinde durur. Bütün bu özelliklerle (ahlak ve hitabet konusunda uyusum, bedensel ve ruhsal denge, kozmik uyum, Hristiyan sofuluğu), bu hümanist, Castiglione'nin *Cortegiano*'sunda tekrar ortaya çıkacak ve bir Gonzaga, bir Montefeltre, bir Valois tarafında canlandırılacak olan bir "akademisyen prens" imajı çizecektir.

De politia litteraria'nın birçok metni, akademik söyleşinin *ethos*'u konusundaki düşüncelere ayrılmıştır; diyalog, genel olarak bu *ethos*'a bir örnek teşkil etmek ister. Şunu belirtmek gerekir ki, grup içerisinde ılımlaştırıcı bir prens olmasına karşın, bu *ethos* gene de aynı dönemdeki Floransa diyaloglarında –örneğin Leonardo Bruni ya da Cristoforo Landino'nunkiler gibi– görülen *ethos*'tan farklı değildir. Hans Baron'un, Floransa'daki "halk hümanizması" ile Kuzey İtalya okullarında gösterilen "saray hümanizması" arasında yapmak istediği belirgin ayrımın, politik-askeri toplu durumun boyutlarına indirgenmesi gerekir (*The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton, 1966). Milano diyalogunun tasvirine iki Floransalı hümanisti, Leonardo Bruni ile Poggio Bracciolini'yi sokan 1540 baskısının oymacısı, "Cumhuriyet"lerdeki akademiler ile "prenslik"lerdeki akademileri birbirine bağlayan "ortak temel"i oldukça yapmacıksız bir şekilde görüyordu. *Respublica litteraria* deyimini bulan Venedikli Francesco Barbaro

(1417, Poggio Bracciolini'ye mektup) bir Cumhuriyet vatandaşıdır, ancak Marki Lionello d'Este gibi onun da hocası Guarino da Verona idi.

Bu *ethos*'tan her şeyden önce, Guy Patin'in daha önce söylediği sözlerden XVII. yüzyılda henüz yaşadığı anlaşılan ve bizim "kütüphanenin tinselliği" diye adlandırmaya çalıştığımız şeyi belleğimizde tutmamız gerekir. *De politia litteraria*'daki konuşmacılardan biri bu durumu şöyle açıklar (1540 baskısının XXIII. ve sonraki böl.): "Ciltlerimin dizili olduğu rafları ne zaman düşünsem, onları ne zaman elime alsam (yazarın adını kapaklarının üzerine yazdım), onları yazarların bedenlerinden arta kalanlardan daha çok ruhların bir bölümünden arta kalanın seyredilebileceği kutsal mezarlarının önünde kendimi buluyor gibi oluyorum. Bedenleri ermişlilerle aynı yerde olsa bile, ruhları da esas olarak kitaplarında kendini gösteriyor; edebiyatın yararı işte buradadır." Doğal olarak, Decembrio'nun Joannes Gualengius'a yüklediği olağanüstü heyecan, yakarışlarla doruk noktasına varır: "Ey ermiş bedenler! Ey ölümsüz ruhlar!" Antikçağ'a ait "kutsal yazarlar"ın sesinin sofu âlimlerce duyulup canlandırılabilceği küçük kilise ya da kütüphane, aydınlar arasındaki bir "şölen" için tapınak olma eğilimindedir; bu, zamanı ortadan kaldırıp, diyalogları ile eski üstadları çağrıştırıp yeniden hazır bulunmalarını sağlayacak ve muhatapları, yeryüzündeki bütün mutluluklardan daha üstün bir mutluluğa (*voluptas, delectatio*) kavuşturacaktır. Yazarların ruhunun "portre"leri olan bu kitaplar etrafındaki, arasındaki bu "şölen" düşünsel olarak bütün aydınlara kadar yayılacak ve bütün *Respublica litterarum*'u kapsayacaktır. XVII. yüzyılın başında da, Muratori, *Respublica litterarum*'u evrensel bir "şölen" olarak betimleyecekti (*Riflessioni sopra il buon gusto intorno alle Scienze e le Arti*, Venedik, 1708, s. 106): "Nihayet İtalya'da, Fransa'da, Almanya'da ve İngiltere'de pek çok Akademinin, Üniversitenin ve âlim kuruluşlarının faaliyet göstermesi, ruhların birliğinin –ki bedenlerin uzaklığı ve ulusların çeşitliliği bunu kesinlikle engelleyemez– Edebiyatın gelişmesine ne kadar katkıda bulunduğunu gerçek anlamda kanıtlar."

Yalnız ya da toplu olarak icra edilen "kütüphanenin tinselliği", bu metinlerin aydınlara –"iş yaşamı"ndaki toplumsal mevkileri ne olursa olsun– kazandırdığı sağlıktan ve ahlaki erdemlerden entelektüel disiplini (eski metinlerin düzenlenmesi ve yorumlanması için gerekli olan) ayırmaz. Ancak, aydınlar arasındaki bu *concordia animorum*, kendinin normal insan topluluğuna yabancı olduğunu bildiğinden, bu toplulukla olan ilişkilerle de ilgilenmek zorundadır. *De Politia litteraria*'nın bir başka bölümü ise, XV. yüzyıldan itibaren akademilerin –ve o halde *Respublica*

litterarum'un—diğer bir görünümünü çok iyi biçimde aydınlığa kavuşturur. Marki d'Este de, İlkçağ hatibi gibi çağdaş aydının da sık sık başkaları için, yazarlık yeteneğini açığa çıkaran birçok söylev ve mektup yazdığını belirtmektedir. Ya da belki de “müşteriler”, bu yapıtların ilkin yazarlarına getirmesi gereken şöhretten sırf kendileri yarar sağlamaya çalışıyorlar. Peki bu yanlışlık ve haksızlık (*injuria*) nasıl önlenebilir? İşte tam bu noktada, diyalogda *Consortium polittiae litterariae* şeklinde *Respublica litteraria* kavramı ortaya çıkar. Topluluk halinde birleşen dayanışma yanlısı aydınlar, özel olarak olsa bile *litteratissimi ve doctissimi* olarak herkesçe tanınanların tümü, kendi hemcinslerinden hakları olan şeyi kendilerine iade etmelerini isteyecek ve ellerinden alınmak istenen şöhretlerinin tanınmasını sağlayacak güçtedirler. *Polittia litteraria*, aydınlar topluluğu içindeki incelik, nezaket, dostluk, birlikte olma mutluluğu, karşılıklı saygı demek değildir yalnızca; aynı zamanda, genel olarak “dünya” karşısında, başkalarının sırtından geçinen bilim ve sanat koruyucularının karşısında bu topluluğun haklarını, onurunu ve layık olduğu şöhreti yeniden düzenleyen bir edebiyat poliçesidir de. Ve Petrarca'nın kendi ödöl törenini –ve o halde yapıtlarının otoritesini– düzenlemeye iten adeta koruyucu nitelikteki kaygı–Decembrio, Guarino da Verona'nın Antikçağ'da şair ve hatiplerin ödüllendirilmesiyle ilgili uzunca ve âlimce bir yorum yapmasına izin verdiğinde–*De polittia litteraria*'da henüz yeni belirliyordu (Fol. CIII-CVII).

İtalyan akademileri için oldukça “modern” olan bir başka modeli de hatırlamak gerekir: “laik” hayır kuruluşları. XV. yüzyıl Floransa akademileri (Jean Argyropoulo ile Marsilio Ficino'nunkiler) ve Roma'daki Pomponius Laetus Akademisi'nin *consuetudo*'sunu incelerken bu hayır kuruluşlarını da göz önünde bulundurmak gerekir. Ortaya çıkışları, *De polittia litteraria*'nın kaleme alınmasıyla aynı döneme rastlar. Bu yıl, en önce Pomponius Akademisi'nin gelecek kuşaklarını, sonra da 1540'lı yıllardan başlayarak I. Cosimo'nun hükümdarlık döneminde Floransa'da oluşan Akademiler ağını incelemeye özen göstermeli.

Bu incelemede, olayların anlatımını, onları belirleyen kişilerin portresini ve kişilerle eylemleri aşan, art arda kuşaklara direten ve zengin bir gelenek kuran sembolik ünlü kişiler topluluğunun sergilenmesini bir araya getirmeye çalıştık. Léo Spitzer'den sonra sözünü ettiğimiz *Cum-* ile başlayan sözcükler familyası da bu bağlamda ele alınmıştır. Klasik Latince'nin ya da Hristiyan Antikçağ'ın yeniden uyandırdığı bu familya, akademilerin evrenini en iyi biçimde yapılandırır; bu evren, tarihsel zaman ve mekân içinde öylesine dağılmış ve değişiktir ki, her akademi onu kendine

özgü değişikliği ve nüansı ile tekrarlar. Felsefe tarafından yeniden yorumlanan, astronomiye bağlanan ve klasik Latince gibi oturaklı sembolik bir referans sisteminden oluşan klasik Antikçağ mitlerine haklı olarak çok önem veren Warburg Enstitüsü hocalarının örneğini izleyerek, dersimizde ve Louvre Müzesi için hazırlanan bir sergi katalogunda, Rönesans'ta akademik *ethos* ile Parnassos miti arasında kurulan bağ üzerinde durduk: Işık ve müzik tanrısı, dünyanın ruhu Apollon; gök kubbelerin müzik anahtarları Dokuz Mousalar (Sanat Tanrıçaları) ve evrenin uyumu ile bu uyumu tanımaları ve tanıtmaları istenen aydın insanlar (âlim ya da şair olsun) arasındaki aracılığa olanak sağlayan düşlerdeki Parnassos ya da Helikon dağları.

Geç dönem Antikçağ yazarlarına (Martianus Capella, Augustinus, Boetius ve Pauli de Nole) bağlı kalan Ortaçağ ikonografisi Mousalara pek fazla yer ayırmamıştı. Ansiklopediyi, Yedi Liberal Sanatların ve bunların yaydığı bilimlerin istiareli özellikleri ile göstermeyi yeğlemişti. XV. yüzyıl İtalya'sında Mousalara dönüş, "Akademinin yeniden doğuşu"yla birlikte olur. Kozmik uyumun ve şiir etrafında yeniden düzenlenen bir Ansiklopedinin sembolü olan Mousalarla birlikte tekrar Apollon "citharède" (Kitara Çalan) ve "musagète" (Mousaların Kılavuzu) ortaya çıkar. *Divina Commedia*'da (İlahi Komedya) daha önce yeniden oluşturulmuş olan bu sembolik ünlü kişiler topluluğu, Marsilio Ficino'nun felsefi ve törel yorumunda (Bkz. André Chastel, *Marsilio Ficino et l'Art*, Paris, 1959) çok büyük bir kararlılık kazanır. Birkaç yüzyıl boyunca, plastik (biçimsel) güzellik ve ana örnek olarak ifadesini, 1508-1511 yılları arasında Vatikan'daki İmza Odası'nda, Raffaello'nun II. Jules için yaptığı *Parnassos* freskinde bulur. Oda, Roma Akademisi'ne katılan birkaç aydın tarafından tasarlandı; O sırada, Pomponius Laetus Akademisi'nin kalıtçısı olan bu Akademinin "prens'i, Laetus'un öğrencisi ve ardılı olan Tommaso Inghirrammi'ydi. Bir ressam—Raffaello—ile Roma Akademisi'nin en seçkin üyeleri (Raffaello'nun portresini yaptığı Inghirrammi'den başka, Pietro Bembo, Castiglione) arasında kurulan sıkı bağlar, XV. ve XVI. yüzyıl İtalya'sında kuşkusuz yeni bir şey değildi. Bundan önce, birçok benzer durumla karşılaşıldı (ilkini, Papa Urbanus'un aydınlar sarayında, Raffaello'nun babası Giovanni Santi'nin örneği verilebilir). "Akademi" formülünün ne kadar üretken ve bulaşıcı olduğu da açıkça ortaya çıkmaktadır. Raffaello örneğinde, aydınlar ile "kaba sanatlar"ın uygulayıcıları arasında hemen hemen eşit koşullarda sıkı bir işbirliğini yalnız ve yalnız bu formül sağlayabilirdi. Bu yakınlaşma, işbirliği ve diyalog ortamını, Pomponius Laetus ile Tommaso Inghirrammi'nin aynı kürsüde sırayla ders verdikleri Roma Sapienza Üniversitesi yaratamazdı.

Uygulama yerleri ve güvenceleri akademiler olan şiiri ve hitabeti yeniden saygınlığa kavuşturmak, o ana dek üniversite öğretiminin Liberal (Özgür) Sanatların çerçevesi dışında tuttuğu uygulamaların az çok uzun vadede yeniden saygınlıklarına kavuşturulmasını gerektiriyordu. *Quadrivium*, Aritmetiği, Geometriyi, Astronomiyi ve Müziği öğretiyordu; ancak, bu karmaşık disiplinleri uygulayan müzisyenleri, mimarları, ressamaları ve heykeltıraşları tanımazlıktan geliyordu. Akademilerin uyumsal *ethos*'u, bu anlaşmazlığı giderecek ve "kaba" sanatlara bilimin saygınlığını kazandırarak, kendi antik modelinin çok daha ötesine gidecektir.

Raffaello'nun *bottega*'sı ile Roma Akademisi arasındaki bu işbirliğinde, Papa II. Jules kendi çıkarını görüyordu: Gravürleri ile şöreti kısa sürede bütün Hıristiyanlığa yayılan İmza Odası, Papalık tarafından desteklenen hümanist şiir sanatı ile bilimlerin (ilahiyat, felsefe ve kilise hukuku) sentezini tam zamanında yüceltiyordu: Buna karşılık, Papalığın evrensel otoritesini savunuyordu. Pek yakında toplanacak olan Konsilin toplu durumu, yine de Raffaello'nun başyapıtının kalıcılığından hiçbir şey götürmeyecektir. Bilimleri ayrı ayrı figürlerle istiare yoluyla temsil edeceğine, ressam onları duvarlar üzerinde (aynı şeyi Odanın tavanında da yapmıştır), tartışmaları daha üst bir uyumsal gerçeğe götüren "âlim sohbetleri" şeklinde betimlemiştir. Akademik şölen anlayışı, ilahiyat ve felsefeye kadar yayılmıştır. Bu anlayış kısaca, *artes sermocinales*'lerin "kral"ı şiire ayrılmıştır ve Dante, Petrarca ve Boccacio'dan itibaren *scientia veneranda* haline getirilmiş olan freskle açıklanabilir. Zamanın ötesinde, antik (Homeros, Vergilius) ve hümanist (Dante, Petrarca) *auctores*'lerin Roma Akademisi'nden ardıllarıyla bir araya geldiği ve ödül almış şairlerden oluşan bir kurul, Mousaların arasında, Kitara Çalan Apollon etrafında Parnassos'la ilgili olarak toplanmıştır. Petrarca, 1341'de şiir uğruna, bir buçuk yüzyıllık bir aradan sonra, sırf bu kutsamanın sonucunu araştırmak için Roma'ya kadar gidecektir. Erasmus bizzat, 1517'de Kardinal Riario'ya yazdığı bir mektupta, *studia humanitatis*'in Papalık tarafından kutsanmasının en azından görünürde Avrupa'da yarattığı etkiyi şöyle özetleyecekti: *Aliis alia patria est, Roma communis litterariorum omnium, et patria et ulrix et auctrix* ("Diğerlerinin bir başka yurdu olabilir, ancak bütün aydınların ortak yurdu, kalesi ve güvencesi Roma'dır").

1341 töreni, 1512'de de tekrarlanır: Vatikan bahçelerinde, Belvedere Villası'ndaki Apollon heykelinin dibinde, yanında İmparatorun Latran Konsilindeki temsilcisi Matthias Lang (papazlık ve hükümdarlık) ve Roma Akademisi'nin "prens"i Tommaso Inghirrammi ile birlikte Papa II.

Jules, bir şairin ve bir hatibin *laureatio*'sunu (ödül töreni) başlatır. II. Jules 'ün ardılı X. Leon Médicis'nin o sırada İtalyan hümanizmasının en seçkin kesimini, laikleri ve kilise mensuplarını bir araya getiren Akademini şölenlerine ve sohbetlerine katılması, *studia humanitatis*'lerin ve onların âlim topluluklarının Hristiyanlığın bütün *Studium*'unda meşrulaştığını biraz daha doğrulamaktadır. Bu, Rönesans'ın tartışmasız önderlerinin Sapienza Üniversitesi'nin üzerine titremelerine ve onun prestijini artırmaya çalışmalarına engel teşkil etmez.

Bu resmi tanınma karşılığında, Roma Akademisi, Roma sarayının şatafatlı yaşantısına katılmaya itilmiştir. Pomponius Laetus tarafından özel bir akademi olarak kurulan Roma Akademisi, başlangıçta kuşkuları üzerine çekmiş ve hatta, sapkın düşünceler taşıdığı gerekçesiyle ciddi bir soruşturmaya maruz kalmıştı (1468). Roma'nın Romulus tarafından kuruluşunu kutlamak için düzenlediği yıllık şölen, Roma'nın harabeleri ve hiçbir değer taşımayan eski yapıtları arasında yaptığı ziyaretler, Akademini paganizmi yeniden kurmak için entrika çevirdiği izlenimini yaratmıştı. II. Paulus 'ün ardılı IV. Sixtus Della Rovere, bu eziyeti sona erdirmişti. Bundan böyle, dinsel bayramlar için *Laudes* ya da *Sacre Rapprezentazioni* oyunlarını düzenleyen "laik" hayır kuruluşları gibi, Pomponius Laetus, meslektaşlarıyla ve öğrencileriyle beraber, XV. yüzyılın başlarında konusu yeniden keşfedilen Plautus'un ve Terentius'un komedilerini oynamaya özen gösterir. Antik tiyatroyu yeniden canlandırma işini en üst noktaya götürmek için Akademi, derin edebiyat bilgisi konusunda geniş kapsamlı çalışmalara koyulur. Pomponius Laetus gibi Sapienza Üniversitesi'nde hoca ve ayrıca Pomponius Akademisi üyesi olan Sulpitius Johannes (Sulpizio da Veroli), 1486'da Kardinal Riario'ya Vitruvius'un bir baskısını ithaf eder ve ithaf yazısında, bu çalışmanın amacının Eskilerin tiyatro sahnesinin yeniden kurulması olduğunu belirtir. Ayrıca, antik dram yazarlarının metninin, söz ve hareketle doğru bir biçimde yorumlanmasına ön ayak olmak amacıyla Quintilianus'un *Institutio oratoria* adlı yapıtının bir baskısıyla birlikte *De Versuum scansione* adında bir kitap yayımlar. Gerçekleştirdikleri oyunlar Riario gibi kardinallerin ilgisini ve sayıları gitgide artan bir seyirci topluluğunu çekse de, 1513'e kadar Roma Akademisi'nin (1495'ten beri prensi Inghirammî'dir) bu çalışmaları özel bir çevrenin dışına çıkmamıştır. 1513'te, X. Leon, Roma Senatosu'nca kendilerine Roma vatandaşlığı verilen yeni Papanın anne ve babası Julien ve Laurent de Médicis'lerin onuruna şenlik düzenlemekle Inghirammî ile Roma Akademisi'ni görevlendirir. Capitolum Meydanı'nda, Vitruvius'un kurallarına göre büyük

bir ahşap tiyatro kurulur (paganizm sonrası ilk tiyatro). Inghirammi, yapının dışını süsleyecek tuvallere ilişkin resamlara bir taslak verir. Gösterileri sunacak olan aktörleri, dansçıları ve müzisyenleri Akademiyle birlikte kendisi yönetir. Gösteriler iki gün sürer. Sahne, art arda, ilkin âyinin şarkılarla kutlandığı bir kilise korosuna, olağanüstü araoyunların verildiği bir halk şöleni salonuna, bir koreografi sahnesine ve en son olarak da Plautus'un *Poenulus* adlı oyununun sergilendiği gerçek anlamda bir tiyatro sahnesine dönüşecektir. Inghirammi ile Akademinin ortak çalışmaları sayesinde, derin bilgi ve filoloji, retorika ve şiir, bu ansiklopedik gösteriye katkıda bulunur. Şeref konuklarının en azından şölen boyunca oyunun hem aktörleri hem de izleyicileri olduğu bu gösteriye ayrıca mimarlık, resim, müzik, koreografi, ayin mevzuatı ve hatta aşçılık sanatı da katkıda bulunur. Gerçekten de, burada ana tema şölenidir: Kutsal âyin şöleni, Eskilerinki gibi felsefi bir şölen, Plautus komedisinin coşkulu diyalogundaki edebi şölen. Hümanist kütüphanede tekrar bulunup dinlenen sesler, tiyatro mekânına yansıınca, bir soluk, bir görünürlük, bir varlık kazanırlar. Ve en âlim olanların en "kaba" olanlara katılmasıyla genişleyen Mousaların çevresi; derin edebiyat bilgisi ile bilimler, Güzel Edebiyat ile Güzel Sanatlar arasında her türlü ayrılmaya yabancı olan bu yeniden dirilişe katkıda bulunur. Akademik "söyleşi"nin hiçbir sınır tanımayan bulaşıcı zenginliği, o nedenle, Papalığın himayesine girer. XVI. yüzyıl İtalyan Akademileri, artık hiçbir zaman bu dersi unutmayacaklardır.

Bu ders, Kuzey'de verilen derslerde tekrarlanacak ve büyüyecek olan bir edebiyat-sanat sentezinin, *dramma per musica*'nın, yani dindışı opera türünün bulunmasıyla doruk noktasına varacak olan başarının dersi değildir yalnızca. Âlimler kütüphanesinin halka açılması, prensin en büyük şöhreti için, hem bir onay hem de bir tehlikedir. Angelo Decembrio'nun diyalogunda, Marki Lionello d'Este'nin önünde, bu küçük özel akademi, hizmetlerinde çalışan aydınların sağladığı şöhritle fiyaka satan büyük adamlara karşı aydınlar topluluğunun bu konudaki düşüncesine başvurduğunda, bu tehlike çoktan sezilmişti. Halk sahasında, *studia humanitatis*'lerin yani hitabet, şiir, tarih ve derin bilginin ürünlerine prens el koyar ve onun şöhretini sağlayanlar, tanınmama tehlikesiyle karşı karşıya bulunurlar. İtalyan Akademileri bu tehlikeye, aydın "yaşamöyküsü" ve "övgü"sü gibi edebi türleri geliştirerek ve kendi üyelerini onurlandırarak karşı geleceklidir. Bunun en iyi örneğini Paolo Giovia'nın *Elogia*'ları (*Övgüler*) oluşturur. Resim ve müzik Akademileri de aynı yolu izleyecek ve Vasari'nin *Yaşamöyküler*'i, Giovia'nın *Övgüler*'inin aydınlara sunduğu hizmetin aynı-

sını sanatçılara sunacaktır. Ancak daha sinsî bir tehlike onları tehdit etmektedir: Âlimler kütüphanesinin özel, toplama ve “papazvari” niteliği ile tapınağı olduğu söyleşilerin bozulması. *Politia litteraria*’nın içe dönük yapısı ve bu yapıya bağlı olan katı düşünce biçimi ile ruhsal mutluluk türü, *forum*’un başarılarını –özellikle hitabetin, şiirin, tarihin ve gösteriş sanatları sentezinin başarıyla sergilendiği bir prens *forum*’uysa bu– tehlikeye düşürmez mi? Kendi başarısının bile *pietas litteraria* üzerinde oluşturmakta olduğu bu dışa açılma tehlikesini ilk önce, 1506-1509 yılları arasında Roma ziyaretinin ardından, Erasmus görüp bildirir. Onun konuşmaları ve her şeyden önce *Convivium religiosum*’u (1522), aydınları kendilerine özgü olabilecek bir toplumsallığa doğru götürür: Toplu düşünme ve ortak çalışma. Bununla birlikte, İtalyan Akademileri, zincirin her iki ucunu da sıkıca tutmaya çalışacaklardır. Floransa’da Camerata Bardi’nin gelişme bölümünde, Girolamo Mei’nin ve Vincenzo Galilei’nin derin felsefî bilgisi ile “Eskilerin müziği”nin yeniden canlanmasından ve Orpheus mitinden cesaret alan müzisyenlerin (hem besteci hem çalgıcı hem de şarkıcı) yetenekleri ve buluşları arasında bir birleşme görülebilir. Ancak, bu derin bilgi ve yetenekler ile bunların sarayın prestiji ve diplomasisi hizmetinde geçici gösteriler biçiminde kullanılması arasındaki bu denge, “kütüphanenin tinselliği”ne oldukça gölge düşürüyordu; buna karşılık, Kuzey hümanizması bu “tinsellik”i titizlikle korumaya özen göstermiştir. XV. yüzyılda filolojinin gerilemesi, Fransa’da ve Hollanda’daki gelişmesiyle orantılıdır. Buna karşılık, Roma’da Lincei Akademisi’nin 1603-1630 yılları arasındaki kısa tarihi, İtalya’da bu tehlikenin farkına varıldığını göstermektedir: Prens Federico Cesi’nin önderliğinde, özel ve nesnel araştırmaya, katı sofuluğa ve manastır ya da felsefe toplantılarının disiplinine dönüş, doğa bilimlerine uygulanan bilimşel yöntemin ilk adımlarından ayrı tutulamazdı. Lincei kütüphanesi gibi Lincei “laboratuvar”ı da, Roma şenliklerinin ve sanat koruyuculuğunun dışında kalır. Lincei’lerin akıl hocası Galileo, doğmakta olan “barok”un karşısındaydı. O nedenle, Kuzey Edebiyat Cumhuriyeti “barok”u kendi malıymış gibi benimsemiştir.

“Liberal Sanatlar”ın akademiler aracılığıyla “mekanik (kaba) sanatlar”a kadar yayılması, İtalya’da şölenin ve kutlama biçimlerinin yararına olmuştur. Ancak, doğa bilimlerinin, deneyim ve uygulamaların da yararına olmuştur – burada, Galileo ile Lincei’ler, Francis Bacon’dan ve onun *Advancement of Learning* başlıklı kitabının az farkla önünde gitmektedirler. Özellikle XVII. yüzyılda ortaya çıkan bu durumun, akademiğin toplumşallığın yarattığı “uyumsal bulaşma”nın bir başka sonucunu gizlememesi

gerekir: Dante'nin *Convivio*'sundaki ilk tutkuya dönüş, geleneksel olarak Latin dili uzmanlarına özgü bilim ve sanatların halka yayılması. Bu ayrıca, Vigneul-Marville'in 1700'de *Mélanges de littérature* adlı yapıtında da yazacağı gibi, "mekanik sanatların Edebiyat Cumhuriyeti'nin yanında yer almalarının" koşuluymdu (Rouen, 1700, cilt II, s. 60). Özellikle Floransa'da –burada belediyenin gururu, Toscan dilinin bütün İtalya'nın edebiyat dili olarak "savunulması ve tanıtılması"yla özdeşleşmiştir– *studia humanitatis*'i yeni-Latin içrekçiliğinden (ésotérisme) "halk" dışrakçılığına (exotérisme) götürmede akademiler kesin bir rol oynamıştır. Platoncu Ficino Akademisi'nde Muhteşem Lorenzo ile Poliziano, ilk fırsatta Toscan şairi olmuşlardı. Sonraki kuşaktan Venedikli Pietro Bembo –Cumhuriyet'in büyükelçisi olan babası Bernardo onu Ficino'nun öğrencileriyle tanıştırmıştı– o ana kadar sadece Eskilere, Dante ve Petrarca'ya özgü bir filolojik özenle Aldo Manuzio'da çalışmaya, kitap yayımlamaya başlar. Yunan, Latin ve Provence dilleri uzmanı olan Bembo, hem Cicero hem de Toscan tarzı bir nesir ustasıydı ve Cicero Latincesininkilerle aynı retorika kurallarına ve modellere uyarak Toscan dilinin, Romalı atasına layık bir "gramer" ve edebiyat dili olabileceği yolundaki öğretisini kurar (*Prosa della volgar lingua*, 1525). Böylece, akademik "söyleşi"nin halk dilindeki hitabete, şiire ve tarihe yayılmasının kuramsal temelleri atılır. Bembo'nun *Asolani* (1504), Castiglione'nin ise *Cortegiano* (1528) adlı diyalogları, edebi İtalyancaya çevrilen bir *politia litteraria*'yı kadın -erkek birçok aydına kadar götürür, ancak bunlar XV. yüzyılın *doctissimi*'leri olmaktan uzaktır: burada da, diyaloga özgü olan güzel ve başkalarına saygılı gelenekler ideali görülür. Akademi, aydınlar salonuna dönüşür. Ama yine de akademi olarak kalır: Salon (sözcüğün İtalyan kökenine karşın), özgün konumunu ve stilini gerçekten de ancak XVII. yüzyılda Fransızcada ve Paris'te bulacaktır. İtalya'da âlimler akademisinin "halk" akademisine dönüşmesi, XVI. yüzyılda değişik bir anlam ve apayrı bir verimlilik kazanır. Bir yandan burjuva kültürü ile halk kültürü, diğer yandan âlimler kültürü arasındaki bir sentezin sonucudur bu. Bu karşılıklı verimlileşme (müzik ve resim akademilerinde büyük âlimler ile "mekanik zanaatçılar" arasındaki işbirliğine paralel olarak), Fransız salonunda kesinlikle görülmeyecektir. Floransa'da bulunan Floransa Akademisi'yle Crusca Akademisi örnekleri bunu yeterince kanıtlamaktadır. Başlangıçta, *Umidi*'ler, boş zamanlarında kendi çevrelerinin ve kiliselerinin edebi türleriyle uğraşan küçük bir tüccar topluluğu idi. Ancak, 1543'te onlara Benedetto Varchi'nin ve öğrencisi Ugolino Martelli'nin katılmasıyla bu çevreye (ki daha iyisi olmadığından, I. Cosimo

bunu Floransa Akademisi'ne dönüştürür) antik modellere göre hitabet, şiir ve tarih girer. Her iki hümanist Padova'da, Bembo'dan esinlenen ve Sperone Speroni'den cesaret alan *Infiammati*'ler Akademisi'nde, halk diliyle "akademik söyleşi" yapmayı çoktan öğrendikleri için, bunları çevreye sokmaları zor olmamıştır. Bu akademi, *Del Disegno* Akademisi'nin katkılarıyla, ressam, heykeltıraş ve belki de her şeyden önce halk dilinde şair olarak yüceltilen Michelangelo'nun cenaze töreninde (1564) ödülünü alacaktır.

Floransa Akademisi'nde, Toscan diline taşınan âlimlere özgü *studia humanitatis* ile "büyük halk retorikacıları"nın burjuva ve halkçı gelenekleri arasında bir çeşit ortak yaşam gerçekleşir. Aynı ortak yaşam, 1582'de, hayatta kalan birkaç *Umidi*'nin yeniden geleneksel bir dernek kurup *Cruscani* adını alınca gerçekleşecektir. Latince *Sözlükler*'in (özellikle Cicero Latincesi) âlimce modeli, bu "yerli" dil ve biçim tutkunlarını, *Crusca* Sözlüğü'nün bu kez tam anlamıyla akademik olan serüvenine atılmaya götürecektir. Bir halk diline yönelik bu türdeki ilk dev yapıt olan *Crusca* Sözlüğü 1606'da tamamlanmıştır. 1589'da, Camerata'nın kurucusunun oğlu Kont Piero dei Bardi, Crusca Akademisi'nin "başkonsolos"u olmuştu. Akademinin *Sözlük* projesi, Camerata'nın girişmiş olduğu Toscan dilini yüceltme olgusuna tamamen uygundu: O da, "Eskilerin gerçek müziğine yeniden kavuşmak" için iyileştirilmiş ve geliştirilmiş olan gerçek anlamdaki İtalyan şarkısını getirerek, âlim disiplinlerini ve halk dili sevgisini büyük *recitar cantando* sanatıyla birleştirmişti; bu sanat 1600'da, Marie de Médicis'yle IV. Henri'nin evliliği onuruna Floransa'da düzenlenen şöenler sırasında söylenen Peri'nin *Euridice* ve Caccini'nin *Rapimento di Cefalo* adlı parçaları ile büyük bir başarı kazandı.

Fransa'yla kıyaslama yapılırken, derin benzerlikler ortaya çıkar. Bunlar, Rabelais'nin yazılarında saptanabilir; Thélème Manastırı düşü ve de sürekli gidip gelen şöen motifi, Fransa'da Akademinin yeniden doğuşunu bildirir ve açıkça över. Diğer taraftan, Dolet'nin *Commentarii linguae latinae* adlı kitabının kapak süsü (1531) ve Fontainebleau Şatosu'ndaki taslaklar (resim ve gravür) ile freskler incelendiğinde, Fransa'da Ronsard tarafından bolca işlenen Parnassos mitinin yeniden ortaya çıktığı görülür. Valois Sarayı Akademileri (ki kökenleri, Paris Üniversitesi'ne bağlı bir Kolejin müdürü olan Jean Dorat'nın kulübüne dayanır), yine de İtalyan "model"lerinin ithaliyle kesinlikle yetinmeyen Fransız hümanizmasının özgünlüğünü gösterir. Fransız hümanizması bu özgünlüğünü çoğunlukla, Paris Üniversitesi'nin devasa yapısıyla ve Fransa'da her türlü "papalık" disiplinine karşı koyan yürekli bir soylular sınıfının saygınlığının ortaya çıkardığı

sorunla karşılaşmasına borçludur. Valois'lar dönemindeki akademik aracılık, ansiklopedizm isteğiyle ve kendisiyle pek bağdaşmayan yaygınlaştırma kaygısıyla tehlikeye düşer. XVII. yüzyıl Paris'inde, her şeye yeniden, yeni bedellerle başlanacaktır.

Kısaca bize öyle geliyor ki, eğer akademilerin tarihi XV. ve XVI. yüzyılların başlangıcında ve sonrasında Edebiyat Cumhuriyeti'nin tarihine uyuyorsa, bunun kendine özgü bir dinamiği ve anlamı vardır. Kaldı ki, ne biri ne diğeri Üniversiteler tarihinden ayırlamaz: XVI. yüzyılda, bu üniversiteler *Academia* adını üstlenmeye başlar. Doğal olarak, özellikle Pierre Ramus gibi yazarlar bu unvanı üniversitelere hakkettirmek için, onların programlarını ve yöntemlerini son derece iyileştirdiklerini ileri sürüyorlardı. Fakat, XVI. yüzyılın başlarından itibaren yeniden yapılanan Oxford Üniversitesi ile hümanist bir programa göre 1575'te kurulan Leyde Üniversitesi de bu unvana sahip çıkar. Edebiyat Cumhuriyeti'nin "alanı", Joseph-Juste Scaliger (Giuseppe Giusto Scaligero) ya da Justus Lipsius (Juste Lipse) gibi birçok üniversite profesörünü kapsar. Oysa, yaygınlaşmadan yana olan ve halk dilinde yazan şairlerle hatipleri, sanatçılarla müzisyenleri aydınlar sınıfına katan birçok İtalyan Akademisini kapsamı dışında bırakır. Erasmus'tan itibaren ağırlık merkezi açıkça gitgide Avrupa'nın Kuzeyine doğru kayar. XVI. yüzyılın sonunda, Edebiyat Cumhuriyeti, hem antik "Altın Çağ"a, bu çağın bilimini ve bilgeliğini yorumlamasına olanak tanıyan disiplinlere ve âlim dillerine bağlılıkla hem de ulusal rekabetleri ve ilahiyat tartışmalarını önleyen "edebiyata dönüş" sayesinde sağlanan bir birlik, bir uyum idealine bağlılıkla tanımlanabilir. Çoğu kez, Hristiyanlık ve Erasmusçuluk içinde boğulup kalmış "âlim" kişiler arasında kişisel ve özel bir dayanışma bağı olan Edebiyat Cumhuriyeti'nin "bir" politikası olduğu söylenemez. En azından ona çok canlı bir politik "anlam" yüklenebilir: Fransa'da Nantes Fermanı, Hollanda'da Arminianizm (Arminianusçuluk), Büyük Britanya'da ılımlı Anglikanizm ve Paolo Sarpi'nin Venedik'te Trento Konsili'nin katı disiplininden kurtulan Katoliklik gibi ihtiyat ve uzlaşma çözümlerinden yana bir anlam. Bu, iyice düşünülmüş bir yazışma ve yayın ağıyla birbirine bağlı denk insanlardan oluşan uluslararası bir elit topluluğunun (birer kuruluş olarak, ne akademilerin ne de "iyileştirilmiş" üniversitelerin bile yararlanamayacakları) politik ve dinsel güçler karşısındaki bağımsızlığını gerektirir. Büyük aydınların bu "ölçüp biçilmiş" becerikliliğinin, ne değişik saraylarındaki ne de hitabet, müzik ya da sanat akademileri arasındaki karşılıklı saygınlık ilişkilerinin ona sağladıkları katkılarla karıştırılmaması gerekir.

Academia, Arcadia, Parnassus: Aydınların Boş Zaman Etkinliği Övgüsünün Üç Alegorik Yeri

Bayan Frances Yates'ın anısına

Arnaldo della Torre, Floransa Platon Akademisi'nin Tarihi adlı yapıtında¹, 1639'da Cenova'da yayımlanan *Discorso dell'origine delle Accademie pubbliche e private*'nin yazarı Giovan Battista Alberti'ye² gönderme yapar. Della Torre'nin tarihsel pozitivizmi, böyle bir yapıtın edebi türüne ve hitabet özelliğine bakmaksızın Alberti'den bilgi edinmeye çalışır. Bu *Discorso*, İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti'nin bir övgüsüdür, ve bu Cumhuriyeti yöneten kurumların yani üniversite ve özel akademilerin övgüsünden ayrılamaz. Bu övgünün kendisi de, çok belirgin bir biçimde, aka-

1) Arnaldo della Torre, *Storia dell'Accademia platonica di Firenze*, Floransa, 1902. Della Torre, Siena Accesi Akademisi'nin önünde okunan *Delle lode delle Accademie*'nin (Floransa, 1569) yazarı Scipione Bargagli'den söz eder (s. 11-12); onu, XV. yüzyılda Roma'da kurulduğu sanılan Bessarion Akademisi'ne göre üstün sayıp *noiosamente retorica* olarak nitelendirir. Ayrıca, Bargagli'nin *Lode*'lerinden esinlendiğini düşündüğü G. B. Alberti'den de söz eder (*Discorso* n. 2 *infra*, s. 22). Tarihçi, Platon Akademisi konusunda araştırma yaparken bazı yapıtların övgüye ve kendi genel kategorisine, bazılarının da genellikle Latince'de bir başka genel kategoriye bağlı ve derin bilgi içeren derlemelerle ilgili olduğunu görmeksizin XVI. ve XVII. yüzyılların geniş bir bibliyografisini oluşturur. Toplumsal törenlerin oluşmasında ve sürdürülmesinde hitabet sanatının işlevi için Mary Douglas'ın kitabına bakınız: *How Institutions Think*, Syracuse, 1986 (Fransızca çevirisi: Paris, 1989).

2) Giovan Battista Alberti, *Discorso dell' origine delle accademie pubbliche e private e sopra l'impressa degli Affidati di Pavia*, Cenova, 1639.

demoje yaraşır özellikler taşıır. Amacı, objektif ve eleştirel bir bilgiyi açıklamak değil, ortak paydası ve dayanışma ilkesi Edebiyat olan İtalyan topluluğunu bu ayna-söz sayesinde yüceltmek, anmak, kısacası onun biraz daha varolmasını sağlamaktır.

Kuşkusuz, *Discorso*'da tarihsel açıklamalar bulunur; ancak bunlar, İtalyan Edebiyatındaki soylular sınıfından ve doğal olarak onu niteleyen ve onun bütün modelini Avrupa'ya yayan özel akademiden yana bir soy ağacının kanıtı niteliğini taşıır. Bu akademi, tamamıyla bir edebiyat kurumundan ibarettir ve Ortaçağ kökenli üniversiteden farklıdır. Giovan Battista Alberti'ye göre akademilerin kökeni, ilk *civitas litterarum* olan eski Fenike'ye dayanmaktadır. Kesintisiz bir geleneğin, İtalyan Edebiyat kurumlarını bu kökene bağladığını ileri sürmektedir. Öyleyse, Alberti bir İtalyan miti yaratır; bu, aynı dönemde Fransa'da, Güney Akdeniz Bölgesinden Paris'in Kuzeyine kadar yayılan ve klasik Antikçağ'la olan ortak ve ayrı noktalar üzerinde duran *translatio studii* mitinden³ gözle görülür bir biçimde ayrılır. O halde bu *Discorso*, Rönesans sözdağarında yer alan "academia" sözcüğünün kullanım kökenleriyle ilgili bize ufak bir bilgi vermekten uzaktır. Üstelik, Floransa Platon Akademisi'nin gerçeği konusunda bizi yanılgılara da sürüklemesi olası⁴. Buna karşılık, İtalyan Seicento aydınlarının (onlara entellektüel değil, aydın adını verelim) o günkü Avrupa panoramasında kendi ülkeleri ve toplulukları konusundaki düşünceleriyle ilgili bize çok şey öğretmektedir. Alberti'nin soyağacıyla ilgili miti, İtalyan aydınları için Studium ayrıcalığını hak olarak istemektedir. Fransa'nın onların elinden uzun süre önce aldığını iddia ettiği bu ayrıcalık, İtalya'da, Avrupa'nın bir başka dinsel otoritesi olan papalık erkiyle (sacerdotium) birlikte bir arada bulunuyordu. Kuzey barbar ülkelere-

3) Bu savı desteklemek için, XVII. yüzyıl Fransız âlimlerinin en İtalyancılarından biri olan Peiresc'ten bir alıntı vermekle yetineceğim: "Sanat Tanrıçaları, uzun bir süre önce sıcak ülkeleri bırakıp serinliği sizin kenterinizde aramaya koyulmuşlar sanki": Du May'e gönderilen 8 Ekim 1635 tarihli mektup, MS Paris, BN, N.A.F. 517, f. 162. "Olagaüstü Fransız durumu"nın en temel dayanaklarından biri olan *translatio studii ad Francos* mitiyle ilgili olarak, Colette Beaune'un açıklamalarına baş vurunuz: *Naissance de la nation France*, Fransa, Paris, 1985.

4) Konunun en son durumuyla ilgili olarak, Arthur Field'e (*The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, 1988) ve özellikle James Hankins'e ("Cosimo de' Medici and the Platonic Academy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 53, 1990, s. 144-62) bakılmalı. İtalyan Akademilerinin çağdaş tarihsel sosyolojisi içinse, Amadeo Quondam'ın sentezine başvurunuz: *Letteratura italiana*, I, *Il letterato e le istituzioni*'de "L'accademia" bölümüne bkz., Torino, 1982, s. 823-98; *La parola nel labirinto. Società e scritture del Manierismo a Napoli*, Bari, 1975. Bu konuyla ilgili olarak ayrıca R. Scrivano'ya (*Cultura e letteratura nel Ateneo*, Roma, 1966) ve Nicolas Pevsner'in sentezine (*Academies of Art: Past and Present*, New York, 1973-1.Baskı: 1940) başvurmakta yarar vardır.

rinin *imperium*'u çekiştirmelerinde hiçbir sakınca yoktur: Bu ülkeler arasında en büyük rolü, Ana-Kilise'siyle, *civitas litterarum*'uyla ve doğrudan Fenike, Attika ve Roma kökenli özel akademileri ve hümanizmaya dayalı üniversiteleriyle İtalya oynar. Din savunuculuğu yapan bu kitabın –Alberti'nin bu kitabı destekleyen mitsel kurgusunun değilse bile– hümanist İtalyan geleneği içinde derin kökleri bulunur. Petrarca'nın V. Urbanus'a yazdığı o ünlü mektubunu⁵ ya da Valla'nın *Elegantiae* adlı kitabının⁶ önsözünü gözönüne getirmek yeter de artar bile. Alberti'nin *Discorso*'sunda, geleneksel söylev genişleyip bir mite dönüşür; bu mit, Tridentinizmin izlerini taşır. Fakat, soybilimle ve sözümona olay yazarlığıyla ilgili olan bu mit, başka mitlerle de birleşir. Örneğin, Parnassos miti.⁷

Dolaylı olarak söyleyecek olursak, İtalyan Akademileri Avrupa'nın Parnassos'udurlar; Liberal Sanatların dokuz Mousa ile simgeleştirilen ansiklopedisi onların uğraş konusudur.⁸ O nedenle Alberti'ye göre, öteki

5) Bkz. Ugo Dotti, *Vita di Petrarca*, Bari, 1987, s. 395-8. Petrarca'nın 1366'da Venedik'ten papaya göndermiş olduğu ilk mektupta istediği gibi, Roma'ya dönüşünde V. Urbanus'a verilen ikinci açık mektuptan söz edilmektedir. Bu kez, şair-gazeteci, papayı tekrar Avignon'a dönmeye teşvik eden ve barbar Fransa ile âlim İtalya arasında bir koşutluk kuran Kardinal Meclisi'ndeki Galikan partisini kıyasıya eleştirir. Kilise'ye dört büyük âlim veren bu parti, Kilise'yi kilise hukukuyla donatmış ve bünyesinde her zaman fazlasıyla Latin hatibi ve şairi barındırmıştır. Roma dilinin doğal bağlaştığı olan İtalyan *Studium*'unun kesintisiz Latin geleneği adına, *Translatio studii ad Francos*'ta yer alan Fransız inancına ilişkin yazıya meydan okuyan ve 1368'de yazılan bu mektubun Fransa'daki yankılarını fazla abartmamak gerekir.

6) Lorenzo Valla, *Elegantiarum latinae linguae libri sex*, 1. Baskı, Venedik, 1471, önsöz: "Roma'yı kaybettik, gücü kaybettik, egemenliği kaybettik; bu bizim hatamız değildi, çağın hatasıydı. Ama gene de, Latin dili sayesinde daha üstün bir tinsel egemenlik kaldı bize ve bugün onun sayesinde dünyanın büyük bir bölümüne henüz egemeniz; İtalya bizindir, Fransa da, İspanya da, Almanya da, Pannonia da, Dalmaçya da, İlyria da ve birçok başka ulus da öyle. Çünkü Roma İmparatorluğu, Roma dilinin egemen olduğu her yerde her zaman dimdik ayaktaadır". Bu manifesto, Petrarca'nın V. Urbanus'a gönderdiği ikinci mektubunun devamında bulunur. Ve merkezi İtalya, prensleri ise Latin *optimus stylus*'u elde tutan ve pagan-Hristiyan Roma yapıtlarının doğrudan mirasçısı (Fransızların üstlendiği bu *translatio studii* dışında) birçok İtalyan aydını olan bir Latin "Edebiyat Cumhuriyeti" anlamına gelir.

7) Alberti, *Discorso* (dn. 2), s. 110.

8) XV. ve XVII. yüzyıllarda İtalya'daki Parnas alegorisi konusundaki esas çalışmayı Elisabeth Schröter yapmıştır: *Die Ikonographie des Themas Parnass vor Raffael: Die Schrift und Bildtraditionen von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert*, Hildesheim ve New York, 1977. XVII. Roma yüzyılı ile ilgili olarak benim kataloğuma bakınız: *L'Inspiration du poète de Poussin. Essai sur l'allégorie du Parnasse*, Paris, 1989. E. Schröter, haklı olarak, Parnas'ın modern bir alegorisinin yapılmasında *Divina Commedia*'nın önemi üzerinde durur. Daha kapsamlı bir çalışmanın hareket noktası ile Bernard Silvestris'in *De universitate mundi* adlı kitabına ilişkin Ernst Robert Curtius'un sentezinin (*Littérature médiévale et Moyen Age latin*, Paris, 1956- "La Déesse Nature", s. 187) yer aldığı Dante'nin *Yapıtları*'nın (Paris, 1965, *Parnasse* maddesi) Pézard tarafından yapılan çevirisinin dizininden, Chartres sakinleri arasında Dante'nin tam bu noktada bile habercileri olduğu sanısına kapılıyorruz.

ulusların en büyük aydınları, oraya adam olmak ve halkın önünde, sonsuza dek onların bilimlerini ve yeteneklerini onaylayan Apollon'un ödülleri entrikayla ele geçirmeye çalışmak için gelirler. Phokida'dan İtalya'ya taşınan ve Trojano Boccacini'nin Apollon'unun 1611'den beri üzerinde bulunduğu hayali dağ, İtalyan Edebiyat evreninin merkezi ve doruğudur.⁹ Giovan Battista Alberti'nin mitik olay yazarlığı, zamanın okunu İtalya'dan geçiriyorsa, pek de az mitik olmayan coğrafyası ise mekânı, Edebiyatın merkezi ve doruğu olan yarımada'nın etrafında düzenler. Parnassos mitine, doğal olarak Arcadia miti uygun düşer: Alberti, bütün aydınların vatanının her zaman güzel bir iklime ve hiçbir zaman değişmeyen bir aydınlığa sahip olduğunu ileri sürdüğünde, Arcadia miti *Discorso*'nun satırları arasında ortaya çıkar. *Otium litteratum* için her zaman uygun olan bu kışsız yılda, Tanrı Pan'ın, nemfaların ve çobanların krallığı keşfedilir: Bu krallık, Petrarca'nın *Bucolicum carmen*'inden¹⁰ itibaren ve Sannazaro'nun *Arcadia*'sından sonra, gerçekten de, bütün Avrupa için, Edebiyat İtalya'sının süregelen bir eğretilmesidir. İtalya; aslında, kendisinin böyle görülmesini istiyordu ve kısmen de olsa, Alplerin ötesinde böyle bir imajı kabul ettirmeyi başardı: Altın Çağ ve Edebiyat Müzesi.

Alberti, herkesçe bilinen şeylerle ve simgelerle düşünüp yazmaktadır ve onun *encomium*'undan, bazı olgular konusunda pozitif bir tanıklık yapmasını isteme yanlışlığına düşmemek gerekir. Buna karşılık, onun *Discorso*'sunu, tarihçi için hiçbir önem taşımayan ve yalnızca "barok" sözbilimi (retorika) uzmanlarına ayrılmış olan bir "edebiyat"a mal etmek de çok anlamsız gelebilir. Bu sözbilimcinin övgüsünü üzerine kurduğu herkesçe bilinen şeylerin ve simgelerin, İtalyan aydın kamuoyunda kendilerine özgü bir gerçeklik düzenleri ve doğrulukları vardır. Bu, uzun süreden beri öyledir ve uzun süre daha öyle olacaktır; İtalyan akademilerini betimlerken yararlandığı alegoriler, "olgular" konusunda bize herhangi bir bilgi vermese de, bizi düşsel ve bellek eğitici bir evrene sokar; dinsel topluluklardaki (özellikle Ortaçağ hayır kuruluşları) törenleri anlamak için mitler ne kadar belirleyici ise, aydın topluluklarını anlamak için de bu evren o kadar belirleyicidir. Sırf edebi bir özellik taşıyan bu mitler, ki bunlara

9) Trajano Boccacini, *Ragguagli di Parnaso e Pietra di Paragone politico*, Giuseppe Rua (der.), 3 cilt, Bari, 1910. İlk baskısı 1612'de Venedik'te çıkar. Bkz. Luigi Firpo, "Allegoria e satira in Parnaso, *Belfagor*, I, 1946, s. 673-99.

10) Bkz. A. Avena, *Il Bucolicum Carmen e i suoi commenti inediti*, Padova, 1906, ve Petrarca, *Opere latine*, A. Bufano (der.), 2 cilt, Torino, 1975. Nicholas Mann'ın *Bucolicum carmen*'e ilişkin eleştirel ve yorumsal yayınına sabırsızlıkla bekliyoruz.

alegori demeyi yeğlerim, bizim için onların düzeyine yükselen metinleri *aşar*. Mitlerin, bir dereceye kadar bağımsız bir varlıkları vardır; bu varlıkları, hem aydınların yapıtlarındaki kullanımlarını hem de aydınlar topluluğunun gelenek ve göreneklerini belirler. Bunların, tarih öncesi bir Antikçağ'ı, hümanist başlangıç dönemleri, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda bir olgunluk, XIX. yüzyılda ise uzun bir çöküş dönemleri vardır. Alberti'de aydınlar İtalya'sını Parnassós'la ve Arcadia'yla karşılaştıran süregelen eğretileme, bizi İtalyan *respublica litterarum*'un kökenine kadar gitmeye çağırır. Bu yerlerin ve simgelerin tarihini ve yorumunu yapmak demek, diğer politik, tüzel ya da dinsel kurumlar karşısında bir toplumun oluşmasını, algılanmasını, devam etmesini ve varlığının kabul edilmesini sağlayan düşünce, imgelem ve duyarlılık kategorilerini içerden yeniden oluşturmak demektir. Tam tersine, böyle bir yeniden oluşturma, falanca Akademini ya da akademisyenin düzenli tarihini hazırlayan, falanca şiirin ya da falanca söylevin bağlamını yeniden kuran ve tam anlamıyla belgelere ve yazılı kurallara dayanan bir araştırmayla bağdaşmaktadır. Fakat, kendine özgü düzeninde, aydın toplumsallığının düşselliğini yapılandıran ve onu bir gelenek haline dönüştüren alegorilere ve sembolik ünlü kişiler topluluğuna karşı gösterilen yönlemsel ilgi de yerindedir. Bu ilgi, özel yaşamöyküleri, bunları daha belirgin ve çekici kılan metinler, bunları doğuran değişik koşullar ile bunları birleştiren, bunlara zamanın etkilerine karşı dayanıklı bir birlik anlamı ve kalıcı bir tinsel görünüm veren sembolik kalıt arasında ilişki kurmamızı sağlar.

Yerlerin ve mitlerin Edebiyata özgü bu tarihi ve yorumu, kendi yurtlarında, Warburg Enstitüsü'ndedir. Bunlar, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*'de (Avrupa Edebiyatı ve Latin Ortaçağı) Ernst Robert Curtius tarafından belirlenen araştırma programına kolayca dahil edilebilir. Edebi *topos*'ların tarihötesi analizi. Bu analiz, hem edebi yapıtların (övgü, şiir, Sannazaro'nun ve Crescimbeni'nin *Arcadia*'ları gibi nesir-şiir derlemeleri, Boccacini'nin *Raguaggi*'leri gibi denemeler, ithaf mektupları, vb.) hem de sanatsal tasvirlerin (portre, istiareli tablolar, kahramanlık ya da kır resimleri) görüngübiliminden yararlanabilir. Ayrıca, biri edebi diğeri betimsel olan bu iki ifade tarzı, Paolo Giovia'dan itibaren İtalyan Akademileri tarafından öncelikli olarak işlenen simgeli resim (amblem) ve söyleşi türünde birleşir.¹¹

11) Bkz. E. Müntz, "Le Musée des portraits de Paul Jove", *Mémoires de l'Institut national de France*, 36, 901, s. 249-53; P. O. Rave, "Das Museo Giovo zu Como", *Römische Forschungen der Bibliotheca Vertiziana*, 16, 1961, s. 275-84 ve özellikle bkz. *Il Rinascimento e la memoria, Convegno Paolo Giovo*, Raccolta della Società Storica Comense, 17, Como, 1985. Paolo Giovo,

Böyle bir metinde, böyle bir sanatsal tasvirde onların anlamlarını belirleyen uygun birleşmeleri, koşulları ve benzersiz olayları gözden kaybetmeden, bu sembolik biçimlerin göreceli aşkınlığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Bazı kurum ve gelenekleri süreklileştirme, başkalarına kabul ettirme ve kendi üyeleri için yasallaştırma ve içselleştirme konusundaki güçlerini ölçüp biçmek gerekir.

Alberti'nin *Discorso*'sunda (Söylev) ortaya çıkan ünlü alegorik üçlü –Akademi, Parnassos, Arcadia– karşılıklı olarak birbirini destekler, birbirinin içine girer. Şiirsel ve felsefi özellikler taşıyan bu üçlünün tek bir tinsel hareket noktası vardır: *Otium litteratum sive studiosum*. Bu, hümanist aydına özgü olan *bios theoretikos*'tur. Bu üçlü, burada üç alegorik betileme önerir; bunların herbiri ayrı bir *locus amœnus*'ta bulunur: Ağaçlandırılmış dağ, kır manzarası, bahçe. Ve bunlar kütüphanede, çalışma odasında, galeride kolayca bir araya gelebilir. Aydınlar söyleşisinin –ve bunun geçiş, işbirliği ve anma törenlerinin– düşsel ya da gerçek bir kenti vardır bu yerlerde. Bu üç “yer” türü birbiriyle bağıntılıdır. Her birine özgü olan sembolik özellikler bir yerden bir yere dolaşır: Parnassos'ta defne ormanları vardır; ancak, taç biçiminde örülmüş olan defne dalı, çoban-şairlerin ya da söyleşi halindeki aydınların alnında, masalarında ya da kütüphanelerinde tekrar ortaya çıkar. Giovanni Pozzi, Crusca Akademisi'nin toplantı salonuyla ilgili olarak, *Georgica*'dan ustaca alınan – Vergilius'un *Bucolica* dünyasına yakın olan– bir simgeler oyununun, “Cruscantı”lerin simgeli resimlerinde bu edebi topluluğun sürekliliğini ve kimliğini nasıl sağladığını göstermeyi başardı.¹² Bu alegorik ve bellek eğitici dış görünüşün kendini kabul ettirme gücü, verimliliği, uyum yeteneği ve özellikle İtalya'daki aydın düşselliğine ilişkin evrensel statüsü özellikle XII. yüzyılda, sistem bütün canlılığını yitirmeden olgunluğa ulaştığında, görülür. Sistem, işte o zaman klasik evresine ulaşır. Ancak kökenleri, Alberti'nin *Discorso*'sundan üç yüzyıl önce, Petrarca'nın ortaya koymuş olduğu ana yapıtta ve biyografik modelde *studia humanitatis* Rönesans'ının başlangıcına dayanır.

“Müze”sinde bir aydın portreleri koleksiyonunu toplamakla yetinmez, ayrıca aydın Yaşamöyküleri derlemesine yeni bir soluk getirir, bu da Vasari'nin girişimini kesin bir sonuca götürür. İtalyan akademisyenlerinin yaşamöykülerini ilk saptayan ve toplayan kendisidir. İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti'nin “anma tiyatrosu”nun büyük mimarlarından birisidir.

12) Bkz. Roberto Ciardi e Lucia Tongiorgi Tomasi, *Le pale della Crusca: cultura e simbologia*, Floransa, 1983; *The Fairest Flower, The Emergence of Linguistic National Consciousness in Europe* adlı derleme, Floransa, 1985; ve özellikle Giovanni Pozzi, “Imprese di Crusca”, *La Crusca nella tradizione linguistica e letteraria italiana, Atti del Congresso internazionale Per il IV centenario della Crusca*, Floransa, 1985, s. 41-63.

Her iki kitabında –*De vita solitaria* ve *De otio religioso*– ve mektuplarında, Latince ve İtalyanca şiirlerinde ve Boccaccio’dan Tomasini’ye¹³ kadar kendisiyle ilgili yazılan bütün *Yaşamöyküleri*’nde, Petrarca, yazılı olarak ve örneklerle aydının ve aydın yaşamının törel modellerini çizdi. Fakat, ayrıca bu modelleri yüceltmek, simgeleştirmek ve devam ettirmek için simgesel bir savunuculuğun ilk önemli adımlarını attı. Bu modellerin ve simgelerin zenginliği sırf söylev düzeyinde kalmadı: Petrarca’nın tedirgin bir gezgin olarak yerleştiği her yerde etrafında toplamayı başardığı insanlar arasında çoktan oluşmaya başlayan bir aydın topluluğunun gelişmesine de yardımcı oldu. Petrarca’nın aydın yaşamına ilişkin model kuramı, Dom Jean Leclercq’in¹⁴ *L’Amour des Lettres et le désir de Dieu*’de (Edebiyat aşkı ve tanrı arzusu) manastır aydınları için ortaya koyduğu model kuramına yine de benzemektedir. Petrarca, manastır kurallarına tabî olan bu *otium religiosum*’a kaptırdı kendini. Onu övdü ve salık verdi. Ancak, değişik bir yol izledi. Petrarca, ne itaata ne de manastır tavsiyelerine göre düzenlenmiş olan bu laik özgürlüğü, tamamıyla içsel olan bazı imlere doğru yöneltmek zorunda kaldı. Petrarca’nın aydınlar yaşamı için benimsediği özgürlük, beraberinde getirdiği kuşku, sıkıntılar, istekler ve “yazgı değişimleri”yle birlikte kaçınılmaz olarak *vita activa*’nın bir bölümünü kapsadığına göre, bu imler zorunluydu. Ruh özgürlüğünün “dünyadaki” serüveni olan *otium litteratum*, Petrarca’ya göre, kendine bir manastır ve içsel bir manzara kurmak zorundadır. Bu ideal manastır, şairin biyografisinde, Fontaine de Vaucluse’dan Arquà’ya kadar oldukça değişik somut gündemlerin konusunu oluşturdu. Fakat, bu manastır düşüncesi *De vita solitaria*’da belirtilmiştir. Petrarca, onu göstermek için bazı mimari eğretilmelere başvurur: *Arx, portus*. Ayrıca onu, kendi içine kapalı, bayağılıktan uzak ama sonsuza doğru açılan bazı alegorik manzaralarda yerleştirir: Orman, dağ, mağara. Bu öncelikli yerlerde kendini edebiyata veren ruh, kendi

13) Petrarca’nın ilk Yaşamöyküsü (Boccaccio’nun *De vita et moribus domini Francisci Petrarchi de Florentia*’sı) konusunda bkz. G. Billanovich, *Petrarca letterato*, I, Roma, 1947, s. 74-5. Jacopo Filippo Tomasini, 1635’te Padova’da *Petrarcha redivivus*, *Laura Comite*’ye yayımlar. Petrarca’nın *Yaşamöyküleri*’i, özellikle İtalya’da *ideal tip*’in yanı sıra hümanist aydının biyografik modelinin çizilmesinde büyük bir rol oynamıştır. Petrarca’nın, kendi aydın yaşamına egemen olan *libertas* (özellikle laik ve dindar hükümdarlar karşısındaki) ilkesini açıkladığı (Rönesans’a ilişkin biyografilerinde bu konuyu tekrar ele amaz) *Epistola posteritati* adlı yapıtında, bu *Yaşamöyküleri*’in kısmen de olsa bir modeli vardı.

14) Jean Leclercq. *L’Amour des Lettres et le désir de Dieu, initiation aux études*, 3. Baskı, Paris, 1990. Hümanist *otium studiosum* ile manastır *otium studiosum*’u arasındaki sürekli *contaminato* konusunda bkz. Roberto Paolo Ciardi, *San’ Andrea degli Olivetani, un monastero barocco a Volterra*, Volterra, 1982.

evinde sayılır. Ve, fiziksel olarak kendini kentin sıkıntıları içinde, *vita activa* içinde bulsa da, her an “kendi evi”ne çekilebilir. Bu kalede, bu limanda, bu *loci selvatici*’lerde bütün bir ermiş-keşiş soyu, özellikle çölde yaşayan Vaftizci Yahya ve birçok pagan âlim kalmıştı; aralarında, César ya da Antoninus Pius (Sofu Antoninus) gibi, kendi içe dönük yaşamlarında “çoban” olan kimi aydın devlet adamları bile bulunuyordu. Arcadia, *Canzoniere*’deki “tinsel av”ın arka planında olduğu gibi, dalgın laiklerin manastır manzarasında embriyon halinde bulunur. Arcadia *Bucolicum carmen*’deki kır şarkılarının antik tarzdaki dekorunda da görülür; ancak ona henüz ad koyulmamıştı.

Edebi belleğin oluşturduğu bu ideal manastır, bir “liman” da olabilir; kendisine sığınan ruhu hareketsizliğe mahkum etmez. Petrarca’ya göre aydın, içsel bir yolculuk yapmaktadır ve bu tehlikeli yolculuk, hem bir anımsama hem de bir yükselmedir. Dağın imgeleri ve bu dağın dayattığı sınamalar burada baskın çıkar. Ventoux dağına ilişkin ünlü mektubunda, Petrarca bu dağı dolaylı olarak Helikon diye adlandırır. 1341’de, Capitolium’da aldığı şiir ödülünü anımsatan mektuplarda, Edebiyat aristokrasisine giriş alegorisi olan hümanist Parnassos’un bütün sembolik yapısı ortaya çıkmaya başlar. Uzun sözün kısası, “academia” sözcüğü Petrarca’nın günlük sözcük dağarcığında yer almasa bile, en önce yazışmalarına yansıyan biyografisi, gelecekteki aydın topluluklarının felsefi temellerini atar. Petrarca’ya göre, *bios theoretikos*, yalnız başına yaşayan aydının derin düşüncelere dalıp tinsel olarak gelişebileceği ya da barınabileceği bir vicdan mahkemesi değildir yalnızca. O, oluşturduğu örnekle, dostlukla uzağa ışık saçmaktadır. Çok çekici olan ve aydınlara özgü ortak bir ideale dayanan bu dostluk, onu bulaşıcı ve sevimli kılar; Petrarca’nın gezici içsel manastırı, bu manevi üstadın etrafında bir öğrenci ve dost çevresi oluşturur. Ve bu çevreyle Petrarca, söyleşiyle, yazışmalarla, *officia* alış-verişiyle ve ortak edebi çalışmalarla ilişki kurar. Eğer Petrarca’nın birçok barınağı daha şimdiden Akademi ise (*Trionfo della morte*’de, bu adla Fontaine de Vaucluse’deki manastırını kastetmektedir), Avrupa’da kurduğu yazışmalar ağı, kendisinin ilk prensi olacağı müstakbel *respublica litterarum*’un niteliklerini daha şimdiden taşımaktadır. Petrarca’nın öğrencileri, onun biyografik örneğinde ve yapıtında embriyon halinde bulunan şeyi geliştirecek, genişletecek ve adlandıracaklardır. Boccacio, *De genealogia deorum*’da Petrarca’nın genel niteliklerini çizmekten öteye gitmediği Parnassos’un simgelerini belirginleştirip düzenleştirebilir. Coluccio Salutati, *De Laboribus Herculis*’te, kendisine göre felsefi ve törel yükselmenin art arda gelen dereceleri

olan Mousalara ilişkin eksiksiz bir kuram geliştirir¹⁵. Poggio Bracciolini, *otium* konusunda derin düşüncelerle dolup taşan Latince mektuplarında “academia” sözcüğünü ilk kez, 1457’de Kardinal Prospero Colonna’ya yazdığı bir mektupta kullanır. Bununla, Roma Sarayında kendisinin yetiştiği, Epikürosçu ve Stoacı *otium* konusunda büyük tartışmaların yapıldığı aydınlar kulübünü belirtir¹⁶. Francesco Barbaro, 1417’de Poggio’ya yazdığı bir mektupta, Poggio’yu büyük velinimetleri sayan ve onun elyazmalarının ortaya çıkarılmasına önem veren aydınların tümünü belirtmek için ilk kez *respublica litteraria*’dan söz etmişti¹⁷. Sannazaro, Pontano Akademisi’ndeki edebi yaşamına ilişkin alegorik bir öyküye *Arcadia* adını verdiği zaman, bir buçuk yüzyıldan beri Petrarca’nın yandaşları sayesinde uzaklara yayılan aydın topluluklarının deneyimi onların kendi simgebilimlerini olgunlaştırdı. Sannazaro’nun *Arcadia*’sı (1504), İmza Odası’ndaki Raffaele *Parnas*’ının neredeyse çağdaşıdır. Demek ki Pontano Akademisi¹⁸, Roma’daki Pomponius Akademisi¹⁹ gibi yirmi otuz yıldan beri oturmuş bir kurumdur.

Petrarca, *De vita solitaria*’da, kente gitmek zorunda kalan ve dönüşünde gördüklerini büyük bir hayranlıkla arkadaşlarına aktaran çobanın fablını anlatır. Petrarca, bu kör çobanın karşısına eğretilmeli çobanı, yani kenti terketmeden *Arcadia*’da yalnızca hemcinslerinin arasında yaşayan –ama tamamen içsel olarak– ve dünyanın çekiciliğine duyarsız kalan gerçek aydını çıkarır²⁰. Bu fabl, Sannazaro’nun bir buçuk yüzyıl sonra *Arcadia*’sında

15) Coluccio Salutati, *De laboribus Herculis*, B. H. Ulmann, Zürih, 1951, I, 9, 11-20.

16) Poggio Bracciolini, *Lettere*, Helen Harth (der.), III: *Epistolarum familiarum libri secundum volumen*, Floransa, 1987, s. 467-9, 19. Mektup Prospero Colonna’ya, Kasım-Aralık 1457.

17) *Francisci Barbari et aliorum... Epistolae*, Brescia, 1723, s. 1-8: 6 Temmuz 1417 tarihli mektup.

18) Panormite’nin kurduğu ve Pontano’nun sürdürdüğü Napoli Akademisi için bkz. Minieri-Riccio, *Biografie degli accademici alfoncini detti poi pontaniani dal 1442 al 1453*, Napoli, 1881 (Yeni basım, Bologna, 1969); bkz. *Storia di Napoli* (ortak yapıt), II, 4: *Napoli Aragonese*, Napoli, 1974: M. Santoro, “La cultura umanistica”, “L’Accademia Pontaniana”, s. 361; ve P. Prini, “Umanesimo e accademie”, *Accademie e biblioteche d’Italia*, 46, 1978, s. 32-6.

19) Pomponius Laetus’un kurduğu Roma Akademisi konusunda Pastor’un yapıtlarının (Pie II, Sixte IV, II. Jules) yanı sıra Della Torre’nin eski yapıtlarına (Paolo Marsi da Pescina, Rocca S. Casciano, 1903), E. Rodocanachi’ye (*Histoire de Rome*, Paris, 1922-23), Fabrizio Cruciani’nin yeni araştırmalarına (“Il Teatro dei Ciceroniani: Tommaso Fedra Inghirami”, *Forum italicum*, 14, 1980, s. 356-77; “Lo spettacolo classico dei pomponiani”, *Teatro nel Rinascimento: Roma 1450-1550*, Roma, 1983, s. 220-6 ve *Il Teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513*, Milano, 1968) başvurunuz. Kuşkusuz, Roma Akademisi’nin tarihi, papalık örgütleriyle ilişkileri ve araştırma programı konusunda hemen hemen kapsamlı hiçbir araştırma bulunmamaktadır.

20) Petrarca, *De vita solitaria*, *Opere latine*’de, I, s. 262-565. Burada, her aydın yaşamı için gerekli olan ve yalnızlıkla sağlanan *libertas* ilkesi görülür.

abarttığı ve Aptonius'un *Progymnasmata*'sındakiyle aynı anlama gelen bir *chrie*'dir. XV. yüzyılda, kır şairleri İtalya'dan, ne Floransa'dan, ne Siena'dan ne de Napoli'den eksik olmazlar, ancak o dönemde pastoral alegori, çağdaş politik günce biçimine bürünür²¹. Petrarca'nın ve onun edebi mirasçılarının yapıtlarında dağınık olan *semen orationis*'in anlamını kavrayıp ona eksiksiz çağdaş bir boyut kazandıran ilk kişi Sannazaro'dur. O, Napoli'deki Panormite ve Pontano Akademisi'nde paylaştığı edebi deneyimi alegorik bir dille anlatır. Kendisi de, Akademinin Mergillana'daki villasına konuk olmuştu. Bu pastoral kurgu, kuşkusuz ne Pontano Akademisi'nin tarihinin ne de Sannazaro ile arkadaşlarının biyografisinin yerini kesinlikle tutamaz. Ancak, Alessandro d'Alessandro'nun *Dies geniales* adlı kitabındaki ya da Minturno'nun *Poetica*'sındaki bilgilerden daha değişik bilgiler içermesi ona ayrı bir değer kazandırır²².

Bu düşsel kurgu, Napolili aydınları birleştiren ve onların edebi çalışmalarına yön veren Petrarca'cı *Stimmung*'u, bulaşıcı bir düş gibi içsel olarak, okuyucuları sayesinde paylaştırır. Napoli Körfezinin ve Vesuvio yanardağı bayırlarının manzarasını yansıtan Arcadia'nın eşsiz güzellikteki manzarası, Sannazaro'nun anlattığı uzun ve kavisli grup gezisi, şiir yarışmalarının yapıldığı molalar, derin edebiyat kültürünün bazı yetenekli ve coşkulu gençlerde oluşturduğu ateşli derin düşüncelerin ve yaratıcılığın bir olağandışı durumunu özetleyip yüceltirler. Arcadia, şiirsel çağrıştırm gücüyle, bu olağandışı durumu bulaşıcı kılar: Taklit edilecek bir model önerir. Bu model ilkin, başka yazarlarca taklit edilir. Fransa'da,

21) Bkz. E. Carrara, *La poesia pastorale*, Milano, 1908 ve Domenico de Robertis, "Aspects de la formation du genre pastoral en Italie au XV^e siècle", *Le Genre pastoral en Europe du XV^e au XVIII^e siècle*, Saint-Etienne, 1980, s. 7-14 ve daha sonraki araştırmaları. Resimdeki pastoral manzara konusunda bkz. *The Pastoral Landscape*, J. D. Hunt (der.), *Studies in the History of Art*, 36, Washington D.C., 1992 ve özellikle bkz. David Rosand, "Pastoral topoı in the Construction of Meaning in Landscape", s. 161-74.

22) Bkz. Alessandro d'Alessandro, *Dies geniales*, Roma, 1522. İki ciltten oluşan bu Leyde yayını (1673), André Tiraqueau ile XVI. yüzyıla ait üç İtalyan hümanistinin yorumlarını da kapsamaktadır. D'Alessandro'nun, Mergellina'daki Pontano Akademisi'nde yapılan ve Sannazaro'nun, Propertius'un bir metniyle ilgili olarak *emendatio*'ya giriştiği bir toplantıdan söz ettiği metin, Cilt I ve sayfa 236-41'de bulunur (Bkz. B. Croce, *Varietà di storia letteraria e civile*, 3, ser. 2, Bari, 1949, s. 27-33). Mergellina'nın *genius loci*'si ve edebi Hristiyan Parnası için bkz. M. Deramaix ve B. Laschke, "Maroni Musa *proximus ut tumultu*: l'Eglise et le tombeau de Jacques Sannazar", *Revue de l'art*, 95, 1992, s. 25-40. Bu Napoli Helikon'unun Petrarca'cı modeli konusunda bkz. M. Deramaix, *Philosophie, théologie, rhétorique et politique dans le De partu Virginis de Sannazar*, doktora tezi, Paris-Sorbonne (hazırlık aşamasında). A. Minturno, *De poeta, ad Hectorem Pignatellum Vidobonensium ducem libri*, Venedik, 1599. Minturno'nun şiir sanatına ilişkin İtalyanca kitabı, 1542'de Venedik'te *Arte poetica* adıyla yayınlandı.

Honoré d'Urfé'nin *Astrée* adlı yapıtıyla çok büyük bir roman boyutuna bile çıkarılır bu model. Ve Avrupa'nın hemen hemen her yerinde akademik itki diye adlandırabileceğimiz şeyi yaratır. Aydınları topluluk halinde birleşmeye, işbirliği yapmaya ve "aktif yaşam"larından uzak bir *otium litteratum* ortamı ve geleneği yaratmaya iten bu itkidir. Demek ki, Sannazaro'nun kurgusu, *mythos*'u, yalnızca buna benzer başka mitler üretmiyordu: Taklitçilerine, bazı ortak ritleri ve çalışmaları ve her seferinde Arcadia çoban'larının görüntüsü ve alegorik rolü arkasında bir edebiyat akademisi kuran ortak bir aydın toplumsallığını benimsetiyordu.

XVII. yüzyılda, Nicolas Frénicle, doğa güzelliklerini anlatan iki kitap yayımlayacaktır Paris'te: *Les Eglogues* (*Kır Şarkıları*, 1629) ve *Les Entretiens des illustres bergers* (*Ünlü Çobanların Söyleşileri*, 1634). Bu şiirsel çalışmalar, Arcadia'da olduğu gibi, uzun düzyazı öykülerinin içine sokuşturulmuştur. Bu öykülerin dekorunu, kimi kez Boulogne ormanı, Marne kıyıları, kimi kez de Saint-Germain-en-Laye dolayları ve Seine kıyıları oluşturur: Ile-de-France Arcadia'sı. Bir grup genç aydının ortaklaşa yaptığı "vasat çalışmalar"ın açıklamalı bir dille anlatıldığı buna benzer birçok yapıt Avrupa'da yayımlanır: Montemayor'ın *Diana*'sı (1575)²³, Philip Sidney'in *The Countess of Pembroke's Arcadia*'sı (1593), Honoré d'Urfé'nin *Astrée*'si (1607) gibi yapıtlardan Crescimbeni'nin *Arcadia*'sına²⁴ kadar. Mekânlar, kişilerin konumları, dil, stil ve şiir ölçüleri değişti, ancak Petrarca'nın *Canzoniere*'de ve *De vita solitaria*'da ortaya koyduğu ve Arcadia mitinin birleştirdiği *otium litteratum*'a özgü model kategorileri ile şiir kuralları, hem bir edebi tarzın hem de bir aydın yaşam tarzının ilkesi oldu.

Doğayla ilgili bütün bu öyküler ile bunlardan bazen dekoru, kostümleri ve gelenekleri alan edebiyat akademilerinin ortak özelliklerinden birisi takma addır. Bu özellik, Petrarca'ya kadar uzanır, ancak Sannazaro'nun *Arcadia*'sı örneğiyle yerleşir. Petrarca, *Bucolicum carmen*'in²⁵ ilk kır şarkı-

23) Nicolas Frénicle ve *Illustres bergers* konusunda bkz. M. Cauchie, "Les Eglogues de Nicolas Frénicle et le groupe des *Illustres bergers*", *Revue d'histoire de la philosophie*, nouvelle série, 10, 1942, s. 115-33. Jorge de Montemayor'ın 1575'te Anvers'de yayımlanan ve Fransızca N. Colin tarafından çevrilen *Diana* adlı yapıtı, 1578'den sonra Reims'de tekrar yayımlanır.

24) Crescimbeni'nin *Arcadia*'sı konusunda bkz. F. Waquet, *Rhétorique et poésie chrétiennes: Bernardino Perfetti et la poésie improvisée dans l'Italie du XVII^e siècle*, Floransa, 1992, s. 173-209 et "La Conversation en Arcadie", *Traité de savoir-vivre en Italie: i tarattati di saper vivere in Italia*, Alain Montandon'un yönetiminde, Clermont-Ferrand, 1993, s. 71-89. Sannazaro'nun ve Crescimbeni'nin *Arcadia*'sının Avrupa düşselliğinin tarihindeki yeri konusunda bkz. P. Maisak, *Arkadien: Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*, Frankfurt vb..., 1981.

25) Petrarca, *Bucolicum carmen* (n. 10 supra).

sında antik tarzdaki Parthenias, başka şarkılarda ise Silvius ya da Stupens takma adını alır. Coluccio Salutati²⁶ ise, hem “Pierre’in oğlu” hem “Mousaların öğrencisi” hem de Pierius adlarını alır. Pomponius Laetus, Latince takma adıyla o kadar özdeşleşti ki asıl adı bilinmemektedir. Çağdaş yazarların “kalem adları”, çoğu kez Yeni-Yunan kökenli bu uyduruk adlardan gelmektedir. Bunlar o halde, gerçek bir kimlik değişikliğini simgeliyor, düşük ve basit bir toplumdan daha üstün bir topluma bir geçiş geçiş ritine eşlik ediyordu: *Vita activa*’nın tutkularının etkisinde kalan “ihtiyar adam”ın terkedilişine ve bir başka *persona*’nın ortaya çıkışına tanıklık ederler. Bu başka *persona* anlamını, Petrarca tarafından belirlenen *otium litteratum*’a özgü bir tarza göre, felsefi ve şiirsel *vita contemplativa*’nın özgürce seçilmiş kanunlarıyla yönetilen bir başka toplumdan alır. Böylece, bu “antik usulü” takma ad koyma, manastırdaki andiçme töreninde “dünya”yla ilişkisini keserek seçtiği yeni topluluğa giren birisinin uğradığı ad ve kişilik değişikliğinin laik ve edebi karşılığıdır. “Arcadia” ya da pastoral tarzı takma adlar (bunların Yunan kökleri, Vergilius’un *Bucolica*’sındaki modele dayanıyordu: Daphnis, Tityre, Damon, vb.), hem bir kişilik değiştirme, hem sözleşmeye dayalı bir topluluğa girme, hem de bu “Arcadiavari” ve “akademik” sözleşmenin içerdiği edebi ve törel modelleri kabul etme anlamına geliyordu.

“Arcadia’ya” bir “Arcadialı” adıyla girmek, “Akademi”ye de girmek demektir. Bu da, bazı davranış kurallarına uymayı, gönüllü olarak bazı edebi çalışmalara ve ortak bir faaliyet programına katılmayı gerektiriyordu. Sannazaro’nun *Arcadia*’sında (burada, çağdaş Napoli *stulti*’lerinin gerçek “aktif yaşam”ına ilişkin herhangi bir ima yoktur) Pontano, Meliseo’dur; Barcinio, Cariteo’dur; Summonzio, Summonte’dur; Sannazaro’nun kendisi ise, kâh Ergasto kâh Sincero’dur. Bu hümanistlerin yarattığı ve kendi *otium*’larının, “edebi yaşam”larının, şiir çalışmalarının ve düşsel yaşamlarının ideal vatanı olarak seçtikleri Napoli’deki bu aydın Arcadia’ında, bu adlar onların “çoban” yani akademisyen olarak varlıklarını belirtir. Bu Arcadia’nın, Napoli’nin içinde ya da dışında olması pek önemli değildir: Bu, coğrafi bir yer, bir köy ya da bir kent değildir; bazı kardeş ruhlarla ortaklaşa paylaşılan ruhun yaşamının bir durumu ya da bir kademesidir. Bu durum, bu “çoban”ların aktif kent ya da saray yaşamına göre ruhsal açıdan gerçek değişimlerini gerektirir; aydınlara özgü dinlenme zamanı,

26) Coluccio Salutati, *Epistolario*, Francesco Norati (der.), IV, Roma, 1905, s. 149: Leonardo Bruni’ye yazdığı 9 Temmuz 1406 tarihli mektup.

her türlü yabancı unsurdan arındığında, heyecanları daha şiddetli, daha derin, daha esinli kılar ve onları şarkı biçimini almaya yöneltir. Sincero-Sannazaro'nun Arcadia'yı terketmek zorunda kalması, büyük bir acı verir ona²⁷. "Dünya" işleriyle uğraşmak üzere manastırın içe dönük düzenli yaşamını bırakmak zorunda kalan bir keşiş gibi, tam anlamıyla bir düştün uyanır. Bu Arcadialı küçük çoban topluluğu, halk yığınlarınca bilinmeyen bir dostlukla birleşmiştir. Hitabet ve şiir konusundaki tartışmalarla, Arcadia ve Napoli kırlarının *loci amœni*'lerinde ve resimlerle süslenmiş tapınaklarda (*ut pictura poesis* ilkesine göre, bir *ekphrasis* nedenidir bu) yapılan toplu gezintilerle, can sıkıntısına (nasıl ki keşişlerin hastalığı *acedia* ise aydınlarınki de budur) karşı koyar. Bu gezintiler; Francesco Colonna'nın, antik tarzda birkaç yapı önünde durakları olan büyülü *Hypnerotomachia* Parkında yaptığı geziyle bazı benzerlikler taşımaktadır. Sannazaro Arcadia'sında, gezici çoban şairlerin, edebi esin ve şöhretin simgesi olan Apollon ve Mousalarla buluştukları bir Parnassos hiç eksik olmaz. Bir parka dikilen yapı gibi, Parnassos ilk kez burada ortaya çıkar²⁸. "Çobanlar", servi ve çam ağaçları arasındaki bir gömüt önünde dururlar: Çoban Androgeo'nun gömütüdür bu²⁹. Bir cenaze törenine katılırlar; ağıt söylevlerinin ve şarkıya dökülen şiirlerin arka arkaya söylendiği bu tören, Akademilere özgü yas törenlerinin Arcadia bağlamına bir uyarlamasıdır. Ana tema, *Et in Arcadia ego* özdeyişi ile özetlenebilir. Guercino'yla Poussin'in bu başlığı taşıyan ünlü tabloları sayesinde üne kavuşan programın başlıca kaynağı budur³⁰. Kuşkusuz bu tabloların alıcıları, Roma ya da Bologna edebiyat akademilerinin bazı üyeleri, Umoresti'ler ile Gelati'lerdir.

Ancak, Sannazaro'nun Arcadia'sında akademik yaşamın diğer önemli anları da eğretilen haline getirmiştir: şölenler, yıldönümleri, edebi yarış-

27) Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, Francesco Erspamer (der.), Milano, 1990, XII, 44-7, s. 221.

28) A.g.y., bkz. X. 31-3, s. 101. Androgeo'nun cenaze övgüsünde, konuşmacı, Parnas üstünde ölen şaire Apollon'un Mousalar huzurunda ödül verişini anlatır. *Arcadia*'nın düşü çağrıştıran ortamı, gerçeğin değişik nitelikleri arasındaki farkları gidermek amacını gütmektedir. Ve bu çağrıştırmı, III. Şiirdeki *ekphrasis*'ler (Apollon'un, Admetos'un evinde bulunduğu) gibi, tam deyişle anlatımın rastlantıları kadar gerçek gibi görünmektedir. Marino'nun *Adonis*'indeki (IX. Şiir) Apollon çeşmesinin bir o kadar "canlı" gibi görünen tasviriyle benzerlikler kurulabilir. Médicis'lerin Pratolino'daki bahçesi, XVI. yüzyılda, Apollon ve Mousalarla birlikte Parnas'ı temsil eden bir yapıyla donatıldı. Bkz. Luigi Zangheri, "*Naturalia et curiosa dans les jardins du XVI^e siècle*", *Histoire des jardins de la Renaissance à nos jours*, Paris, 1991, s. 55-64.

29) *Arcadia*, (dn. 27), V. 19-20, s. 98-9.

30) Erwin Panofski'nin ünlü incelemesine bkz., "*Et in Arcadia ego*: Poussin and the Elegiac Tradition", *Meaning in the Visual Arts* (1995), Fransızca çevirisi: *L'Oeuvre d'art et ses significations*, Paris, 1969, s. 278-308.

malar ve ödülleri. Petrarca'nın *Canzoniere*'sinde olduğu gibi, burada da kırsal *eros*, güzelliğin yansız bir şekilde aranmasına ilişkin sürekli bir eğretileridir. Güzellik arayışı şimdi artık bireysel değil, topluluksal bir özellik taşıyor: Akademisyen-çoban çevresinde yapılan dostça yarışlarla teşvik edilip desteklenmektedir. Akademisyen-çobanlar kendi aralarında yarışıyorlar, birbirini avuturlar, karşılıklı olarak birbirini özendirirler ve böylece kendi edebi yazılarının ilk bilgisi ve coşkulu okuyucularını oluştururlar.

Bu âlimce ve yeniyetme grup dayanışmasında –ki bunun gizlerini Arcadia alegorisi açığa çıkardığı kadar örtmektedir de– *puer senex* “topos”u en yüksek düzeylerinden birine ulaşır. İki yüzyıl sonra, 1711’de Giovanni Maria Crescimbeni’nin *Arcadia*’sında arka planda değildir artık. Fakat, Arcadia alegorisi her zaman ayaktadır ve her zaman bir İtalyan akademisinin –bu kez, o zamanın İtalya’ında aydın sayılan herkesi istisnasız Yeni-Yunan takma adlarla bünyesinde toplayan Roma Arcadialılar Akademisi’nin– ritlerini ve *ethos*’unu yüceltmeye hazırdır³¹.

Her ne kadar Sannazaro’dan Crescimbeni’ye kadar Arcadia’nın alegorik dizimindeki unsurların çoğu antik bir kökenden gelse de, her ne kadar başlıca edebi kaynağını Avrupa edebiyatının gerçek temel kitabı olan Vergilius’un *Kır Şiirleri*’nde aramak gerekse de, dizim –evet dizim–, karmaşık yapısıyla ve istiareli güncel edebi yazılardaki kullanımı ile çağdaş bir buluştur ve Ortaçağ alegorizmine, Ortaçağ’a özgü bir edebi tür olan *Düş*’e ve bin yıllık keşiflik deneyimine çok şey borçludur. Arcadia, Petrarca’dan itibaren laik *otium litteratum* idealiyle çıkışacak şekilde yavaş yavaş hazırlanır; bu ideal, manastıra özgü *otium litteratum*’un dışında, büyük ölçüde onun yerini tutmak üzere oluşur. Arcadia onu, çok sayıda lâîge benimsetip bazı ayırddedici niteliklerle ve bulaşıcı övgülerle donatır. Şiir için de aynı şey söylenebilir; Raffaello’nun freskinde, Aretino’nun Senyör Leonardi’ye yazdığı mektupta ya da Boccacini’nin *Ragguagli*’sinde olduğu kadar, onun geniş ve tutarlı bir biçimine antik metinlerde rastlamak olası değildir,

Hümanist topluluğun kuşaktan kuşağa olgunlaşan kolektif yapıtları olan bu yoğun sembolik oluşumlar, XV. ve XVI. yüzyıllarda yavaş yavaş tamamlandı. Arcadia, aydın topluluklarının bir çeşit şiirsel sosyolojisini

31) Amadeo Quondam’ın çalışmalarına bkz., “L’istituzione Arcadia, sociologia e ideologia di un Accademia”, *Quaderni storici*, 8, 1973, s. 389-483; “Le Arcadie e l’Arcadia: la degradazione del razionalismo”, *Cultura regionale et letteratura, Atti del VII Congresso dell’associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana*, Bari, 31 Marzo-4 Aprile 1970, Bari, 1974, s. 375-85, ve “l’Arcadia e la Repubblica delle lettere”, *Immagini del Seicento in Italia*, Bari, 1980. Bkz. ayrıca Françoise Waquet, “La Conversation” (dn. 24).

simgeliyorsa, Şiir bunların hem felsefesini hem de disiplini üstlenir. Gerçekten de Şiir, hümanist aydınlar topluluğunu dikey olarak Platoncu ve Augustinus'çu bir düzende yerleştirir. Bu, hem kozmik (örneğine *Ti-maios*'ta ve *Scipion'un Düşü*'ünde rastlanır) hem de bilgikuramsal (bunun örneği, Platon'un *Ion*'unda ve Martianus Capella'nın *Noces de Mercure et de Philosophie*'sinde bulunur) bir düzendir. Petrarca'dan önce, ilk çağdaş Şiir, kuşkusuz *Divina Commedia*'da karşımıza çıkar. Dante, kendi kozmik dağının yamaçlarına düşünde tırmanırken Mousalara, sonra da Apollon'a rastlar. Ancak, Dante'de Şiir, en üst katı ilahiyata ayrılmış olan bir yapının birinci katından başka bir şey değildir: Cennet. Şiir, Petrarca'yla birlikte, yukarıya doğru –ama *studia divinitatis* dışında bir yolla– götüren bir dağ biçimini alır. Mükemmele doğru götüren yolda basit bir ara etap değildir artık. *Studia humanitatis*, Petrarca sayesinde özgünlüğüne kavuştuktan sonra, bir dereceye kadar *theologia poetica* özerkliği elde eder. Yeniden canlanan Liberal Sanatlar, bundan böyle, kendilerini seçen hümanist aydın-lara *sui generis* (kendine özgü) bir tinsel yükselme ve ölümsüzlük yolu sunar; bu yolun, manastır tinselliğinin en iyi dönemi gibi, “dünya”dan uzak ve *vita activa*'dan etkilenmeyen özgün bir bütünlüğü vardır. Yolun sonunda, ruhları sorgulayan tanrısal yargıç Apollon ile Tanrı'nın sevgili yaratıklarını karşılayan Mousalar (Sanat Tanrıcaları) bulunur.

Martianus Capella'nın ve Ortaçağ üniversitesinin algıladıkları biçimle Liberal Sanatlar, şimdi artık genişleyip resim, heykeltiricilik, mimarlık ve çalgıcılık gibi eski “mekanik (kaba) sanatlar”ı da (ki bunlar da, üniversiteye özgü *trivium* ve *quadrivium* alegorilerden daha az kesin ve donuk figürler olan Mousalardan güçlerini alabilirler) kapsayabilecek bir ansiklopedi biçimini alabilir. Apollon'un verdiği defne tacı, yeryüzü şöhretini simgeler, ermişlerin halesinin yerini tutar ve pagan Antikçağ'ın ölümsüz şairleri, müzisyenleri ve ressamlarıyla birlikte, yeni bir “ermişler topluluğu”na giriş hakkı verdiği edebiyat ve çağdaş sanat “deha”larının başını süsler. Şiir, Golgotha, Thabor ve Carmel dağlarıyla yarışmaya çalışmaz; kutsal tarihin bu dağlarıyla, belli bir mesafede, bir arada yaşar, ancak tinsel coğrafyanın bir başka bölgesine aittir. Bu antik ve yeni dağ, yavaş yavaş, Avrupa'nın iç manzarasında kesin yerini alır ve önemli kilise sembolleri kadar alışılmış ve yinelenen basmakalıp bir söz olur. XVI. yüzyıldan itibaren, İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti onu kendi amblemi olarak kabul eder. O nedenle, edebiyat olduğu iddia edilen ve edebiyatı yüceltmekle övüntülen her yerde, Şiir ortaya çıkar. Uyumu sağlayıcı yargıç Apollon'un Mousalar topluluğunun ortasında yer aldığı dağla birlikte, “soyluluk”un

sembolü olan Pêgasos atı, aydın yeteneğinin sembolü olan Hippokrêne pınarı ve meşe, defne, selvi, sarmaşık gibi esini ve edebi şöhrati simgeleştiren bütün bir bitki topluluğu ile arı, ağustos böceği, kuğu gibi yaratıcılığı ve dehayı simgeleştiren bir hayvan topluluğu ortaya çıkar. Zamanın antik galipleri olan ölü *auctores*'ler, yaşayanlarla işte bu geçilmez dağda buluşup konuşurlar: Bu görkemli diyaloga geçiş, ilahiyatçı Cennet'le mümkün olduğunca barış içinde bir arada yaşayan bir tür edebi Cennet olur.

Demek ki, dağlık Şiir krallığı ile hep küçük bayırlardan oluşan Arcadia krallığı arasında ne bir boğaz ne de bir sınır bulunur. Her iki alegorik yer de aydınlar topluluğunun bazı değişik niteliklerini özetler: Şiir, aydınlar topluluğu ile Kilise, Arcadia ise aydınlar topluluğu ile Saray arasında bir paralellik kurar. Biri kendinin, Kilise'nin *vita militans*'ına paralel bir *ascensio mentis per litteras*; diğeri ise, Sarayın *vita activa*'sına paralel bir *otium litteratum* olduğunu ileri sürer. Ancak, ne biri ne diğeri, İtalya'da Petrarca'ya ve Raffaello'ya dayanan kendi kökenlerini asla unutmayacaktır. Ne Kilise'yle ne de Sarayla polemige girerler. Gücün ve eylemin bu iki makamına karşı, düşüncelerinde ve nüktelerinde bir ihtiyat payı bırakırlar. Ancak, "aktif yaşam"ın bu iki merkezine kendilerini kabul ettirebilmek için, gürültüsüz ve ustaca bir uzlaşma arama yoluna da giderler. Hümanist toplulukların neredeyse gizli sayılabilecek özel yaşamından doğan bu ikili, XVI. yüzyılda akademilerin duvarlarından çıkıp, aydınların boş zaman uğraşlarının güzelliğini ve görkemini halk gösterileri şeklinde sergiler. Kilise için, Şiir'in ve Arcadia'nın sahneye konulması, hümanist öğrenimin ona karşı bağlılığını ve onların Hristiyan dininin uygulamalarıyla olan yakınlıklarını kanıtlamaktadır. Saray için, aydınlar boş zamanının bu görünen sembolleri, "iyi hükümet"in kanıtları olur ve koruduğu edebiyatçılar arasında, edebiyatta huzur arayabilen ve onların çalışmalarına uygun bir huzur ortamı sağlayabilen prensin ruh yüceliğini kanıtlar. Demek ki, halk şölenleri bu sembolleri kullanır. Saraylar ve şatolar bunları kendi dekorları içine katar. Bahçeler onlara mekân sağlar. Bu semboller, edebiyatın saygınlığını ve "gizem"ini, aydın toplantılarının, bunların kütüphanelerindeki dekorun ya da yapıtlarındaki kapak süslerinin çok daha ötesine yayar. Cizvitlere gelince, edebiyat konusunda gençlere vaat ettikleri iyi eğitimi simgeleştirmek için, "Hristiyanlaştırılmış" Şiir ve Arcadia'ya başvururlar. Şiir, Cizvitlerin okul kitaplarının başlıklarında, şiir teknikleri öğretimini belirtmek için uygun bir dolaylı adlama olur: *Gradus*. XVI. yüzyılın başlarından itibaren, Battista Mantuano ile *De partu Virginis*'in Jacopo Sannazaro'su tarafından Hristiyanlaştırılan Arcadia,

Cizvit kolejlerinde, çocukluk ve yeniyetmelik dönemindeki *pietas litterata*'nın geleneksel çerçevesini oluşturur.

Yine de, Arcadia ve Şiir'in, XVI. ve XVII. yüzyıl Cizvitlerinin eğitimsel ve dinsel sanayisi tarafından "çok yıpratıldıkları" kanısına hemen varmamak gerekir: Ne Cizvit kolejlerinin akademileri ne de Protestan akademileri, akademik düşünceyi cansızlaştırmayı başarır. Şiir ve sanat yapıtları tarafından yüceltilen bu *otium litteratum* simgeleri, yeniden canlanmaları ve yeni bir anlam kazanmaları için gerekli olan esini onlarda bulmuştur. O halde, XVI. yüzyılın başında henüz canlılığını yitirmemiş olan Petrarca'nın yapıtının yerini alan Sannazaro'nun *Arcadia*'sının ve Raffaello'nun *Parnassos*'unun doğurucu özelliğinin üzerinde ne kadar durulursa azdır. Nasıl ki *Arcadia*, Pontano Akademisi'nin miti idiyse, İmza Odası'nın (büyük bir olasılıkla, başlangıçta II. Jules'ün kütüphanesi bunun içindeydi) *Parnassos*'u da, IV. Sixtus'tan itibaren Roma Sarayında aydınların boş zaman uğraşlarının çerçevesini oluşturan Roma Akademisi'nin mitiydi. Öyleyse, Şiir'in (Parnassos) "klasik" ve Raffaello'vari değişkesini yayan ilk edebi yapıtların Venedik'te, hümanistlerin toplantılarında ortaya çıkması şaşırtıcı değildir; bu toplantılar, Roma'nın yağmalanmasından sonra, X. Leon sarayının aydın uğraşlarını –ilahiyatçı yetkililiğini değil– İtalya'nın Kuzey-Doğusuna taşır. Vasari'nin, Floransa'da *Vite*'sinde (1550) zirvesinde Michelangelo'nun bulunduğu büyük bir ressamalar Parnassos'unu kurmasından çok önce, Ludovico Dolce, 1532'de Venedik'te Raffaello freskinin şiirsel aynası olan *Sogno di Parnaso en terza rima*'sını yayımlar³², böylelikle Arcadia'da egemen olan Altın Çağ havası Şiir'e de yayılır. Seçkin edebiyatçılar dağı da çobanlar ülkesi gibi, tutkular ve basit çıkarlar dünyasına sırt çevirip kendilerini *otium litteratum*'a adayan, çıkar gütmeyen ve kendi iç dünyalarına dalmayı seven kimselere ayrılmıştır yalnızca. Fakat, Sannazaro'nun *Arcadia*'sına tutkun çobanlar, Ortaçağ

32) Questo è quel Monte, ove mai State o Verno

Non giunge, ma felice Primavera

Produce fiori e frutti in sempiterno.

Questo è l'albergo de la gente vera

Che fuggendo d'amar le geme e l'oro

Per cui convien che l'vulgo errando pera

Si chiede a seguitar l'alto tesoro

Che virtu scopre a chi l'apprezza e ama,

Godendo in terra un più ricco lavoro.

keşifleri gibi dünyasal zamandan tam anlamıyla kaçamıyorlar: Bu zaman, onlara ölümlü olduklarını hatırlatıp geçici topluluklarını dağıtmakla tehdit ederek onları yakalar. Buna karşılık, Raffaello'nun Şiir'i de, Dolce'nin Şiir'i de, şairlere bir *conversazione sacra* sayesinde Homeros, Dante, Vergilius ve Petrarca'yla bir daha ayrılmamak üzere buluşacakları bir zamanötesi Cennet'i, bir ölümsüzlük mekânı sunduğunu ileri sürer.

Şiir ve Arcadia arasındaki bu ontolojik statü farkı, Erasmus'un *Deliğe Övgü* adlı yapıtını iyice benimseyen Aretino'nun gözünden kaçmaz³³. 1537'de, Senyör Jacopo Leonardi'ye yazdığı ve aynı yıl yayımladığı ünlü bir mektubunda, Aretino da Şiir konusunu ele alır, ancak son derece alaylı ve hatta maskaraca bir tarzda. Alegorinin kurgusal ve klasik özelliği üzerinde durur. Ona göre, aydınlar için Şiir artık bir Thabor dağı ya da sonsuz bir cennet değil, biraz da Arcadia'nın XV. yüzyılda açıkça güncel politik yazıların geleneksel çerçevesi olması gibi, güncel edebi yazıların elverişli ve eğlenceli bir çerçevesidir. Güncel yazılar ölümsüzlüğü, yüksek sosyeteyle ilişkin edebi eleştiriler ise büyük âlimlerle ilgili anımsamaları ve düş dünyasıyla ilgili gelenekleri konu edinmeye başlar. Ancak, büyük lirik stili Şiir'in dışında tutan Aretino'nun mizahı, bu stili öncelikle kendi yapıtlarının ve aydınların lehinde propagandaya alet etmekten de hiç mi hiç çekinmez. Phokida dağının dolaylarını gördüğü "düş"te gözüne çarpan ilk manzara, Edebiyatın saygınlığını düşüren "bilgiç"lerin dağın tepesinden aşağıya doğru düşüşleridir. Bu, doğmakta olan edebi eleştirinin yeni "Yargı Günü"dür. Kahramanı Marphise tarafından dağın tepesine götürülen Aretino, Apollon'un huzuruna çıkarılır. Yazara göre, Apollon, tam istendiği gibi hafifmeşrep yakışıklı genç bir delikanlıdır. O halde, kilise adamlarına yönelik ince alay edebi eleştiri ile atbaşı gitmektedir. Bu, daha şimdiden Boileau'nun *Satires*'inin (*Yergiler*) ve *Lutrin*'inin evrenidir. Fakat bu *ephēbos*, komik olmasına karşın, İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti'ndeki yetenekleri yargılayan bir tanrı olmaktan geri kalmaz. İğrenç "bilgiç"leri kovan odur. Bu Apollon-Bacchus (Poussin'in, Hannover Müzesindeki *Inspiration du poète* ile Prado Müzesindeki *Parnassos* adlı tablolarında betimleyeceği model gibi çok modern bir model), Venedikli şairi iyi karşılar; onu Mousalara takdim eder, ona ve kadın şairler Vittoria Colonna ile Veronica Gambara'ya övgüler yağdırması için Phêmet'e işaret verir. O sırada Minerva (Bilgelik Tanrıçası), efendisi Apollon kadar hafifmeşrep olan Pêgasos atına saygılarını sunmaya götürür Aretino'yu. Bu sözümona

33) A.g.y., s. 123-4.

hayalperest, daha sonra Hippokrênê pınarından su içer. Lukianos tarzında bir alaycılık, bu ritleri eğlenceli bir maskaralığa dönüştürür.

Neşelilik sayesinde gücünü bu *captatio benevolentiae*'den alan Aretino, Şiir'i bir reklam desteğiymiş gibi bahane etmekten çekinmez: Urbino dükü Francesco della Rovere'nin gözüne girmeye çalışır ve övdüğü *Marphisa* şiirini ona ithaf eder. Hippokrênê suyundan içmeden çok önce yazmış olmasına karşın, Aretino'nun, düşsel yergi yazısında Şiir'in ölümsüzleri arasına kabul edilmesini sağlayan bu şiir olmuştur. Venedik'in Roma üzerinde elde ettiği üstünlüğü övmenin tam zamanıdır onun için: Bu eşsiz ve çağdaş Akademi tamamıyla Venedikli ve Padovalıdır. Burada, Tiziano'nun yanı sıra, Padova'daki Accademia degli Infiammati'nin başlıca üyeleri Sperone Speroni, Benedetto Varchi, Trissino ile kuşkusuz Aretino'nun yazışma arkadaşı Senyör Leonardi görülür. Gayet modern olan bu Akademi (Eskiler burada yer almıyor), Edebiyat Cumhuriyeti'nin Venedikli prensi Pietro Bembo'yu dinlemek ve Venedik Cumhuriyeti'nin resmi talimatına göre yazmakta olduğu Venedik'in Latince *Tarih*'inden bazı bölümler okumak için toplanmıştır. Aretino'nun, yapıtının büyük ölçüde açık saçık ve yergili özelliklerinden dolayı Apollon'dan bir değil birçok ısrırgan otu, selvi, zeytin ağacı, meşe ve defne tacı alıp ödüllendirilmesiyle biter bu düş.

Aretino'nun Şiir alegorisini açık bir patavatsızlıkla işlemesi, gerçekten de, "düşselin bu evrenselliği"nin XVI. yüzyıl aydınlar İtalya'sındaki sağlamlığını kanıtlar. Bu "evrensellik" in hiçbir kutsal özelliği yoktur; dinle ilgisi olmayan şiir ve edebiyata, bunlara özgü olan "gerçeğe benzerlik" e ve bunları zorunlu kılan tarihsel zamanın *quidlibet audendi potestas*'ına bağlıdır. Kaldı ki Aretino, aydınlar övgüsünün (ve de aydınların kendilerine karşı yapabildikleri istihzanın) bir simgesi olarak Şiir alegorisine ikinci bir soluk verdi. Venedikli yazar, "özgürlük"lerinin yurdu olan Venedik'in otoritesinden ayrılmayan kendi kuşağındaki aydınların otoritesini doğrulamak için bundan başarıyla yararlanır. Senyör Leonardi'ye yazdığı mektup, bu anlamda, maskaraca görünüşleri altında ciddiyetini son derece korur. Trento Konsili hazırlıklarının yapıldığı sırada, zararsız oyunuyla ilahiyatçıların içini rahat ettirirken, yine de laik Edebiyata özgü düzeni kollayıp korur. Aretino'nun Şiir'i, yergili de olsa, istihzanın koruyuculuğu altında, aydınların seçildiği ve tanındığı bir yer olarak kalır. Dolayısıyla, bu mektup, XVI. yüzyılın sonunda, *Ragguagli del Parnasso*'nun alt bölümlerinde "yergili" Şiir'in gelişmesini sağlamak için başka bir Venediklinin, Trojano Boccalini'nin üzerinde çalıştığı bir *chrie* olarak kabul edilebilir. Boccalini'ye göre, Venedik, her zaman ve özellikle XVII. yüzyılın başında

aydınların yurdu ve İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti'nin başkentidir; Roma ise, 1527 yağmasından³⁴ sonra merkezi bir yer olmaktan çıkmış ve Tridentin *Ecclesia militans*'ının ve ilahiyatçı gelenekçiliğin Genel Karargahı olmaktan öteye gitmemiştir.

Ragguagli'ler, İtalya'da "libertas poetandi et philosophandi"yi aydınlara gerçekten sağlayacak tek rejim olan Venedik politik rejiminin üstünlüğünü her fırsatta dile getirir. Kurgusal olarak Yunanistan'da bulunan Boccalini'nin Şiir'i –nasıl ki Sannazaro'nun Arcadia'sı gerçekte Napoli'ye özgü bir "üstyapı" idiyse– bir Venedik "üstyapı"sıdır: Bütün Avrupa Edebiyatı konusunda, onları coşturan tartışmalar konusunda ve her şeye karşın onları birleştiren, gezilerle, mektuplarla, elden ele dolaşan elyazmaları ve basılmış kitaplarla bir araya gelen ve değişik politik ve dinsel iktidarlar arasına ustaca sızan aydınlar topluluğu konusunda yalnızca Venedik'in birçok İtalyana verebileceği üstün ve yansız bir bakış açısını simgeler. Boccalini, Paulus V Borghese tarafından afaroz edilen bir Venedik Cumhuriyeti'nde –ki Roma'ya karşı savaşta bunun ilahiyat danışmanı, dinsel sapkınlığın kıyısında bulunan din adamı Paolo Sarpi'dir– kendi *Ragguagli*'lerini yazar. Bembo'nun ardılı olan İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti'nin son prensi Gian-Vincenzo Pinelli, 1601'de Padova'da ölür. Arkadaşı Paolo Gualdo, onu *Vita*'sını 1607'de yayımlar. Bu yaşamöyküsünde, Kuzey ve Güney Avrupa aydınları ile Cizvitlerin ve Protestanların hümanizması arasında arabuluculuk yapan derin bilgili Pinelli'nin çok sayıdaki söyleşi ve yazışması ile kütüphanesi ve müzesi anlatılır. Şiir'in alegorik kurgusu, *Ragguagli*'lerin okuyucusunu bu zor bağlama –onu çok açık bir biçimde açıklamak zorunda kalmadan– alıştıırır. Boccalini'nin Şiir'inin yükseldiği çok gösterişli Antik Yunanistan da, Venedik gibi, XVII. yüzyılın politik ve dinsel Avrupa'sından tamamıyla bağımsızdır; ancak bir çeşit kronolojik öngörü gereği, Avrupa'nın çağdaşıdır da. Etrafında Mousalar konseyi, yanında büyük antik ve modern düşünürler (ki bunların arasında, zamanların simgesi Tacitus ilk sırada yer alır) bulunan Apollon, yargıç kral olarak, dağının tepesinden Avrupa Edebiyatını yönetip kasılarak ona öğütler verir. Bir Bembo'nun, bir Erasmus'un, bir Pinelli'nin yaptığı etkiyi eğretileme yoluyla betimler. Fakat, özellikle *Nouvelles de la République des Lettres*'deki Pierre Bayle'in habercisi olan "yeni Aretino", Boccalini'nin kendisini de betimler. Denemeden denemeye, sık sık bir şifreli günlük

34) Bkz. André Chastel, *Le Sac de Rome: du premier maniérisme à la Contre Réforme*, Paris, 1984, s. 244-5.

edebi-politik yazı görünümünü alan eğretilmeli (alegorik) anlatımla keyif bulan Apollon Hükümeti, Avrupa'daki olaylar (özellikle IV. Henri'nin öldürülmesi), yeni çıkan yapıtlar, aydınların coşkuyla katıldıkları şiirsel, törel ve politik öğreti tartışmaları ve ünlü edebiyat kişiliklerine verilecek ödüller konusunda tavrını koyar. Bu bir "Battle of the Books" (Kitaplar Savaşı) değildir yalnızca. Boccacini'nin cesurca polemigi, bir ucundan din gibi riskli bir konuya da girip, bol bol politik felsefeyle hatta kısaca politikayla uğraşır. Sözgelimi, bir Cizvit olan Francesco Benci, unvanları kuşku götürmez olmasına karşın (ayrıca, Marc Antoine Muret'nin öğrencisi de olmuştur), Apollon tarafından edebi ölümsüzlükten çıkarılmıştır: Yayınlarında ve yorumlarında antik şairleri "kısır"laştırma ve böylece, geçmişe yönelik olsa bile, bir kilise törebilimi adına en saygın antik ustaların "libertas poetandi"sini ağır bir şekilde çiğneme suçunu işlemiştir. Cizvitler'in, Edebiyat Cumhuriyeti'nin özgürlüğü için oluşturduğu tehlike, böylece, nükteli olarak ama kararlılıkla bildirilir.

Ragguagli'ler, Fransa'daki din savaşlarından beri, politik felsefe sorunlarının Avrupa'da kazandıkları büyük önemi doğrulamaktadır. Apollon'un yanında bulunan Tacitus, Hikmeti Hükümet Tartışmasına hakemlik eder. Şiir tanrısı, Machiavelli kurallarına göre –ki bunlar artık geçerli değildir– bir davaya başkanlık eder. Hikmeti Hükümet'in diğer kuramcıları yargılanır, ancak kuşkusuz, kendi *otium*'larına ve özgürlüklerine uygun en iyi rejimi bulmaya çalışan aydınlara özgü bir bakış açısıyla hep. Venedik Cumhuriyeti, durmadan bir politik bilgelik ve aydınlarla karşı bir cömertlik örneği olarak gösterilir. Roma'nın ve Cizvitlerin baskısı sonucunda oluşan bir "çöken İtalya" düşüncesi, Apollon'un yargılarında hiç eksik olmaz. Apollon, İtalyan Akademilerini mahkeme karşısına çıkardıktan sonra, onları "kokuşmuş" ilan eder. *Ragguagli del Parnaso* ile De Thou'nun *Historia sui temporis*'i ya da John Barclay'ın *Argenis*'i (1621) arasında benzerlikler kurmak gerekir. XVII. yüzyılın ilk yarısında Kuzey Avrupa'da yeniden oluşan Edebiyat Cumhuriyeti'ne, kimliğini ve otoritesini Venedik dışında İtalya'nın hiçbir yerinde sağlayamayacağı bilincini vermekte Boccacini'nin Şiir'inin çok büyük katkıları olmuştur. Boccacini, Bayle'e ve Voltaire'e yolu açmıştır.

Kimi modern aydın tarafından bazı antik malzemelerle işlenen Şiir alegorisinin esnekliği ve sağlamlığı şaşırtıcıdır. Bu retorika figürü, stil ve işlev bakımından, en değişik sanatsal tasvirlerin konusunu oluşturduğu gibi, birçok dilde ve birçok yüzyıl boyunca çok değişik türlerde birçok edebi yapıta da uyarlandı. Şiir, Arcadia'dan daha çok –ama çoğunlukla

Arcadia'yla ilişki içinde– (XVII. yüzyılda Poussin ile Claude Gellée'de, XIX. yüzyılda ise Ingres ile Puvis de Chavannes'da belirgin olan bu ilişki apayrı bir inceleme konusu olabilir) Edebiyatın, Edebiyata özgü tinselliğin, Edebiyatın Kilise ve Devlet karşısındaki direngen özgürlüğünün simgesi oldu; 1341'de Petrarca'nın ödüllendirilmesinden sonra Edebiyat sayesinde erişilebilen yüksek insanlık düzeyini, Edebiyatın kazandırdığı özgün nüfuzu ve ölümsüzlüğü işledi. Bu alegori, bazı zıtlıklar taşır bünyesinde; bu da, onun dayanıklı olmasını ve yükselmesini sağladı: Zamanın üstünde ve “olağanüstü” olmak ister; ancak, kendisinin zamanın içinde batmış olduğunu ve “insani” özellik taşıdığını da kabul eder. Ve Boccaccio'dan ve onun *Généalogie*'sinden (*Soyağacı*) itibaren, edebiyattan ayrılmaz olan bu *suspension of disbelief*'in konusunu oluşturan bir edebi figür repertuarı haline gelen alegorinin içine –bütün bir pagan mitolojisinde olduğu gibi– alaycılığın girmesini ve onun kendi kendisiyle eğlenmesini sağlayan budur zaten.

Arcadia alegorizminde pek fazla dogmatik ve kavramsal savlara rastlanmaz. Bir edebi oyundur, bir düştür bu ve o da bunun farkındadır. Ancak bu oyun, biz çağdaş insanların sandığından daha ciddi ve bulaşıcıdır: Kuralları, rolleri, oyuncularından beklediği nitelik ve yetenekler; kendilerini beğenen ve kabul eden kişileri, bütün “halk” tabakalarından daha üstün olan ve kendi iç dünyasına dalmayı seven bir topluluğa sokar. Bu bakımdan, Arcadia'nın alegorik oyunu verimlidir: Ruh için, edebiyatla güvence altına alınan “ikinci bir vatan” yaratır. Arcadia demek birçok şey okumak demektir; “Petrarca'cı” bir yazma ve kompozisyon sanatı ve bu sanat adına yapılan özgün, hoş, düşünceli, başkasına dikkat eden, dostça davranışlar gerektiren bir işbirliği, bir konuşma biçimi demektir. Tutkudan daha çok duygu demektir. Arcadia'nın Altın Çağ'ının görünümü, iklimi, tüm hayvanları ve bitkileri, bu davranışları ve bu tür duyguları yansıtıp simgeleştirmek için olduğu kadar onları desteklemek için de kullanılmıştır. Oysa ki, bu laik *otium litteratum* ütopyası, benzersiz bir yerde, sözcüğün tam anlamıyla üstün edebi yeteneğini ortaya koyduğu küçük doğal bir vatanda kökleşmiştir çoğu kez. Son derece uygarlaşmış olan bu ütopya, insan doğasının en tinsel dileklerini bulup onları gerçekleştirir.

Böylece, Şiir ve Arcadia *üretken* birer alegoridir. Bir edebiyat akademisinin doğduğu her yerde az çok açıkça yeniden beliriverirler. Perspektifle aynı zamanda ortaya çıkan bu ikilinin açtıkları alanın belirli bir sınırı yoktur ve birçok uzak bölge içerir. Soyut alegorilerin ve “gotik” Liberal Sanatlardaki iki boyutun tersine, Şiir ile Arcadia, Mousalar ile çobanlar, seçkin toplumsallık ve toplu bahçe gezintilerine ilişkin koşulları oluşturur. Bu

yüzden, XV. yüzyıldan itibaren, Edebiyat ile Sanat arasındaki ilişkiyi ve uyumu kolaylaştırmaktan geri kalmazlar. Ressamlar, heykeltıraşlar ve müzisyenler, hümanist aydınların yararlandıkları simgeleri kendilerine mal etmeyi başarırlar. Ve hümanist aydınlar, edebiyat akademileriyle birlikte, artık *Gesamtkunstwerk* adını taşımayan şeye katkıda bulunarak, sanatçı akademilerinin oluşmasını desteklerler. Théophile Gautier'nin, Richard Wagner'in, *Revue blanche*'in ve Rus balelerinin XIX. yüzyılını dört gözle beklerken, sanat tarihinin hiçbir bölümü, bu bakımdan, 1540-1600 yıllarının Floransa'ya özgü ayrımı³⁵ kadar inandırıcı değildir artık. Bu ayrım, sırasıyla, Benedetto Varchi'nin henüz hayatta olan şair Michelangelo'yla ilgili iki konuşma yaptığı bir edebiyat akademisinin, Vasari'nin desteğini alan bir "Accademia del Disegno"nun, sonra birçok bağla Floransa Akademisi'ne bağlanan Camerata Bardi'nin gelişmesine ve en son olarak da Alterati Akademisi'yle Crusca Akademisi'ne götürür bizi.

Vasari'nin *Vite*'sinin yapısında bile bulunan ve 1564'te Michelangelo'nun cenaze töreninde San Lorenzo'yu süslemek üzere yapılan büyük resimlerden birisini süsleyen Parnassos alegorisi, Camerata Bardi'nin yönetiminde söylenen ve oynanan saray düşünleri koşuklarında müzikal bir nitelik kazanır. Aydın ile sanatçı, şiir ile plastik sanatlar, şiir ile müzik arasındaki yakınlışmayı kolaylaştırmak ve yeni bir senfonik Studium ortaya çıkarmak üzere bütün semantik esnekliğini XVI. yüzyılda gösterir. Saray toplumuyla ilişkin büyük halk törenleri –evlilik ve cenaze törenleri–, Floransa akademilerinin aydın boş zamanına ilişkin mitleri tiyatro sahnesine taşıyıp, onları herkesin düşselliğiyle senli benli kılmaları ve prenslerin "iyi yönetim"i ile, toplumsal barış ile birleştirmeleri için bir fırsat olmuştur.

Michelangelo'nun Floransa'ya dönmeyi reddetmesi, I. Cosimo için en büyük düş kırıklıklarından birisi olmuştur. Michel Plaisance'ın da gösterdiği gibi, danışmanları hiç eksik olmayan Dük, güttüğü "kültürel" politika sonucunda, bu başarısızlığı bir başarı ilkesine dönüştürmeyi başarır. Hayatta olmayan Michelangelo kültü, Vasari'nin *Yaşamöyküleri*'nin hazırlanmasının yanı sıra Floransa akademilerinin gelişmesine de yardımcı olmuş-

35) Bu ayrımın başlangıcı için, Michel Plaisance'ın özellikle şu araştırmasına bkz.: "Une Première Affirmation de la politique culturelle de Côme 1^{re}: la transformation de l'Académie des Humides en Académie Florentine (1540-1542), *Les Ecrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, A. Rochon (der.), 1, Université de la Sorbonne-Nouvelle, Paris, 1973, s. 361-438. Başka yerde, "kültürel politik" kavramını, en azından, tinsel yaşam olgularının nedenleriyle birlikte keyfi olarak açıklanması anlamında reddettim. Daha az Makyaavelci bir yaklaşım konusunda Eric Cochrane'in ve Martin Lowry'nin *The Fairest Flower*'da yayımlanan araştırmalarına başvurunuz (dn. 12), s. 21-51.

tur. Şair-sanatçı kültü, bu gelişimi sanatların uyum özelliğine bağlar; bu uyum, genç grandükalığın saray tiyatrosuyla şenliklerinin Avrupa'daki görkemine fazlasıyla yaramıştır. Ancak, iyice görmek gerekir ki, Prens doğrudan çıkarlarıyla hiçbir ilgisi olmayan bazı araştırma programlarına ilişkin zengin bir işbirliğinin kurallarını belirleyen ve üyelerinin *otium studiosum*'una özgün bir toplumsal çerçeve sunan bu aydın topluluklarının yaşamını yalnızca yüzeysel olarak etkilemektedir bu politik oyun. *Dictionnaire de la Crusca*'yla sonuçlanan Toscan dilinin bilgi kültü, gerçek anlamdaki Toscan şarkısını yücelten ve onu "eski Yunan müziği"ne uyduran müzikbilimsel araştırmalar ile birleşir. Böylece, dükalık ordularının komutanlarından biri, bir diplomat ve 1585'te Alterati Edebiyat Akademisi'nin üyesi olan Kont Giovan Maria dei Bardi, 1553'ten itibaren, Girolamo Mei ve Vincenzo Galilei gibi müzikologların araştırmalarına destek olmaya başlar. Evinde, Camerata Bardi denilen yerde şairleri, çalgıcıları, bestecileri ve şarkıcıları toplar. Dükalık sarayı ve bu saraydaki şöenler, ancak çok daha sonraları, tamamıyla çıkar gütmeyen bir ortamda başlayan bu âlimce araştırmaların şaşırtıcı sonuçlarından biraz soğukça yaralanacaktır. Marki Giustiniani, 1628'de Roma'da aklın büyük serüvenini *Discorso sopra la musica dei suoi tempi*'de, Camerata Bardi'nin Floransalı ve İtalyan okuyuculara önerdiği ilk *drammi per musica* konularının yitık Yunan müziğinin özlemiyle buluştuğu alegorik bir manzara şeklinde özetleyecekti:

Arcadia'da kullanılmakta olan müziğin eski yaratıcılarının sözünü ettikleri birçok etkiyi ve örneğin Denizkızları, Amphion, Marsyas, Arion, Apollon, Mousalar, Orpheus Fablleri gibi her türlü fablı ekle-yebilirim, diye yazar. Ayrıca, gerçekmiş gibi anlatılan ve eski müziğin dinleyicilerin ruhunu çok değişik tarzlarda ve özellikle bu yüzyılın yeniden bulamadığı "enharmonique" müzikle bazı değişik ve zıt eylemlere sürükleyebileceğini kanıtlayan başka fabller de vardır³⁶.

Hem yitık bir müziğin araştırma programı hem de yeni bir müziğin simgeleri olan Şiir ve Arcadia alegorileri, *Seconda Pratica*'nın gelişimini açıkça belirtirler. İlk yapıtların libretto yazarlarına, yaratıcılıkları için uygun mekânlar sağlarlar. 1589'daki *La Pellegrina* araoyunları, Ferdinand de Médicis ve Christine de Lorraine'in düğünleriyle ilgili olarak, değişik

36) Bkz. A. Solerti, *Gli albori del Melodramma*, Torino, 1903, s. 117 ve ayrıca *L'Inspiration du poète* (dn. 8) katoloğu, s. 49-53.

çevreler arasındaki uyumu, Mousaların Pieria'lılara karşı zaferini ve Apollon'un Python'la savaşını çağrıştırır. Daha sonraları, Orazio Vecchi'nin *Amfiparnasso*'su Apollon ve Mousalar alegorisini yeniden ele alırken, 1600'da Peri'nin *Euridice*'si ve Caccini'nin *Rapimento di Cefalo*'su, 1607'de ise Monteverdi'nin *Orfeo*'su lirik sahne için Arcadia alegorizminin en mükemmel değişkelerini verir. Her defasında, bu *Gesamtelkunstwerken*'leri, çalışmalarının, araştırmalarının ve onların sanatlararası uyum ideallerinin özeti haline getiren akademilerdir: Floransa'da Kont Bardi Akademisi, Mantova'da Invaghiti Akademisi.

En son olarak, XVI. yüzyıl akademilerinin ansiklopedik idealinin de belirgin niteliği olan Şiir ve Arcadia alegorilerinin bu en son özelliğinin üzerinde duracağım. Aydınların yaşamına ilişkin övgünün mekânı ve aydınlar arasında bir birleşme ve tanıma belirtisi olarak bu alegorilerin zenginliğini belirttim. Aydınlar topluluğu ve bu topluluğun kendi ritleri için gördükleri model işlevini göstermeye çalıştım. Ancak, bir çeşit araştırma programı, ortak bir yapının kapak süsü olduklarını da kabul etmek gerekir: Arcadia, şairlerin ve müzisyen çobanların ülkesidir; Şiir, şiirin kaynağı olan Kitara Çalan Apollon'un ve geleneksel Yedi Liberal Sanatı genişleten dokuz Mousa'nın ikametgâhıdır; Akademi, Platoncu kökenleri ve ansiklopedik meraklarıyla Yunanlıların *mousikos anêri*'sini yeniden kurma amacını güder. Bu sembolik üçlü, ta başından beri, Petrarca'nın ilk yapıtlarındaki ilk ortaya çıkışlarından beri, XVI. yüzyılda belirip ansiklopedik bir türe, operaya, dönüşecek olan –opera, müzikle şiiri, mimarlıkla resmi, heykelle dansı bir araya getirir– bir sanat sentezinin ilkelerini embriyon halinde taşır. Şurası kesindir ki, bazı İtalyan akademilerince iyi bir sonuca vardırılan bu program, Poliziano'nun *Miscellanea*'sından ya da Valla'nın *Annotationes ad Novum Testamentum*'undan daha çok Castiglione'nin *Cortegiano*'sunun izindedir. Giuligo Parigî tarafından bulunan, 1610'da Jacques Callot tarafından oyulan ve Genç Urbino Dükü onuruna *La Guerre de beauté* (*Güzellik Savaşı*) adı verilen Floransa *giostra*'sında yer alan arabalardan biri Parnassos Dağını simgeler. Mousalar grubunun biraz aşağısında, meşeden taç giydirilen (Della Rovere'lerin amblemi) *tutti quei litterati che nomina Il Cortegiano* (Cartegiano'yu çağıran tüm bu aydınlar) görülüyordu. Bu yaltakçı Parnassos, aydınların *otium studiosum*'unu saray şenliklerinin, diplomasinin ve yüksek sosyete eğlencelerinin tutsağı ve süsü haline getiririr³⁷.

37) Bkz. Jacques Callot kataloğu, Paulette Choné yönetiminde, Paris et Nancy, 1992, s. 192.

Venedik ve XVI. Yüzyılda Edebiyat Cumhuriyeti

Bu başlıkla yetinebilseydim, bunu çok büyük bir hevesle belirtirdim. Ve hatta ve hatta, eğer kronolojik alanı “Rönesans’ın sonbaharı” ile sınırlandırıp bu konuyu yalnızca öneriler biçiminde ele alsaydım, Venedik’i Edebiyat Cumhuriyeti’nin –bunun tanımlanmış, tanınmış, incelenmiş ve alışılmış bir Cumhuriyet olduğunu var sayarak– merkezine yerleştirmek durumunda kalırdım. Ancak bilindiği gibi, bu söz konusu değildir. XVI. ve XVII. yüzyıllardaki kullanımı iyice kanıtlanmış olsa da, “Edebiyat Cumhuriyeti” kavramı, şu ana kadar geniş anlamıyla ne tarihsel araştırmanın ne de düşünce tarihi yazarlığının lûtfunu görmüştür. Ama yine de, birkaç yıldır, özellikle Paul Dibon’un ve Tullio Gregory’nin etkisiyle, ancak her şeyden önce XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Avrupa’daki âlimler topluluğunu belirtmek üzere âlimler edebiyatında kullanılmıştır. Kavramın anlamsal tarihini ortaya koymak kalıyor geriye. Bunun için de, XIV. ve XV. yüzyıllarda Rönesans’ın kökenlerine kadar gitmek gerekir. Öyleyse, hem yirmi-otuzyıldır konusunu oluşturduğu büyük çalışmaların gerçek değerinin ancak daha yeni yeni anlaşılmaya başlandığı olağanüstü bir olgu olan XVI. yüzyıl Venedik’ini, hem de gerçek anlamı ve tarihsel statüsü henüz silik olan bir “Edebiyat Cumhuriyeti”ni bu başlığımda çekinmeden anar-

ken, iki bakımdan kaygan bir zemin üzerinde kendimi tehlikeye atıyorum. O halde, konuyla ilgili olduğumu sandığım bir sorunu belli bir yöntem izlemeden araştıracağım. Bunu yaparken de, sağlam ve tartışmasız kanıtlardan fazla uzaklaşmamaya çalışacağım.

Yalnızca anımsatmakla yetinmem gerektiğine göre, XVI. yüzyıldaki aydınlar Venedik'ini, sanırım, son derece farklı iki kişilikle özetleyebilirim. Bunlardan birisi, 1569'da Paolo Veronese'nin –onun ölümünden kısa bir süre önce yazmış olduğu– o eşsiz biyografisinden tanıdığımız Daniele Barbaro'dur¹. Bu kişilik (ki, o zamanlar laik olmasına karşın, “atamayla gelen” Aquileia patriği idi, ancak hiçbir zaman bu kürsüsüne oturmayacaktı), XVI. yüzyılda Venedik'e özgü sürekliliği ile İtalya ve Avrupa trajedisinde Venedik'in yerini korumayı bilen cumhuriyetçi bir aristokrasinin üstün “dinginlik”ini çok güzel bir şekilde simgeler. Sırasıyla, Floransa'daki Platon Akademisi ile Roma'daki X. Leon Akademisi'ne çok acı veren değişimler ve felaketler (1494 Fransız istilası ve 1527 Roma Kuşatması), Venedik'te Lucretia falezlerinin yukarısından izleniyormuş gibi uzaktan izlendi: *Suave mari magno*. Yarım yüzyıllık bir uzaklıkta, Raffaello'nun, dostu Castiglione'nin portresine vermiş olduğu inceliğin aynısı, dostu Veronese tarafından tasvir edilen Daniele Barbaro'nun niteliklerini modernleştirir, ancak bir tek şu farkla: Zarif Castiglione, Louvre'daki portrede, tamamıyla kendi iç dünyasına dalmıştır. Oysa Veronese, Barbaro'yu çalışma odasında çalışırken, en son yapıtlarından ikisinin (Vitruvius'un *Dieci libri di architettura* adlı yapıtının bir çevirisi ve kendi *Pratica della prospettiva'sı*) elyazmaları önünde, bir Aziz Hieronymus gibi beyaz üstlkle tasvir etmiştir. Fakat, bu gözle görülür fark, gerçekte, Barbaro'yla Veronese'nin evrenini Raffaello ve Castiglione'ninkiyle daha sıkı bir şekilde birleştirir. Barbaro'nun üzerinde çalıştığı bu iki yapıt, Roma Akademi'sinin tartışmalarını ve sıkıntılarını yüzyılın başına kadar taşır. Öte yandan, bu iki yapıt, Raffaello ve Sangallo'nun yapıtlarının devamı olan ve Barbaro'nun 1555-1569 yılları arasında Veronese ve Palladio ile sıkı bir işbirliği yaparak hazırladığı bir baş yapıtla yakın ilişki içerisindedir: Maser Villası². Bu Villa aslında, Cicero'nun kendi yazlık evlerini kastettiği anlamda ve Poggio Bracciolini'nin XV. yüzyılın başlarından itibaren yeniden diriltip canlandırdığı tarzda bir *Accademia*'dır: *Otium litterarum* için, Eskilerle söyleşirken âlimce, ciddi ve ansiklopedik düşüncelere dalmak için ideal bir sığınak.

1) Daniele Barbaro konusunda *Dizionario biografico degli Italiani* adlı metne bakınız.

2) Maser Villası konusunda bkz. Teristo Ppignatti, *Veronese, L'opera completa*, Venedik, Alfieri, 1976, c. I, s. 56-68.

Daniele Barbaro, Padova'da genç bir delikanlı iken, 1557'de Giacomo Ruscelli tarafından yayımlanacak olan *Della Eloquenza* diyalogunu³ yazmıştı. Sanat, Ruh ve Doğa arasındaki bu tartışmada, retorika (belâgat) konusunda, Barbaro'yla birlikte Padova'daki *Accademia degli Infiammati*'yi kuran Sperone Speroni'ninkine oldukça benzer olan bir düşünce belirliyordu: Padova Aristotelesçiliği, burada Floransa Platonizmiyle uzlaşmak istiyordu. O halde, bu daha şimdiden, II. Jules ve X. Leon Roma'sına, Raffaello'nun *Stanze*'sindeki belâgata ve özellikle *Ecole d'Athènes*'e (*Atina Okulu*) gönderme yapan akademik türde –ama Cicero'cu anlamda– bir sentezdi. Barbaro'nun diyalogunda Ruh, Aristoteles'e özgü anlamıyla Doğa'yı, Platoncu Düşünceler'deki anlamıyla Biçimlerin yetkinliğine götürür, ve kendisi, bu söz çalışmasıyla, evreni düzenleyen yeryüzündeki ve gökyüzündeki uyumun seyrine erişir. Sanatçı ruhunun yeteneği olan Belâgat, onun için, bilgi ve ahlaki arınma yoksunluğunun bir vektörü ve aracıdır. Bu gençlik dönemi yapıtı ile olgunluk döneminin başyapıtı olan Maser Villası arasındaki süreklilik gibi, Yüksek Rönesans'ın ortak ideallerine bağlılık da gün gibi ortadadır. Bu arada Barbaro, Poliziano ile Pico'nun dostu olan amcası Ermolao'nun bazı elyazmalarını gün ışığına çıkararak, kendini bazı filolojik araştırmalara ve Aristotelesçi anlamda bazı bilimsel çalışmalara verir. Maser Villa'sında, Vitruvius'a ve Palladio'ya özgü çizgiler arasındaki mimari orantı, Platon'a ve Pythagoras'a çok şey borçlu olan bir *stimmung* (Spitzer'e özgü anlamıyla) yaratır: Bilgenin düş dünyasının en son ereğini oluşturan bazı arı ve mükemmel biçimlere göre alanı düzenler. Ancak, Veronese'nin fresklerindeki yanılısma, perspektif ve renk oyunları, düşteki dünya ile gözlenen dünya, düşüncelerin düzeni ile duyguların çokluğu, metafizik ile doğal felsefe arasındaki zorunlu aracılıkları düzenler. Bu dereceler, Doğa'dan Düşünceler'e kadar belâgatin (Ficino'nun “şiişsel ilahiyat”ının Barbaro'daki yakın benzeri) katettirdiği yolu görmeyi sağlar. Veronese'nin gözaldatımla tasvir ettiği alegori ve portreler, göze farklı gelen birçok düzeyde, düşünce adamının yaşamını, aile (Albertus tarzı bir programdır bu) ve aydınların dostluğu (akademik bir programdır aynı zamanda) içinde salmış olduğu köklerine bağlar. Giulia da Ponte, Barbaro'ya göndermiş olduğu 1559 tarihli ve sık sık anılan bir mektubunda⁴, mektup arkadaşını, bir “*nuovo Parnaso*” kurup ona bir “*bella e divina*” (güzel ve ilâhî) pınarı kattığından dolayı kutlar: Apollon'dan ve Mousalar-

3) Bu gençlik diyalogu konusunda *L'Age de l'éloquence* (1980, s. 85) adlı kitabınıza bakınız.

4) Bkz. Pignatti, a.g.y., c. I. s. 56 (Mektup, 1559'da yayımlandı).

dan esinlenmeden önce şairlerin içmek zorunda oldukları Hippokrênê pınarıdır bu. *Ecole d'Athènes*'e (*Atina Okulu*) sadık olan Maser Villası, aynı zamanda, Raffaello'nun Vatikan'daki diğer büyük senfoni hareketine de sadıktır: Şiir, şiirsel düş dünyasının, dokuz Mousaların ansiklopedik ve harmonik biliminin çocuğu olarak gösterildiği en üstün özellikte akademik bir mit. Veronese, Maser Villası'nın "Crociera"sında sekiz adet müzisyen Mousa betimlemiştir; "dell'Olimpo" Salonunda ise, Kutsal Bilge ile özdeşleştirilen dokuzuncu Mousa Thalia, mevsimlerin, yaşam dönemlerinin ve göksel ve dünyasal çevrimleri düzenleyen tanrıların kozmik alegorilerine yön verir. Venedik'te Marsilio Ficino'nun başlatmış olduğu araştırmaları şaşmadan sürdüren Francesco di Giorgio, Maser Villası'nda sergilenen harmonik bilim ve bilgelik programına birçok bakımdan benzeyen *Harmonia mundi*'sini 1525'te yayımlamıştı.

Hem amcası Ermolao'nun manevi mirasçısı hem de "Aristotelesçi" Padova okulunun eski öğrencisi olarak Daniele Barbaro, Floransa'nın Platonlaştırıcı hümanizmasına ve Yüksek Roma Rönesans'ının sentez anlayışına az bağlı değildir. Onun Villa-Akademisinde, Şiir'in geri dönen alegorisi, hem Platon'a ve Pythagoras'a özgü dünyanın harmonisini hem de bu harmoniyi tanımak ve hayranlıkla seyretmek için çakışan yöntemleri özetler: Aristoteles'in bilimiyle Platon'un metafiziği, felsefe ve şiir, sanatlar, resim, müzik ve de mimarlık. XVI. yüzyıl akademilerinin ve kişilerden daha çok birçok akademiye birleştiren "Edebiyat Cumhuriyeti"nin tutkusunu bütün betimlemelerden daha iyi bir şekilde gözle görülür ve algılanabilir kılan bir ansiklopedik programdır bu: İnsanın ve dünyanın "harmonik" gerçeğinin aranması ve seyredilmesi gereken yer, aydınların zaman ve mekân ötesindeki ortak çalışmaları ve karşılıklı "konuşma"larıdır. Ortak bir çalışmanın ürünü ve birçok "araştırmacı" kuşağının çocuğu olan Maser Villası'nın, bu âlimler Cumhuriyetinin bir vatandaşı tarafından idealindeki vatana dikilen bir tapınakmış gibi açığa çıkarılması gerekir.

Fakat bu kavramın içeriğine girmeden çok önce, daha sonraki bir kuşaktan –çünkü XVI. yüzyılla birlikte 1601'de ölür– bir başka kişiliği anımsatmak istiyorum: Bu kişilik, Napoli'de doğan ve 1558'den itibaren Padova'ya yerleşen Cenovalı Vincenzo Pinelli'dir. Onu, 1607'de arkadaşı Paolo Gualdo⁵ tarafından yayımlanan çok güzel bir yapıt olan *Vita Pinelli*'den

5) Paolo Gualdo, *Vita Joannis Vincentii Pinelli, Patricii Genuensis, In qua studiosis bonarum artium proponitur typus viri probi et eruditi*, Augustae Vindelicorum (Augsbourg), 1607 (Kardinal Pinelli'ye ithaf ettiği bu yapıt Marc. Welser tarafından yayımlanmıştır).

ve Jacques-Auguste de Thou'nun⁶ *Historia sui temporis*'inde ona yazdığı övgülerden tanıyoruz. Pinelli'nin Padova'daki "âlim" kariyeri, hemen hemen Daniele Barbaro'nunki bittiği sırada başlar. Barbaro, Trento Konsili'nin faaliyete geçtiğini görmeden ölür; buna karşılık Pinelli, muzaffer Tridentinizmin çağdaşıdır. *Historia*'sında (ki bunun, özgür Fransız Kilişesinden yana ve Trento Konsili'ne karşı olan özü iyice bilinmektedir), de Thou, Forum'daki politik kavgalara seyirci kalacak kadar Epikürosçu olan Cicero'nun dostu Vincenzo Pinelli'nin kişiliğinde ikinci bir Pomponius Atticus'u açıkça över. Onu bu tarafsızlığından dolayı kınaması şöyle dursun, bu tarafsızlıkta, Venedik Cumhuriyeti'nin topraklarından itibaren Pinelli'ye evrensel bir edebi yargıçlık (*toto orbe christiano*) yapmasına olanak sağlayan ilkeyi görür. Diğer yandan, Paolo Gualdo, *Vita*'sında --çoğu kez satırların altında yatan anlamı kavramak gerekir-- birçok ansiklopedik inceleme yaptıktan sonra, Pinelli'nin yalnızca Edebiyat Cumhuriyeti'ne olan eğilimini belirtir ve Tridentin İtalya'sı ile Protestan Kuzey Avrupa arasındaki karşılıklı ilişkileri canlı ve verimli kılmak, Padova'daki evini Avrupa çapında bir yazışma ve işbirliği ağının merkezi haline getirmek amacıyla elinden en fazla geldiği yerde, Venedik toprakları üzerinde, onun nasıl ustaca bir hüner sergilemek zorunda kaldığını anımsatır: *Patauii animorum Prytaneum, Bibliotheca ingeniorum, Musaeum doctrinae et eruditionis*⁷. Bu tam bağımsızlık durumunda, Pinelli, evrensel bir başarı elde etmeyi başarır (böylece Tridentin Avrupa'sı ile reforma uğramış Avrupa arasındaki sınırı aşar): Oldukça zor bir dönemde, Bembo'dan sonra, Edebiyat Cumhuriyeti'nin en son İtalyan Prensi olur. Üstünlüğünün nitelikleri yapıtlarında değil, kendi kişiliğinde ve evinde bulunuyordu, diye yazar Gualdo. *Extemporalis actio*'yu sürekli uygulaması sonucu, hem parlak hem de âlimce konuşma sanatında üstad olmuştur. Ve ilkin bu bulaşıcı belâgat sayesinde ki, oldukça değişik ve hatta ilk bakışta aykırı gibi gelen arkadaşlıklar kazanmıştı. Ve *aurei homines* adını verdiği seçkin dostlardan oluşan bu uluslararası topluluk, onda bir *vir natus ad Litterariae Rei publicae commoda* görüyordu⁸; bütün Avrupa'da yayımlanan iyi kitapları ona ulaştırmaya ve önemli olan her şeyden haberdar etmek için onunla düzenli olarak yazışmaya özen gösteriyordu. Kendisi de, titiz, düzenli ve

6) Jacques-Auguste de Thou, *Historia sui temporis*.

7) Gualdo, a.g.y., s. 20 ve sonrası. Burada ayrıca, Pinelli'yle birlikte Trento'ya giden ve onun gibi Yunan sözbilimcilerinin öğrencisi olan Pinelli'nin dostu J. F. Mussato'nun portresi bulunur.

8) A.g.y., s. 19.

oldukça özenli birisiydi ve kendisinden istenen hizmetleri her zaman yerine getirmeye hazırdı. Kütüphanesi (Index'te yer alan yasak kitapları hiç hesaba katmadığını unutmamak gerekir), içeriğinin ansiklopedik büyüklüğüyle, seçme yayın ve örnekleriyle ve de baskı yerlerinin evrenselliliğiyle otuz yılda "Avrupa'nın en önemli kütüphanelerinden biri" olmuştu. Bilimsel çalışma odası, gök ve yer küreleriyle, coğrafya ve hidroğrafya haritalarıyla, antik yapıt gravürleriyle ilgili kitaplarıyla, optik aletleriyle, doğa bilimleri koleksiyonlarıyla, madalya ve para koleksiyonlarıyla bir *curiositas scrutandi*⁹ uyandıran gerçek bir *Theatrum Naturæ et Humanitatis* sunuyordu. Pinelli, yayımlanmamış bir öykü ve tasvir, bir koleksiyonu oluşturmıştı; bu arşivler kronolojik sıraya göre dizilmişti. O halde bu müze, müzik aletleri koleksiyonuyla ve bitkibilim kitabıyla XVI. yüzyılın ansiklopedisini özetliyordu. Ve Pinelli'nin manevi mirasçısı Nicolas Fabri de Peiresc'in Aix-en-Provence'taki konağında oluşturacağı müzenin habercisidir. Bu âlim, bu aydın (bu durumda, her iki unvan birbiriyle değiştirilebilir), âlimleri coşturan bütün tartışmalardan haberdardı ve en büyük tartışmacılar onu arabulucu olarak görüyorlardı. Gene Paolo Gualdo'ya göre, Vincenzo Pinelli'nin kendi etrafında topladığı topluluk, bilgiçlik taslayanları ihraç ediyordu. Başkalarını etkileyen, etkilediğini tahmin eden ve ciddilikle alaycılığın dozunu iyice ayarlamasını bilen bir görgünün ve bir insanlığın çekiciliği sayesinde bir araya geliyordu bu topluluk. Pinelli, bu insan –üstün insan– topluluğunun ortasında "ne zaman düşünce ve yön değiştireceği bilinmeyen olağanüstü bir kişi" gibi görünüyordu. İnsanları yüzlerinden tanıma bilimi sayesinde, tanıdık olmayanların eğilimini yüz çizgilerine bakarak tahmin edebiliyordu. Ve her şeye ölçülülük ve aklın kuralını koyması sayesinde, "inceleklerin babası" olarak nitelendirilebilirdi.

Justus Lipsius'un, Jacques Corbinelli'nin ve yüksek Avrupa hümanizmasında söz sahibi olan herkesin yazışma arkadaşı ve Sperone Speroni'nin dostu olan Pinelli, kendilerine kütüphanesini vasiyetle bırakmayı düşündüğü Cizvitlerle de çok iyi ilişkiler içerisindeydi. Sonraki yirmi-otuz yılda, Aix'te Peiresc, Paris'te ise Dupuy Kardeşler de kütüphanelerini, kendileri gibi Galikan (özgür Fransız kilisesi savunucusu) ya da inançsız, Cizvit ya da Kalvinist olsun bütün âlimler arasında bir buluşma ve bir aydın toplumsallık mekânı yapacaklardır. Pinelli, böylece eksiksiz bir ustalıkla,

9) A.g.y., s. 42 ve 49. *Curiositas*, Gualdo'nun çizdiği "model"de aydının en büyük erdemlerinden birisidir. Ayrıca bkz. s. 88.

Reform'dan ve Trento'dan sonra hiçbir kilisenin manevi gücünde olmadığı kadar evrensel olan edebiyata özgü bir “manevi güç”ü üstleniyordu. Padova'da Tören Yasağı Kavgası'nın –ki bunun gerçek amacı, İtalya yarımadasının geri kalan bölümünde egemen olan Tridentin düzenine karşı Venedik Cumhuriyeti'nin korumayı başardığı göreceli diplomatik dokunulmazlıktır– patlak verdiğini görmeden ölür Pinelli. Galileo Galilei ve Paolo Sarpi, Vincenzo Pinelli'nin evinde buluştular. Venedik'te ve Padova'da uzun süre devam edebilen “Rönesans'ın sonbaharı” onlarla birlikte biter. Başlangıçta Pinelli'den destek alan Galilei'nin “yeni bilim”i, 1633'te mahkum edilecektir. Ve Tören Yasağı Kavgası, Paolo Sarpi'yi Venedik'i Reform'dan yana yapmak zorunda bırakmakla, Cumhuriyet'in ayakta kalabildiği ve sayesinde sınırları içinde bir Pinelli'nin Avrupa çapındaki yetkinliğinin sağlandığı barış ortamını sonunda zayıflatacaktır. Pinelli'nin ölümünden sonra, Edebiyat Cumhuriyeti'nin merkezi, dayanılmaz bir şekilde Kuzey Avrupa'ya doğru kayar. Gualdo'nun, *Vita*'sında, Pinelli'nin ölürken *Respublica litterarum*'un başına kendisinden sonra yerine geçmekle Peiresc'i görevlendirdiğini gösteren sahnesi bu bakımdan olağanüstü bir simgesel anlam taşır¹⁰.

Üzerinde epeyce durduğum ve biri sakın ve dalgın, diğeri ise hareketli ve ihtiyatlı olan bu iki sima –Daniele Barbaro ile Vincenzo Pinelli–, yayınlarıyla ve önsözleriyle Venedik'in bu rolünü iyice tanıyan ve bütün Avrupa'ya tanıtan Aldo Manuzio'nun¹¹ ölümünden sonra, Edebiyat Cumhuriyeti'nin güneydeki başkenti olan Venedik'in belirtici nitelikleriymiş gibi geliyorlar bana. Her ikisi de soyluydu, laik hümanistlerdi, Platon'la Aristoteles'i bağdaştıran Cicero'cu anlamda “Akademisyen”lerdi; her ikisi, politik ve dinsel tartışmaların dışında ve üzerinde olan Stoacı anlamda birer “dünya vatandaşı”ydı. Aldo'nun dostu ve çalışma arkadaşı Bembo gibi, Roma Kilisesiyle uyuşum içinde ve Roma politikasına sığınarak “filozofça” yaşamanın mümkün olduğu parçalanmış bir Avrupa'nın İsviçre'sini gördüler Venedik'te. Demin, Jacques-Auguste de Thou'nun ifadelerini alıntılıdım. Montaigne'den Peiresc'e kadar bütün yüksek Fransız hümanizması için de, Jacques-Auguste de Thou için de, Barbaro'nun ve Pinelli'nin Venedik'i, her hümanistin ikinci vatani olan ve Petrarca tarafından başlatılan edebiyat geleneğinin korunduğu küçük bir İtalyan toprak parça-

10) A.g.y., s. 110. Pinelli'nin modeli, müzik sevgisine dek, Peiresc'in yaşamına, sonra da biyografisine biçim verir.

11) Bkz., Dionisotti (der.), *Aldo Manuzio Editore, Dediche, Prefazioni, Note ai testi*, Milano, 1975, 2 cilt. Bkz. ayrıca Martin Lowry, *The World of Aldus Manutius*, Oxford, 1979.

sıdır. De Thou, kesinlikle ve resmen, Tridentin çevresinden kopardığı Venedik'in durumunu meşrulaştırmaya çalışan bir eylem adamı ve düşünen olarak Sarpi'yi destekler. Fakat haklı olarak, o zamana kadar Venedik'i güçlü kılan bu fiili durumdur ve onun zengin çiftenlamlılığıdır. Papa Paulus V, aslında, Tören Yasağı'na verip veriştiirerek ve Sarpi'yi Venedik'in özgünlüğünü kuramlaştırmaya zorlayarak istediğini elde etti: Venedik'ten tercih yapmasını istemek. Daha önce Aldo Manuzio tarafından kullanılan ve Gualdo'nun *Vita*'sında sık sık rastlanan bir deyim, bu tartışmada büyük bir rol oynar: *Respublica litterarum*. Bu deyim hangi anlama gelir? Hümanizma tarihçileri, şu ana kadar ona yalnızca üstünkörü bir ilgi gösterdiler; Şiir'inkiyle hemen hemen aynı süsleri kullanan bir stil figürü gördüler ondasadece. Bu deyimın ilgimizi çekmesi gerekir, çünkü Latince adını ve ilk kavramını Venedikli birisinborçludur: Francesco Barbaro. Gerçekten de, *Respublica litteraria*¹² deyimının ilk kez, Gasparino Barzizza ile Guarino da Verona'nın öğrencisi olan bu genç soylunun 1417'de Poggio Bracciolini'ye yazmış olduğu bir mektupta kullandığını görmedik mi? Cicero'ya özgü *Academia* sözcüğünün bizzat Bracciolini'nin mektuplarında yeniden görülmesi hemen hemen aynı döneme rastlar. Fakat, *Respublica litteraria* deyimini Cicero kökenli değildir; Ortaçağ *Respublica christiana*'sının (Hristiyan Cumhuriyeti) bir değişkesidir ve *Edebiyat*'ın Hristiyanlığı da birleştirdiği ve bu manevi birleştirme gücünün, Roma'nın üniversite ilahiyatı ve evrensel kutsal görevi kadar parlak ve bulaşıcı olduğu yolunda hümanistler topluluğunun ilk bilinçlenmesini oluşturur¹³. Poggio'ya gönderdiği bu mektupta, *Edebiyat*, kendisini kullanan bütün insanları kaynaştıran ve onları Kent halinde birleştiren "ortak bir mal"dır, diye yazar Francesco Barbaro. Bu mektubu yazdığı sırada, olaylar sözlerine dramatik bir arka zemin sağlar. Batı'daki Büyük Bölünme'yi sona erdirmeye çalışan Konstanz Konsili'nin dönemidir bu. *Respublica christiana* statüsünün, şiddetli kilise tartışmalarının konusunu oluşturduğu ve "uzlaştırmacı" tezlerin yüksek papazlık hukukçularının tezleriyle çatıştığı bir dönemdir bu¹⁴. Petrarca'cı bir kökenden gelen İtalyan hümanizmasının bu "anayasal" sorun konusunda kesin ve ortak bir tavır takındığı kuşku götürür. Bir yandan, laik ve dinci "uzlaştırmacı"ların *congregatio fidelium*'a tanınmasını istedikleri evrensel konsil yoluyla Kilise'nin işlerine

12) Francisci Barbari et aliorum... *Epistolae*, Brixiae, Rizzardi, 1723, s. 1-8 (6 Temmuz 1417 tarihli mektup).

13) Bkz. bu kitaptaki ilk yazı.

14) Bkz., D. T. C. "Conciles", J. Forget, C. III, coll. 636-676.

katılma hakkının, laiklerin özgürleşmesiyle –ki bunda *Studia humanitatis*’in katkısı vardır– aynı anlama geldiğini düşünmekten kendimizi alamıyoruz. Fakat diğer yandan, (Konstanz Konsili tarafından görevinden alınan) XXIII. Jean’dan başlayarak papalık hükümet örgütlerinin, II. Pius, V. Nicolas, II. Jules ve X. Leon iktidarları döneminde Roma Rönesans’ına katkıda bulunacak, Roma Kardinaller Meclisi’ni dolduracak ve hatta birçok kez Saint-Pierre tahtına çıkacak olan hümanistlerde büyük bir ilgi uyandırdığı görülür. Böylece, Edebiyatın “evrensel konsil”i, Papalık merkezine (bu da *Respublica christiana*’nın bir birlik ilkesidir) katılabilir ya da bu merkez artık tanınmayacak durumda olduğu ya da tanınmadığı zaman onun yerini alabilir (Büyük Bölünme döneminden daha çok Reform’dan sonra, Trento’dan sonra bu durumla karşılaşılır). Hristiyan Avrupa’nın bu “ruh ilavesi”, II. Jules’ün Raffaello’ya sipariş ettiği (1511’de toplantıya çağırdığı Latran Konsili’ne ilk adım olarak) İmza Odası’nda çoktan gözle görülebiliyordu¹⁵. Odanın duvarlarının üçü üzerinde, *Respublica christiana* birliğinin geleneksel ilkeleri betimlenmiştir: İlahiyat (*Disputa*), Felsefe (*Atina Okulu*), Kilise Hukuku (*Büyük Gregorius’a sunulan Papalık Fetvaları*), Ortaçağ üniversitelerinin önemli bilim kolları, papa otoritesinin eski kaynakları. Fakat Raffaello, dördüncü duvar üzerinde, şairlerin Akademisi olan *Şiir*’i ve bununla birlikte, Petrarca’dan itibaren ortaya çıktığı biçimiyle “Edebiyat”ın yeni ilkesini tasvir etti. Latran Konsili’nin bağlamında, Raffaello’nun *Şiir*’i de, *Belvedere Apollonu*’nun sahibi ve hümanizmanın koruyucusu olan ve 1512’de şairleri ve hatipleri ödüllendiren Apollon’un rolünü oynamaktan çekinmeyen II. Jules’ün bir alegorisidir¹⁶. Raffaello’nun senfonisindeki “Edebiyat” ilkesi, “yenilik”iyle Ortaçağ Kilise’sinin ilahiyatçı, felsefi ve türel yapısını destekleyerek, tamamıyla diğer üçüyle uyur. Fakat, bu yapının yıkıldığını ve bu geleneksel ilkelerin *Respublica christiana*’nın bir bölümü tarafından reddedildiğini varsayalım: Bu durumda, *Şiir*, Edebiyat ve Akademi, Hristiyanlığın dağınık kalıntılarının bölüşebildiği son “ortak mal” olurlar ve *Respublica litteraria*, Kiliselerin ve uluslararası bölünmelerin ötesinde, bütün Hristiyanların “evrensel konsil”i biçimini alır. XV. yüzyılda, İtalyan hümanistleriyle ilgili olarak Venedikli birisi tarafından bulunan *Respublica litteraria* terimi, henüz bütün gücüne ulaşamamıştı. Kilise’nin ve İtalya’nın bölünmesinde, koşullardaki eksiklikler ötesinde aydınları yeniden bir araya getiren ideal bir

15) John Shernian, *Raphaël*.

16) Bkz. Elizabeth Schröter, *Die Ikonographie des Themas Parnass von Raphaël*, Hildesheim, New York, Georg Olms, 1977.

Kenttir bu. *Respublica litteraria*, *Respublica christiana*'nın mimarisinin çok güzel korunduğunu belirten kulüplerden birisidir yalnızca. Ancak, daha şimdiden Erasmus'la birlikte, *Respublica litteraria*, geleneksel Kilise'nin özdeşleştirilmek istendiği gerçek *Respublica christiana* olduğunu ileri sürmektedir. Luther'den sonra, Trento Konsili'nden sonra, *Respublica litteraria*, rakip Kilise ve uluslara bölünmüş olan Hristiyanların son ortak vatani olur kuşkusuz: Öyleyse, ilahiyatçı tartışmaları ve kilise hukuku bilimini kendi "söyleşi"lerinin kapsamı dışında bırakır. Platon ve Aristoteles arasındaki sentezi korumaya çalışırken, kendi alanı olarak, Edebiyatın geniş alanını yani filolojiyi, tarihi, hitabeti, şiiri ve doğal felsefeyi seçer. Trento Konsili'nce yeniden kurulan yapı için en tehlikeli "yenilik"ler bu ortak alanda ortaya çıkacaktır. Papalık Devleti onu gizli bir rakip gördüğü içindir ki, Paulus III, Farnese'den bir aydınlar tarikatının, Cizvitler'in ortaya çıkışına büyük katkılar sağlamıştır; bu tarikat, Roma Kilisesi içinde Edebiyat Cumhuriyeti'ne rakip bir organ, Katolik edebiyatı için bir referans ve birleşme kutbu yaratır. Bütün "edebiyat" (Raffaello Şiir'inin simgeleştirdiği) alanını, Tridentin ilahiyatına, Kilise Hukukuna, Platon'un ve Aristoteles'in Thommasocu bağlaşmasına bağımlı kılarak üstlenen bir aydınlar tarikatıdır bu; Papalık Devletine "özel bir and" ile bağlanan ve hem Katolik hem de Prötestan Avrupa'sınca paylaşılan bir Edebiyat Cumhuriyeti'nin işgal alanını yeniden fethetmeyi amaçlayan kilise yanlısı bir Akademiler ağıdır. Gerçekten de, Tridentin ve kilise yanlısı bir Edebiyat Cumhuriyeti olan İsa Cemiyeti (Cizvitler), Papalık Devleti'nin vasisi olarak geçinme hevesine kapılmaktan kendini kurtaramadı. Galikan, Baianist ve Jansenist düşmanları, onun sapkın düşüncelere çok yaklaşan hümanist "yenilik"lerle bozulmuş Kilise içinde Kilise olduğunu ilan etmekten geri kalmadılar. Buna karşılık, din üstü, Erasmusçu, Galikan, Anglikan, Calvinist ve dinsiz olan "Edebiyat Cumhuriyeti", Tridentin cephesinde kendisini devirmek için Papalık Devleti tarafından yerleştirilen bir Truva atı olarak gördü onu. XVI. yüzyıldan başlayarak, İsa Cemiyeti'ne ait Kolej ve Din Evleri, hümanist Akademilerle aynı konuları işlemekten ve Tridentin gelenekçiliğine uygun Platoncu ve Aristotelesçi felsefeye ve ilahiyata bağlı kalarak sanatlarda aynı amaç birliğini gerçekleştirmekten geri kalmaz. Bu Cizvit "Akademi"lerinin en büyük âlimleri, Edebiyat Cumhuriyeti Akademilerine –en azından Katolik devletlerdeki önemli akademilere– sık sık uğrarlar ve bu iki Akademi türü arasındaki diyalog, Venedik'te Pinelli'nin, Paris'te ise Jacques Dupuy'nin ölümüne kadar aralıksız devam eder. Venedik'te Tören Yasağı Kavgası, Paris'te

Dupuy Akademisi'nin sonu ve, en önemlisi, Nantes Fermanı'nın yürürlükten kaldırılması, XVII. yüzyılda, Edebiyat Cumhuriyeti ile onun başlıca Tridentin rakibi arasındaki son buluşma yerlerini yavaş yavaş ortadan kaldırır. Tridentinlerin emrinde, Edebiyat Cumhuriyeti'ndeki denkle-riyle söyleşmeye ya da tartışmaya hazır bazı "âlim"lerin yanı sıra, birçok pedagoğ, vâiz ve laik hayır derneklerinden din adamı bulunuyordu; bunların sayesinde, geniş bir halk kesimine yayılıp onu denetim altına alıyör-lardı. Edebiyat Cumhuriyeti Akademilerinin sahip olduğu tek şey, aydın-lararası dayanışma ve yayılma idi. Her iki topluluğun tartıştığı bir başka alan vardı: Matbaacılık.

"Edebiyat"a özgü tinsel güç (haklı olarak, çünkü Edebiyat, ruhun ev-renselliğinin en üstün yeri oldu) böylece, 1560-1700 döneminde İsa Ce-miyeti ile Edebiyat Cumhuriyeti arasındaki çetin rekabetin konusu oldu. Avrupa'daki Katolik toplumunu ve Avrupa dışındaki yeni dünyaları ka-zanmak için İsa Cemiyeti'nin sarfettiği çabalar karşısında, Edebiyat Cum-huriyeti'nin eli kolu bağlı değildir. *Respublica christiana* düşüncesinin sağ-lamaya devam ettiği ve Roma Kilisesi ile Cizvitlerin artık yararlanamaya-cağı prestijden yararlanır. Akademilerinin –ki bunlardan en saygın olan birkaçı Venedik'te ve Paris'te Tridentinlerin etki alanındalar– başarıla-rından yararlanır. Platoncu ve Pythagoras'çı uyum felsefesi, Ficino'dan sonra en büyük yorumcularını Venedik'te bulur: Francesco di Giorgia, Francesco Patrizi. Bu felsefe, Daniele Barbaro örneğinde gördüğümüz gibi, Aristotelesçi ansiklopediyle uyuşum içindedir; ancak, Tridentin dogmalarıyla pek fazla uyuşamaz. Yine, ticari ve diplomatik bir merkez olan Venedik'te, Index baskısını (ve onun sansürünü) hiçe sayan bir karşılıklı ilişki ve yayın özgürlüğü bulunur. Oysa, *Respublica litteraria*'nın yaşamı, sınırları ve inançları aşarak vatandaşlarını aynı ideal Akademi-nin ortakları kılan kitapların ve mektupların serbest dolaşımına bağlıdır. Bu düzenli kitap ve mektup "alış-veriş"ini, "akademik söyleşi"nin yansı-ması olan ve aydınlar göre yüksek üniversite âlimlerinin, ilahiyatçıla-rın ve kilise hukukçularının tartışmasının yerini alan "diyalog"la birleş-tirmek gerekir. Üniversitelerin ve âlimlerin geleneksel dokusunu kâh güçlendiren kâh onun yerini alan bu "evrensel âlimler konsili"nin daya-nışmasını, işbirliğini ve yayılmasını belirten, aynı bilgikuramsal ve sosyo-lojik kavramlardır: Mektup ve söyleşi, Edebiyat Cumhuriyeti ve Akademi. Âlim gezileri de, bir araştırma yöntemi ve ortak bir çalışma tarzı oldu. Bilginin organizasyonu ile ilgili olan ve biçim değiştirebilen, gelişebilen bu esnek tarz, Üniversitelerin kurumsal katılığıyla çelişir; ayrıca, üniver-

sitelerdeki bilim dallarının hiyerarşik organizasyonundan yoksundur. Bu tarzın da bir disiplini vardır kuşkusuz, ancak dostluk ve görgü “etik”inin kurumsal normlardan daha fazla baskın olduğu bir öz-disiplindir bu. Akademilerin sunduğu ortak çalışma çerçevesi, kısa bir süreden beri daha zorlayıcıdır ve çoğu kez, bir arkadaş toplantısının çerçevesi kadar değişkendir. Bununla birlikte, Akademiler çoğu kez geçici olsalar bile, Akademi düşüncesi direngendir ve kendi “mit”inden ya da Ana-İmgesinden kolaylıkla tekrar oluşur: Şiir¹⁷. Şiir aydınları “şöhrette” bir araya getirdiği için, Akademiler doğal olarak, ideal bir Şiir’i ve bunun geleneğini gözönüne alarak, üyelerini ölümsüzleştiren ve bu kurumların zayıflıklarına karşı koyan övgüleri, “portre”leri ve “yaşamöykü”leri geliştirmişlerdir. Yine Venedik’te, Aretino’nun ünlü bir mektubunda¹⁸, Şiir miti, şiirden düzyazıya geçti ve çevrelerin Platoncu müziğinin yerine, en iyi şekilde kendisine sahip çıkan aydınlar topluluğunu seçti. Venedik hayranı Trajano Boccalini’nin *Ragguagli del Parnaso*’su, XVII. yüzyılın başında, “düşüncelerin ve kitapların ilk modern dergisi” olacaktır: Apollon ve Mousalar (Sanat Tanrıçaları), orada, Edebiyat Cumhuriyeti’ne özgü düzeni, aydınlar arasındaki *concordia discors*’u düzenleyen ideal ölçüyü simgelerler¹⁹.

Respublica litteraria’nın ilkin Venedikli bir soylu tarafından adlandırılması, Venedikli bir gazeteci tarafından istiare yoluyla tasvir edilmesi ve ilk uluslararası dergiye Venedik Cumhuriyeti’nin kayıtsız şartsız bir hayranı sayesinde kavuşması rastlantı sonucu değildir. Venedik, Petrarca’yı yaratan dönemden itibaren, “Edebiyat”ın ve onun “Cumhuriyet”inin gelişmesinde belirleyici bir rol oynamıştı. Ölçülü uzlaştıracılığı ile, Konstanz Konsili’nin başarısı ve Büyük Bölünme sorununun çözümü için çok şeyler yapan, Padova’da hoca olan Venedikli Kardinal Zabarella’dır. İtalyan Rönesans’ına ikinci soluğunu veren Bizanslı aydınlar, ilkin Venedik’te ilgi görürler. Aynı şekilde, Kardinal Bessarion (ki, Floransa Konsili’nin görüşmelerinde ve Batı ile Doğu arasındaki bölünmenin geçici çözümünde temel bir rol oynamıştı), kütüphanesini Venedik’e devretmiştir: Roma’da, “Platon Akademisi”nde hısımlı olduğu Marsilio Ficino’yla birlikte, XV. yüzyıl İtalya’sındaki Edebiyat Cumhuriyeti’nin “ortak prens”i olmuştur.

17) Şu çalışmamıza bkz.: *L’Inspiration du poète de Poussin, essai sur l’allégorie du Parnasse*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1989.

18) Bkz. André Chastel (der.), Pierre Arétin, *Lettres*, Paris, Scala, 1988, s. 263-271, ve Luigi Firpo, “Allegoria e Satira in Parnaso”, *Belfagor*, I, 1946, s. 673-699, ve C. Cairns, *Pietro Aretino and the Republic of Venice*, Floransa, Olschki 1985, s. 231-249.

19) Bkz. Willam J. Bouwsina, *Venice and the Defence of the Republican Liberty*, University of California Press, 1984 (İ. Baskı 1968).

Bu hümanizma geleneğinden başka, daha birçok özellik, XV. yüzyıl İtalya'sında büyük gelişme gösteren Edebiyatın "tinsel güç"ü ile Venedik arasında önceden kurulmuş olan uyumu çağrıştırır. Coğrafi durumu, Aristoteles ve Cicero'nun idealine uygunmuş gibi geçinen politik rejimi, Roma karşısındaki, İmparatorluk karşısındaki bağımsızlığı, kısaca Bizans Helenizmiyle olan bağları nedeniyle, Venedik Cumhuriyeti, Hristiyanlık oyununda apayrı bir öneme sahipti; Edebiyatın "ortak mal"ı için en kalıcı ve en güvenli merkez olmaya çok uygundu.

Edebiyat Cumhuriyeti'nin güneydeki başkenti Venedik, gerçekten de, 1496'dan (kısa bir süre sonra Bembo'nun destekleyeceği ve Yunanseverler Akademisi'nin editörü ve prensi olan Aldo'nun mesleğinin başlangıcı) Pinelli'nin öldüğü yıla, yani 1601'e kadar bu rolü oynayacaktır. Bu dönemde, Valois'ların Fransa'sı ile Venedik arasındaki dayanışma, doğal olarak, Hristiyan Avrupa'nın iki "özgün" odağını, "düşünme özgürlüğü"nün iki odağını birleştirecektir. Tören Yasağı Kavgası, parçalanmış Avrupa'nın Akademisi olan bu Venedik'in "son büyük yapıt"ı olacaktır.

Kısacası, XV. ve XVI. yüzyıllarda İtalyan evresinde bulunan "Edebiyat Cumhuriyeti" kavramına ilişkin incelemenin, şu ana kadar gösterilenden daha fazla ilgiye değer olduğunu söylemek istiyorum. Bu kavramla birlikte, önce Roma'yla uyuşum içindeyken Roma'nın rolünü üstlenme ve Roma olmaksızın tek başına Avrupa kültürünün birliğini koruma eğilimini yedekte bulunduran ve aydınlara özgü olan "tinsel güç" kavramı ortaya çıkar. Bu kavram, aynı anda, Üniversiteler dışında, ancak onlarla uyuşum içinde yeniden ortaya çıkan ve yüksek Avrupa kültürünü üstlenen Akademi kavramından ayrılamaz. Hem kilisebilimin başlangıcına hem bilgikurama hem de bilginin organizasyonuna bağlı olan bu kavram, İtalya (ve özellikle Venedik) evresinde, XVII. ve XVIII. yüzyıl Avrupa'sında çok yakından tanıdığımız bütün gelişmeleri daha şimdiden, XV. yüzyılda, embriyon halinde taşır.

XVII. Yüzyılda Paris'te Söyleşi ve Söyleşi Toplulukları-

Bu yazıda, XVI. yüzyıldaki iç savaşlarla din savaşlarının bitiminden sonra edebiyat, felsefe ve bilimin başkentine dönüşen Paris'i birkaç açıdan incelemeye çalışacağız. Düşünce düzenindeki bu yükselme, Paris'te Bourbon sarayının istikrara kavuşması ve bu sarayın, Nantes liginin ve fermanının bozgunundan sonra Avrupa'nın askeri, diplomatik, politik ve dinsel oyununda belirleyici bir rol oynamasıyla birlikte görülür. Roma'da ve İtalya'da bile, haklı olarak Protestan devletlerde, Dinsel Bölünme'de Erasmus hümanizmasına bağlı kalan herkes, Avusturya ve İspanya "Habsbourg" hanedanının gücünün durdurulması ya da bozguna uğratılması konusunda Fransa sarayına bel bağlamaktadır: Bu güç, Hristiyanlığın Ortaçağ'daki birliğini kendi yararına yeniden kurmaya ve o halde olası düşünceler ve varsayımlar arasındaki diyalog anlayışını –ki bu, Antikçağ'ın incelenmesi ve kitapların serbest ticaretiyle birlikte Erasmusçu hümanizmanın can damarı olmuştur– tehdit etmeye çalışıyordu. John Barclay'ın hümanist Latinceyle Roma'da yazmış olduğu ve 1624'te (birçok dile çevrilmeden önce) Peiresc tarafından Paris'te yayımlanan alegorik romanı *Argenis*, "Habsbourg"lara, Engizisyona, skolastik ve Aristotelesçi mantıkla kozmolojiye dayalı ilahiyatçı gelenekçiliğe karşı İngilizlerin ve özellikle Fran-

sızların direnişine Avrupa Edebiyat Cumhuriyeti'nin bağladığı umutları açığa vurur. Felsefi sorun, politik ve askeri sorundan ayrılamaz. Aynı John Barclay, *Portrait des Esprits*'nin yazarıdır (1614, Fransızca çevirisi 1625 ve 1626, İngilizce çevirisi 1633); bu yapıtında, gerçeğin bilinmesi ve uygar yaşamın mutluluğu adına, ulusal kişiliklerin *çokluğu*'nun ve kişisel eğilimlerin *çeşitliliği*'nin –birbirlerini hoşgörü ile karşıladıkları, tanıdıkları ve söyledikleri andan itibaren– oluşturdukları zenginliği ortaya koyar. Nantes Fermanı rejimi altında, Jean Bodin, Montaigne ve Barclay'e özgü anlamda geniş bir düşünceler konsilinin merkezi olmaktadır Paris tam o sırada. Fransız Katolik Reformu, İspanya'yla bağlaşmayı desteklemeye kendisini ara sıra iten birlik tutkusuna rağmen, kendi çoğulculuğuyla yetinmek zorundadır. Bununla birlikte, Fransız Katolikliğinin tinsel yenilenmesinde iki önemli akım rol oynar: Madrid'e ve Viyana'ya düşman olan Galikan aydınlarının dindarlığı ile en önde gelen siması, laikler arasında “Hiristiyan kibarlığı”nı yayan ve İtalyan sanatından esinlenen François de Sales olan Hiristiyan hümanizması. Demek ki, orada hümanizma baskın çıkmaktadır. Luther'ci İsveç prensleri ve Almanya'yla “Habsbourg”lara karşı ittifak yapan Richelieu'nün döneminde, Gomar'ın Hollanda'sında Lowenstein hapisanesinden kaçan Kalvenci Hugo Grotius gibi, Napoli ve Roma Engizisyon hapisanelerinden kaçan ve muhtemelen aykırı düşünceli bir Dominiken mensubu olan Tommaso Campanella da Paris'te dayanak ve saygı bulur.

Fransız başkentinin yeniden kavuştuğu çekiciliğinde, Üniversite önemsiz bir yer tutar. Canlı, aktif ve saygın olan Üniversite (Richelieu onu destekleyip güzelleştirir), kendi dayanışma anlayışı ve ayrıcalık savları ile yaşamını sürdürür. Onun İlahiyat Fakültesi (ki, Cizvitlere karşı kendi unvan verme ayrıcalığını korudu), ateizmi, dinsel sapkınlığı ve öğretisel “yenilik”leri (Roma Kilisesi'nin ya da Jansenistlerin) çürütmek için açıkça müdahale eder. Üniversitenin karşısında –ve XVI. yüzyılın başlarında olduğu gibi onu doğrudan karşısına almaksızın– Paris hümanizması, üniversite öğretimine ve üniversitenin tutucu bilgisine yabancı olan ilkelere göre ortak çalışan âlim, yüksek sosyete ve bilim toplulukları halinde, ilkin tamamıyla kendi inisiyatifi ile örgütlenir. Yöntemleri gibi, karar mercileri de farklıdır: Kıyaslamalı mantığa ve bazı tartışmasız otoritelere dayanarak yapılan kurallı “tartışma” yerini, kuşkuculuğa, deneyciliğe ve (kendi öz eleştirisine tabi, otoritesi tartışmalı ve diyalog biçimindeki İlkçağ yapıtlarına başvurmayı gerektiren) söyleşi, konferans ve yazışmaya ilişkin hümanist taktiklere bırakır. Yüksek âlimlerin yargıçlığı, gerçeğin

in fieri olduğuna ve her zaman gözden geçirilip yeniden bulunması gerektiğine inanan âlimlerin ve hatta bir “meraklı”lar topluluğunun yargıçlığıyla çatışır. Öyle ki, en önemli ilim dili olan Latince, hümanist âlimlerin ve “meraklı”ların ortak dili olan “doğru” Fransızcanın yerini alır. Bilim kolları da farklıdır: Üniversite, geleneksel *bilim ağacı*’na bağlı kalır. Oysa bu gayriresmi “meslektaş”lar, XV. yüzyıldan beri gelişim ve değişim içerisinde bulunan ve klasik filoloji, tarih, coğrafya, deneysel doğal felsefe, matematik, astronomi, klasik ve halk şiiri ile hitabeti kapsayan bir ansiklopedi çerçevesinde çalışırlar; Üniversite, bu bilim kolları kadar bunları doğuran filolojik ve tarihsel yöntemi de, doğa bilimlerinin bundan böyle yararlanacağı “mekanik sanatlar”ın deneyimine başvuruyu da reddeder. Edebiyat Fakültesi’nin eski *Trivium et Quadrivium*’u, Tıp Fakültesi’nin tıp geleneğine bağlılığı –Roma gelenek ve görenek hukukunun eleştirel tarihine yabancı olan Hukuk Fakültesi’ni ya da “pozitif” ilahiyata yabancı olan İlahiyat Fakültesi’ni bir tarafa bırakacak olursak–, bir bakıma, sahipleri Edebiyat Cumhuriyeti’nin prensleri olan ve üniversite yüksek âlimlerinin erişemeyeceği bazı üstün bilgiler tarafından aşılıştır. “Prens”i Erasmus olan bu İtalyan kökenli Cumhuriyetin sinir merkezi, bundan böyle, Paris’te Dupuy kardeşlerin “çalışma odası”nda ya da Mersenne kulübündedir. Konuları, stilleri ve okuyucularıyla Üniversiteyi daha da küçümseyen ve kibar baylarla bayanların edebiyatçılarla Fransızca söylediği yüksek sosyete “topluluk”ları, üniversitenin ve genel olarak okulların bilmezlikten geldiği dil sanatlarını işler: Gramer, retorika ve hatta âlim olmayan kimseler için Fransızcaya uyarlanmış bir tür diyalektik. Yüksek sosyeteye özgü Fransız *Trivium*’unun kendi üstadları vardır: Gramerde Malherbe, retorikada Guez de Balzac, gelenekler felsefesinden ayırlamayan ve diyalektiğin hümanist bir biçimi olan bu “uygar söyleşi”de Nicolas Faret. Ancak, çoğu kez yüksek düzeyde bir yetişkin kesimine yönelik olarak, sözlü etkilemeye ve boş zaman okumalarına dayalı bir öğretim veren “liberal” üstadlardır bunlar.

XVII. yüzyılın 20-30’lu yıllarından başlayarak, skolastik üniversitenin yerini sessiz sedasız alan bir çeşit *özgür Üniversite*, bir “yüksek hümanizma araştırmaları” üniversitesi kuruldu Paris’te. Bu üniversite, kendi üyelerini kendi seçen ve herhangi bir unvan verilmeden, kurumsal hiyerarşi olmadan ve özgürce kabul edilen bir öz-sıkıdüzeni dışında hiçbir tüzüğü olmadan kendi girişimleriyle amatör olarak ortaklaşa çalışan “topluluk”lara yöneliktir. Burada, birçok bilim ve bir edebiyat keşfedilir ve XVI. yüzyıl hümanizma “eleştirisi”nin çok büyük filolojik ve tarihsel incelemesine

devam edilir. Bu çok bilgili “amatör”lerce bulunan yeni yöntemler, Tıp Fakültesi, Hukuk Fakültesi ve İlahiyat Fakültesi’nin “özel” alanlarını bile sessizce sahiplenir. Claude Perrault’dan önce, Peiresc, kendini bazı deneylere kaptırır ve tıp alanında bazı araştırmalar yürütür. Fakülte tarafından küçümsenmesine karşın Gabriel Harvey’in kan dolaşımıyla ilgili buluşları, üniversiteyle hiçbir bağı olmayan bu bilgisi derin bilimsel çevrelerce doğrulanıp kabul edilir. Blaise Pascal, her türlü resmi öğretim ve tanınma dışında, matematiğin ve fiziğin gelişmesine katkıda bulunmakla yetinmez: *Provinciales*’i sayesinde, hümanist akademilerin bu “eğitsel” ortamında bilinçlenmiş laik bir okuyucu kesiminin tümünü, ilahiyatçı bir tartışmaya (Sorbonne âlimlerine mahsus bir ayrıcalık) sokar. Bu ortam, zarif ya da âlimce bir aristokrasinin sınırlarını aşar: XIII. Louis döneminde, Théophraste Renaudot’nun (Jacques Dupuy’ye bağlı olan *Gazette*’in kurucusu ve Richelieu’nün yakın çalışma arkadaşı) *Bureau d’Adresse* adlı yapıtının, “meraklı”lardan oluşan kalabalık bir okuyucu grubunu bazı felsefi, törel ve bilimsel tartışmalara çektiği görülür (1633-1642). 1642’den itibaren, Rahip Bourdelot’nun “akademi”si, insiyatifi ele alacak ve halka açık “konferans”larına 400 kişiye kadar varabilen bir dinleyici kitlesi çekecektir.

Paris’in düşüncenin başkenti mertebesine yükselmesi (Paris, XIII. ve XV. yüzyıllar arasında bu mertebeye sadece üniversitesi sayesinde ulaşmıştı), bu kez aynı kentte toplanan ve yazışmalarla, gezilerle, diplomatik değişimlerle birbirine bağlanan “akademi”lerinin (özel, bilimsel ya da büyük âlimlere özgü olsun), salonlarının değişik etkinliklerine ve taşrada ve Avrupa’da –özellikle İtalya, İngiltere ve Hollanda’da– dağılmış olan buna benzer çevrelere bağlıdır. Paris’teki bu değişik araştırma merkezlerinin ortak bir paydası vardır: Fransız dilinin “doğru kullanım”ı. Yüksek sosyete çevrelerinde başlayan bu kullanım, edebi inceliği ve yeni “düzenlilik”i sayesinde, ilk kez âlimlere de çekici gelir. Üniversite pekâlâ görev başındadır: Her zaman âlim yetiştirir. Ancak üniversitenin, gençlerin eğitimi için olsa bile, Cizvitlerin Collège de Clermont’unu, Oratoire tarikatının kolejini, Ursuline ve Visitation tarikatlarının yatılı kız okullarını, hatta birkaç yıl boyunca Petites Ecoles de Port-Royal’i da göz önünde bulundurması gerekir: Üniversitenin eski öğrencileri de, onun rakiplerinkiler de, yeni bilgiye katkıda bulunan “amatör”lerin saflarına sık sık katılacaklardır. Bunların arasında, Port-Royal “münzevi”lerinin –ki “prens”leri Antoine Arnauld, yine de Sorbonne’da bilim adamıydı– oluşturduğu hümanist vurgulubenzersiz “akademi”yi de unutmamak gerekir.

Kendiliğinden oluşan bu “özgür Üniversite”, tüzel bir statüyle donatılmış bir dizi krallık Akademisinin kurulması sayesinde, ihtiyatlı adımlarla, Fransa Sarayı tarafından resmi olarak tanınanacaktır. “Amatör”ler, bu yasal tanınmayı kaygıyla karşılarlar: yüksek sosyete çevrelerindeki “onurlu kişiler”, bilimsel çevrelerdeki “meraklı” ya da “erdemli” kişiler; “onur”ları, “merak”ları ve “erdem”leri sayesinde, başka bir deyişle, onları işbirliği yapmaya iten gerçeğin doğal ve özgür arzusu sayesinde, onlar kendi “özgürlük”lerinin üzerinde titrerler. Fakat, krallık Akademileri “tüzük”lerinin bile, üniversite tüzükleriyle pek fazla bir ilgisi olmayacaktır ve ilk yıllarda bu Akademiler, onları çok zorlayıcı geleneklerden koruyacaktır. Üniversiteler, insanların yaşamına epey kolayca girer ve çoğu kez kendilerine destek sağlayan özel “salon” ve “akademi”lerin benzer gelişmesine hiçbir şekilde zarar vermez. Ancak, bu soylu kişilerde, bu üst düzey görevlilerde, bu prens sekreterlerinde bulunan ve kendilerine göre doğruluk arzusundan ayrılmaz olan bu ortak “özgürlük” isteği üzerinde durmakta yarar vardır. Eğer, onlardan bazıları o sırada “yerleşmiş inançlara karşı gelen kimseler” ya da “inançsız” (henüz kesinlikle vodvilimsi olmayan anlamıyla) kimseler olarak nitelendirilebiliyorsa, bu, kendi düşünsel ve törel özerkliklerini elde etmek ve ruhu yıldırان ya da köleleştiren her türlü koruyuculuktan Montaigne tarzında kurtulmak (*libertinus*, Latince kölelikten kurtulan kişi demektir) için “onur”larını ve “erdem”lerini (Latince *virtus*, İtalyancadaki *virtù* anlamıyla: öz enerji ve irade) seferber ettiklerindendir.

Böylesi bir olgunun, Paris'te XIII. Louis dönemindeki etkileyici *bütünleşme* içinde, bilgi sosyolojisinin ya da tarihsel sosyolojinin –ki bunlar, onun XVIII. yüzyıldaki gelişiminin daha sonraki evresini incelemeyi yeğlemiştir–dikkatini daha fazla çekmemesine şaşırmak gerekir. Bilimsel topluluklar, Harcourt Brown'ın güzel bir kitabının konusunu oluşturdu: *Scientific organizations in Seventeenth Century France*, Baltimore, Johns Hopkins. Ancak bu kitap, 1932 tarihli. Rahip Marin Mersenne'in *Correspondance*'ının (Yazışmalar) âlimlere yönelik baskısında, Pascal, Descartes ve Desargues ile ilgili çalışmalar, o zamandan beri, bizim olgular, insanlar ve metinler konusundaki kavrama gücümüzü artırdı, ancak “yeni bilim”in bu toplumsallık yeni bir sentezin konusunu oluşturmadı. Büyük âlimler topluluğuna gelince, René Pintard'ın 1942 tarihli *Libertinage érudit* adlı yapıtından sonra daha iyi tanınmaya başladı. O günden beri, yazışma ve monografilerle ilgili yayınlar arttı, ancak yeni bir toplu bakışa yine de gereksinim vardır. “Salon”lara ve yüksek sosyete çevrelerine gelince,

edebiyat tarihinin önvarsayımlarına bağlı olan çok zengin bir kaynakçadan yararlanırlar. Norbert Elias'ın çalışmaları, monarşinin *agora*'sından uzakta, söyleşilerin ve özel akademilerin olgusundan çok saray olgusuna uygundur. Biriken sonuçlar, XVII. yüzyıla ilişkin tarihsel araştırmanın bu üç ayrı bölümünün hiçbirisinde, düşünceler tarihiyle toplumsal tarihi birleştirebilecek kadar kapsamlı bir biçimde ele alınmadı. Haklı olarak, bu üç tür söyleşi topluluğunun Paris'te bir arada olması ve muhtemelen birbirini tamamlamaları, *bütünlükleri içinde* üniversitenin kurumsal yapısının karşısına çıkardıkları antitez türü, tamamıyla analizin dışında kalmıştır, ilkin çünkü XVII. yüzyıl Fransız üniversitesinin kendisi bile az incelenmiştir. Oysa, onları birbirinden ayıran derin farklılıklara karşın (toplumsal nitelikli üyeleri, araştırma yöntemleri ve konuları), her üçünün, geleneksel üniversite bilgisinin skolastiğine karşı olan ortak bir hümanist törebilimi ve bilgikuramı vardır. Benimsedikleri ve bizim genel olarak söyleşi kavramı altında sıralayabileceğimiz işbirliği biçimi; XV. yüzyıl İtalyan hümanistleri tarafından bulunan ve XVI. yüzyılda gene İtalya'da, Latince ve Yunanca söyleşiden halk dilindeki söyleşiye geçen akademik biçime, kraliyet Akademilerinin kurulmasından çok önce gönderme yapar. Avrupa'da, *studia humanitatis*'in başarısının bulaşıcı aracı olan, çoğu kez bir prens ya da yüksek bir papaz tarafından kişisel olarak korunan ve üniversite duvarları dışında kalan, aydınlar arasındaki bu işbirliği biçimidir. Ortak bir araştırma yöntemi olan bu işbirliği biçimi ayrıca, Edebiyat Cumhuriyeti'nin bilgikuramsal bir vektörü, onun tartışmalarının ve gelişmelerinin bir ilkesi oldu. Fakat, Rönesans'a son verecek senfonik bir harekette toplu bir etkinin oluşabilmesi ve bir ilk adımın aşılabilmesi için, o ana kadar dağınık olan bu çabanın, Edebiyat Cumhuriyeti'nin yayılmasına karşı ötekilerden (Oxford, Louvain, Padova ve doğal olarak Leyde Üniversiteleri) daha fazla duyarsız kalan Avrupa'nın en güçlü ve saygın üniversitesinin merkezi olan Paris'te yoğunlaşması gerekti. Aynı zamanda, Paris'te Ortaçağ Ansiklopedisi devam eder; Leyde, Roma ve Aix ile ilişki halinde olan hümanist Ansiklopedi olgunluğa erişir ve bu kez, uzun süredir düşünce adamlarının bu büyük katkısından yararlanan bir dil olan Fransızca'da yeni bir ansiklopedi arayışına gidilir. Hareketsiz, fakat her zaman soylu bir davranışı olan üniversite gelenekçiliğine karşı "amatör"lerin ortaklaşa yaptığı büyük çalışma, Fransızca için yeni bir *Trivium* bulur, filolojik ve tarihsel eleştiriye yeni niteliklerle donatır ve deneysel yöntemle matematik dilini birleştirerek, doğal felsefeyle eski *Quadrivium*'u yeniden canlandırır. İki yüzyıl sonra İtalya'da

başlayan hümanizma girişimi, en üst buhran noktasına XVII. yüzyılda Paris'te varır.

Bu seçkinleri, âlimleri ve aydınları böylesi tanıdık bir çabaya katılmaya iten nedenler ne olabilirdi? Aralarında salon bayanlarıyla sıradan bayanların da sayılması gereken bu unvansız “akademisyen”lerin görünürde yarar gözetmemesi ilginçtir. *Discours de la méthode*'da bütün bu “amatör”lere, özellikle diplomalı seçkin âlimlere seslenen Descartes, onların “dünyanın en iyi paylaşılan şeyi”ne, “sağduyu”ya sahip olduklarını kabul eder. Başka bir deyişle: Gerçeğe olan doğal isteğe ve bu isteğe ulaşmak için gerekli olan doğru yargıya. Ta başından beri hümanistleri yönlendiren bir ilkenin Fransızca olarak dile getirilmesidir bu: “Gotik” üniversite bilimi “sağduyu”yu bozmuştur, öyleyse bu çok sert ve bozucu eğitimin etkilerinden kurtularak onu yeniden bulmak ve Eskilerin sadık yandaşları olduğu doğayla barışmak gerekir. Şimdi, Eskilerin net olmayan tavırları da, Descartes için bir engel olmuştur: Filozofun yöntemle donatmak istediği doğal “sağduyu”, Okulun ve hatta hümanist Okulun onu saptırmadığı yerde bulunur: Gerçeklik isteğini açığa vuran ve Descartes'ın kadınları da dahil ettiği bu yeni okuyucular kesimi. Pascal, *Provinciales*'inde, buna benzer bir iddiaya girer. “Gerçeğe karşı bu doğal istek”in, bu “merak”ın (Ortaçağ'a göre bir kusur, hümanistlere göre bir erdem) gerçekleşebilmesi için, kuşkusuz, skolastik modelden ve iş, sanat ve ticaretin ruhta oluşturduğu “kölece” bozukluklardan kurtulmuş olması gerekir. “Gerçeğe karşı bu doğal istek”, “cömertlik” törebiliminden ve o halde ruh özgürlüğüne uygun tek ortam olan “soylu yaşam”dan ayrılamaz. “Amatör”lerden, “erdemli” kişilerden oluşan XVII. yüzyılın seçkinleri, âlim ve bilim toplulukları, bazı yüce ya da yüceltici boş zaman topluluklarından oluşur: Üst düzey saray görevlileri, kilise adamları, soylular, sekreterler, avukatlar ve doktorlar, mesleki yaşamlarının dışında, tam anlamıyla serbest etkinlikler ve her şeyden önce kafa etkinlikleri için uygun buldukları boş bir zamanda bu topluluklara katılırlar. Zekâ (*ingenium*), Latince *gignere* –doğurmak, yaratmak– fiiliyle aynı köke dayanan *ingenius* sözcüğüne anlamca yakındır. “Soylu olarak yaşama” özgürlüğü, zekânın yaratıcılığından ayrılamaz. Bu yaratıcılık çok değişik biçimler alabilir: Salon söyleşisinin yaratıcılığı, kütüphane ya da bilimsel çalışma odası söyleşisinin yaratıcılığı. Bu yaratıcılık, Fransız soylularının âlimlere ve soylu olmayan kişilere özgü bayağı bir “meslek” olarak gördükleri “edebiyat” konusundaki –Castiglione ile Guazzo'nun ifşa ettiği– önyargısından, doğuştan soylu birçok kişiyi kurtarıp onları kendine çekebilir. Ayrıca,

derin bilginin ve hümanizmadan doğan bilimsel dalların sağladığı bu tinsel soyluluğu bulan cüppeli soylular sınıfını, âlimleri ve aydınları da kendine çeker. XVII. yüzyılda, soylu kişinin ideali (*Nikhomakhos'a Etik*'te ve genel olarak Antikçağ felsefelerinde tanımlandığı biçimiyle), soylular sınıfının toplumsal saygınlığıyla ve "aydın dindarlığı"nın manastır ve hümanist idealiyle birleşir. Zekâda, söyleşi anlayışında ve öyleyse hümanizmanın açtığı bilgi alanlarındaki yarar gözetmeyen o cesurca buluşta bazı yönelimler yaratmaktır buradaki amaç. Kuşkusuz, beklenen ödül "şeref"tir, "şöhret"tir ya da François de Sales'ın önem verdiği *eutrapélie*'dir (keyiflilik); bütün bunlar, diyalog aracılığıyla düşüncelerin açığa kavuşmasına ve uyumlarının sağlanmasına katkıda bulunan ve her ikisi "uygar" olan yüksek sosyete ve âlim söyleşilerinin beklenen sonuçlarıdır. Descartes'ın *Lettres à la princesse Elisabeth*'teki (*Prenses Elisabeth'e Mektuplar*) anlatıları, hem Gassendi'nin *Vita Peirescii*'sindeki anlatılarıyla hem de yüksek sosyete ve âlimlere özgü çağdaş mektuplardaki anlatılarla uyusmaktadır: Düşünce adamının yüce ve neşeli boş zaman yaşamı yalnızca şeref, özgürlük, bilgi demek değildir; mutluluk ve sevinç de demektir.

Kadınlar, salonlardaki (edebi salonlar kuşkusuz) boş zaman yaşamına beceriklice katılırlar. Bu kadınların bazıları, "kibarlık hastası kadınlar"ın hakaretine uğrar. Salon kadını (Baltassare Castiglione'nin *donna di palazzo*'su), birer eş, anne ya da bakıcı olarak değil, fakat yalnızca yetenekli (güzel, sevimli), düşünceli ve erkeklerle eşit olan, hatta nezaket gereği erkeklerden daha üstün görülen bir kadın olarak yerini alır. Güzeldir, sevimlidir, sevgi doludur ve övünç kaynağıdır; "iyi arkadaş topluluğu"nda karşılıklı ilişkiyi sağlayan söyleşiye canlılık verir. Boş zamanlardaki bu özgürlük (dul kadının durumunu imrenmeye değer kılar), doğumlarına ve soy adlarına borçlu oldukları kişisel prestiji evlilikte sürdüren soylu kadınlar için, bir dereceye kadar kolaydır. Koca ve baba yetkesinin dar aile çerçevesinde yerine getirildiği ve aile dışı boş zamanın toplumda erkeğe özgü bir ayrıcalık olduğu soylular sınıfında ya da burjuvazide, bunun kabul ettirilmesi zordur. Yargıçlar ve burjuvalar arasından çıkan seçkin âlim ve bilimsel topluluklar da, laik ve ciddi çevreler de, kendi aralarına hiç kadın almaz. Soylular sınıfını çeken Fransız dili ve edebiyatı çevreleri ise, buna karşılık, bir kadın etrafında toplanır ve kadına genişçe bir yer ayırır. Bir boş zaman sınıfı olan soylular sınıfı, oldum olası ve doğal olarak barış zamanında, âlimce bir boş zaman toplumsallığı geliştirmiştir: Av, turnuva, sporlar, şölenler. *Edebi toplumsallık*, bunların yanı sıra, özgür bir oyundur. Ancak, soylu kadınların en sıkça katıldıkları oyun

budur. Özenticilik; erkeklerle kadınların bir araya geldiği ve soylulara özgü olan boş zaman ile tinsel açıdan üstün ve yalnızca erkeklere özgü olan *aktif* boş zaman arasındaki boşlukta ortaya çıkar. Bu; cüppeli soylular sınıfı ile aydın burjuvazişine ait kadınların, boş zaman ve *aktif* boş zaman toplumsallığına girme isteklerini ifade eder. İstemeyerek kadınlar arasında bir suç ortaklığı biçimini alan bu toplumsallık, yüksek soylular sınıfının “karma” salonlarında ya da yüksek âlim ve “bilim” çevrelerinde gülünç bulunan bazı “iç” konular (özentili “feminizm”) üzerinde yoğunlaşır. Christine de Pisan’ın *Cité des dames* (Kadınlar Kenti) adlı yapıtına kadar uzanan özenticilik, eğretileme ve alegoriyi işleyen ve Voltaire’in Marivaux’dan söz ederken “gönül metafiziği” adını vereceği alanda uzmanlaşan kadınlara özgü bir retorikadır. Özentili diyalog, burjuva evliliğine ilişkin bayağı ve alçaltıcı “gerçekler”in sürekli ve şatafatlı bir eğretilemeli “değişke”sidir.

Kadınlara özgü boş zamanın bu özentili (ve yüksek düzeyde edebi olan) biçimi ile âlimlerin ve yüksek âlimlerin *scholê*’si arasında, konu ve oyun kuralları açısından farklılıkların bulunması, ortak paydaları gizlemez: Boş zaman’ın yüce ve yüceltici kullanımı, bir etkinliğin özgürce seçilmesi ve bu etkinliğin birbirini seçen çalışma arkadaşlarınca *toplumsal* icrası. Bütün bu toplulukların, yokluktan hep birlikte sürekli kullandıkları simge Bilgiç’tir (bu daha önce Montaigne’de görülür): Uzman, profesyonel, nüktersiz ve inceliksiz olan ve XIX. yüzyıl sanatçıları tarafından hiç sevilmeyen bu “dar kafalı ve duyarsız” kişinin atası, hem yüksek sosyete ve özentili çevrelerde hem de âlim ve yüksek âlim akademilerinde eleştirilmiştir. Üniversitede öğretim üyesi olan (Yunanca belâgat öğretmeni Pierre de Montmaur, Molière’in doktorlarından önce, Ménage ve Guez de Balzac tarafından tefe konulmuş ve 1650’li yıllarda Bilgiç Adam olarak görülmüştür) bu uzmanlaşmış yüksek âlim, zihinsel etkinliklerin hem kaynağı hem de ürünü olan bu *liberal* gecikiliktan yoksundur. Toplumsallığın bu gecikiliktan ayrılamaz olan erdemlerinden ve hoşluğundan yoksundur. Madame de Staël, Fransız söyleşisini “soylular ve edebiyatçılar arasında” sözlü bir değişim olarak tanımlayacaktır. Kilise adamları ve kadınlar da üçüncü kişi olarak bu değişime katılırsa ancak bu tanımın geçerli olduğu kabul edilebilir. Kaldı ki “edebiyat”ı da, anlatım sanatlarının yanı sıra derin bilgi ve bilimleri de kapsayan ansiklopedik bir anlamda algılamak gerekebilir. Bu, gerçekte, sırf bir “eğlence” değildir: Oyununun hoşluğuyla, çeşitlilik zevkiyle ve âlimce “konferans”tan neşeli sohbet kadar varan bir dizi zenginliğiyle söyleşi, skolastik tartışmanın biçimciliğine karşı

gelen ve *zihinsel etkinlik* ile *soylulara özgü boş zamanı* bağdaştırmayı başaran özgür bir işbirliği ve eşgüdüm biçimidir.

XVII. yüzyılda Paris'te ortaya çıkan ve geçmişteki üniversitenin gotik kalesine dokunmayan bilginin yeni görünümü, kendi dilbilimsel araçlarını belirleyen salonlardan, yüksek âlim kütüphanelerinden ve bilime merak saran “çalışma odaları”ndan oluşur. Bu görünüm, yüce ve *aktif* boş zamana ilişkin bir toplumsallığı, bir cömertlik ve dürüstlük ahlakını, kültürlü adamların işbirliğinden geçen ve onların çeşitliliğini gerektiren bir bilgikuramı gerektirir.

Bu dönemdeki başlıca özel söyleşi topluluklarının üçünü tasvir etmeye özen gösterelim: Rambouillet Otelî, Dupuy Kardeşler “büro”su, Habert de Montmor “akademi”si. Bunlar, tanımlamış olduğumuz başlıca üç çevre türüne denk gelir: yüksek sosyete salonu, seçkin âlim çevresi, bilimsel topluluk. Bunların her biri, belli başlı üç büyük Akademi'den birisinin kökeninde bulunur: Fransız Akademisi, Yazıtlar ve Madalyalar Akademisi, Bilimler Akademisi.

Rambouillet Markizi Catherine de Vivonne'un oynadığı rolü anlayabilmek için, onun Fransa'da canlandırmayı görev edindiği modeli göz önünde bulundurmak gerekir: Castiglione'nin *donna di palazzo*'su. XVI. yüzyılın sonunda ve XVII. yüzyılın başında yayımlanan birçok yapıt, bu modeli zenginleştirip tamamladı. Tallemant'dan, markizin yanından ayırmadığı kitaplardan birisi olduğunu öğrendiğimiz Doktor Huarte de San Juan'ın *Examen des esprits*'i (Baeza, 1571, 1591 ve 1643'te olmak üzere iki kez Fransızcaya çevrilmiştir) bunlardan biridir. Bu yapıtın konusu, John Barclay'ın *Portrait des esprits*'sininkiyle aynıdır: “Mizaç”ların ve insan eğilimlerinin, dolayısıyla *değişik* algılama yeteneklerinin çeşitliliğine ilişkin bir antropoloji öne sürer. Bu taksinomik hiyerarşinin tepesinde, ölçülü bir melankolik mizacı olan, nesnelerle düşünceler arasında yeni ilişki *keşfetmeyi* becerebilen, gerçeği açığa kavuşturup onu kısa ve göz alıcı bir biçimde dile getirebilen *yaratıcı* düşünce adamı bulunur. Madame de Rambouillet de, bundan böyle söyleşi sözcüğünün aldığı “kibar söyleşi” anlamını ve bu toplu tanışma tarzının etik ve retorik kurallarını Fransa'ya sokan Stafano Guazzo'nun *Conversation civile* adlı yapıtından (ilk İtalyanca baskısı 1574'te, ilk Fransızca çevirisi ise 1579'da yapılmıştır) etkilenir. Ayrıca Guazzo tarzı söyleşiyi, Hristiyan bir eş ve bir anne için meşru olan toplumsal boş zaman sanatlarından birine dönüştüren François de Sales'ın *Introduction à la vie dévote* (Sofuca Yaşama Giriş) adlı yapıtını okuyup üzerinde düşünceler yürütür. En son olarak Madame de Rambouillet, *Astrée*

okuyucularının ilk kuşağına aittir: Bu uzun pastoral roman, aristokrasinin boş zamanıyla ilgili bütün edebi mitleri bir araya getirir: Arcadia’yı, erkek ve kadın çobanları, onların şiirsel oyunlarını ve ustalıklı yapılmış diyaloglarını, onların Platon’dan düşünsel ve düşsel anlamda esinlenen “gönül metafiziği”ni. *Astrée*’nin Forez’i, savaşların şiddetiyle ve politik heveslerle yıkıma uğrayan V. yüzyıl Avrupa’sında bir dereceye kadar korunmuş bir “ada”dır. Louvre’a komşu olan Rambouillet Otel, kentin tam ortasında bir Arcadia olduğunu ileri sürmektedir. Madame de Rambouillet, sırdaşı olan Tallemant des Réaux’nun anlatılarına göre, Louvre’un “kalabalık”ı ile görüşmeyi çok geçmeden bırakmış, savaşçı ve gösterişsiz bir kral olan XIII. Louis’yi kaba birisi olarak görüyormuş. Misafirlerini özenle seçen ve bayan arkadaşlarının, kızlarının ve Malherbe, Voiture gibi şairlerin yardımını alan Madame de Rambouillet, sırf bu nedenle resimlerle süslediği resepsiyon dairelerini, en seçkin saray soyluları için bir “akademi”ye dönüştürür. Rambouillet Otel, XIII. Louis döneminde Paris’teki diğer aristokrasi otelleri gibi, barış zamanında ve barış mevsiminde (kış) büyük itibar kazanır. Savaş zamanında ve askeri sefer mevsimlerinde (ilkbahar-sonbahar) soylu kişilerden yoksundur bu otel. Soylulara özgü bir boş zaman topluluğu olmak isteyen Mavi Oda, yüksek sözel ustalığa ilişkin diğer tekniklerin, sözel doğaçlama (Quintilianus’a göre belâğatın en üst noktası), nükte sanatı ile Attika inceliğinin uygulandığı bir “retorika odası”dır da. Bu, aynı zamanda çok üretken olan bir edebi yaratıcılık atölyesidir. Fransız dilinin “doğru kullanım”ının atölyesi olan soylular ve edebiyatçılar arasındaki söyleşi, istediği kadar neşeli ve doğal olsa da, zevk sorunları konusunda bir uyuşumun ve tam olarak yaratıcı bir işbirliğinin ardından koşan bir çalışma yöntemidir aynı zamanda: Sabit biçimli şiirler, güldürüler, nükteli öykü ve masallar, çoğu kez yazarı belli olmayan nükteli yazılar, mektuplar gibi ya da mektuplarda, yazılı dilin yolunu bulur. Elden ele dolaşan bu el yazmalarının büyük bir bölümü, Valentin Conrart’ın Bibliothèque de l’Arsenal’da korunan ünlü *Recueils*’ünde (*Derlemeler*) toplanır: Fransız Akademisi’nin ilk sürekli sekreteri, aynı zamanda yüksek sosyetenin de ilk sekreteriydi. Her biri belli bir olaya dayanarak yazılmış ve sözel doğaçlamaya bağlı olan Voiture’ün *Yapılar*’ı, yazarın sağlığında sırf elyazmaları biçiminde elden ele dolaşır; ancak ölümünden sonra, 1648’de yeğeni Marc Pinchesne tarafından derlenip yayımlanır. Tamamıyla Fransızcayla yapılan yüksek sosyete söyleşi, o sırada, dilbilimsel ve edebi yaratıcılığı, başlıbaşına bir çevreyle yani aristokratlara özgü bir boş zaman topluluğuyla birleştiren genel, hem yazılı hem de sözlü

kolektif bir edebi tür olur. Proust'tan daha iyi bir sosyolog olan Sainte-Beuve'ün de gösterdiği gibi, söyleşi ve Fransız edebiyatı o sırada ayrılmaz bir bütün haline gelir ve ancak Devrimden sonra, çok yavaş bir biçimde birbirinden ayrılmaya başlar. XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki her "söyleşi topluluğu"nun kendine özgü bir tarzı, temaları ve en çok yeğlediği türleri vardı. Her birisi başlı başına bir araştırma konusu olabilir ve bu araştırmanın, kendisini niteleyen toplumsallık nüansını, doğurduğu yapıtlardan ayrı tutmaması gerekir. La Rochefoucauld, Madame de la Fayette, Madame de Sablé ile Jacques Esprit'nin ait olduğu topluluğun *Maximes* derlemelelerinde olduğu gibi, bu yapıtların çoğu kez kolektif bir yazarı olmasa da, en azından ortak yaratıcı kökleri vardır. Rambouillet Otel'i'nin en büyük özelliği (XVII. yüzyılın sonlarından itibaren Paris toplumsallığının çok ünlü bir örneği olur ve Madame de Lambert ile Madame de Tencin Salonları ona özenirler), ilk Fransız akademisi için yaşamsal bir önem taşıması ve Vaugelas için, yaşayan dilin doğru kullanımının *sözlü referansı* olmasıdır. İlk Fransız Akademisinin temel direği olan Jean Chapelain sayesinde, Rambouillet Otel'i, XIII. Louis döneminin en saygın bir diğer edebi söyleşi topluluğu ile sürekli bir ilişkiye girer: Dupuy Kardeşler "büro"sü. Nicolas Rigault'nun (*Vita Petri Puteani*, 1652) anlatımına göre, büyük bir Galikan âlimi olan Pierre Dupuy, Fransız dilinde sanatların ortaya çıkmasına ve krallığın dilini "ünlendirme"ye en uygun olan yüksek soylular sınıfının getirdiği işbirliğine çok duyarlı idi.

"Büro" ya da o zamanki adıyla Dupuy Kardeşler Akademisi, her gün, De Thou'ların kütüphanesinde ve daha sonra kralın kütüphanesinde (Pierre Dupuy 1640'ta bu kütüphanenin muhafızı olarak atanır), en seçkin ve bilgili Parisli hümanistlerle birlikte, taşralı ya da başkente uğrayan yabancı hümanistleri bir araya getiriyordu.

Ne kadınlar ne de soylular (Fortin de la-Hoguette ve La Fayette kontu hariç) buna katılıyordu. Bu büyük cüppeliler ya da aydın burjuvazi ortamına ait bu kadınların da, soylular sınıfına ait kadınlar gibi, ev çerçevesinden kurtulma özgürlükleri yoktu: Eğer bir boş zaman topluluğuna gireceklerse, bu, âlimce sohbet topluluğundan daha çok kibarlar topluluğudur. Soyluların kütüphaneci olduğu çok az görülür. Antikacılık, tarih yazarlığı, filoloji, ender metinlere ilişkin eleştirel yayınlar, türel ve doğal felsefe gibi derin bir dilbilimsel ve teknik bilgi gerektiren bütün dallar, Dupuy'lerde söyleşinin konusunu oluşturur. Avrupa çapında geniş bir yazışma ağı ile beslenen ve sürdürülen bu Akademi, hümanist kütüphanenin belleğine kazılan kolektif ve bitmez tükenmez bir buluştur. Değişim işlemlerini

kolaylaştırmak için en iyi çalışma koşulları oluşturulmuştu orada. Fortin de la Hoguette gibi, olaylara yüzeysel kalan bir seyirci bile, bu âlimce sözlerin sevimli uyumuna ve bu toplantılarda egemen olan inceliğe duyarlıydı. Gassendi, *Vie de Peiresc* (*Peiresc'in Yaşamöyküsü*) adlı yapıtında, Dupuy'lerin samimi ve düzenli bir yazışma arkadaşı olan derin bilgili yüksek memurun varoluş biçimini şöyle betimler:

“Biraz önce söylediklerimden, sağduyulu insanlar için onun konuşma biçiminin ne kadar hoş olabileceği kolayca anlaşılabilir: Sözlerini her birinin eğilimine ve tutumlarına göre uydurmasını biliyordu. Oldukça geniş bir bilgiye sahip olmakla beraber, karşısındakinin ilgisini çekebilecek şeyler seçmesi doğaldı. Ve her zaman bilgilendirmeye hazır olmasına karşın, yalnızca zevkle dinlenebileceğine inandığı şeylerden söz ediyordu başkasına. Meraklı ya da yabancı kişilerin evine sık sık yaptıkları ziyaretler sırasında, onların eğilimlerinin ve bilme arzularının nereye kadar vardığını bir çırpıda sezinliyordu; kitaplarından ve derme yapıtlarından, yalnızca beğenilebilecek şeyleri belirtiyordu ve ilgi çekmeyeceğini bildiği şeylerden hiç söz etmiyordu.”

O halde, âlimlere özgü görgü kurallarının, yüksek sosyeteninkilerden aşağı hiçbir yanı yoktur. Gassendi, işlediği konuların çeşitliliği ve anlatım canlılığı sayesinde, kişileri sıkınamaya özen gösteren söyleşi sanatını Peiresc'in portresine sokmaktan çekinmez. Söyleşisinde, yer yer Attika inceliği ve şakalar bulunuyordu. Bu bezekler, âlimlerarası işbirliğine ilişkin bir törebilimi gizliyordu. Gassendi, bu törebilimin ilkelerini şöyle açıklar:

“Mektuplarında, aydınları çekişmelere, acı alaylara, kişisel saldırılara karşı uyarırken, Antikçağ'a büyük bir saygı duymaya ve onun düşüncelerinden uzaklaşırken bile saygısızlık yapmamaya onları teşvik ederken, üstü kapalı ve tartışmalı sorunlarda görüşlerini hemen bildirmek: ve kesin olmayan bir şeyi kesin olarak kabul etmekten onları vazgeçirirken ve son olarak başkalarının görüşlerini çürütmeye aldırmadan kendi görüşlerini açıkça belirtmeye onları teşvik ederken, özellikle rahat ve güzel bir dil kullanırdı.”

Bir araştırma topluluğunun, onun ortak başvuru noktalarının (Antikçağ) ve diyaloglarının verimli olması için, üyelerinin uyması gereken işbirliği ve geçerlik kurallarının tanımıdır bu. Dupuy Kardeşler, aynı

söyleşi ve yazışma disiplini, aynı ciddi ve ince mizacı paylaşıyor ve kendi çevrelerinde üstün tutuyorlardı.

Rambouillet Otel'i'nin tersine, Dupuy'ler Akademisi'nin krallık kurumları tarafından tanınmadığı sanılıyor. 1656'da Jacques Dupuy ölünce, Akademi kapılarını kapatır. Gerçekte, Abbé Claude Nicaise'in 1691'de yayımlanan *Les Sirènes, discours sur leurs formes et figures* (Deniz kızlarının Biçimleri ve Simgeleri Üzerine Söylev) adlı büyük âlimlere yönelik çok güzel bir denemesinde yer alan ve pek fazla ilgi görmeyen anlatımlarına göre, bu gelenek XIV. Louis döneminde de sürmüştür. Sırayla, Poitevins Sokağındaki De Thou Kütüphanesinin muhafızı Abbé Jacques de la Rivière, Serpente Sokağındaki Officiers de France'ın kayıt defteri muhafızı M. Salmon ve Hautefeuille Sokağında bulunan devlet konseyi üyesi ve kralın danışmanı Salmon'un damadı M. de Vilvault tarafından kesintisiz bir biçimde sürdürülen yüksek âlimler arasındaki bu söyleşi, hiçbir zaman kesintiye uğramadı. 1656'da kralın kütüphanesini terkettikten sonra, kuşakları aşır bir özel kütüphaneden diğerine göç etmiştir bu söyleşi. Bu arada, Gilles Ménage, Dupuy'ler "büro"sunun çarşambalarını, Abbé Bignon ise (XIII. Louis döneminde, Dupuy'ler "büro"sunun en büyük simalarından biri olan Avukat Jérôme Bignon'un oğlu) onun perşembelerini örnek alır. Bununla birlikte, Dupuy'lerin geleneği en açık biçimde M. de Vilvault ile devam eder. Fransız Akademisi'nde yapılan bir oturumun çıkışında, Mousaların kızları olan deniz kızlarının biçimi (Abbé Nicaise'in araştırma konusu) konusunda, Dangeaurahibiyle Pierre-Daniel Huet (Vergilius'un bir metni dolayısıyla) onun evinde tartışmaya girerler. Abbé Nicaise, İskenderiye Müzesinin ev sahipliği yaptığı ve *Geographica*'sının LXVII. bölümünde Strabon'un tasvir ettiği filologlar toplantısı ile Dupuy'ler "Büro"sunu karşılaştırmaktan çekinmez. Abbé Bignon'a gelince, Yazıtlar ve Madalyalar Akademisi'ne dönüştürmek üzere "Küçük Akademi"de 1701'de düzeltme yaparken, büyük bir olasılıkla Dupuy'lerin inceleme yazısını ve Claude Nicaise'in denemesini göz önünde bulundurmıştu. Fransız Akademisi'nin, XIV. Louis'nin kişisel şöhretinin hizmetindeki görevi, başlangıçta basit olmasına karşın, o zaman Fransa'da derin bilginin ansiklopedik merkezi olur. Dupuy'lerin geleneği, yarım yüzyıllık bir gecikmeyle, sonunda saray tarafından resmen tanınır.

XVII. yüzyılın başında, hümanistlerin ansiklopedisine adeta gelip eklenen ve onun birliğini yavaş yavaş tehlikeye düşüren "yeni bilim"in (A. Koyré, G. Gusdorf) kökenlerini ve ilkelerini dile getirmek yetkimizin dışındadır. Buna karşılık, XVII. yüzyılın ilk yarısında Paris'te oluşan ve Académie

royale des sciences'a yol açan bu "bilimsel" çevrelerden birisi, inceleme konumuzun kapsamında. Peiresc'lerle sürekli yazışma halinde olan Dupuy Kardeşler "büro"sü, "hümanizmanın sonbaharı" diye adlandırabileceğimiz şeyin niteliklerini taşır: Orada, XVI. yüzyıl ansiklopedisi daha da geliştirilir ve onu uzun vadede uzmanlaşmak zorunda bırakan her iki araştırma biçimine sıcak bakılır: Fransız Edebiyatı ile matematiksel analize ve deneye dayalı olan doğa bilimleri. Bu iki araştırma biçimi, çoktan, Dupuy'ler "büro"suna bağlı uzmanlaşmış çağdaş çevrelerin konusunu oluşturur: "Edebi salon"lar Fransız Edebiyatını, Place Royale'de bulunan Minimes manastırındaki "Mersenne kulübü" ise doğa bilimlerini işler. Mersenne 1648'de ölür. Ölümünden hemen sonra onun yerini, 1600 doğumlu bir yargıç olan Henri-Louis Habert de Montmor alır. O ana kadar, Fransız yargıçları –De Thou'lar (Dupuy'lere yakın), De Mesmes'ler, Bignon'lar, Séguier'ler– özellikle Fransız Hukuk Okulu bünyesindeki felsefi ve tarihsel araştırmalar için destek vermişlerdi. Donald Kelley ile Georges Huppert, Guillaume Budé'den Jacques Cujas'ya kadar uzanan bu araştırmaların özgünlüğünü ve zenginliğini belirtmişlerdi. Guillaume Budé'nin yeğen torunlarından biri olan Habert de Montmor, en büyük yargıç, üst düzey memur ve idareci ailelerle dostluk kurmuştu: Lamoignon'lar, Béthune'ler, Phélypeaux'lar. 26 Mart 1637'de, Frontenac'lı Marie Henriette de Buade (Bu bayanın kardeşi Louis, daha sonra Québec kentinde Yeni Fransa'nın valisi olur) ile evlenir. Büyük bir âlim olan Habert de Montmor, 1623'te babası tarafından yapılan Sainte-Avoye Şokağındaki otelinde (şimdi, 79, rue du Temple) büyük bir kütüphane oluşturur. Dupuy'lerin "büro"suna sık sık gider. Denklere gibi, kendisi de kitap çıkarmaz: "Aktif boş zaman"ın, gerçek anlamda soylu olabilmesi için, profesyonellik konusunda en ufak bir kuşkuyla yol açmaması gerekiyordu. Ancak bu büyük Fransız âlimi, Dupuy'lerden daha kararlı bir biçimde, Fransız diline ve dil sanatlarına karşı ilgi gösterir. 1632'de, Krallık Konseyi üyesi olur ve 1634'ten sonra doğmaya başlayan Fransız Akademisi'ne seçilir. Akademiye, Savaş Komisyonu üyesi ve şair olan kuzeni Germain Habert tarafından alınır ve orada gene şair olan bir başka kuzeniyle, Cerisy baş papazı Philippe Habert'le karşılaşır. 3 Mart 1635'te, Akademi önünde, *De l'utilité des conférences* (Konferansların Faydası Üzerine) başlıklı bir söylev verir; aydın toplumsallığına ve işbirliğine verdiği bilgikuramsal önemi uygun bir şekilde belirtir. "Konferans"ı, Montaigne'in anladığı biçimde ele alır: Hümanistlerin, söyleşinin tam anlamıyla âlimce bir versiyonu olan skolastik tartışmanın karşısına çıkardıkları diyaloga dayalı bir bilme tarzı.

Fakat, ansiklopedik bir geleneğe sahip olan bu büyük âlimde, “yeni bilim”e ve bu bilimin temsilcilerine karşı bir “merak” uyanır. Descartes’ın yaşamöyküsünü yazan Baillet’ye göre, bu büyük âlim, “yıllık getirisi 3000 ila 4000 lira arasında olan Mesnil-Saint-Denis yazlığını bütününü kullanmayı” Descartes’a önerir. Descartes bu öneriyi reddeder. Habert, bu kez aynı öneriyi, yüksek Matematik Okutmanı olarak atanan Gassendi’ye yapar. 9 Mayıs 1653’te, Digne Piskoposluk Kurulu üyesi, Montmor Otel’ine yerleşir ve ağustos ayını Mesnil-Saint-Denis’de geçirir. Orada, Habert’in isteği üzerine *Vie de Tycho-Brahé*’yi (*Tycho-Brahé’nin Yaşamöyküsü*) yazar ve onu kendisine ithaf eder. Daha sonra, vasiyetini yerine getirmesi için Habert’i seçer ve bütün kitaplarını, elyazmalarını ve Galileo’nun kendisine sunmuş olduğu teleskopu ona bırakır. 24 Ekim 1655’te ölür ve onun cenaze törenini Habert düzenler. Kısa bir süre sonra, François Henri’nin, Samuel Sorbière’in ve Antoine de la Poterie’nin yardımıyla, Gassendi’nin *Yapılar*’ını altı cilt halinde yayını hazırlayıp bastırır; kendi önsözüyle birlikte, Sorbière’in yazdığı *Vie de Gassendi*’yi (*Gassendi’nin Yaşamöyküsü*) de ekler.

Gassendi’nin Habert’deki çekici varlığı, 1653’ten 1655’e kadar, Mersenne’in ölümünden sonra Habert’in kendi evinde toplamak istediği akademinin gerçekliğini ortaya koymuştu. Samuel Boulliau ve Carcavy gibi astronomlar, Pascal, Roberval, Desargues gibi matematikçiler ve gezgin Monconys geliyordu oraya. Gassendi’nin ölümünden sonra, her hafta toplantılar düzenlenir ve Samuel Sorbière, oluşmakta olan Akademi için dokuz maddelik bir tüzük kaleme alır. Bu tüzüğü, 1658 yılı şubatında, Thomas Hobbes’a yönelik bir mektup şeklinde yayımlar. Önsözde ve ilk metinde, “halkın iyiliği”ne ve katılımcıların “beğeni”sine katkıda bulunabilecek “konferans”tan sözeder. Bu “konferans”ların amacı: “Tanrı’nın eserlerinin daha açık bir şekilde bilinmesi, yaşamın kolaylıklarının kendilerini artırmaya yarayan sanatlarda ve bilimlerde artırılması”. Biçimleri: Oturum başına iki rapor, rapordan sonra itirazların hazırlanması ve sözlü bir tartışma. Bütün raporların, itirazların ve yanıtların *okunması* zorunluydu. Sözlü tartışmanın kısa olması ve oturum başkanının takdirine sunulması gerekiyordu. Akademi üyeleri, bizzat gelemelikleri zaman, görüşlerini yazılı olarak gönderebiliyorlardı. Her oturumun sonunda, Akademisyenler, yapılmakta olan araştırmalar ya da kısa bir süre önce yayımlanan araştırma sonuçları konusunda yazıştıkları yabancı bilim adamlarından öğrendiklerini kurula bildirmek zorundaydılar. Toplantılara katılma koşulları özenle düzenlenmişti: Oturum başladıktan sonra, üçte iki

oy olmadan kimse kabul edilemezdi; ayrıca toplantıya, “doğal şeylere, tıbbı, matematiğe, liberal ve mekanik sanatlara ilgi duyan kişiler” arasından kurulca seçilen Akademi üyeleri ile usulüne uygun biçimde ilân edilip kabul edilen bazı önemli davetliler katılabiliyordu yalnızca.

Demek ki bilimsel işbirliği; üniversite *disputationes*’lerinin sertliğini bir dereceye kadar yeniden canlandıran ve hem sözlü doğaçlamayla hem de yüksek âlim ve sosyete söyleşilerinin (edebi) kurnazlıklarıyla çelişen önceden tasarlanmış metinlerin okunmasını öngören bir tartışma düzeyini ve bazı formaliteleri zorunlu kılar. 1653’ten 1663’e kadar bu tüzüğün, Sorbière’le birlikte sekreterlik işlerini yürüten Habert’in evindeki haftalık toplantıları belirlediği sanılıyor. Oturum tutanakları kaybolmuş olduğundan, birçok yazışmanın yanı sıra Christian Huyghens’in Paris’te Fransızcayla yazdığı gezi notları (1935’te H. Brugmans tarafından yayımlanır), bu özel Akademinin etkinliklerinin nasıl yapıldığını anlamamızı sağlamaktadır. Habert de Montmor gibi, Fransız Akademisi’nin üyesi ve hem Dupuy Bürosu’nun hem de Rambouillet Oteli’nin (o sıralar, her ikisi ün kaybetmiş ya da kapanmıştır) gedikli olan Chapelain, Huyghens’in Paris muhabiri olarak toplantılarda hep hazır bulunuyordu. Descartes’çı Clerselier ile Rohault da, Doktor Pecquet gibi, kuruluşundan beri bu Akademiye yer alan âlimlere katılırlar. İngiliz Henri Oldenburg, 1657-1660 yılları arasında düzenli olarak oturumlara katılır; Huyghens, Leyde’deki kendi klübü ile Paris arasında sıkı bağlar kurmak için toplantılara bizzat kendisi gelir; yazışmalar ve geziler (Lorenzo Magalotti), Akademiye *Cimento* Akademisi’ne (1657-1665) bağlar – Torricelli ve Galileo yandaşlarının katkıda bulunduğu *Cimento* Akademisi’ne, Floransa’da Toscana Büyük Dükü Leopoldo başkanlık eder. Huyghens’in gezi notları (1660-1661), Rohault, Thérenot, Petit, Auzout gibi Habert de Montmor Akademisi üyesi birçok kişinin kendi evlerinde de, çok kalabalık ve düzenli olmasa da toplantılar yaptıklarını ve denkleriyle birlikte bazı optik ve mekanik deneylere ya da matematik problemleri konusunda tartışmalara giriştiklerini göstermektedir. “Yeni bilim” hiç de tek başına değildir; Paris “Özgür Üniversite”si adını verdiğimiz şeye bağlıdır. Rönesans’ın *uomo universale*’i olan Chapelain’in Habert de Montmor’daki varlığı bunu doğrulamaya yeter. Huyghens, yüksek sosyete söyleşilerinde bilimsel yeniliklerden de söz edildiğini ileri süren “Descartes’çı bir salon”a, Madame de Bonneveau’nun salonuna davet edilir: Bilgiç Kadınlar artık hiç de bekletmeye gelmez. Genç Hollandalı dâhi, Pascal’le yeniden karşılaştığı Méré ve Mitton kulübüne sık sık uğrar. “Yeni bilim”, *Pensées*’de (*Düşünceler*) hem edebi hem ahlaki

hem de dinsel bir yanıt bulacaktır; bu yanıt, Pascal'ın denkleriyle, yüksek tabakanın "akıllı şahsiyet"leriyle ve Port-Royal "Münzevi"leriyle yaptığı söyleşiyle olgunluğa erecektir.

Huyghens, gezisine (ki, Hollanda diplomatik heyeti dışında, Edebiyat Cumhuriyeti'nin *peregrinatio academica*'sının modeline göre yapar) Londra'da devam eder ve burada, bir yıldır kurulmuş olan *Royal Society*'nin oturumlarına katılmak için zamanında yetişir. Londra'dan gelen haberlerle cesaret alan Habert Akademisi, büyük bir çaba içinde yarışmak ister. Fakat, Colbert'in en fazla dinlediği danışmanlarından biri olacak olan Chapelain, tarımlarının, sanayilerinin ve ticaretlerinin iyiliği için İngilizlerin kısa bir süre önce II. Charles'ın sözde himayesini (ancak, Sir Robert Boyle, Sir Robert Moray gibi *landed gentry*'ye bağlı üyelerce sağlanan bir bütçe ile) istedikleri kurumdan daha üstün bir kurumu Fransa için tasarlar. Bizzat Samuel Sorbière, 1663'te Montmor Otel'i'nin Kurulu önünde okuduğu bir *Söylev*'de (Colbert'e hitaben) Akademinin kraliyet Akademisine dönüştürülmesini önerir. Özel kaynakların (Montmor'un kiler), gerekli deneyleri ve bu deneyleri yerine getirecek uygun örgütleri iyi bir sonuca vardırarak yetersiz kaldığını belirtir. Deneyselemler ile "filozoflar" arasında ortaya çıkan ve ancak krallık otoritelerince yatıştırılabilecek çatışmalar üzerine dikkat çeker. Aynı yıl, Huyghens, Sir Robert Moray'e Habert de Montmor Akademisi'nin artık bitmiş olduğunu yazıyordu. Bu Akademi, hiçbir varlık göstermeden, 1669'a kadar devam eder. 1664'lerden sonra, gezgin ve diplomat Melchisédech Thévenot, Montmor Akademisi'nin kavgalarından düş kırıklığına uğramış olan âlimleri evinde bir araya getirecekti: Geometri âlimi Frénicle, doktor Sténo, gözlükçü Petit, matematikçi ve astronom Adrien Auzout. Adrien Auzout, aynı yıl, *Ephéméride de la comète de 1664* adlı kitabında, XIV. Louis'den bu bilim ve sanat topluluğunu, çalışmaları için gerekli kaynaklarla ve araçlarla donatılmış –ve öyleyse devletin iyiliği ve ünü için çok faydalı olacak– kraliyet Akademisine dönüştürmesini istiyordu. Christian Huyghens'in, Carcavy'nin ve Perrault kardeşlerin öğütleriyle Colbert, 1666'da Bilimler Akademisi'ni kurduğunda, Habert de Montmor Akademisi'nin çok az üyesi bu Akademide çalışmak üzere seçilecektir.

Habert Akademisi'nin üyelerinden biri, Christine de Suède'in eski sekreteri ve Condé prensinin sekreteri olan baş papaz ve doktor Bourdelot, 1642'den sonra kendi Akademisini kurar; "kamu" olarak nitelendirdiği Akademisi, pazartesi günleri Tournon Sokağındaki evinde toplanıyordu. Oturumlarını ilan yoluyla bildiren bu Akademi, birçok tanınmış Fransız

ve yabancı âlime söz hakkı tanıyor ve *Kararlar* yayımlıyordu. Akademi, kurucusunun 1685'te ölümüne kadar devam eder. 1672'de, Bourdelot'nun çalışma arkadaşlarından biri olan Le Gallois (*Journal des Savants*'ın editörü ve Bilimler Akademisi'nin sekreteri Gallois ile herhangi bir benzerliği yoktur), birçok araştırma, gözlem, deneyim ve Fizik, Kimya, Matematik açıklaması içeren *M. Bourdelot Akademisi'nin Söyleşilerini* yayımlıyordu.

"Söyleşi" sözcüğü çok uygun bir sözcüktür ve denkler arasındaki "konferans"lardan farklı olmak ister. Gerçekten de, XIII. Louis dönemindeki Renaudot'nun Dilekçe Bürosu'nda olduğu gibi, önemli derecede bir halka yayma söz konusudur. Davetli âlim kısa bir konuşma yaptıktan sonra, çok kalabalık bir dinleyici önünde "akademisyen"ler arasında bir tartışma olur. Abbé Bourdelot'nun, "yeni bilim"e ilişkin bazı konularda bile, hem yapılacak olan tartışma hem de düşünce birliği için uygun bir ortam sağlasın diye bir enstrüman ve şan konseriyle oturumları başlatması, "söyleşi" sözcüğünün XVII. yüzyıldaki semantik alanı bakımından oldukça anlamlıydı; bu oturumlardan sonra, Chantilly ormanlarının büyük avcısı olan Condé prensinin gönderdiği av etleriyle donatılmış bir akşam yemeği veriyordu. Konser, söyleşi, şölen: Demek ki, Bourdelot Akademisi (uzlaştırıcı ve neşeli özelliğiyle tanınır), antik ve hümanist *convivia*'ların (şölen) ruhunu bilgilerin "yayılma"sına kadar yayıyor ve boş zamanın hoşluğunu doğal gerçek isteğinden ayırmıyordu. Aynı *eutrapélie* (keyiflilik) kaygısı, "yüksek sosyete" ve "büyük âlim" topluluklarında "neşe"ye öncelik vermişti.

Descartes'tan Fontenelle'e: Eskilerle Modernlerin Kavgası

İtalyan kökenli “Edebiyat Cumhuriyeti” kavramı hakkındaki düşünceler ve araştırmalar, pek doğal olarak, *Eskilerle Modernlerin Kavgası*’nı ele almaya götürdü beni. Gerçekten de, Paris XVII. yüzyılda bu Edebiyat Cumhuriyeti’nin (o ana kadar, aydınlar İtalya’sı gibi Latinci ve çok başlıydı) meşru olmayan başkenti olur olmaz, bu kavram anlam değiştirmeye başlar. En azından “yeni” bilimin etkisine olduğu kadar, ulusal ve monarşik Fransız ideolojisiyle sarayın etkisine maruz kalır. İtalya’da ya da İtalyanların etki alanında, aydınların “diglossie”si (iki dillilik) ile bağdaşan ustaca bir özellik sürdüren halk Latincesi tartışması, bundan böyle bütün Avrupa’da herkesçe bilinen ve hatırı sayılır bir ilgi gören çok önemli bir olay yüzünden, Paris’te derin bir bunalıma dönüşür. Gerçekten de Paris, “akademi” ve bilimsel ya da hümanist “çevre” bakımından Avrupa’nın yüksek araştırmalar başkenti olmasının yanı sıra, büyük bir kitap ticareti ve baskı merkezi ve askeri-politik bakımdan Avrupa’nın en güçlü sarayına bağlı olan diplomatik bir kavşak olur. Fransız dili ve edebiyatı, onuruna ve bağımsızlığına orada yeniden kavuşur. Paris’i tekrar merkez olarak seçen (Roma ile Leyde arasında yarı yolda) Edebiyat Cumhuriyeti, bilgiyi ileten bir dil olarak Fransızca’yı gittikçe artan bir istekle benimser;

Latinceyi bilmemekle ve oldukça sade ve ince bir Fransızca konuşmakla övünen, “dürüst insanlar”dan oluşan Parisli bir kesimi seve seve saflarına kabul eder. “Yüksek sosyete”ye mensup olan bu erkek ve kadın topluluğu, kültürlü bir topluluktur kuşkusuz; ancak, yüksek hümanizma araştırmalarını Antikçağ’a bağlayan ve o zamana dek Latin Edebiyat Cumhuriyeti’nde vatandaşlığa geçmeyi zorunlu kılan bu derin edebi bilgiden ve bu filoloji disiplininin yoksundur. Descartes, bu Fransız görünümünün olanak tanıdığı düşünce değişimine ilişkin yeni stratejiyi herkesten daha iyi bir şekilde kavrar. Bu filozof, 1637’de Leyde’de, *Discours de la methode*’unu doğrudan Fransızcayla yayımlarken, büyük bir felsefi ve bilimsel tartışmada “dürüst kişiler”i arabulucu olarak tutmakta tereddüt etmez.

Bu önemli bir sorundur. Bilgi ile iktidar arasındaki ilişkilerin yol açtığı sorunla benzerlikler gösterir. Prensi övmek için en iyi yöntem hangisidir? Onu, çok beğendiği bir dizi büyük model arasına koymak mı, yoksa ününü sırf kendisinden alan eksiksiz bir model haline getirmek mi? Bu seçimin önemli politik sonuçları vardır. Çünkü, övgünün bazı klasik modellere gönderme yapması, üstü kapalı bir biçimde, prensin bilincini, özgürlüğünü tehdit eden ve sıkı düzene sokan bir tarih ve edebiyat mahkemesine tâbi kılar. Oysa ki prensin kendi içinde ve yalnızca kendisi için yüceltilmesi, onu her türlü örnekten kurtarır ve ona, tekdüze bir biçimde güzel gösteren bir ayna sunar. Politik zorbalık, “görgülü” olsa bile, yeni bilimsel yöntemin başarılarında bir güvence bulan modanın gücünün bir başka yüzünü oluşturur.

Kavganın tarihçileri, orada çoğu kez “Modernler”in zaferini gördüler. Gerçekte, Kavganın bütün önemi, Perrault’nun saldırısının çok sert bir direnmeyle karşılaşmasından ve gerek Üniversitede, Parlamentoda ve Kilise’de gerek Perrault’yla Fontenelle’in kral kadar övdükleri bu “dürüst kişi”ler arasında destek bulmasından ileri gelmektedir. Kavgayı bir çırpıda kazanmaları şöyle dursun (çünkü “tarihin anlamı” ya da “Bilginin gelişmesi” onlardan yana gibi), yeniler, Fransa’daki ve özellikle Fransa dışındaki karşıtlarını, pozisyonlarını güçlendirmeye ve gelecekteki şanslarına dokunmamaya zorladılar. Eğer Bilgi homojen değilse ve üstelik kendi öz eleştirisine yol açabilmişse (birçok bakımdan Vico ve Rousseau *Eskiler*’dendir), felsefi kararsızlığı en az edebi verimliliği kadar olan bu büyük belirsiz savaşa borçludur bunu.

Neden Fransa, XII. yüzyıldan itibaren ve Bernard de Chartres’in Jean de Salisbury tarafında aktarılan o ünlü sözünden (“Devlerin omuzlarına çıkmış cüceleriz”) itibaren gizli kalmış olduğunu gösterebildiğimiz bir

Kavgaya sahne oldu? 1663'ten beri, kralın kişisel himayesinde Louvre'a yerleşmiş olan Fransız Akademisi'nin sunduğu klasik kavgaya, Perrault'nun 27 Ocak 1687'de Akademi'de okunan şiirine olağanüstü bir yankı kazandırır. Arkadaşı Fontenelle'in *Entretiens sur la pluralité des mondes* (Toplumların Çokluğu Üzerine Söyleşiler) adlı yapıtının kazanmış olduğu çok büyük başarıyla önceki yıldan itibaren hazırlanan bir zeminde okunan bu şiir, bir sonraki yıldan başlayarak gene aynı yorulmaz Fontenelle'in *Digression sur les Anciens et les Modernes*'inde (Eskilerle Modernler Üzerine Konu Dışı Yazı) destek bulacaktır. XIV. Louis, Paris ve Akademi, Perrault'yla Boileau arasındaki çekişmeye görkemli ve dramatik bir dekor sağlar. Swift, Leibniz ve Vico bu tartışmayı ciddiye almışlardır. Paris'te, Kavganın beklenmedik olguları ve kızışmaları, XIV. Louis hükümeti dönemine ve sonrasına kadar, geçici entrika, kararsızlık ve uzlaşmalarla dolu büyük bir trajediye dönüştürür bu Kavgayı. Kaldı ki Kavga, hükümdarlığın ta başlarından bir dizi küçük tartışmayla başlamıştı, ancak bunlar halkı uyarmaya ve onun coşkularını harekete geçirmeye elverişli koşulları yaratmaya yetmemişti. Sırasıyla, veliahdın eğitimine ilişkin Kavga ile Yazıtlar Kavgası (ancak 1683'te bir sonuca ulaşabildi), aydınlara ve dürüst kişilere soluk aldırmamıştı. 1624'lerden başlayarak Richelieu tarafından bir araya getirilen politika yazarları grubunun hayatta kalan kavgacı ve sadık bir üyesi ve Fransız Akademisi'nin kurucu üyesi olan Jean Desmarets de Saint-Sorlin, 1648'den sonra (*La Vérité des Fables ou l'Histoire des Dieux de l'Antiquité*) durmadan pagan şairlerin otoritesine karşı koymuş ve krallığın, onun dili ve edebiyatının, bütünüyle Fransız ve Hristiyan bir yeniliğe dönüştürülmesini salık vermiştir. 1670'te, Yazıtlar Kavgasına aktif bir şekilde katılır (*La comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine, et des poètes grecs, latins et français*). 1674'te, Boileau ile atışır (*La défense du poème héroïque*) ve hatta, iki kez örnek oluşturduğu Charles Perrault'yu kendi yerini almaya teşvik eder (1674'te, *Le triomphe de Louis et de son siècle* adlı şiir ile; 1675'te, ölümünden bir yıl önce doğrudan Perrault'ya yazdığı *La défense de la poésie et de la langue françaises* ile). Veliahdın eğitimine ilişkin Kavganın öncüsü Louis Le Laboureur (*Les avantages de la langue française sur la langue latine*, 1667, gözden geçirilmiş ikinci baskısı: 1669), 1664'te, Fransa'nın ve onun monarşisinin şanına bir destan yayımlamıştı (*Charlemagne, poème héroïque*). Desmarets ise, 1673'te, XIV. Louis'nin kişisel saltanatının zafer ve başarılarının yer aldığı Clovis destanının (ilk baskı: 1657) çok zenginleştirilmiş bir versiyonunu yayımlar. Bu Kavgalar ile onları besleyen polemik türdeki yapıtlar, "Modern-

ler"ın öğretisinin uzun sürede Fransa'da nasıl derin bir şekilde kök sal-
dığını göstermektedir. XVII. yüzyılın başında Paris'i başkenti seçmekle
Latin Edebiyat Cumhuriyeti, İtalyan hümanizma geleneğine karşı ve
kendisi için tehlikeli olan bir zemine yerleşmişti; bu İtalyan geleneğine,
onu Fransızların ürkek özgünlüğüne daha etkili bir biçimde bağımlı kıl-
mak için sıcak bakılıyordu yalnızca. Fransızlardaki ulus ve monarşi bi-
linci, Paris Üniversitesi'nin bilimsel ve "gotik" geleneğine duyulan övünç
ve saray düşüncesinin gelişmesi, Paris'te Modernlerden yana işliyordu.
Yunan ve Latin Antikçağı'na, onun filoloji sayesinde yeniden canlanan
dillerine ve bu dillerin temsilcisi olduğu antik şiir ve bilime İtalyan hü-
manizmasının kazandırmış olduğu saygınlıktan vazgeçme eğiliminin her
tarafa arttığı görülür. Yeni başkent Paris'in Edebiyat Cumhuriyeti üze-
rindeki etkilerini anlamak için, öyleyse, gerçek anlamıyla Eskilerle Mo-
dernlerin Kavgasında ortaya çıkan konuların en azından üçünü ele almak
gerekir: Ulusal dil sorunu, *translatio imperii et studii ad Francos* sorunu,
zaman sorunu.

1. Ulusal dil sorunu:

1636'da Fransız Akademisi'nin kurulmasından beri bir devlet sorunu olan
bu sorun, XIV. Louis saltanatının ilk dönemlerinde daha da önemli bir
hal alır. 1661'de doğan ve Başkan Périgny'ye emanet edilecek olan ve-
liahdın hangi dilde, Latince mi yoksa Fransızca mı, edebiyata başlaması
gerektiği konusunda tartışmalar yapılır. Du Périer, yazdığı bir Koşukta
(Od), küçük prensi (ki La Fontaine, 1668'de ilk Fablleri ona ithafeder),
ilk öğretim yıllarını Fransız Şiirinden çok daha önemli olan Latin Şiirine
ayırmaya davet etmişti. Sofu bir hukukçu ve şair olan Louis Le Laboureur
(aynı zamanda *Magdeleine pénitente*'in yazarı), arka arkaya yazdığı yergi
yazısında "Fransız dilinin avantajları"nı açıkça över (1667-1669). Krallık
dilinin bu savunucusu, geleceğin Fransa kralının kafasını ve yüreğini
eğitmeye elverişsiz yabancı bir ölü dil olan Latincenin boş prestijini
yıkma ve yönelik bir dizi kanıta dayandırır yazılarını. Başkaldırı sırasında
Desmarets'yle birlikte Hristiyanlık Mucizesi Kavgasının öncüsü olan
Le Laboureur'ün ideolojisi; Fransa'yı, tamamiyle çağdaş ve Hristiyan bir
örnek ulusa, dilini ve edebiyatını ise, pagan Antikçağ'a hiçbir şey borçlu
olmayan modellere dönüştürmek isteyen tam anlamıyla Galikan tarzında-
ki (Özgür Fransız kilisesine özgü) Katolik bir Reformun özelliklerini taşır.

Kral, 6 Ağustos 1670'te Saint-Antoine Zafer Tâkı'nın temelini atınca, tartışma yeniden alevlenir. Bu anıt üzerinde kralın onuruna yapılacak yazıtlar Latince mi yoksa Fransızca mı olacaktır? Üniversite, Latince yazıt önermeyi üstlenir ve hatta, 1663'ten beri kral anıtları için yazıt yazma görevi verilen Petite Académie'ye bölünür: Sekreteri Perrault, Colbert gibi, Fransızcadan yanadır; bir ilahiyat uzmanı olan Abbé Bourzeis ise açıkça Latinceden yana tavır alır. Latin Ülkesi (Üniversite, Clermont Koleji, Parlamento) kızıdır. Dönemin en büyük Yeni-Latin şairi olan Santeul ile ünlü Cizvit retorika hocası Peder Cossart, Yunan-Latin dili ve edebiyatı davasını Latinceyle savunurlar. Desmarets de Saint-Sorlin onlara Fransızcayla, şiir ve düz yazı ile karşılık verir. 12 Aralık 1675'te, Colbert'in önünde yapılan tartışma, Fransız Akademisi'ne taşınır. Daimi sekreter François Charpentier, güzel bir konuşmayla yazıtların Fransız diliyle yazılmasını savunur ve bu söylevini, 2 Mart 1676'da Fransız dilinin ve kralın onuruna yayımlar. Büyük bir Yunan-Latin dili ve edebiyatı uzmanı olan Charpentier, yine de, bu konuda ölçülüdür. Akademinin avukatı olduysa, bu her şeyden önce, Richelieu'nün kendisine verdiği göreve uymasındandır. Gerçekten de, Kardinalin oluruyla Kardinale sadık Desmarets de Saint-Sorlin'in 1630'da kalâme aldığı Akademi Taslağında şu sözler yer alıyordu:

“Oturduğumuz ülke, her zaman ne kadar da cesur insan vermiştir; ancak yazılarıyla, değerlerini tanııtma sanatından yoksun oldukları için, Romalıların ve Yunanlıların tersine kendi değerleri üne kavuşmamıştır. Ancak, Yunanlılarla Romalıların başka ulusların tutsağı olduğu ve dillerinin, zengin ve hoş olmasına karşın, ölü sayıldığı günümüzde, atalarımızın değerlerine sahip çıkmamız ve Belâgati, yaratıcıları ve ustalarıyla, yeniden diriltebilecek güçte olmamız Fransa için büyük bir şanstır.”

25 Kasım 1676'da, Clermont Koleji'nde, kalabalık ve ünlü bir seyirci topluluğu önünde Cizvit Lucas'nın Latinceyle, Latin dilinden yana yaptığı konuşmasına karşılık olarak, Akademi, 23 Aralıkta, Başkan Mesmes'i karşılama oturumunu gösterişli bir yanıtla dönüştürür: Genç Tallemant ile François Charpentier, sırayla söz alıp Fransız dilinin üstünlüğünü savunurlar. Fontenelle'in *Entretiens*'inin (Söyleşiler) çıkmasından üç yıl önce, Perrault'nun *Siècle de Louis le Grand*'ının (Büyük Louis'nin Yüzyılı) büyük yankılar uyandırmasından dört yıl önce, Charpentier, 1683'te *De l'excellence de la langue française* (Fransız Dilinin Üstünlüğü Üzerine) adlı

kitabını yayımlar. 1676'daki söylevinin büyük ölçüde genişletilmiş bir biçimi olan bu kitabında, orta derecede modern bir savdan yana bütün tarihsel ve politik kanıtları –özellikle XIV. Louis saltanatının başarılarını– özetler: Fransızca, ne Latinceyi ne de Yunancayı ortadan kaldırır; günümüz Avrupa'sında ancak onların yerini alır. Perrault'nun şiiri, 1687'de, Le Laboureur'le Desmarets'nin daha radikal olan tezini savunur: Kralın ve Fransa'nın büyüklüğü, modern kültürün, antik modellerden ve dillerden kurtulmuş ve tamamıyla Fransızlara özgü olan eksiksiz bir reformunu gerektirir. Bu ilk sert tartışmalardan şu sonuçlar çıkarılabilir: 1) “Modern” grup, kurumlarda ve aydın kesiminde güçlü bir dirençle karşılaşır: Gerçek anlamıyla Eskilerle Modernlerin Kavgasının Avrupa'da hemen ulaştığı boyutları anlamak için, bu şiddetli ve yaratıcı direnci göz önünde bulundurmak gerekir; 2) Ulusal Fransız ideolojisi, en radikal yorumcularını, o zamana kadar Avrupa'da duyulmamış olan ve İtalya'nın daha önce hiç karşılaşmadığı ve hiçbir zaman karşılaşamayacağı bir güç duruma iter. Halk dilinin övgüsü, hem dillere hem de klasik Antikçağ'ın edebi ve felsefi mirasına karşı kalem kavgalarını şiddetlendirir. Colbert değilse bile bizzat kralın kendisi, Akademinin ve değişik bilim kuruluşlarının bu kalem tartışmasına katılmasına izin verir. Ancak kral, bu tartışmaya katılmamasına karşın, ününe ün katar. En son olarak, şunu unutmamak gerekir ki, Galikan Kilisesi, kendisini bölen ilahiyat tartışmalarının ötesinde, varız sayesinde ulusal dilin ünlenmesine cömertçe katkıda bulunurken, dinsel ve ilahiyat dili olan Latincenin üstünlük düşüncesine değilse bile, onun kullanımına genel olarak bağlı kalır.

2. *Translatio imperii et studii ad Francos:*

Dilin ve bu dile özgü retorikanın övgüsünde iç içe girmiş bir halde (René Bary'nin *Rhétorique française* adlı yapıtının başında yer alan Monsieur des Herminières'in *Discours*'unda da belirtildiği gibi), *imperium*'un ve *studium*'un Fransa'ya –dolayısıyla Fransızcaya– transferine ilişkin modernleştirilmiş ama Ortaçağ'dan kalma bir düşünceye her yerde rastlanır. Desmarets'nin 1674'te Louis'nin onuruna yayımladığı şiirin bir dizesi, *translatio* düşüncesini ve bu düşüncenin ortaya çıkardığı sorunu çok iyi bir biçimde özetler:

Bir halkın erki ve sözcükleri sürekli değildir.

Bu düşünce ve sorun, Charlemagne'in Ortaçağ âlimleri tarafından ödüllendirilmesinden beri çok tartışıldı. Colette Beaune, yeni çıkan güzel bir kitabında (*Naissance de la nation France*, Gallimard, 1985), krallığın yararına Hristiyanlık çağı için *studium* ayrıcalığını isteyen ulusal Fransız bilincinin gelişmesinde bunların ne kadar önemli olduğunu gösterdi¹. Gaston Zeller, *Revue historique*'te çıkan klasik bir yazıda², Fransa krallarının kendileri için imparator unvanını ne kadar büyük bir hırs ve ısrarla istediklerini gösterdi. Fransa kralları bunu yaparken, Almanya'nın övündüğü bu pagan kalıntısını karalamaya ve "Çok Hristiyan" kutsal otorite biçimini –ki bu otorite, onlara doğrudan gerçek Tanrı tarafından verilmiştir– onun zararına yüceltmeye politika yazarlarını teşvik ediyorlardı. Kutsal Kitap kökenli bu *translatio* düşüncesine (Daniel'in gizli şeyleri görmesi, Aziz Yohannes Kıyameti), Dante'nin (*De Monarchia*'daki) ve Fransız monarşisi savunucularının (XVI. yüzyılda en fazla esinlenen kişi Guillaume Postel'dir) soyut ve anlaşılmasız düşünceleri, kimi kez Kutsal-Erk'ten kimi kez Çok-Hristiyan Krallıktan yana yeni bir soluk getirmeyi sürdürdü. XIV. Louis döneminde, bir Desmarets, bir Le Laboureur, bir Perrault (ve diğerleri; bunlardan Antoine Aubéry, 1667'de, *Des justes prétentions du roy sur l'Empire* adlı kitabını, Le Laboureur ise Charlemagne destanının son lirik şiirleri ile *Des avantages de la langue françoise* adlı kitabını yayımlar), bu çok eski tartışmanın şimdi açık ve seçik bir Tanrı yargısıyla kesin bir çözüme bağlandığına inanabilirler artık: Büyük Louis dönemindeki şan, zafer, edebi ve bilimsel başarılar, *imperium*'un ve *studium*'un "şu anda" Fransa'ya tam zamanında geçtiği yolunda kesin birer kanıttır. "Modern" sözcüğüne verdikleri kesin anlamı kavramak için, Ortaçağ ilahiyatçılarının pagan bilime (devlerin bilimi: Bu devler, bununla beraber, omuzları üzerinde tünleyen modern cüceler kadar uzağı göremiyorlardı, çünkü cüceler, Tanrı Esini'nin aydınlığından yararlanıyorlardı) karşı çoktan edinmiş oldukları Hristiyan üstünlüğü duygusunun yanı sıra, özellikle Fransa'nın Yunan-Roma Antikçağı'na olan

1) Ayrıca, A. G. Jonckes'in "Translatio studii: les avatars d'un thème médiéval" adlı yazısı ilgiyle okunabilir: *Miscellanea medievalia in memoriam Jan Frederic Niermeyer*, Groningen, 1967, s. 41-45.

2) "Les rois de France candidats à l'Empire", R. H., 173 (1934), s. 273-311. Ayrıca bkz. Werner Gocz, *Translatio imperii: ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der Politischen Theorien im Mittelalter und der Neuzeit*, Tübingen, 1958, Mireille Schmidt-Chazan, "Histoire et sentiment national chez Robert Gaguin"; *Le métier d'historien au Moyen-Age, études d'historiographie médiévales*, Paris, 1977, s. 240 ve Frances A. Yates, "Charl. s Quint et l'idée d'empire" (*Fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Paris, 1960, s. 92-93).

borcunu inkâr etmek için sarfettiği çabaları da unutmamak gerekir (Monarşinin Truva kökenli olduğu yolundaki eski tez, XVI. yüzyılda, Galya kökenlerine ilişkin mit sayesinde taklitçi Viterbolu Annius'un izinde daha da kökleşti; bu mit, Yunanistan'ı ve Roma'yı Galya krallarından kurtulan koloni düzeyine indirir ve Galyalıların kuzenleri olan Franklara intikamcı rolünü verir)³. O halde, XIV. Louis dönemindeki "Modernler", Yunan-Roma Antikçağı tartışmasına ilişkin Hristiyan ve monarşi geleneğinin mirasçılarıdır. *Translatio imperii et studii ad Francos* tezi, en aşırı sonuçlarına kadar götürürler. "Erk ve sözcükler" artık Fransızlara mal edilmiştir, ancak Yunan-Latin ve pagan hatasına düşülmeden. Bu hata, Tufan'dan itibaren, Hristiyanlığa eğilim gösteren Galyalıların dinsel ve dilbilimsel geleneğini uzun süre gizledi. Çok-Hristiyan Fransa, Fransa'nın rejimi, dini ve dili, hem en ilk hem de en modernlerdir. Tanrı onları Yunan-Latin ve pagan dönemini kapatmaya çağırır.

Truvalı bir Hristiyanın, Fransız "Rahipler Sınıfı" için çoktan istediği bu "modernlik", ne Roma Papalık Hükümetine ne de Dante gibi bu hükümete karşı olan İtalyanlara uygundu. Petrarca'ya da pek uygun değildi. 1365'te, Papa V. Urbanus, Roma'ya tekrar gitmeye karar verir. Petrarca, ona cesaret vermek için bir mektup yazar; Charles ise, tersine, onu vazgeçirmek için Anselme Chocquart başkanlığında bir heyet gönderir. Fransa kralının hatibinin başlıca kanıtı *translatio*'dan alınmıştır: Yüksek öğretimin vatanı Fransa'dır ve bunun yanı sıra, papazlığın yeri de oradadır. Papa, 1367 yılı Ekiminde Roma'ya döner. Onu Avignon'a dönmeye teşvik eden Fransız kardinallerinin çabalarını kırmak için, Petrarca ona, yeniden doğan İtalyan hümanizmasının birçok bakımdan manifestosu sayılabilen yeni bir mektup gönderir. Bu mektupta, bundan böyle Fransız "Rahipler Sınıfı"nın yakasını bırakmayacak olan bu öldürücü cümle yer alır özellikle: "İtalya dışında ne hatip ne de şair aramak gerekir, Latinleri kastediyorum, çünkü, bu hatip ve şairler ya İtalya'da doğmuş ya da orada eğitim görmüşlerdir". Bu mektupta embriyon halinde olan Rönesans düşüncesi, XVII. yüzyıldan daha çok XIV. yüzyılda Paris'te anlaşıldığı biçimiyle "Transfer" düşüncesinin karşıtıdır. Rönesans (*Renovatio litterarum*), gerçekten de, *studium*'un –barbar istilaları ve gotik kabalığı yüzünden yıpranmış olsa da– merkezinin Latin dilinin arılığı sayesinde sürekli İtalya'da bulunduğunu varsaymaktadır. Bu, kıştan sonraki ilkbahardır, ancak aynı mekânlarda bulunan ve aynı kökenden gelen bir ilkbahardır

3) Bkz. C. G. Dubois, *Celtes et gaulois*, Cenevre, Droz, 1960.

bu. Bu dönüş, bir süreklilik duygusunu gerektirir. Ahiretbilimsel zamanın bir başka katındaki bir başlangıç değil, yeniden bir başlangıç ve bir anımsamadır bu.

Paris Üniversiteleri, 1369'dan itibaren Petrarca'ya, Jean Hesdin'e ve sonra da Nicolas de Clamanges'a, Jean de Montreuil'e ve Robert Gaguin'e yanıt vermekten geri kalmaz. Bu üniversitelerin kanıtları, XVII. yüzyılda büyük âlim Charpentier ile daha üstün körü olarak "Modernler" tarafından tekrar kullanılır. Petrarca'nın, yaşamı ve yapıtlarıyla programını biçimlendirdiği Rönesans hümanizması, bu arada Fransa'yı fethetmişti; yine de Fransa, seçimini elinde bulundurduğu şu çok modern ve Hristiyan "transfer" in ek bir kanıtı olarak kendi hümanizmasını yorumlamaya devam etti. Ancak, IV. Henri döneminden başlayarak, Malherbe'in, XVI. yüzyılın Latince ve Yunanca sözcüklerinden kurtulmuş bir dil ve bir şiirden yana verdiği vaız, "Rönesans" düşüncesi karşısında "transfer" düşüncesine duyulan yeni bir tutkunun açık bir belirtisidir. XVI. yüzyılda bile, Dolet'nin, Rabelais'nin ve Ronsard'ın Fransız hümanizması (İtalyan tarzında) kendini Yunan-Roma Antikçağı'nın basit bir uzantısı ya da âlimce bir yeniden dirilişi olarak algılamayı reddetmişti. 1586'da, daha az tanınan bir örnek verecek olursak, Théodore Marcile (Üniversitede Latince hitabet hocası ve 1602'de kraliyet hocası), Paris Üniversitesi'ni övdüğü dört açılış söyleviyle birlikte, Latin diliyle ilgili beş söylev daha yayımlar. 1584'te, Fransa'nın onuruna da bir söylev yayımlamıştı. Bütün bunlar, bir hümanizma yüzyılından sonra, Fransız *studium*'u konusunda eksiksiz ve tutarlı düşünceler oluşturur. Bununla birlikte, Rönesans düşüncesi kesinlikle burada yer almaz. Marcile'e göre, Collège Royal'ın I. François tarafından kurulması, Karolenjlerin *translatio studii*'siyle (efsaneye göre, Paris Üniversitesi'nin doğum belgesi) ve XIII. yüzyılda Paris'teki üniversitelerin görkemiyle aynı gelişim çizgisindedir. Skolastik bilimi yadsımak bir yana, Marcile, bu bilimde, İtalyanların yetindikleri ama Fransızların tekrar ustası oldukları *verba*'dan daha üstün olan *re*'lerin (şeyler) ciddiliğini, yani kuşkusuz *indiserta* olan bir *prudencia*'yı görür. Skolastik bilimi âlim olmayan kesime yayan bu *re*'lerle *verba*'nın, bu bilimle hitabetin uzlaşması Paris'te gerçekleşir. Bu uzlaşma, bütün Hristiyanlık için *studium*'un modern merkezi olarak, Paris Üniversitesi'nin niteliklerini doğrulayıp tamamlar.

Marcile (çağdaşları Estienne Pasquier ve Claude Fauchet kadar olmasa da), âlimler Fransa'sının çağdaş üstünlüğünü Fransız Ortaçağı'nın aydınlığına bağlamakta tereddüt etmez. Ona göre, Fransa'nın Galya köken-

leri Fransa'yı, Galya'nın çırakları ve eski kolonileri olan Yunanistan'a ve Roma'ya karşı bütün borçlardan kurtarır. Karolenj *translatio*'sunun kalıtçısı olan gotik üniversite bilimi, ne Yunan-Latin Antikçağı'na ne de İtalya'ya hiçbir şey borçlu olmayan Galya dehasının özgün bir belirtisi oldu. İtalyanların çok övündükleri Cicero bile, yazılı olarak belirtmekle yetindiği re'lerle *verba*'nın birliğine ilişkin öğretisini, sözlü Galya geleneğinden alıyordu. Öyleyse, Fransız Cicero'culuğu, tamamıyla Fransız olan gotik skolastiğine yapılan bir İtalyan ilavesinden oluşmamaktadır: Yasal sahiplerine ve bulucularına yeniden dönen çalınmış bir maldır bu.

Kısacası, Marcile şimdiden, bir Desmarets, bir Le Laboureur ya da bir Perrault'nun olacağı anlamda bir "modern"dir. Ona göre Fransa, hiç kimseye bir şey borçlu değildir ve Yunanlılarla Latinler tarafından kendisinden alınan bilimin ve hitabetin tohumlarını ta ilk başlardan kendinde taşımaktadır. Fransız *studium*'unun tarihi, bilginin ve sözün bütününe yasal sahipleri tarafından yeniden sahip çıkmanın tarihidir. Ancak Marcile, kendi övgüsünün sonunu getirmez; Fransız dilini, kaybolmuş ve yeniden bulunmuş olan bu bilimle hitabetin iletim aracı haline getirmez. Marcile, Latince ve Yunancadan daha doğal ve daha derin olan bu sözü Fransız dilinde görmez; Chrétien de Troyes'ya sadık kalan ve XVII. yüzyılda yaşamış olan savunucuları, bu sözü açıkça öveceklerdir⁴. Ona göre, İtalyanların değil de Fransızların malı olan Cicero Latincesi ancak bilimi evrensel olarak yayabilir; skolastik Latince gibi bir halk dili olan Fransızca ise, yararcı ve yerel bir lehçe kalmaya mahkumdur.

3. Zaman sorunu:

Zamana bağlı sorunlar, Eskilerle Modernlerin Kavgasında sürekli bağ gösterir. Eskiler ve Modernler—*Antiqui* ve *Moderni*—kavramları bile (skolastik kökenli), anlamlarını Hristiyanlıkta vahiy tarihinden alır. Kavganın öncülerinin aldığı diğer eğretilmeli adlar (Yeni Cüceler ile Eski Devler, Genç Eskiler ile Yaşlı Modernler), boya (öyleyse zamandaki perspektife) ya da yaşa başvurur. O halde, Kavganın soruyla özetlenebilir: Zamanın içinde savrulan kafalı adamlar ne olurlar, zamanın neresinde yer alırlar?

4) XVII. yüzyılda, Karolenj *translatio*'sunun bir sonucu olarak Hristiyan Ortaçağı'yla süreklilik konusunda Fransa'da epey benimsenen görüşle ilgili olarak, Franco Simone'un Fransız Rönesans'ı konusundaki çalışmalarının yanı sıra, Nathan Edelman'ın temel kitabına bkz.: *Attitudes of Seventeenth Century France towards Middle-Ages*, New York, 1956.

Bu yerin, kafalı adamların dikey soyağacında ya da yeni ve çağdaş konumunda aranmasına göre, Eskilerin ya da Modernlerin cephesinde yer alırız. Eskilere karşı dürüst olmak gerekirse, gerçekten de, ilkin şu hak-sızlığın giderilmesi gerekir: Onların hiçbir, geçmiş hayranı değildir ve hiçbir, sırf geçmiş olduğu için geçmişe özlem duyan romantik kişiler yani *laudatores temporis actii* arasında yerleştirilemez. Eskiler, bazı *usta*'lara, *model*'lere, *örnek*'lere üstünlük tanıdıkları için Eskidirler. Çünkü bu ustalar, modeller ve örnekler, zamanı aşan bir gerçeğin aracılarıdır ve geçmişin boş prestijiyile donatılmış değillerdir. Hümanist Rönesans'ın en dolaysız mirasçıları olan Eskilere göre, Ortaçağ ya da gotik geçmiş, sözgelimi, hiçbir çekicilik taşımamaktadır. Eskiler, Antikçağ'ı *toptan* yani geçici, değişmez, ideal ve hep aynı şekilde hayran olunacak bir bütün, çok uzak bir geçmişe ait bir ütopya olarak da savunmazlar. Antikçağ'ın da güçlü ve zayıf dönemleri olmuştur; ilkel Ortaçağ'ı da, kokuşmuş Ortaçağ'ı da. Metinlere uygulanan filoloji bilimiyle birlikte, hümanizmanın tarihselleştirilmesi aynı yoldan geçer: Antikçağ—ki bu, XV. yüzyıldan beri bilinmektedir—birçok “dönem”, “zaman” ve “yüzyıl” gördü ve ona hayran olan Eskiler, değişik yoğunluktaki bu dönemler arasında tercih yaparlar. Kararsız olanlara ya da reddedenlere karşı, olgunlaşmış ve eksiksiz olan dönemlere, zamanlara ve yüzyıllara öncelik verirler. “*Klasikanlar*” diye adlandıracağım şeyden yana seçim yaparlar. Klasik an deyince ne anlamalı? Bir dilin ve bir uygarlığın gelişiminde bir andır bu; en iyi düşünce adamlarının aynı anda ve bir çeşit yarış içinde, zamanı, mekânı, koşulları aşan bir bilime ve bazı biçimlere sonsuza dek ulaşmak üzere günün olaylarından kurtulabildikleri bir an. Bu anlamda, hümanistlerin kalıtçıları olan XVII. yüzyıl Eskileri, Perikles'in Atina'sında, Platon ve Aristoteles gibi filozoflarla birlikte felsefenin klasik anını; Cicero'nun, Horatius'un, Vergilius'un, Ovidius'un ve tragedya şairlerinin Roma'sında ise, edebiyatın klasik anını görürler. Her iki durumda bir kaynakça çizelgesi yapılır, her zaman yenden ele alınabilecek bir takım sorular sorulur, bir dizi biçim ve kural derin düşünmenin ve değişimin konusunu oluşturur. Klasik an, tarihsel bir çevrimin yükselen evresiyle aynı zamana rastlar; bu anın en iyi düşünürleri, sürekli biçimlere erişmek için bir destek bulurlar onda. O nedenledir ki, Eskilerin gözünde, zamanın içinde savrulmuş olan ancak sonsuzluğa can atan düşünürlerin en ivedi görevleri, kendilerine doğuştan gelen kardeşçe şeylerde, yani Yunan ve Roma Antikçağı'nın klasiklerinde yerlerini sağlamlaştırmaktır. Düşünce adamı, bu klasikler sayesinde, bu klasiklerin dilleri sayesinde, kendini evinde hissederek. Onlarla düzenli değişim,

öykünme ve yarışma sayesinde, kendi kararsız çağını doğrultmak ve onun ağırlığından sıyrılmak için bir destek noktası bulur. Kavganın önemli metinlerinden birisinin, Boileau'nun 1674'te yaptığı *Traité du Sublime* (Yücelik Üzerine) çevirisi olması bir rastlantı değildir; o sırada Longinus'a mal edilen bu kitabın çevirisini Boileau, Perrault'ya karşı *Remarques*'ı (Eleştiriler) da ekleyerek 1694'te yayımlayacaktır. *Traité du Sublime* –I. yüzyılda, Augustinus döneminde İskenderiye'de yazıldığını şimdi biliyoruz artık– kuşkusuz Antikçağ edebi eleştirisinin ve bütün edebi eleştirilerin başyapıtıdır. Bu metinde hiçbir sözcük “klasik” kavramının tam eşanlamlısı gibi görünmese de, bu kitap, düşünce adamını bu kavrama doğru yönlendirir: Gerçekten de, düşünce ve güzellik konusunda az sayıdaki yapıtlardan söz eder; buradaki düşünceler, insan ruhunu yerçekimlerinin ötesine götürme ve onu “güzellik içinde üretken” kılma gücüne sahiptir. Bu modeller, neden oldukları yayılma ve uyandırdıkları hayranlık sayesinde, başka özgün yapıtlar doğuracak durumdadırlar. İskenderiye'nin kozmopolit bilim ortamında yaşayan düzmece Longinus; Platon ile Sophokles'i, Homeros ile Demosthenes'i, İskrates ile Sappho'yu anmakla yetinmez; Kutsal Kitap'ın Yunanca *Septanta* (Yetmiş Çevirmen tarafından yapılan) çevirisinde yer alan Musa'dan ve Yaratılıştan da söz eder ve onları yorumlar. Kitabın temel kavramı olan yücelik, *to Upsos*, tam olarak ruhun yükselmesi, yücelmesi, esini anlamına gelir; hem klasik modellerle yarışmaya giren yazarın ya da şairin coşkusu, hem de büyük bir yapıtın şiddetli etkisindeki okuyucunun ya da dinleyicinin ruhunu fetheden hayranlık ve Tanrı esini olgusunu belirtir. Bu, Platoncu anımsamanın eleştiri ve edebi yaratıcılık ile tam olarak yer değiştirmesidir; klasik yapıtlar, neredeyse bu anımsamanın yukarıya doğru iletici araçları olur. *Traité du Sublime*'in son bölümünün, hitabetin yozlaşma nedenlerinin incelenmesine ayrıldığını belirtmek önemlidir; böylece ilk kez, ruhun zamandaki ve maddedeki çöküşünün, başka bir deyişle, ağır bir şekilde depreşmesinin büyük *topos*'unu ortaya koyar. O halde, bütün zamanlar yüceliğe uygun değildir. Şatafat ve rahatlık içinde gevşeme ve zevklere dalma, erdemi ve klasik yapıtlar üretme ya da onlarla yarışa girme gücünü zayıflatır. Bu çözümleme, kısa bir süre sonra, Tacitus tarafından *Hatıpler Diyalogu*'nda yeniden ele alınacaktır; *Discours sur les Lettres et les Arts*'da (Edebiyat ve Sanat Üzerine Söylev) Rousseau tarafından çok güzel bir şekilde genişletilmeden ve XIX. yüzyılda Tocqueville'in *Démocratie en Amérique* (Amerika'da Demokrasi) adlı yapıtında şaşırtıcı boyutlar almadan önce, Rönesans'ta yeniden ortaya çıkacaktır. Tocqueville: “Demokratik cum-

huriyetler, saray anlayışını kitlelerin anlayabileceği düzeye indirir ve onu bütün sınıflara sokar. Cumhuriyetlere karşı yapılabilecek başlıca eleştirilerden biri budur”, diye yazar. Düzmece Longinus ile Tacitus “hitabetin bozulması”ndan neyi kastediyorsa, Tocqueville de “saray anlayışı”ndan tam olarak onu kasteder: Atmosferi düşünce adamı için solunulamaz kılan, onu daraltan, belirleyen ve yücelik için elverişsiz kılan dar görüşlü bir safsatacılık ve yararcılık bileşimi.

Boileau’nun Longinus’u çevirmesi, onun Kavgaya yaptığı en büyük ve kesin katkıdır. Antikçağ metinlerinden yaptığı bu önemli alıntı, Kavga’nın gerçek amacını ortaya koyuyordu. Günün olaylarıyla epey oyalanan saray anlayışının karşısına, edebi anlayışa başvurup Yunan ve Latin klasiklerinin bulaşıcı üstünlüğünü ve klasiklerin büyük istek duydukları yüceliğin soluğunu –ki bu olmadan, istekleri anında boğulmuş olacaktı– getiriyordu. 1694’teki *Remarques*’ında Boileau, XIV. Louis’yi yepyeni bir put yapan Perrault’nun saray anlayışının karşısına, Etienne de La Boétie ve Montaigne’den itibaren Fransız hümanizmasının monarşi ilkesiyle çelişik olduğunu kabul ettiği cumhuriyetin erdemini değil, bunun edebi karşılığını yani yüceliğe olan katıksız coşkuyu koyacaktır; sadece Antikçağ klasik modellerinin hayranlığı ve taklidiyle desteklenebilecek olan bu coşkunun eylem düzenine kral da katılır. Demek ki, gerçek şöhret gibi edebi güzelliğe ve gerçeğe yükselme, cumhuriyete özgü medeni cesaret ve coşkunluğun yerini tutar; monarşi düzeninde bunlar, düşünce adamının ruh sağlığını ve onun saray anlayışının bayağılığına karşı zafer şansını belirtir.

Eskilere göre büyük dönemler, klasik dönemler, ister birçok başyapıtla yol açmış olsun ister bu başyapıtlardan esinlenme ve onları başka biçimlerde sürdürme gücünü bulmuş olsun, zaman içinde ender rastlanan ve asla geçmeyen dönemlerdir. Demek ki geçmiş, Eskilere göre, özlemini duyabileceğimiz ve bizi biraz daha çöktürmek için oyalayabilecek bir “*nervemore*”un şimdiki zamanına bir geri çekilme değildir. Onları geçmişte tutan şey, bünyesinde bulundurduğu kurtarıcı enerjidir ve yalnızca bu enerji, yandaşlarını şimdiki zamanın çekim kuvvetini yenmeye ve onu verimli ve yükselici kılmaya teşvik edebilir. Geçmişin, bir aristokrasisi olabilir. Gerçekten de Eskiler, tarihsel zamanın çevrimsel kuramına dayanırlar: Altınçağ, gümüşçağ, demirçağ, kurşunçağ; ya da bir uygarlığın mevsimlerine: İlkbahar, yaz, sonbahar, kış. Bir demirçağda ya da bir kış mevsiminde, düşünce adamı, kendi gerekirciliklerinden kurtulma özgürlüğünü ancak Altınçağ’ın ve ilkbaharın kendisine bırakmış olduğu kaynakların içinde boğularak bulur.

Bu, en iyi zamanlarda üretilen başyapıtların yanısıra, zamanın içinde savrulan düşünce adamının onların vasıtasıyla dikey, müzikal ve değişmez bir yapı kazanmasını gerektirir. Yunanlı ve Romalı Eskiler buna "cosmos" adını verirler. Ve bütün dönemlerin büyük düşünce adamları, gerek zamanlarıyla birlikte gerekse zamanlarına karşı yükselmek için bundan destek almışlardır. Platon'un *Timaios* adlı diyalogu, yersel zamandan kurtulmayı sağlayan bu kozmolojik "aşama"yı en eksiksiz biçimde tanımlar ve klasik başyapıtlar, herbiri kendi sırasıyla, onun varlığını hatırlatıp nasıl kullanılacağını öğretir. Platon'un *Timaios*'undan başka, Cicero'nun *De Republica*'sı da bu kurtarıcı aşamanın en ünlü tanımını yapar. VI. Kitap'ın X. ile XXVI. bölümlerinde Cicero, bir diğer Afrikalıya, Scipion'a, Afrika'ya vardığında gördüğü düşü anlattırır. Bu düş -ki Ortaçağ ile Rönesans, *De Republica*'nın yalnızca bu metnini tanı-, bütün Batı edebiyatının en verimli ana-metinlerinden birini oluşturur. Ve Boileau için canlılığından hiçbir şey yitirmez.

Bu metne göre, politik bir hayvan olan insan, kendiliğinden söz söyleme yeteneğine sahiptir ve söz, "logos", her şeyden önce, bize değişik çevrelerdeki müziği anlama yeteneğini veren ve hepimizi kozmik düzene bağlayan dikey bir bağıdır. Toplumsal bağ, kökeninde ve özünde, insanın doğaüstü güçle olan bir bağıdır ve ancak kutsal şeyler konusunda düş ve düşüncelerle bu denli beslendiği ve yeniden yüklendiği zaman daha güçlü ve daha bulaşıcı olur. Eskilerin politik ekonomisi ve sosyolojisi, ilahiyattan ya da en azından düşüncenin felsefesinden ayrılamaz. O nedenle, onların edebi sosyolojileri de dikey ve tinsel bir boyuttan ayrılamaz. Boileau, bu olguyu son derece iyi anlamıştır. *Réflexions critiques sur Longin* (*Longinus Üzerine Eleştirel Düşünceler*) adlı yapıtının bir metninde şöyle yazar:

"Hem zaten, bütün yüzyılların kabul ettiği yazarların arasına, gerçekte eski olan ve Lycophron, Nonnus, Silius Italicus gibi ya da Seneca'ya atfedilen *Trajediler*'in yazarı ve birçok diğerleri gibi pek fazla saygınlık kazanmayan bu yazarları dahil etmek isteyeceğimi düşünmemek gerekir. Bana kalırsa, Modern yazarları onlarla yalnızca kıyaslamamalı, onlara yeğ de tutmalı. Bu üst sınıfa, yalnızca Homeros, Platon, Cicero, Vergilius gibi adları bile övgüye değer olan bu az sayıdaki olağanüstü yazarları kabul ediyorum. Ve onlara karşı saygıyı, yapıtlarının kalıcı olmasına göre değil, onlara duyulan hayranlığa göre belirliyorum. O nedenle, Sansürcümüzün ileri sürdüğü şeye gereksiz yere inanabilecek birçok kişiyi, Eskilerin sırf Eski oldukları için övüldükleri, Modernle-

rin ise sırf Modern oldukları için kınandıkları konusunda uyarmakta yarar vardır. Ki bu, kesinlikle doğru değildir, çünkü hiç hayranlık duyulmayan birçok Eski ve herkesçe övülen birçok Yeni vardır. Bir yazarın Antikçağ'a ait olması, onun ille de övgüye değer olduğu anlamına gelmez; ancak, Antikçağ Yapıtlarına karşı her zaman duyduğumuz değişmez hayranlık, onlara hayranlık duyulması gerektiği konusunda gerçek ve sağlam bir kanıttır."

Boileau'nun klasiklere ilişkin bu tanımı, Eskileri her türlü kültürel geçmişçilikten kesin olarak aklar; hem bu konuda düşünceleri olsaydı, bu geçmişçilik onların gözünde bir gerileme biçimi, bir erdem ve enerji düşüşü, bir ruh gevşekliliği ve yükselişe yeniden başlamak olan gerçek görevlerini kaytarmak için bir oyalama olurdu. Fakat, hümanizma mirasçısı Boileau'nun tavrı tamamıyla edebidir: Edebi kurgu ile dinsel gerçek arasında tam bir ayrılmayı ilke olarak ileri sürer.

Boileau'nun, klasik Antikçağ'dan kalan büyük edebi metinlerin yorumu alanıyla sınırlı tutma çabalarına karşın, Eskiler ile Modernler arasındaki tartışma, yine de bütün batı Hıristiyan geleneği için gerekli olan bir başka kaynağı gerektirir: Aziz Augustinus'un *Confessiones* (İtirafı) adlı yapıtının XI. Kitab'ı.

* * *

Kavga sırasında Boileau'nun yazdığı iğneleyici yazılardan biri, doğrudan zaman sorunuyla ilgilidir ve *Amateur d'horloges* (Saat Meraklısı) adını taşımaktadır:

Altı duvar, iki cep ve üç bina saati etrafında,
Durmadan otuz dört yıldır,
Lubin gülünç işlerle meşguldür.
Peki, söyler misiniz, bu meslekte
Bir şeyler öğrenebildi mi dersiniz?
Hem de nasıl! Saati en iyi bilen
Fransa'nın tek adamıdır.

La Bruyère'e yaraşan bu "karakter"; saatçilikteki gelişmeler ve o zamanlar portatif sanat objeleri olmaya başlayan saatler konusunda, XVII. yüzyılda hem fizikçileri hem de yüksek sosyete ve saray mensuplarını

saran tutkuyla ilgili bize bir fikir vermektedir. Saatler, XIV. Louis döneminde modaydı. Modernler saat taşıyordu ve saatin kaç oduğunu biliyorlardı. Bu konuda, kendi çelişkili tarzlarıyla, Boileau'dan daha fazla Hristiyanlıktılar. Katolikçilik, gerçekten, güneş çevrimine göre ibadetlerin ve dinsel etkinliklerin zamanını belirlemez; ne yıldızların hareketine bakarak dua edilmesi ve dinsel ayin yapılması gereken günün ya da yılın anını kendi kendine belirleyen müminlerin izlenimlerine ne de kozmik ritme bel bağlar. Bu titizlik, kozmik ve doğal zamandan farklı olan tam anlamıyla Hristiyan bir zamanı en iyi şekilde kullanmaya ve ona ahenk vermeye yönelik olan teknik buluşlar için etkili bir uyarıcı oldu. Aynı şey, Manastır kuralları için de geçerliydi: Aziz Benoît tarikatında, V. yüzyıldan başlayarak, altı gündüz âyini ve bir gece âyini yapılıyordu. Bütün bunlar, hidrolik saatlerin keyfi ortalama zamanına göre belirleniyordu. "Kilise saatleri", "saatleri ezberlemek" ya da "saat kitabı" gibi deyimler buradan gelmektedir.

Jean de Salisbury –Bernard de Chartres'ın Cücelerle Devlere ilişkin sözlerini kendisine borçluyuz– XII. yüzyılda şöyle yazıyordu:

"Zamanın, yaşamın gereksinimlerine göre özenle verilen bu zamanın, bir daha geri gelmeyecek olan bu tek şeyin savurganından daha iğrenç ne olabilir [...] Kendi öz yaşamını boşa harcadayandan daha iğrenç ne olabilir?"

Dakiklik, Kilise çevrelerinde, temel bir erdem ve tinsel bir uygulama olur. Takvim düzenleme ve saatlerin *nokta*'lara bölünmesi, mükemmel duvar saatlerinin yapılması, disipline ilişkin bu talepleri karşıladı. Batı Hristiyanlığı, dinle hiçbir ilgisi olmayan ve görünürde dine aykırı olan bu sonucu, Aziz Augustinus düşüncesinin –ve onun özellikle zaman konusundaki düşüncelerinin– Hristiyan Batı'da yarattığı etkiye borçludur. Bu, hem insani ve kozmik zamanın köklü bir eleştirisini hem de şimdiki zamanın –bu zaman noktası, sonsuzluk ve kurtuluş düşüncesinin dikeyliğine uygun tek nokta olabildiği ölçüde– övgüsünü gerektirir.

Zamanın eleştirisiyle başlayalım işe. Aziz Augustinus, *İtiraflar*'ının XI. Kitap'ında şöyle yazar:

"Ve işte adına layık olduğunu düşündüğümüz ve en çok bir günlük süre içinde büzülmüş tek zaman olan şimdiki zaman. Fakat, ona yakından ve daha da bakalım: Tek parça halinde varolan bir gün de yoktur."

Ve geçmiş ile gelecek, aslında, art arda özünü tamamıyla bozdukları şimdiki zamanın asalakları durumuna düşer: İnsani zamanda, geçmişle geleceğin söz konusu olduğu, ama şimdiki zamanın hiç söz konusu olmadığı bir şimdiki zaman geriye kalır yalnızca. Varolan tek şimdiki zaman; geçmişini unutan, geleceğe kayıtsız kalan ve kendisini Tanrı'ya, sonsuzluğa, ruhun gerçek mutluluğuna ve dinginliğine götüren dikey boyutta istikrarını bulan zamandır.

Corneille, Polyeucte'ü Augustinus'un sadık bir yandaşı yapar. Onu, zamanın kaygısı içinde tutmak isteyen Pauline'e bu Hristiyan çömez, çok iyi bir *İtiraf*lar okuyucusu olarak yanıt verir:

Tutkularım var benim, daha soylu daha güzel:
 Bu güzellik ölümlüdür, ama
 Ölümsüz bir güzellik istiyorum ben,
 Ölçsüz, sonsuz ve kesin bir mutluluk,
 Kıskançlıktan uzak, Yazgıdan uzak.
 Yeterli midir onu edinmek
 Sıkıntılı bir yaşamdan?
 Kimi kez ansızın beni büyüleyen,
 Kimi kez yalnızca kağan bir andan beni yararlandıran,
 Ve daha sonraki anı bana hiç sağlayamayan.
 (Polyeucte, IV, Bölüm IX, 3, 1191-1199)

Ruh, yukarıya doğru yükselirken, yıldızların kozmik hareketinin çok ötesinde, Tanrı katındaki sonsuz bir mutluluğun yüceliğe kadar varan bir arzusundan enerjisini alır.

XVII. yüzyıl, haklı olarak, "Aziz Augustinus'un yüzyılı" olarak nitelendirildi. Corneille'den sonra, Pascal'ın *Pensées*'sinde (*Düşünceler*), *İtiraf*lar'ın XI. Kitabına uygun bir açıklamaya rastlamamız şaşırtıcı değildir:

"Şimdiki zamana hiç önem vermiyoruz. Geleceği, akışını hızlandırıcasına, çok yavaş geliyormuş gibi öne alıyoruz ya da çok hızlıymış gibi onu durdurmak için geçmiş zamanı hatırlatıyoruz ve öyle ihtiyatsız ki, artık bize ait olmayan zamanlarda geziniyoruz ve sadece bize ait olan zamanı hiç düşünmüyoruz; öyle kibirliyizdir ki, önemsiz olanları düşünmüyoruz ve varolan tek zamandan düşünmeden kaçıyoruz. Çünkü, şimdiki zaman çoğu kez bizi yaralıyor. Bizi üzdüğü için onu görmezlikten getiriyoruz ve bizimle iyi olduğu zaman onu kaçırdığımıza üzülyo-

ruz. Onu gelecekle desteklemeye çalışıyoruz ve gücümüzün yetmediği şeyleri, ulaşacağımıza dair hiçbir güvencemizin olmadığı bir zamana bırakmayı düşünüyoruz. Herkes kendi düşüncelerini incelediğinde, düşüncelerinin geçmiş ya da gelecek zamanla tamamen meşgul olduğunu görecektir. Şimdiki zamanı neredeyse hiç düşünmüyoruz ve onu düşünüyorsak, sırf geleceğe yönelik olarak ondan yararlanmak içindir. Şimdiki zaman, bizim için kesinlikle bir amaç değildir. Geçmiş zamanla şimdiki zaman bizim araçlarımızdır ve yalnızca gelecek amacımızdır. Demek oluyor ki, bizler hiç yaşamıyoruz, yaşamayı umuyoruz ve mutlu olmaya her zaman hazırsak, günün birinde mutlu olmamız için bir neden yoktur.”

Geçmiş ya da gelecek saplantısıyla şimdiki zamanın yaşanmaması ve doğal insanı kemiren sıkıntı, Tanrı'yı unutmamızın, mutluluk arzusunun bizi götürdüğü gerçek amacın yadsınmasının bir sonucudur. Tersine, şimdiki zamanı kurtuluş düşüncesi ve Tanrı'ya yakarış ile bağdaştırabilme gücüne sahip olsaydık, onun üstünlüğünü ve bir dereceye kadar kalıcı olan özelliğini anlayabilirdik. Bu bağdaştırmayı kolaylaştıran bütün araçlar, ruh için kurtarıcıdır. Bu araçların arasında, dua tekniklerinin yanı sıra, kafa ve el işleri teknikleri de yer alır. Pascal, *Düşünceler*'in bir başka bölümünde (685) şöyle yazar:

“İmgelemimiz, düşünme düşünme şimdiki zamanı öylesine büyütüyor ve düşünmeye düşünmeye sonsuzluğu öylesine küçültüyor ki, sonsuzluğu bir yokluk, yokluğu da bir sonsuzluk yapıyoruz. Ve bütün bunların bizde öylesine canlı kökleri vardır ki, usumuz bizi onlardan koruyamaz...”

Demek ki, şimdiki zamanın yararlı ve doğru kullanımının karşısında, sonsuzluğa aykırı olan ve bizi tanrısal mutluluk eğilimimizden uzaklaştıran kendi kendisiyle meşgul ve sıkıntılı olan kötü kullanımı bulunur.

Şimdi tekrar saatler konusuna dönelim. Pascal, aynı *Düşünceler*'inde şöyle yazar:

“Herhangi bir kural olmadan bir yapıtı değerlendirenler, başkalarına göre saati olanlar gibidir. Biri, “İki saat var” der. Diğeri ise, “Sadece üç çeyrek saat var” der. Saate bakıp birine, “Canınız sıkılıyor”; diğeri ise, “Zaman size pek uzun gelmiyor” diyorum. Çünkü bir buçuk

saat var. Ve zamanın bana uzun geldiğini ve onu canımın istediği gibi değerlendirdiğimi söyleyenlerle alay ediyorum. Bir saatimin olduğunu bilmiyorlar.”

Tespîh diğerleri için neyse, katedrallerin saatleri Antikçağ'ın sonundan itibaren kiliseler ve manastırlar için neyse, Pascal'a göre saat da öyledir: Kozmik ritmden ve bayağılaşmış yüreğin şefkatlerinden koparılıp objektif bir disiplin sayesinde Kilisede kurtuluş işine bağlanan bir zamana başvuru. Şimdiki zamanların direşken birikimi, kurtuluşa götüren yoldur. Bütün Hristiyan topluluklarına yayılan ve saatle düzenlenen bu zaman disiplini, ilerleme düşüncesinin tamamıyla ahiretbilimsel bir ilk versiyonu olan yararlı bir birikim duygusunun kaynağıdır: *Veritas filia temporis*, Rönesans'ın en çok Hristiyan özellikli özdeyişlerinden biridir. Devletlerin omuzlarında taşınıyor olsalar da devlerden daha ilerde olan –nasıl ki Hristiyanlık vahiyi, Sinagog ve Paganizmden kesin olarak daha ilerdeyse– alçak gönüllü cüceleri varsayar bu özdeyiş.

Augustinus'un zaman felsefesi, şimdiki zamanın Tanrı'ya yaptığı dikey ve direşken başvurusu dışında, art arda gelen ve birbirini yok eden anları geçersiz kılıyordu. Hristiyanlıktaki zaman disiplini, şu anda bu sonsuzluk düşüncesini ivedi kılıp toplumsallaştırmış ve tekrar ve tekrar düşünülmüş olan bu anlar zincirini, gelişmeye olmasa bile, en azından yükseltici ve kurtarıcı bir zincire olanak sağlayan bir çeşit kurtarıcı zamana dönüştürmüştür.

Bütün bunlar anlamlarını, Kilise âlimleri için, Kilise'nin içinde buluyordu. Laik prenslerin derslerinde durum nasıl peki? Orada, Augustinus'çu zaman disiplininin ve bilincinin bir tür laikleşmesine tanık oluruz; bu, bir yandan güncellik keyfi demek olan modaya, diğer yandan modern bilime ve bu bilimin ilerlemesine yol açar. Moda, zaman akışının kaygılı, ama geçiciliğin utkun zevkine düşen Augustinus'çu bilincin ta kendisidir. Saat, XVII. yüzyılda zamanın gözde ölçüsü olur. Hristiyanlığın düzenli düşünme yönteminin laik bir bağlama oturtulması olan bilime gelince, Augustinus'çu Hristiyanın dikey boyutta bulunduğu aynı birleştirici ve yükselici olanağı yatay boyutta başlatır. Huygens'le birlikte bilim, doğanın rasyonel egemenliği için saatin mekanizmasını ve doğruluğunu geliştirir. Kurtuluş tekniklerini mümkün kılan doğal zaman ile ortalama zaman, antik evren ile Augustinus'çu anti-evrencilik arasındaki fark, şu an, zamanın *doğal* deneyiminin galipleri olan gözde sanatı ve ilerleme halindeki bilimi kurar. Augustinus'çu zamanın, modaya ve bilime uygun

tam anlamıyla modern bir zamana bu dönüşümü, XVII. yüzyılda ve özellikle Paris'te olur. Bu dönüşümün sorumlusu –büyük ölçüde gönülsüz olsa da– kraldır, onun idaresi ve sarayıdır; gerçekte bunların ortak yönleri, ruhların sonsuz kurtuluşu değil, insanların şimdiki ve gelecekteki dünyasal zamanda iyi yönetilmesidir. Fontenelle'in *Entretiens sur la pluralité des mondes* adlı yapıtı kadar hiçbir şey, XVII. yüzyılın sonundaki modanın ve bilimin birleşmesini daha iyi özetleyemez. Saat, burada çok önemli bir rol oynar kuşkusuz. Fontenelle, dünyanın mekaniğini, modayı izleyen –ve görüştüğü– genç bir markizin yakından tanıdığı bir tür olan operanın mekaniği ile kıyaslar:

“Tropikkuşunun havanın kaldırma kuvvetiyle uçtuğunu gördüklerini, ipleri farkedemediklerini ve Tiyatronun arka tarafının nasıl düzenlenmiş olduğunu bilmediklerini varsayalım. Onlardan biri, “Tropikkuşunu havaya kaldıran bir tür gizli Erdem vardır”; bir diğeri, “Tropikkuşu, uçmasını sağlayan bazı numaralardan ibarettir”; bir diğeri ise, “O, Tiyatronun üst tarafı için belli bir dostluk beslemektedir; orada olmadığı zaman rahatsızlık duymaktadır” ya da “Tropikkuşu uçmak için yapılmamıştır, ancak Tiyatronun üst tarafı boş kalmasın diye uçmayı tercih ediyor” diyordu. Ve bütün Antikçağ boyunca gündemde kalabildiğine şaşırdığım yüzlerce başka kuruntu var daha. Sonunda, Descartes ve onun gibi birkaç Modern gelip şöyle dediler: “Tropikkuşu, iplerle yukarı çekildiği ve kendisinden daha ağır bir cisimle aşağı çekildiği için yükselmektedir”. Böylece artık hiç kimse, bir başka cisim tarafından çekilmedikçe ya da daha doğrusu itilmedikçe bir cismin hareket edeceğine inanmıyor; hiç kimse, bir karşı ağırlık ya da bir güç uygulanmadan onun yukarıya doğru çıkacağına ya da ineceğine inanmıyor. Ve her kim Doğayı olduğu gibi görürse, Opera Tiyatrosunun arka tarafını görecekler yalnızca. “Bu öyküdeki anlayış çok mekanik oldu, değil mi?”, diye sorar Markiz. Ben de ona, “O kadar mekanik ki, yakında bundan utanç duymaktan korkuyorum” diye yanıt verdim. “İsteniyor ki, Evren yalnızca bir Saat küçüklüğünde büyük olsun ve Evrende her şey tarafların uzlaşmasına bağlı olan düzenli hareketlerle yönetilsin. Gerçeği itiraf edin. Evren konusunda daha yüce bir düşünceğiniz olmadı mı ? Evrene hakkettiğinden daha fazla hiç değer verdiğiniz olmadı mı? Tanıdıktan sonra onu daha az önemseyen bazı insanlar gördüm”. “Bana gelince, onun bir Saate benzediğini bildim bileli, onu daha fazla önemsiyorum”, diye karşılık verdi. Doğanın düzeni-

nin çok güzel olmasına karşın, onun bu kadar basit şeylere dayanması şaşırtıcıdır.”

XVII. yüzyılda, dramatik bir savaşın içinde, Trento Konsili’nin bütün Hristiyan toplumu için yeniden ileri sürdüğü Augustinus’çu kilise geleneğinin karşısında, laik monarşilerdeki sarayın kendi amaçları doğrultusunda niteliğini değiştirip erekselleştirdiği aynı Augustinus’çu gelenek bulunur. Bir yandan, doğal dünyayı bırakıp kendilerini ibadete, dinsel etkinliklere ve kurtuluşa özgü zamana versinler diye laiklerin ve kilise adamlarının zamanı üzerinde sıkıdüzensel bir etki yapma isteği bulunur. Diğer yandan, bunun yansıması olarak, gene bu kadar katı olan ancak “Yeryüzündeki Tanrı”nın –kralın– ya da yeryüzündeki mutluluğun –doğanın belli bir yönleme göre tanınması sonucu ulaşılan teknik gelişmeler– emrinde olan bir başka disiplin bulunur. Büyük krallık saraylarının ve özellikle Çok-Hristiyan Sarayın etrafında, yeni bilimin yanı sıra, moda olgusu da gelişir. Yararlılığı nedeniyle laik otoritelerce desteklenen yeni-bilim, entelektüel modaların konusu olur.

Unutmamak gerekir ki, XVII. yüzyılda *modern* sözcüğü, Fransızcada “modaya uygun” anlamına geliyordu ve her zaman, Hristiyanlığa özgü anlamdaki “sosyete”yle yani yalnızca geçici mutluluğuna boşuna bağlanan ve ahiret mutluluğuna karşı çıkan laik toplumla ilişkilendiriliyordu. *Moda*, *sosyete* ve *modern*, böylece Kilise’nin korktuğu şeyin üçlü tanımını oluşturur: Ahiret mutluluğuyla bağdaşmayan bazı amaçlarla Kilise modelinin düzenli olarak alaşağı olması. Eskiler de, klasiklerin taklidine ve hayranlığına başvurarak, düşünceyi kozmik düzene doğru yücelterek, kendilerini ve dönemlerini şimdinin çekiciliğinden, güncel olayların sarhoşluğundan ve kısacası ahirettten arındırılmış şimdiki zamanın öz-saygısından kurtarmak istiyorlardı. Ancak, daha önce de gördüğümüz gibi, bundan böyle yalnızca antik şiir ve belâgat tarafından doğrulanan kozmolojik bir *kurgu*’ya dayalı edebi bir disiplindi bu. *Kavga*’nın Eskileri, seçkin bir aydın topluluğunun onayıyla desteklenen bu kurguya bağlanırlar. Buna karşılık, Modernler, onlardan çok daha fazla Hristiyan ve Augustinus’çudurlar.

Fransa dışında, Katolik Avrupa, sofu Augustinus’çuluk ile sofu olmayan Augustinus’çuluk arasındaki bu ayna oyununa tanık oldu. Laik, inançlı ve inançsız vâiz ve şairler –birbirine benzemeyen bu ikiz kardeşler, her ne kadar çok zıt yorumlarda bulunmuş olsalar da– aynı konu, *Confessiones*’in aynı metni ve zamanın aynı yapısal kavramı üzerinde tartıştılar. Bu,

"barok"un kabul edilebilir tanımlarından birisidir ve Jean Rousset, bu tanımını tutmuştur. Her iki kampta da (laik ve laik olmayan), zamanın kusurlarının yani kararsızlık, geçicilik, başkalaşım, kendini beğenmişlik, ayrılık ve ölümün yol açtığı cansıkıntısıyla karşılaşırız sık sık. Fakat bir yandan, ruhun baş döndürücü bir hızla zamanla girdiği bir çeşit yarışa –Don Juan'ın yepyeni miti bunu çok iyi özetlemektedir– kendimizi kaptırarak bu cansıkıntısından kurtulabiliriz. Diğer yandan, bu cansıkıntısı, zamandan kurtaran sonsuzluk konusunda bilinçlenmeye ve yöntemsel düşünmeye konu teşkil eder. Marie-Madeleine, Don Juan'ın tam karşıtıdır ve onun gibi, Augustinus'çu bir kahramandır. Sabun kabarcığı imgesi, her iki düşünce kategorisinde de ortaktır: Kimilerine göre, ömrü çok kısa olan bu alaca bulaca renkteki hafif kürecik, şimdiki anın eğretilmesidir (kısaca, yokluğun eşiğini çağırıştırır). Kimilerine göreyse, kabarcığın dayanıksızlığı, zamanda yakalanır yakalanmaz yok olup giden güzelliğin ve zevkin insan yüreğinde yarattığı en acımasız ve hoş biçimde "düş kırıklığına uğratici" (Racine'in çok beğendiği bir sıfat) şeylerin bir aynasıdır; bu demek ki, Aziz Augustinus'a borçlu olduğumuz zamanın Hıristiyanca analizinin tuhaf bir şekilde uyardığı Epikürosçu *carpe diem*'in şiddetinin bir simgesidir. Yeni bilim, ikiz kardeşlerle düşman kardeşler arasındaki bu tartışmada her iki taraf için de kabul edilebilir bir çözümdür. Dine yabancı ve geçiverici zamanın alanına, yöntemsel dikkat ilkesini sokar; dua tekniklerinden alınan bu ilke, şimdiki anı, yeryüzü mutluluğunun hizmetinde *üreten* ve geçmişten üstün kılıp daha mutlu bir gelecek vaadiyle donatır. Hıristiyanlar için korkunç bir cansıkıntısından ayrılamaz olan şimdiki anın zevki, kendisine bu ölümlü dünyada daha aydınlık bir geleceğin içkin ufkunu açan bilimin uygulanmasıyla arılaşır. XVI. yüzyılın sonlarından başlayarak modernlerin en fazla tekrarladıkları kanıt, *teknik buluşlar* nedeniyle dönemlerinin Antikçağ ve Ortaçağ üzerindeki mutlak üstünlüğüdür: Barut, su değirmeni, sekstant (bu, büyük keşiflere yol açtı), matbaa (bilginin laikler arasında yayılmasını sağladı), sonra XVII. yüzyılda mikroskop ve gökbilim dürbünü – saatçilik alanındaki gelişmeler bir yana. Giyim, edebiyat, sanat ve müzik alanlarındaki modalar da, modernlerin üstünlüğünün birer kanıtı olarak gösterilmiştir; bilim ve şatafat, şimdiki anı, bütün tadını yalnızca Augustinus'un olumsuz analizinin içinde bulan tuhaf bir yoğunluk ile doldurur.

1623'te İtalya'da, Mont-Olivet tarikatına bağlı bir rahip olan Secundo Lancelotti'nin imzasıyla, *Hoggidi* (Günümüz ya da günümüzün dünyası geçmişten ne daha kötü ne de uğursuz) adını taşıyan bir deneme yayımla-

nır. Bu, çok derin bir yapıt değildir, ancak zamanın tam anlamıyla Augustinus'çu tinselliğinin –XVII. yüzyılın büyük buluşu– Epikürosçu ve bilimsel anlamda alt üst oluşunun bir belirtisidir. Rahip Lancelotti, görünürde, *oggi'diani* yani “bugüncü” adını verdiği düşünce adamlarının yineleyip durdukları basmakalıp sözlerin yergisini yapmakla yetinir: Bu paganizm mirasçıları, çağdaş çöküşü daha iyi bir geçmişle kıyaslayıp sürekli üzüntü duyarlar. *Dialogue des orateurs* ve *Traité du Sublime*'deki erdemini –ve öyleyse belâğatin– çağdaş bozulmuşluğuna ilişkin alışılmış düşünceleri reddederler. Voltaire'in *Le Mondain* (Yüksek Sosyete) başlıklı şiirini yazmasından bir yüzyıl önce yaşayan rahip, günümüz dünyasının daha önceki dönemlerden daha bozuk, daha sıkıntılı olmadığını, daha kötü yönetilmediğini ve şairlerce ve hatta pagan filozoflarca ilke olarak ileri sürülen ünlü altın çağın, kendilerini Hıristiyan sanan mirasçılarının yineleyip durduğu bir pagan kuruntusundan başka bir şey olmadığını titizlikle ortaya koyar. Açıkça belirtilmese de şu sonuca varılır: Eskisinden ne daha iyi ne de daha kötü olan ve eşit oranda iyi ve kötü yanları olan bu dünyanın, içinde bulunduğu koşullarda, olası en az kötü dünya olarak kabul edilmesi gerekir, çünkü bu bizim dünyamızdır ve olabildiğince ondan yararlanmak gerekir. 1623'te, *Hoggidi* ile aynı yıl, ancak bu kez Paris'te, Lucretius'tan ve *De Natura rerum*'dan itibaren Avrupa edebiyatının kuşkusuz en büyük Epikürosçu şiiri olan Giambattista Marino'nun İtalyanca şiiri *Adone* yayımlanıyordu. Venüs'le Adonis'in Kıbrıs adasındaki aşklarını anlatırken Marino, duyguların, doğanın ve özellikle sanatlarla şatafatın zevkleriyle geçici ama düzenli olarak dolu olan “geçen an”ı anma olanağını bulur. Bu zevkleri tehdit edip yok eden gizli her şey, bu anı daha da yoğunlaştırır: Ayrılık, zamanın akıp gitmesi, kazalar, ölüm. Işık sayesinde rengarenk olan ve sofu şairler için şimdiki anın aldatıcı hiçliği demek olan sabun kabarcığının dönemin anlayışınca çok tutulan imgesinin birdenbire tersyüz edilmesidir bu; oysa Marino'nun yapıtlarında bu geçicilik, onun yürek parçalayıcı güzelliğinin ve yarattığı zevkin ana ögesini oluşturur. Kısa bir süre sonra, 1624'te, Pierre Gassendi, Aristoteles'e karşı ilk denemesini yayımlar. Bu deneme, Epiküros'un haz felsefesini yeniden saygınlığa kavuşturmaya yönelik uzunca bir derin bilgi dönemini başlatır; bu konuyla ilgili bilgilerin özetlendiği bir kitap olan *Syntagma*, 1658'de yayımlanacaktır.

Ancak, 1642'de François de Grenaille tarafından yayımlanan ve XVII. yüzyıl Hıristiyan Herkül'ünün bu “karşılaşma”larını doğru olarak tasvir ettiğine inandığım Fransızca bir yapıt üzerinde durmak gerekir: *La Mode*,

ou Caractère de la vie, de la conversation, de la solitude, des compliments, des habits et de la religion et du style du temps (Moda ya da Günümüzde Yaşamın, Söyleşinin, Yalnızlığın, Övgünün, Giyimin, Dinin ve Tarzın Niteliği). Görgü kurallarına ilişkin birçok kitabın (*L'Honnête fille, l'Honnête garçon*) yazarı ve aynı zamanda Gaston d'Orléans'ın tarih yazarı olan François de Grenaille, saray anlayışındaki gelişmelerden ve bu anlayışı haklı gören düşüncelerden kaygı duyan bir Augustinus'çudur. *La Mode* (Moda) adlı kitabında, Rahip Lancelotti'nin görüşünün tersini savunur, ancak onun en yaygın görüş olduğunu kabul eder. Onun görüşüne karşı savaşıır. Ancak bunu yaparken, Pascal'ın *Düşünceler*'indeki derinliğin ön belirtisi olan bir anlayışla onu inceleyip betimler. Moda nedir? diye kendi kendine sorar. Modanın, *modern* sıfatının kökenindeki ad olduğunu ve *modayı çağırıştırma* da bu iki sözcüğün Augustinus'çu zaman tasvirini tersinden aldığını ortaya koyar. Fransızca'da dişil bir ad olan moda (la mode), gerçekten de, skolastik felsefeye ait teknik bir terimin halkçı bir bağlama oturtulmasından ileri gelmektedir. *Modi, substantia*'nın karşıtıdır. İlineksel özellikler taşıyan modalar kolayca algılanabilen şeylerdir, oysa tözler (substantia) öyle değildir.

“Özü bize kavranılamaz gibi gelen başka şeyler de vardır. Özlerinin kavranılamaz oluşu [diye devam eder Grenaille], onun şu ya da bu şekilde algılanabilir olmasından değil, tanınmamak için algılanabilir gibi görünüp duyuları hissettirmeden çaktırmadan yanıltmasından kaynaklanmaktadır. Zaman gibi her zaman değişen, kararsızlık içinde hiç durağı olmayan ve her zaman yalnızca daha önce olduklarından farklı olmak üzere aynı olan konular bu türdendir. Aynı şekilde, insan yüreği, arzudan yoksun olur olmaz kendine hemen bir başka arzu bulduğu için, insanların ondaki duygusal değişiklikleri anlayamayacağı söylenir: Yürekte sevginin olduğuna inanılır; kin derecesinde öfkelenir. Yalnızca üç değişik açısı, ama binlerce zıt taşkınlığı vardır yüreğin. Aynı nedenden ötürüdür ki Aziz Augustinus, kendisinden zamanın açıklanması istenmediğinde zamanın niteliğini iyi anladığını, ancak onu başkalarına açıklamak istediğinde ansızın kendisine anlaşılamaz geldiğini söyler. Gerçekten de, tutulduğunda kaybolan ve ona bakıldığı derecede de görünmez olan bir şeyi açıklamak pek kolay değildir. Geçmiş artık var olmadığına göre, geçmişin ne demek olduğu söylenebilir mi? Geleceğin artık niteliği olmadığına göre, geleceğin niteliği açıklanabilir mi? Kısacası, tam ondan sözedildiği anda şimdiki zaman olmaktan çıkan şimdiki zamandan sözedilebilir mi?”

Hitap ettiği geniş bir kültürlü okuyucu kesimine Augustinus'çu düşüncenin evrensel gerçekliğini kanıtlayan Grenaille, zaman kadar anlaşılamaz ve kararsız olan Augustinus'çu hareket felsefesini de yorumlar:

“Gerçekten de [diye yazar], biri ve diğeri art arda geldiği için biri ortaya çıktığında diğeri ortadan kaybolmaktadır ve bir kimse, ancak bir yerde olmamaya başlayınca bir başka yerde olmaya başlayabilir.”

Bu konuda, zamanda ve mekânda aynı anda yalnızca bir tek noktayı kapsayabildikleri için, çok ağır yürüyen bir kaplumbağanın hızlı koşan Akhilleus'tan daha yavaş olmadığını kanıtlayan Zênôn çelişkisinden söz eder:

“Yalnızca şunu söylemek isterim ki, değişen şeyler hiçbir zaman birbirine benzemediği için ve sözgelimi tanımlanmaları için konuların bir kararlılığı ve önemli bir değişmezliği olması gerektiği için, şeylerin anlaşılamaz olduğu söylenir. Ve dediğim gibi, sürekli bir kararsızlık içinde olan konuların betimlenmesi o kadar zorsa, aynı kararsızlığa sahip olan ve diğer bütün değişikliklerin yüzeysel bir sonucu gibi görünen Modayı nasıl betimleyebilirim? Yeryüzünde yaşadığımız sürece, yaşamımızın ölçüsü olan zaman bize anlaşılmaz gibi geliyorsa, Moda kuşkusuz onun özelliklerine benzer özellikler gösterir, çünkü Moda şu an yakında olacağından farklıdır ve dünyada her zaman var olsa da hiçbir zaman aynı şekilde olmayacaktır. Modanın her zaman revaçta ve sonra düşüşte olduğu görülür, önce getirilir sonra da geçersiz kılır ve Modalar sürekli değişse de yine de her zaman Moda vardır. Günlerin ve yüzyılların sürekli hareketine bağlı olduğu gibi, hemen hemen bütün yapay ve doğal sıkıntılarımızda da bulunur.”

Öyleyse Moda, metafizik bir veriden çıkarılan ahlaki bir veridir, çünkü insan yüreğinin kararsızlığı, insanın savrulduğu dünyanın aldattıcı kararsızlığına kendini ayarlamayı kabul etmektedir. Töze bağlı gibi görünen birer öznitelik olan modalar bundan ileri gelmektedir. Oysa öznitelikler, insanın doğal zamansallığında her tözün yokluğunu açığa vurur:

“Modalar, değiştirdikleri şeylere bağlı oldukları için, kendilerini beğenen kişilerle tek bir bedenmiş gibi görünür. Ve Moda, kadınların bir hastalığı olduğu için –erkekler için basit bir tutku olmaktan öteye

gitmez— ona dişil bir ad verdik. Rağbette olan tarzları takdir ediyoruz, ancak bu tarzlar ona taparcasına bağıdır.”

Kuşkusuz, moda sözcüğüne dişil bir nitelik verilmesinin dişil bir ulus olan Fransa'nın (la France) cinsiyetiyle bir ilişkisi yok değildir.

Grenaille, Modanın tanımından Modern sıfatına geçer:

“Modanın, bazı kaçık ya da akıllı kimseler tarafından onaylanışına göre iyi ya da kötü olan, başlangıca özgü ve daha sonra yaygınlaşan bir kullanım olduğunu ve yasaklanmış ya da önemsiz bazı konuları ilgilendirdiğini söyleyelim şimdi. Bunun bir kullanım olduğunu ileri sürüyorum, çünkü, gerçekten de, bir bakıma gelenekten vazgeçmeyecek ve birisinin kaprisi ya da buluşu sonucu herkesin kullanımına girmeyecek tam anlamıyla Modern olarak adlandırabileceğimiz hiçbir şey yoktur [...]. İnsanların hoşuna gitmemeyi kendimize tasa etmeyelim, yeter ki dünyanın Efendisinin hoşuna gidelim. Böyle olmakla birlikte, zamanın biçimlerini düşünelim, ama Sonsuzluğu unutmayalım.”

İnsanlar, moda, modern: Grenaille'a göre, Tridentin Kilisesinin Augustinus'çu vaızının derinleştii oranda yeni güç kazanmış gibi görünen üçlem budur. Bu üç kavram, insani şeyleri değişiklik niteliği altında toplar, ancak bu değişiklik her zaman aynı değerde değildir:

“Yeni bir kullanımın eski bir kötü kullanımı yokettiğini gördüğünde, kötülüğün dolambacından erdemin doğru yoluna geçmek için değişikliğe razı olduğuna üzülmemesi gerekir insanın. Modayla ters yönde olan değişiklik, örneğin, çoktanrıçılıktan Hristiyanlığa geçiştir. Modanın karşılığı, yayılan ve Ateizmin ta kendisi olan “Modaya inanç”tır. Ancak, dinin içine kadar yayılan yeniliğin çekici yanları da vardır: Moda Dinsel Oyunlar, moda Dinsel Nikâhlar, moda Yüksek Âlimler, moda Kilise, moda İbadet. Ve bunların yanı sıra, bu yapıtın sonunda göreceğimiz gibi, herbiri aslında kutsal şeylere karşı gizli bir saygısızlıktan başka bir şey olmayan başka dinsel sözcükler de vardır. Gerçek Hristiyanlar, tersine, kendisinden başka her şeyin yanılı olduğu gerçeğin bir tek ana ilkesi olduğuna inanırlar. Zamanın içinde yaptıkları her şeyin Sonsuzluk ile bir ilişkisi vardır... Eğer bazı davranış biçimlerini bırakıyorlarsa, en iyilerini edinmek ve yaşamlarını değiştiriyorlarsa

onu sırf daha da yüceltmek içindir. Ve eğer şimdi, Dinden tamamıyla manevi bir duruma geçerse, hemen hemen kişi kadar Moda buluruz; moda Yaşam, moda İltifatlar, moda Söyleşiler, moda silahlar, moda konutlar ve moda giysiler keşfederiz. Tek kelimeyle, bütün geçmiş yüzyılların yaşamlarından daha çok bu yüzyılın yaşamlarında farklılıklarla karşılaşırız. Bilimlerin düzeninde, moda İlahiyata, moda Felsefeye, moda Tüzebilime, moda Belâgata, moda Şiire rastlarsınız. Ve Antikçağ'ın en iyi düşünce adamlarının ürünleri olsa da, bütün bilimlerin tam anlamıyla bizim çağıma özgü birer yaratı olduklarını göreceksiniz.”

Lancelotti'nin kendisinden yirmi yıl önce yazdığı *Hoggidi* adlı yapıtı gibi, Grenaille'ın *Moda'sı*, karşı tarafta olmasına karşın, XVII. yüzyıldaki modern zaman düşüncesinin gücünün mükemmel bir tanığıdır; bu düşünce, Aziz Augustinus gibi, şimdiki ana öncelik verir, ancak onu kendisiyle yatay *uyuşum* içinde olan her şeye daha iyi bağlamak için. Şimdiki ana verilen bu şiddetli öncelik, bir bütün olarak kutsal olmayan şeylere ayrılan zamanı bulaşma sayesinde yeniden saygınlığına kavuşturur: Geçmiş, şimdiki zamanı yüceltmek için *a contrario* bir kanıt ya da onun üstünlüğünü doğrulayan soybilimsel bir kanıt olur; gelecek, kendisine şimdiki zamanın verildiği ve bilim sayesinde üzerinde tam yetki sahibi olduğu bir görev halini alır. Grenaille, İngiliz filozof Francis Bacon'dan, yeni bilime özgü zamanın bu kendine bağlayıcı ve aşırılıkçı anlayışının ilk moda kuramcısı olarak söz edecektir.

Grenaille, Oxford'da tanıştığı I. Jacques'ın şansölyesinin sözlerini uzunca aktarır. Onu, modernlerin felsefesinin en kararlı sözcüsü yapar:

“Devlerin omuzlarında taşıyabileceği bazı çocuklara benziyoruz, çünkü yalnızca deneyim ya da tahmin ile ürünlerini alabildikleri şeyleri onların gücüyle edinebildik.”

“Doğa, gerçeğe hoşgörülü bir anadır, ancak herkese ayırdığı bir şeyi yalnızca bir yüzyıla vermekte aynı cömertliği göstermez. Üstelik, kendisine özgü olan yetkinliği dünyanın her çağı için istemekte ya da özellikle başkalarının ayıplarıyla bu çağı anmak istemekte o kadar cömert değildir. Doğayla aynı zamana ve aynı süreye sahip olduğu için, felsefe sadece dünyayla sona erebilir. Bununla birlikte, denilebilir ki, yeryüzündeki kuşukları bıraktığında felsefe, gökyüzünde mükem-

mel bir sığınak bulacaktır [...]. Böylece, eğer günümüzde geçmişe oranla daha fazla yapıt görüyorsak, yüzyılımızın onu daha fazla hakkettiğinden ya da diğer yüzyıllara göre daha fazla çalışıldığından değil, yüzyılımız daha bilgili ve aydın olduğundandır – çünkü, eskilerin bilgilerinin yanısıra kendi bilgileri de vardır. Düşünce adamlarının niteliği açısından en üstün olduğu için değil, en sonuncu çağ olduğu için daha zengindir. Çünkü, dünyanın yeniyetmelik döneminde ihtiyarlık dönemine oranla daha fazla düşünce adamı olduğu için, denilebilir ki, ihtiyarlık dönemi daha fazla deneyime sahiptir; bu deneyim, modernlerin kullanımını ve uygulamasını eskilerin ruhuna ekleyip kurucularının isteği üzerine onun bilgisine yetişmesinden kaynaklanmaktadır. İnsan türünün ahlak kurallarındaki deneyimsizliği telafi etmek, kitap yokluğunu kitapların ömrünü uzatarak ve kendi ömrümüzün kısalığını ise kitapları ve her konudaki ispatlayıcı kanıtları çoğaltarak telafi etmek, Tanrı'nın iyiliğinin ve bilgeliğinin iyi bir belirtisi olmuştur [...]. Modernlerin, ustalıklarını gitgide geliştirmeye çabalamaları gerekir.”

Grenaille'ya göre, bu modern ustalık ve bilim felsefesi modaya uygun bir felsefedir ve insan yüreğinin kararsızlığıyla değişiklik isteğini yukarıdan dengelemek yerine, yeryüzündeki geleceğe olan eğilimini belli bir yönetime dönüştürmeye onu coşturarak teşvik eder. Bu görüşler eğer Fransa'da o kadar kabul görmüşse, ulusun genel anlayışı onlarla aynı doğrultuda olduğundandır. Grenaille, o zaman herkesçe kabul edilen bir sözü yineleyerek Fransa'yı değişken olarak niteler. Ve bir Hıristiyan olarak modalara karşı gösterdiği horgörü ile Fransızların “incelik”inin bolca sahip olduğu ve her yerde taklit edilen büyük sayıdaki “yenilik”leri kendisine hayran bıraktıran ulusal özsaygı arasında kararsız kalır. Yenilik sevgisi, yeni sözcüklerden ve yeni yazarlardan giyime ve yeni tapınmalara kadar Fransa'da her şeyi kaplar. Yine de, Grenaille'ın kendi *koyu Augustinusçuluk*'unu yumuşatmasını sağlayanın yalnızca onun ulusal gururu olduğunu saptamak ilginçtir. Şimdiki anın onun için yalnızca sonsuzluğun ışık deliği gibi bir değeri vardır.

XIII. Louis, savurganlığı önlemek için birçok ferman çıkarmasına karşın, modaların merkezi yine de Saraydır. Bu fermanlar, modayı hükümetin bir aracı haline getiren XIV. Louis döneminde geçerliğini yitirir. Gezgin Michelangelo Mariani'nin 1673'te Venedik'te yayımladığı Fransa sarayına ilişkin betimlemelerini okuyarak bunun sonuçları görülebilir: *Il piu*

curioso e memorabile della Francia. Bu anlatıda, Fransız modasının başında ve kökeninde olan kralın kendisidir kuşkusuz:

“Moda, Moda ve büyük Moda olarak ikiye ayrılır. Büyük Moda, Kralın yürürlüğe koyduğu ve Sarayda herkesin model olarak uyduğu son buluştan başka bir şey değildir. Büyük Moda, becerikli Kralın bir başka yeni buluşu ortaya çıkmadığı sürece devam eder, sonra da büyük Moda olmaktan çıkıp Moda olur: Paris’ten taşraya geçer.”

Mariani’nin düzyazısı, Grenaille’inki gibi, hem sözbilimsel canlılık hem de kutsal Katolik hitabetine sürekli yaptığı göndermeler sayesinde “barok” niteliğini hak eder. Fransa Sarayının, bir İtalyan Katolığının bakış açısıyla Hristiyan toplumunun ve onun manastırsal modelinin tam tersi olarak tasviridir bu. Grenaille’ı Fransız “değişiklik”ine ilişkin Augustinus’çu eleştirisinde direktmesini sağlayan onun ulusal özsaygısı iken, Mariani, iyi bir Katolik olmaktan gurur duyan iyi bir İtalyan olarak, büyük bir hayranlık uyandırarak olayların derinliklerine inmekte sakınca görememektedir. Bu toplumun merkezi, Tanrı ya da onun papazlar sınıfındaki temsilcileri değil, yeryüzünde yaşayan bir kraldır, aldatıcı zamanın ve devininim gözle görülen mikrokozmos bir kralıdır. Bu krala belli zamanlarda gösterilen saygı, Hristiyanlıktaki saygının tam tersidir: Protestan bir manastırınki kadar sıkı ve ciddi olan bir zaman disiplini gerektirir, ancak tamamıyla zıt bir amaçla: Saatlerin aynı hareketi sayesinde manastırlardaki dinsel uygulamalar kadar düzenli olan eğlencelerin ve övünmelerin gösterisi. Dalkavukların tinsel yaşamı bambaşka bir planda olsa da, Mont-Carmel Manastırı’ndaki sofularınkiyle çok büyük benzerlikler gösterir: Birincisi, kralın bir işaretine; ikincisi ise, Tanrı’nın lütfuna bağlıdır. Herbiri ya coşkulu ya da üzüntülüdür ve her ikisinin de cenneti ve cehennemi vardır. Erkeklerin arasına giren kadınlar, bir bakıma kralın moda dünyasındaki yardımcıları ve neredeyse papazlıkla onun arasındaki arabuluculardır. Tek bir ülkenin ve hatta Paris gibi bu ölçüde bilinçlice Hristiyan ve ilahiyatçı olan bir kentin, Hristiyan yaşamının Ortaçağ’a ve manastıra özgü modelinin tersyüz edilmesinde ve Hristiyanlıkta Tanrı’nın ahiret mutluluğu düzeninde olduğu kadar dünyasal görünümüler düzeninde de mutlak bir kral etrafında bu modelin tamamıyla dinden uzaklaştırılarak bütünüyle yeniden düzenlenmesinde bu kadar ileri gidebileceğine inanmaktan kendimizi alıkoyamayız. Moda ve “modern” konusunda bu kadar Augustinus’çu bir düşünceyi yeniden bulmak

için, İkinci İmparatorluk şenlikleri dönemindeki Paris'i ve Baudelaire'i beklemek gerekecek. O zaman, modernliğin kuramcısı olan Baudelaire, Modayı ve Moderni yeniden ele alır: "Modanın öykülemeye şiirsel bakımdan verebildiği şeyi Modadan çıkarmak, kalıcı olan şeyden geçici olan şeyi çıkarmak." Baudelaire'e göre modernlik de, Augustinus'çu bir tinselliğin bozulmasıdır: Sonsuz olan şeyi paylaşmak için yöntemle dayalı bir değişiklik zevki olan modadan uzaklaşmak yerine, bu tinsellik, modayı salt para denilen şeyden kurtarmak için modaya dört elle sarılmaya davet eder. Baudelaire, aşkın bir çilesel ve mistik ayrılma hareketinin yerine, içkin hatta aşkın bir birleşme hareketini, şiddetli bir esrimeyi koyar. Ancak, ortaya konan sorun, bir kez daha Augustinus'çu terimlerle ifade edecek olursak, zaman ve sonsuzluk sorunuyla bunların kurtuluşla olan ilişkilerinin sorunudur.

1683'te, Perrault'nun Akademide *Siècle de Louis le Grand* (Büyük Louis'nin Yüzyılı) başlıklı şiirinin okunacağı o ünlü oturumdan dört yıl önce, Fontenelle, *Nouveaux Dialogues des morts* (Ölülerin Yeni Diyalogları) (yeni, çünkü Lukianos tarafından eskiden yazılmıştır) adlı yapıtını yayımlar. Fontenelle, diyaloglarını muhataplarına göre üç kategoriye ayırır: Eskiler ile Eskiler (Alexandre ile Phruonê, Homeros ile Aisopos), Eskiler ile Modernler (Socrates ile Montaigne, İmparator Hadrianus ile Avusturya Kraliçesi Marguerite), Modernler ile Modernler (V. Charles ile Erasmus, İngiltere Kraliçesi Elizabeth ile Alençon Dükü). Bu ikili gruplar, bazı düşsel Champs-Élysées'lerde, Eskilerle Modernler arasındaki her türlü kişilik ve mutlak ilişki farkını kaldırır. Yaşlı ölümlerle eski ölümlerin hepsi aslında aynı zamana ait vatandaşlardır; ölümleri, yaşayanların yaşadıkları zaman kadar ve hatta bu zamandan daha fazla cılız olan bir anımsama zamanına geçiştir, sonsuzluğa değil. Bu anlamda Fontenelle, Perrault'nun bağlaştığı olan üstün derecede bir Modern'dir. Ancak, Perrault'nun yapmacıksız modern coşkunluğu onda bulunmaz. Fontenelle, komediyle eğlenen ölü bir seyircinin bakış açısıyla, kendi ölümleri gibi Modern'dir; kendilerini sağ sananlar ise, zamanın yanıltıcı ve alaycı akışında sabit bir nokta ve bir doğruluk bulmak için komediyle eğlenirler. Socrates, Montaigne'e şöyle der:

"Giyisiler değişir, ancak bedenlerin biçiminin de değiştiği anlamına gelmez bu. Belli bir doğallıktaki nezaket ya da kabalık, bilim ya da cehalet, ciddiyet ya da maskaralık yalnızca insanın dış görünüşleridir. Bütün bunlar değişir, ancak yürek hiç değişmez ve her insan yüreği-

nin içindedir. Bir yüzyıl boyunca cahil olsak bile, âlim olma modası gelebilir; ancak, ilgili olsak bile, ilgisiz olma modası hiçbir zaman gelmeyecektir. Yüz yılda doğan oldukça akılsız çok sayıda insan olmasına karşın, Doğada belki de yirmi-otuz kadar akıllı insan da vardır; Doğanın bunları dünyanın her tarafına yayması gerekir, ancak sizin de düşündüğünüz gibi, erdemi ve doğruluğu bir moda yapmayı bir türlü beceremiyorlar.”

Böylece insanlar, moda ve modernler; Voltaire'inkine benzer olan olağandışı canlılığının ve uzun ömürlüğünün sırrını, dünyayı seyreterek aldığı basit zevkin değişmez şiddetinde bulan ve hiçbir şeye şaşmayan, hiçbirşey beklemeyen kuşkucu ve keyifli bilgelerini Fontenelle'de bulmuşlardı. Fontenelle, Epikuros'un haz felsefesinin Hristiyanlık öncesi amacını yeniden keşfeder ve Nietzsche'de *Eternel retour*'a (*Sonsuz Dönüş*) tutkun bilinci gençleştiren sevinci önceden sezer.

XVIII. Yüzyılda Paris'te ve Avrupa'da Söyleşi

Petrarca (1304-1374) tarafından düzenlenen ve XV. yüzyılda birinci Edebiyat Cumhuriyeti'nin programını oluşturan *laik*'lere yönelik bir "aktif boş zaman" programı olan İtalyan hümanizmasının benzersiz özelliklerinden birisi, Latin dilinin "restorasyon"u konusunda bahse girmiş olmasıdır. Dante, ancak 1490'da yayımlanabilen *Convivio*'sunda, bilimler ansiklopedisini laiklerin hizmetine koymaya girişmişti: Bunu, İtalyancayla yapmıştı. Dante'nin "ünlü halk dili" için beslediği tutkuları yadsımadan, Petrarca –her şeyden önce *Canzoniere* ve *Trionfi* adlı yapıtları sayesinde ünlenmiştir– tutkularının ilk sırasına antik Latincenin "rönesans"ını koyar. Kafasında, onu Yunancanın rönesansı ile birleştirme düşüncesi vardı hep. Ona göre, artık Latince âlimlere ve ilahiyatçılara özgü bir modern okul dili olmakla yetinmemeliydi. Pagan ve Hristiyan Roma uygarlığında olduğu gibi, ikna edici belâğatin ve büyüleyici şiirin dili olmalıydı tekrar. Bunun için de onu, retorika, poetika ve Eskilerin taklidi gibi disiplinlere geri götürmek gerekiyordu. Ortaçağ âlimlerinin cahil diye niteledikleri laik okuyucu kesimini, âlim "edebiyat"ı sayesinde bu yeniden canlandırılmış Latincenin (Erasmus, bu noktada Petrarca'ya kesinlikle sadık kalır) kazanması gerekiyordu. Bu "Antikçağ'a dönüş" programı (hem pagan

yazarların hem de Kilise Babalarının Antikçağı), İtalyan hümanizmasının ve büyük ölçüde Avrupa hümanizmasının ayırt edici niteliği olacak bir çelişki taşıyordu bünyesinde. Bu çelişki, ilkin Petrarca'nın ve onun en sevilen öğrencisi Boccacio'nun yapıtlarında patlak verir; İtalyan hümanizması tarihçilerinin XVI. yüzyıl için "Questione della lingua" (Dil Sorunu) diye adlandırdıkları ve "yeniden canlandırılmış" Latince'nin en iyi stili konusundaki "Cicero'culuk Kavgası"ndan birçok bakımdan ayrılmaz olan şeye yol açar. Ancak, "klasik" olduğunu ileri sürdüğü Latince kitapların ve şiirlerin yazarı, filolog, elyazmaları koleksiyoncusu ve karşılaştırmacı olan Petrarca, ayrıca XVIII. yüzyıla kadar Avrupa'da bütün "yaşayan" dilbilimsel alanları verimlileştiren "halk" dilindeki edebi yapıtların yazarıdır da. Toscan dilinde yazdığı *Decameron*'u sayesinde Avrupa çapında bir yazar olan Boccacio, Latinceyle bazı derlemeler yaparak yaşamının sonuna kadar Latin dili ve edebiyatı uzmanı Petrarca'nın öğrencisi olarak kalır. Böylece hümanizmanın bu iki kaynak-yapıtından, kuşkusuz paralel ancak iyice aşamalandırılmış olan iki ayrı gelişim sürecine göre, bir yandan filolojiyi ve antikacılığı, "beşerî" disiplinleri ve edebiyatı doğuran ana-bilimlere dönüştüren Latin Edebiyat Cumhuriyeti, diğer yandan Edebiyat Cumhuriyeti'nce desteklenen Yeni-Latin edebiyatının az çok himayesinde uzun süre kalan yeni ulusal edebiyatların çeşitliliği doğdu. Erasmus'un çok satmasına karşın, Latin Edebiyat Cumhuriyeti'nin ulusal edebiyatların bütün okurlarını kapsamı beklenemezdi: Avrupa'nın ortak hazinesi Antikçağ'la olan belleksel ve dilbilimsel ilişki üzerine kurulu uluslararası otoritesi sayesinde, onlara kendini kabul ettirmekle yetiniyordu. Yine de, bu göreceli dilbilimsel, filolojik ve bilimsel içrekçilik, XVII. yüzyılın ilk otuz-otuzbeş yılına kadar, her zaman daha geniş bir okuyucu kitlesini kazanmaktan geri kalmadı. Petrarca gibi, çoban türküsü, ağıtımsı şiir, düşsel ve alegorik uzun öyküler (More'un *Utopia*'sı, 1518; Bartolommeo d'Elbene'in *Civitas Veri*'si, 1609) gibi süslü türlere, hatta alegorik romana (Barclay'in *Argenis*'i, 1621) o da başvurdu. Ancak, okuma bilmesine karşın hümanistlerin Latincesini bilmeyen ve kendi öz dilinde, Antikçağ'dan daha çok Ortaçağ'a dayanan edebi geleneklerin mirasçısı olan önemli okuyucu kesimine –özellikle soylu kesime– sözü geçen yine de yeni ulusal edebiyatlardı (ilkin İtalyan edebiyatı). Zevk, halk diliyle yazan şair, romancı ve deneme yazarlarından; antik kökenli bilgi ise, Yeni-Latin hümanistlerinden yana idi. Çeviri, her iki evren arasında köprü işlevini görüyordu (XVI. yüzyılda en önemli çeviri, kuşkusuz, Amyot'nun Plutarkhos'un *Koşut Yaşamlar*'ı adlı yapıtının çevirisidir, 1565-1575). Avrupa hümanizma-

sındaki bu “diglossie” (iki dilcilik) durumunun kökleri İtalya’ya dayanır ve Kuzey Avrupa, uzun süre bunun etkisinde kalır. Petrarca’nın önerdiği ve onun birçok İtalyan mirasçısının başarıyla geliştirdiği modelin büyük bir saygınlığı vardı. Bununla birlikte, XVI. yüzyılda, İtalyan hümanizma modelinden uzaklaşma belirtileri görülmeye başlanır. Kuzey Avrupa’ya yayılan Latin Edebiyat Cumhuriyeti, filolojik eleştiriyi hukuka, tarihe, Kutsal Kitap’a uygular ve antik bilim tarafından iyice bilinen metinlere dayanarak coğrafya, kozmoğrafya, astronomi, zooloji, bitkibilim gibi birçok alanı geliştirir. Gelişim halindeki bu ansiklopedi, “klasik” ve edebi Latinceyle yetinmez. XVII. yüzyılın başlarından itibaren, âlimce söyleşi ve yazışmalarda İtalyancaya ya da Fransızcaya başvurulur. Ancak, 1630’lu yıllara kadar ayakta kalmayı ve büyümeyi başaran bu Latin Edebiyat Cumhuriyeti’nin etkisi, o zaman oldukça hızlı bir şekilde azalır.

Avrupa Edebiyatı ve biliminin bu dönüm noktasında Fransa’nın ve özellikle Paris’in rolünü abartmamak gerekir. Fransa’da ve İtalya’da değişik biçimlerde ortaya konan “dil sorunu”, bu olayda önemli bir yer tutar. İki edebi dili (biri, hümanist filolojinin yeniden bulmuş olduğu “Cicero’cu”ların nazik Latincesi; diğeri ise, daha çok bir yazı dili olan ve birincisinin taklidine bağlı olan edebi İtalyanca) sürdürmeye ilişkin İtalyan projesi, tutucu bir projeydi. Bu proje, konulardan uzaklaşmış bazı biçimleri yeniden düzenliyordu; Galileo’nun da farkına vardığı gibi, Engizisyon’un uyguladığı sansür kadar sıkı bir biçimde düşüncüyü yönetiyordu. Cicero’nun Roma’sına olan bu bağlılık, teknik dil olarak Latincenin kullanımını engelliyordu. İtalyan edebiyatında, Fransız Pléiade’nin bizzat bu edebiyattan almış olduğu hatayı sürdürüyordu: Kapalı bir okuyucu kesimi için Antikçağ’ın “yapmacık” ve âlimce taklidi. Fransa, IV. Henri döneminde bu çifte engelden kurtulur. Yirmi-otuz yıl içerisinde, “kralın Fransızcası” da, okullarda, Eskilerin taklidi sonucu yaşayan bir edebi dil olur, öyle ki, kendini artık antik otorite olarak görmeyen birçok “yeni âlim” tarafından kolayca benimsenir: Mersenne, Descartes, Desargues, Pascal. “Kopma”dan söz etmeyelim. Fransa’nın görünümü öyle çeşitli ve karmaşıktır ki, örneğin XVII. yüzyıl Fransa’sındaki Yeni-Latin şiirinin aşırı canlılığını ya da XIV. Louis dönemine kadar Pléiade şiir programına olan inatçı bağlılığı hiç zorluk çekmeden gösterebiliriz. Ne Mersenne, ne Descartes ne de Pascal, hemen bir günde felsefi ve bilimsel gücüne kavuşmuştur. XVI. yüzyıl bilimi ve hümanistlerin filolojisi, XVIII. yüzyıla kadar, kimi üstün düşünce adamlarının uğraş konusunu oluşturmaya ve yüksek kalitede birçok başyapıtı yol açmaya devam eder. Gassendi ve Huet, Latinceyle kitap yayımla-

maya devam ederler. Ancak, Fransa'da büyük bir engel ortadan kalkmıştı: Antikçağ ve Rönesans arasında kesintisiz bir süreklilik olduğu yolundaki İtalyan uydurmacası. Peki neden Fransa'da?

En fazla rağbet gördüğü zamanlarda bile, bu İtalyan uydurmacasına Fransa'da her zaman karşı çıkılmıştı. Galikan monarşisinde “gizli bir şey”, bu uydurmacanın usluca kabul edilmesine karşı geliyordu: *Translatio studii ad Francos*. Bir diğer uydurmacaya göre, antik bilgi çemberi kapanmıştı. Önceki çevrimi tamamlayan ancak onu daha yüksek bir düzeye götüren bir başka çevrimin hareket noktası Fransa'da idi. Öyleyse bu uydurmaca, aynı zamanda önsezisel ve felsefi bir inancı ifade ediyordu. Söz gelimi, Kardinal Bérulle'ü Hristiyan bilimini Aristoteles'in boyunduruğundan kurtarmak isteyen genç Descartes'ı teşvik etmeye iten bu uydurmacaydı. Peki birçok kişi neden bu inancı bunca paylaşmıştır? Mersenne, Descartes ve Malebranche'in, düşüncenin tamamıyla yeni ve açık bir ufkunu iyice ortaya koyduklarını ve bu ufkun nihayet *translatio studii ad Francos* uydurmacasını doğruladığını saptamakla yetineceğiz. Ayrıca, Paris'te toplanan “yeni okuyucu kesimi”nin sahneye çıkmasının bu felsefi ve bilimsel yükselmeyi kolaylaştırıp desteklediği düşüncesini ileri sürülebiliriz. Bu “yeni okuyucu kesimi”nin ortaya çıkması, kuşkusuz, Bourbon'lar döneminde Paris'in Avrupa ticaretinin merkezinde, krallığın politik ve askeri başkenti olmasından kaynaklanmaktadır. Fransız soyluları, yığınlar halinde Paris'e yerleşirler. Paris'te çok güzel binalar inşa ederler, göreneklerin düzeltilmesine önayak olurlar ve sözlerini geçirmeleri gereken kadın-erkek “okuyucu kesimi”ni oluştururlar. Oysa, pek de istekli olmadan bir boş zaman sınıfı haline gelen Fransız soyluları, şimdi çok büyük bir incelik ve hevesle Fransızca konuşmaya özen göstermeye başlamıştır. Bu sınıfın prensleri ve centilmenleri, hümanizma eğitimi görmüş olsalar da, soylulukla pek bağdaşmayan bu havayı hemen unutturmaya çalıştılar. Geleneksel olarak yiğit (savaş konusundaki yetenekleri, onları yine de bazı mühendislik kavramlarını öğrenmeye zorlamaktadır) ve çapkın (çapkınlıkları, onları bazı şiir ve müzik kavramlarını öğrenmeye zorlamaktadır) olduklarını ileri sürüyorlardı. Şimdilerdeyse, “yerleşmiş inançlara karşı gelen kimseler” olduklarını ileri sürüyorlar. Montaigne, onlar için, Descartes'la Pascal'ın onları beklediği, önyargılardan uzak bir zemin hazırlar.

Femmes savantes (Bilgiç Kadınlar, 1672) döneminde Paris'in salonlarına çoktan girmiş olan Dekartçı kozmoloji, Fontenelle'in *Entretiens sur la pluralité des mondes* (Toplumların Çokluğu Üzerine Söyleşiler, 1686) adlı yapıtında parkta geçen bir aşk diyalogunun konusunu oluşturur. “Yeni

bilim" ile "Modern"lerin edebi grubu, her ikisi de, bu zeki ve ünlü okuyucu kesiminin belirgin özelliği olan bön olmama kaygısından yararlanmaya çalışır. Âlimler Latincesinin evrenselliği üzerinde kendi etkisini kabul ettirmekte olan "Fransız dilinin evrenselliği", saraylar Avrupa'sı üzerindeki nüfuzunu bu zeki ve işsiz kesimden alır. Pierre Bayle, 1697'de, *Dictionnaire historique et critique*'ini (*Tarihsel ve Eleştirel Sözlük*) yayımlarken—bu Fransızca yapıtta hümanizmanın üç yüzyıldaki önemli noktaları özetlenmekte ve yeni bir yüzyıla, Aydınlanma yüzyılına bağlanmaktadır—Fransa'nın sahne olduğu Edebiyat Cumhuriyeti'ndeki bu son gelişmeleri de gözönünde bulundurmıştu. Kendisini bilgisizlerin merakına fazla ödünç vermekle suçlayan derin bilgili hümanistlere şöyleyanıt verir Bayle (*Suite des réflexions sur le prétendu jugement du public*, 17 Eylül 1697):

"Henri de Valois ve onun grubundaki âlimler, bir yapıtta daha önce bütün bildiklerini ya da günün birinde kendilerine hiç yararı olmayacağını düşündükleri şeyleri gereksiz buluyorlar. Ancak, yarı âlimlerin ve Edebiyat Cumhuriyeti'ndeki halk yığınlarının gereksinimleriyle uyuşmak zorundaydılar. Edebiyat Cumhuriyeti'nin, Roma Cumhuriyeti'ne oranla daha fazla sınıflara ayrıldığını bilmek zorundaydılar. Herbirinin kendine göre gereksinimleri vardır ve herkese, bir yandan birilerine, diğer yandan ötekilerine hizmet etmek Derlemelerin işidir. Demek ki, kesin olarak *Bu faydalı ve gereklidir, şu gereksizdir* dedikleri zaman, derin bilgi sahibi olsalar da, yanılmaktadırlar. Bu nitelikler görece değil midir? Şöyle demek daha doğru olur: *Benim ve benim gibiler için bu faydasızdır, ama yüzlerce diğer Edebiyatçı için bu faydalıdır ya da faydasızdır*. "Böyle bir yapıt daha kısa olsaydı Avrupa'nın en bilgili adamlarının beğenisini hakkederdi, o halde daha kısa olması gerekirdi" demek doğru bir düşünme biçimi değildir. O kadar acele etmeyiniz. Bütün bu kitaplarda faydasız hiçbir şey yoktur; çünkü, size faydalı olamayan bir şey birçok kimseye faydalı olacaktır. Ve kesinlikle inanıyorum ki, Edebiyat Cumhuriyeti'nin bütün burjuvalarını, geniş bir derlemede çıkarılması ya da bırakılması gereken şeyler konusunda teker teker düşüncelerini belirtmeleri için toplayabilseydik, birilerinin çıkarılmasını istedikleri şeylerin diğerlerinin bırakılmasını istedikleriyle tamamen aynı olduklarını görebilirdik. Bu tür yapıtların gerçek kaliteleri ile eleştirinin ve önemsiz ayrıntıların birbirinden *ayrılmazlığı* konusunda yüzlerce gözlem yapılabilir. İyi bir kitap ile yararlı bir kitap arasında görülen fark konusunda da birçok gözlem yapılabilir. Yalnızca az sayıda

bilimcinin onayını alan bir yazar ile genel çıkarı bu onayı hak etmek onuruna tercih eden –ki bu onayın elde edilmesi, en azından bir ödülün elde edilmesi kadar zordur– bir yazar için de aynı şey yapılabilir.”

Bayle, *Dictionnaire*’inin (Sözlük) daha sonraki baskılarında yer alan *Dissertation sur le jour* (Gün Üzerine İnceleme) başlıklı bir başka denemesinde, zamanın ölçümüyle ilgili görüşlerin âlimce bir karşılaştırılması görünümü altında, gazetecilik ve modern bilim konusundaki kişisel görüşlerini detaylı bir şekilde açıklar. Bilgi, bundan böyle artık içrek değildir ve zamanın herhangi bir noktasında kesin olarak da açığa vurulamaz. Hakikat, gerçekten de *Zamanın kızı* haline gelmiştir. Ancak, düşüncenin değişkenliğine bağlı olduğundan değil: Zamanda kritik bir yargının konusu olan ve yavaş yavaş kendini açığa vuran hakikat, son çözümlemede kendi yargısını oluşturan bir görüşü her gün bu işle biraz daha bağdaştırmak durumundadır. Edebiyat Cumhuriyeti artık papazlarla laikler, âlimlerle cahiller arasında paylaşılan hiyerarşiye dayalı bir devlet değildir: Az çok âlimlere özgü olan, zamanla merkez değiştiren ve günden güne, krizden krize gerçeği ortaya çıkartıp tanıtmaya çalışan ve bir özekten yönetilen bir dizi çevreden oluşmaktadır. Paris’teki boş zaman topluluğunun gururu ve düşünce özgürlüğü, bu değişimi hızlandırdı. Âlimler, bilimden vazgeçmedikçe, bu yeni durumu bilmezlikten gelemesler. Bayle’e gelince, Avrupa’ya ilişkin eleştirel inceleme yazısını kesik, görünüşte özençli ve zengin bir biçimde yayımlarken, kamuoyunun yargısını oluşturmakla ve beslemekle kalmayıp kamuoyuna eleştirel düşünceyi tattırmaya katkıda bulunduğu kanısındadır. Kamuoyuna, derin hümanist bilginin mirasını Descartes’çı yöntemsel kuşkuya tâbi tutmayı öğretti. Eski Edebiyat Cumhuriyeti’nin kazanımlarını, bundan böyle yeni bir Edebiyat Cumhuriyeti’nin ayrılmaz bir parçası olan yeni bir amatör topluluğu için anlaşılır ve çekici kılarak kurtardı.

Demek ki, Paris aristokrasisinin “boş zaman sınıfı”, XVII. yüzyıl sırasında, Edebiyat Cumhuriyeti’nde bir “Burjuvazi hakkı”nı elde etmiştir. Bu sınıf, düşünce sorunlarının uzlaştırıcısı oldu ve bunun karşılığında, o ana kadar Kilise adamlarının ya da papaz sınıfından olmayanların tekelinde olan bu sorunlara bir özgürlük, bir otorite, bir canlılık verdi, öyle ki Perikles ve Platon Atina’sının geri geldiği izlenimi uyandı. XVII. yüzyılda, eski *Respublica litterarum*’un *humaniores litterae*’sinin yerini alan yeni Fransız Edebiyatı, Yunan ve Latin Antikçağı’ndan beri ilk kez, aynı zamanda yaşayan ve konuşulan bir dil olan edebi ve âlimce bir dile dayanma şansını yakaladı. Âlimlere özgü yazılı dil ile “halk” dilleri arasındaki kopukluk,

Vaugelas'nın, Malebranche'ın ve Bayle'in dilinde yok olur. Fransızlara özgü bu belirsiz ve sınırsız olgunun sonuçları da büyük bir önem taşımaktadır. Bu sonuçların en belirgin olanı, düşünce sorunlarının ağırlık merkezinin değişmesidir. Bunu, önceki yazıda Eskilerle Modernlerin Kavgası'nı incelerken gördük. Bilginin kökeni ve konusu, eski kozmolojinin değişmez Gök'ünde ya da biri "doğal" diğeri "doğaüstü" olmak üzere iki görünümü olan bir Antikçağ'da, zamanın dışında bulunmamaktadır artık: Edebiyat Cumhuriyeti'nin eleştirel düşüncesinde oluşum halinde olan "öykü" biçimini alır. Bu Cumhuriyetin bir özekten yönetilen çevreleri, kendileriyle aynı dili, Fransızca'yı yazıp konuşan âlimleri, yarı-âlimleri ve yüksek sosyetenin "amatör"leri kapsamaktadır. Disiplinlerin eski hiyerarşisinin yerini, doğmakta olan gazetecilikte ve hızla çoğalan "Kavga"larda görülen liberal bir birleşme alır. Öyküleri ve tartışmaları, her gün, birçok sert deneme izliyordu ve bunlar, oluşum halinde olan bir bilginin en son durumuna "kamuoyu"nun katılmasını sağlıyordu. Âlimler ile kamuoyu, aktif boş zaman ile yüksek sosyetenin boş zamanı arasındaki dilbilimsel bağdaşıklık sayesinde, yüksek sosyetenin boş zamanı, yalnızca konusunu oluşturan bilimsel öykülere ve tartışmalara girmekle kalmaz, aynı zamanda kanıt göstererek tartışıp açıkça taraf tutar. Her sözel olay, Edebiyat Cumhuriyeti'ne katılır ve onu, artık her şeyden daha çok göz önünde bulundurmak zorunda olduğu bir tür kamuoyu ile donatır.

Ansiklopedizmi ve kozmopolitliği XVIII. yüzyılda durmadan büyüyen ve Paris salonları sayesinde etkisi ve çekiciliği artan "Fransız söyleşisi"dir sözkonusu olan. Özel konutların "düzen"i, dekorları, plastik ve dekoratif sanatlarıyla birlikte bahçe sanatı, bu büyük Fransız sorunu için, sözel toplumsallık için, akıcı, parlak ve esnek bir ortam yaratmaya çalışır. Bu "Fransız söyleşisi"nin XIV. Louis dönemi sırasında kazandığı önem, daha önce gördüğümüz gibi, kuşkusuz aristokrasinin ondan yararlanmasına ve boş zamanını kafa ve gönül işlerine ayırmasına bağlıdır. Görülüyor ki, bu üstün boş zaman anlayışı –bunu ilkin Montaigne sezinlemişti– modern bilginin açıkça kuşkucu ve çok yönlü özelliğiyle ilişkilidir. Toussaint Rémond de Saint-Mard, *Nouveaux dialogues des Dieux*'de (*Tanrıların Yeni Diyalogları*) yer alan *Discours sur la nature du dialogue* (*Diyalogun Yapısı Üzerine Söylev*, 1711) başlıklı son derece güzel deneme-önsözünde, bu yeni anlama biçimini Platon Akademisi'nin, Yeni Cicero Akademisi'nin ve Lukianos alaycılığının eski örneklerine bağlar. Ancak bu anlama biçimi, kendisine göre, yalnızca Descartes'ın öğrencisi Fontenelle'le kesin biçimini alır.

“Kesin tarz neden bu kadar moda oldu bilemiyorum, diye yazar. Bunun övüngeçlik kadar bir cehalet belirtisi olduğu düşünölmüyordu belki de. Bir nesne incelendiğı zaman, onunla ilgili bir kanıya varma cüresinde bulunulur: Onun evrilip çevrildiğı, bütün yönlerinin göröldüğü söylenir; kim bilir? Hem bazı yönleri insanın gözünden kaçmış olamaz mı? Ayrıca bu nesneye bazı özelliklerin sırf anlaşılmasının diye verilip verilmediğini kim bilebilir? Araştırma zevkinin aklımıza yetmesi gerekir: Akıl, güç anlaşılır ve sınırlı olduğu için, karar vermek ona pek yakışmamaktadır.”

O halde ışıık, yalnızca düşüncelerin karşılaştırılmasından fıskırabilir: Bu düşünceler, kendi sınırlarında bile, kendi eğilimlerine göre kesin bir çözüm getirme iddiasında olmasalar da, sorunların mümkün olduğunca bütün açılardan ele alınmasına katkıda bulunmaktadır. Öyleyse söyleşi sanatı, yaygınlaştırılmış liberal bilginin bir denemeciliğidir. Aristokrasinin ve aydınların boş zamanına, bunun “övüngeçlik” ve “tembellik”e olan başarılı “merak”ına uygun olsa da, bu sanat, kendi düzeninde, modern araştırmanın önkoşullarına, esin verdiği yöntemsel ve eleştirel kuşkuya, araştırmalarını ve gelişmelerini belirleyen deneyimin diyalektiğine uyar. “Yeni bilim”, gazetecilik, edebiyat ve söyleşi arasında değışik derecelerde belli bir bilişsel uyum ortaya çıkar: “Yeni âlim”ler; alaycılığıyla, sezgili ve kavrayışlı zekânın hassas terazisinden her şeyi geçirme sanatıyla, yüksek Paris sosyetesindeki “yeni aydın”ların yaygın diyalogculuğunu benimserler. Kadınlar, kendilerini hümanist ya da skolastik eğitimden yoksun bırakan adaletsizlikten başarıyla öç alarak, bu kavgada çok önemli ve hatta belirleyici bir rol oynarlar. *Recueil de ces Messieurs*’de (bu yapıt, Caylus’e maledilmiştir; Crébillon fils ve Duclos, Amsterdam, 1745), genel anlamda şu sonuç ortaya çıkar: Genç kızın eğitimine önem verilmemesi, ona her türlü “kendiliğinden düşünme” olanağını vermektedir; buna karşılık, okula giden genç adamlara bu olanak tanınmamaktadır:

“Genç kız, düşüncelerini nesnelerin etkisinden alır, düşünce yürütür; daha sonra kıyaslamalar yapar, sonra da bazı sonuçlara varır. Böylece sağduyusu oluşur. Birbirinden doğan düşünceleri her zaman doğrudur. Belki de, onun ilgilendiğı konuların pek fazla önemli olmadığı söylenecektir. Ancak, onlarınkinden daha önemli konu olup olmadığını bilmiyorum. Her şey onları olduğu gibi görmekten ibarettir. Kaldı ki, insanları incelemekten ve onların karakterlerini tanımaktan daha önemli

ne var ki? Eğitim farkı mı değerlendirilmek isteniyor, bunun için söyleşiden her zaman haberi olan ve kimi kez bu söyleşinin temel direğini oluşturan bir kızkardeş ile kolejden çıkan bir genç adamı karşılaştırmak yetecektir. Neden? Çünkü, o genç kız hiç Latince öğrenmedi de ondan. Neden Romalılar bizden daha fazla kafalıydılar? Latince öğrenmiyorlardı da ondan. Yunanca öğrendikleri için hiçbir şey öğrenmeyen Yunanlılar, onlardan da daha fazla kafalıydılar. Böylece, kadınların sevilmesi ve onlara saygı duyulması gerektiği sonucuna varıyorum. Hatta vefasız olsalar da, bütün kadınları sevmekle çok iyi ettik.”

Madame de Tencin (romanda, Madame Dorsin olarak geçer) salonu gediklileri tarafından hemen “benimsenen” Marivaux’nun *Marianne*’ı, soylu *époché* için bir model oluşturan kadınların görgülü doğallığına ilişkin bu tanıma uyar; bu tanım, herkesçe bilinen “sağ duyu” ile doğal bir uyum içindedir.

Dilbilimsel ve bilgisel engel kalktığı için, Attika diyaloglarının görgülü “doğallık”ının uyanışı olan “Fransız söyleşi”, bir düşünce eşitliği içinde, edebiyatçıları, sosyete mensuplarını, erkekleri ve kadınları, *kaloikagathos*’ları (ancak bunlar, politik açıdan sorumsuzdurlar) bir araya getirir; bu eşitlik, Descartes’in *Discours*’da şu ünlü abartılı sözüyle ifade ettiği iyiliğe eren herkese Edebiyat Cumhuriyeti vatandaşlığının kapılarını açar: “Dünyada en iyi paylaştırılmış şey sağ duyudur”.

Bununla birlikte, Fransız söyleşisinin Avrupa ve yeni Edebiyat Cumhuriyeti üzerindeki etkisi, Fransa’da bile çok kolay bir şekilde gerçekleşmez. Bu söyleşi, (onu Saraya bağlamak için elinden geleni yapan) Büyük Kralın dönemi boyunca süren şiddetli bir tartışmanın konusunu oluşturdu.

Bu tartışmaya, ilahiyatçıların ve ahlak üzerine kitaplar yazan yazarların yanı sıra, romancılar ve dram yazarları da katılır. Aktif yaşama ve boş zaman yaşamına aynı şekilde ve evrensel olarak uygulanan *nezaket* kuralları konusunda tam bir uyuşum sağlanmasına karşın, söyleşi (Paris’te “soyluca yaşama”ya bağlıdır), büyük klasik yazarlarımızın çoğunun tavrı aldığı çok nazik ve tartışmalı bir konudur. Bunun en önemli savunucuları, gerçekten de, Molière (*Précieuses ridicules*’den *Femmes savantes*’a kadar; *Le Misanthrope* ile doruk noktasına ulaşır) ve *Amour de Psyché*, *Discours à Madame de La Sablière* adlı yapıtlarıyla La Fontaine olmuştur. La Fontaine, kendisine kalan tek özgürlük olan boş zamanını Krallık Sarayının ve ordusunun “esaret”inden kurtarmaktan başka bir düşüncesi olmayan Fransız aristokrasisine bağlıdır. La Fare ile Chaulieu’nün, Bouillon ile

Mazarin düşeslerinin, Saint-Evremond ile Vendôme'ların dostudur. Dostluk, "tembellik" ve düşle birleştirdiği bir yaşam ve anlama sanatı olan söyleşinin şairidir La Fontaine. Hümanizma tarafından modern laikler için yeniden keşfedildiği biçimiyle "aydın boş zamanı" ile Aristoteles'e dek uzanan her bir felsefi gelenek tarafından tanımlandığı biçimiyle "soylu boş zamanı" arasındaki derin benzerliği en iyi şekilde kendisi görmüştür. La Rochefoucauld'un maksimleri (özdeyişleri) "öz saygı"yı eleştirir; ancak, insanlık fenomeni konusundaki kopuk ve diyalogsuz düşünce- nin üstün oyununun anlaşılmasını sağlayan bu "dürüstlük"ü ona öğretmek için eleştirir. Toplu halde yapılan bu sözlü düşünme, gerçekten de, konuşma arasına sokulmuş "ben"e karşı köklü bir alaycılığı ve başkasıyla kanıt göstererek tartışabilen açık bir "ben" in birdenbire ortaya çıkmasını gerektirir. La Rochefoucauld, Port-Royal'e yakındır. Gerçekten de, doğmakta olan Fransız söyleşi konusundaki en etkili açıklama ondan gelmiştir. 1699'da Pascal'ın *Pensées*'si (*Düşünceler*), 1671'de ise Pierre Nicole'un *Essai de morale* (*Ahlak Üzerine Deneme*) adlı yapıtının ilk cildi yayımlanır. Törel Hristiyan ilahiyatının herkesçe bilinen düşüncelerini modernleştiren Pascal'ın sıkıntı ve eğlenmeye ilişkin felsefesi sayesinde, Hristiyan ilahiyatı yeni bir konu ile tanışır: Anlama tarzı ve "yüksek sosyete"den olma tarzı olarak söyleşi sanatı. Pascal, bu varoluş tarzını, insanlık gerçeğinin önünden bir kaçış olarak betimler: Bu tarz, doğası gereği, hakikatten—ve öyleyse erinçten— uzaktır. İnsanlık gerçeğiyle yüzyüze bırakan tek şey olan inanç değiştirme, gerçek bir söyleşinin ve o halde gerçek bir varoluşla gerçek bir "bilgi"nin koşullarını oluşturur. Pascal, *Logique*'in (*Mantık*) yazarı Arnauld gibi, XVII.yüzyılda Fransız söyleşisinin psikolojik koşullarının ve kanıtlayıcı araçlarının aydınlığa kavuşturulmasında herkesten daha çok katkıda bulunur. *Logique*'in ortak yazarı Nicole, *Essais*'inde (*Denemeler*) "bayağı" söyleşilerin boşluğuna karşı çıkar. "Bayağı söyleşide iki şey bulunur: Tanrı'yı bir yana bırakma ve dünya işlerine özen gösterme. Bu iki şey bütün kötülük eğilimlerinin kaynağıdır." diye yazar. Ancak, Hristiyan inancı sayesinde gözü açılan kafalı adamlara yönelik olarak, aynı konuyla ilgili kendi kendisiyle ve başkalarıyla diyalog için en uygun koşulları aramaya Pascal gibi o da hazırdır artık.

Augustinus'çu yazarlar, ancak inanç değişiminden sonra söyleşi yapılabileceğini iddia ederler. Şövalye Méré (çv. Antoine Gombaud), 1677'de yazdığı bir dizi *Söylev*'de (*Söyleşi Üstüne, Hoş Şeyler Üstüne, Ruh Üstüne*), doyumsuz ve çabuk geçen "eşsiz güzellik"iyle "başlı başına bir yaşamı kaplama"ya yeten sanat şeklindeki bir söyleşi tanımıyla bu yazarların

karşısına çıkar. Pascal, Hıristiyanlığın inanç değiştirmeye ilişkin önkoşulu olmaksızın, söyleşinin bir çaresizlik ve bir coşku eksikliği içerebileceğini ileri sürer. Méré'ye göreyse, kendi başına üstün bir varoluş tarzına, "seçkin bir varoluş" tarzına giden bir yoldur söyleşi. Bu söyleşisel varoluş, kendini ve sürprizlerle, gelişmelerle dolu bir olgu olan başkalarını keşfetmenin hem çıkış hem de varış noktasıdır. İnsanın doğal yeteneğini tamamlayan gerçek bir uyumsal dehayı, çeşitlemeleri sayesinde sınamadan geçiren ve olgunlaştıran ve her zaman yeniden başlayan müzikal bir *füg*'dür bu. "Sizi dinleyenleri mutlu kılmak" için, sıkı bir boş zaman disiplinine uymak gerekir. İkide bir düşünce ve yön değiştiren kendi Ben'i ile diğerlerinininki arasında, her defasında değişik olan "doğru ölçüyü bulmak için büyük bir düşünce ve duygu doğruluğuna" hazır olmamız gerekir. Yalnızca doğuştan yetenekli ve "yetenek"leri en üstün düzeyde olanlar ancak böylesi bir güvenceyi arayabilir ve kolaylıkla bulabilir. Söyleşi sanatı, diğer sanatlar kadar ya da onlardan daha fazla halktan uzak bir sanattır:

"Her zaman en uygun şeyi sezme çok ender bir gizdir...; *yabancı bir dil gibi* [altını çiziyorum] öğrenilen ve ilkin pek fazla bir şey anlaşılmayan bir bilimdir bu. Fakat, sevildiği ve incelendiği zaman hemen bir gelişme sağlanır onda. Bu sanatta biraz büyücülük var sanki. Çünkü, varolmayı öğretiyor ve başka türlü asla görülemeyecek ve çok işe yarayabilecek birçok şey ancak onunla keşfedilir."

Sorun, bundan böyle anlaşılmıştır. Ve Port-Royal'ın yüksek sosyete yaşamına karşı yönelttiği sert eleştirisi, ilkin Méré'nin hor gördüğü bu çıkarıcı ve ciddilikten uzak söyleşinin itici yönünü biraz daha uzaklaştırmaktan başka bir işe yaramaz. Fransız söyleşisinin ideali, ender, karmaşık ve neredeyse öğretmeye yönelik olduğu ölçüde çekicidir. La Bruyère, 1688'de *Caractères*'inin bir bölümünü bu konuya ayırır. Méré'nin öğretisine uygun olarak, arkadaşlar arasında, denkler arasında "En büyük memnuniyet başkasını memnun kılmaktır" özdeyişinin ortaklaşa uygulanabileceği söyleşiden, genel anlamda toplumu yani halk "tabaka"sını (ki "bilge kişi, başı ağırmasın diye bazen ondan sakınır") ayırır.

Hiç kuşku yok ki, soylulara özgü boş zaman sosyolojisi, o dönemde, uygulanmak istediği söyleşinin felsefesiyle özetlenemez. Fakat bu ideal, Edebiyat Cumhuriyeti'nin bundan böyle ona verdiği ve merkezi gerçekten Paris sosyetesinin zarif ve seçkin tabakasında bulunan otoritenin alanını belirler. Fontenelle, yaklaşık bir yüzyıl boyunca (1657'de doğdu, 1757'de öldü) onun

Socrates'i olacaktır. Fransız Akademisi'nin (1691) ve Bilimler Akademisi'nin (1699) üyesi olarak, sırayla Madame de Lambert, Madame de Tencin ve Madame Geoffrin salonlarının en yetkili kişisi olacaktır. Onun yandaşı Rahip Trublet (Madame de Tencin salonunun gediklisi), 1735'te, değişik edebiyat ve ahlak konularını içeren *Essais*'inde (*Denemeler*), *Sur la conversation* (Söyleşi Üzerine) adlı bir deneme yayımlayacaktır. Moncrifin 1738'de yayımlanan *Sur la nécessité et les moyens de plaire* (Hoş Görünmenin Gerekliliği ve Yolları) adlı denemesiyle birlikte, Trublet'nin bu denemesi, Paris'teki söyleşinin 1730-1750 yılları arasındaki "klasik" dönemine ilişkin en iyi tanıktır.

Rahip Trublet şöyle yazar:

"Fransızlara maledilen bütün kusurlara karşın, söyleşi yeteneğinin –dürüst yabancılar bu konuda aynı görüşü paylaşmaktadırlar– aranması gereken yer Fransa'dır. Herhangi bir başka ulusta olduğundan daha çok Fransızlarda değer görür ve benimsenir bu yetenek. Fransızlara söyleşiyi sevdiren tutku, aynı zamanda onları bu konuda başarılı olmaya hazırlar. Kendilerini yük altında bırakıp bu yükten kurtulmaları için onlara söyleşinin yolunu gösteren bu tutkunun etkisiyle, Fransızlar kolaylıkla konuşurlar (Bu, Quintilianus'a göre *facilitas* yani doğaçlama sanatıdır). Aylak dürüst kişi deyiminin [altını çiziyorum] başlıca kullanımı burada görülür. Fransızlar, daha dingin ve daha ciddi olan İspanyollar gibi, aylak bir yalnızlığı savunmazlar; Fransızlar adeta kendi hallerinden memnundurlar ve yalnızca rahatları sayesinde mutludurlar. Yapacakları hiçbir şey yoksa, kendileriyle söyleşecek ya da kendilerinin söyleşebilecekleri birilerini bulacaklardır. Ve, bir anlığına sıkıcı ve zor bir işten kurtarıldıklarına pek üzülmeyen en meşgul kişiler arasında kolaylıkla bulurlar onları."

Pascal'ın eleştirmek üzere betimlediği "eğlenme", o kadar başarılı olur ki, bundan böyle ulusal karakter tanımının alanına girer. Hiç rakip tanımayan bir ekip ya da ulusal bir orkestra gibi, büyük modern sanat düzeyine ulaşan Fransızların huyunu en iyi şekilde temsil eden, Paris salonlarında toplanan ve soylularla edebiyatçılardan oluşan Fransız boş zaman sınıfıdır yine de:

"Fransızlardaki söyleşi zevki, bütün diğer zevklere karışır ve kimi kez onlara neredeyse ters düşüyormuş gibi gelir. Tiyatroya (aynı şekilde Operaya ve Dinsel Konsere), daha çok sohbet etmek için giderler.

Görüşme ve toplum oyunları adını verdikleri oyunlarının zevkleri, çoğu kez oyun kâğıtları ellerinde olduğu halde yaptıkları bir söyleşiden başka bir şey değildir. Aynı şey yemekleri için de söz konusudur. Bazı sevimli davetlilerle görüşme zevkinin, yemek verme sanatı denilen şeyde büyük bir payı vardır. Güzel ve nitelikli yemek zevkiyle birleşen söyleşi zevki, doğal olarak yeme-içme ölçüsüzlüğüne karşı bir koruyucudur. Ve gerçekten de Fransızlar, yemekleri uzun sürmesine karşın, birçok ulustan daha fazla ölçülüdürler.”

Fransız söyleşisinin Paris’teki Parlamentosu, sözlü bir edebi türün doğmasına neden olur. Hatta Rahip Trublet, tiyatrosuyla romanlarının söyleşinin aynaları olması gerektiğini söyleyen arkadaşı Marivaux’yla aynı gözlem inceliği ile, “alt-tür” ayrımı yapacak kadar ileri gider.

Rahip Trublet şöyle yazar:

“Söyleşiyi ikiye ayırmak gerekir: Her zaman aynı konu üzerinde dönüp dolaşan düzenli söyleşi ile art arda birçok değişik konunun gelişigüzel ele alındığı söyleşi. Üstün Fransız dehası için en olağan ve en uygun olanı ikinci söyleşidir.”

Bu sözel *miscellanea*’lar, gazeteler tarafından yayımlanan öykülerin çeşitliliğine uyar. Philippe d’Orléans ve XV. Louis döneminde halkın beğenisini kazanan şu yapıt türlerine de uyarlar: *Anas*, *Nükte* (Fontenelle ve Voltaire’in-kiler, vb.), *Deneme*, *Derleme*. Ayrıca, daha yüksek bir düzeyde Bayle’in *Sözlük*’ünün de aralarında bulunduğu ve görünüşte herhangi bir düzeni olmayan bütün “derleme”lere de uyarlar. Ancak, XVIII. yüzyılda Fransız söyleşisi düzenleyicilerinin sahip olduğu bu hareketlilik ve çabukluk konusunda daha net bir kanıya varmak için, Watteau’nun çok güzel “davranış resimleri”ne olduğu kadar, Kral XV. Louis’nin okuyucusu olan Paradis de Moncrif’in tamamıyla unutilan başyapıtına da başvurmak gerekir: *Hoş Görünmenin Gerekliği ve Yolları*. Raymond de Saint-Albine’in *Comédien* üzerine yazdığı kitabıyla (1745) karşılaştırılması gerekir bunun. Moncrif’in boş zaman ve söyleşi adamı konusunda yaptığı çözümlemeye olduğu gibi, Saint-Albine’in incelediği tiyatronun canlı aynasında da, her toplumun varlık nedeni olan “birlikte varoluş” a ilişkin “hoş bir bilgi”nin belirlediği görülür.

“Biçimle ya da karakterle ilgili olsun, doğadan ve eğitimden aldığımız en iyi niteliklere ruh veren odur. O olmadan, bu avantaja sahip olan

insanlar onları gerçek değerleriyle hiçbir zaman edinemezler. Bunu iyice görmek için, onları neden ve sonuç ilişkileriyle ele almak yeterli. Genel olarak, falan duyguyu ya da filan düşünceyi dile getirmek için, her ulusun –konuşurken ya da davranırken– kabul ettiği (bana öyle geliyor) bazı bedensel davranışlar, bazı yüz, el, kol ve ses anlatımları vardır. Ve oldukça doğal olarak görülen bu davranışlar arasındaki en iyi seçim, *eğitim tarzı*, *yaşam tarzı* denen şeyi, kısaca dış görünüşümüzde kabul ettiğimiz ve biçimin düzgünlüğünden bağımsız olarak alkışladığımız şeyleri oluşturur.

Konuşan bir kişinin dış çekiciliği, söylediği şey ile yaptığı şey arasındaki bu uyuma bağlıdır; her iki durumda da, onu dinleyen ve gören kişinin kafasında yalnızca bir tek düşüncenin oluşması gerekir.

Ve nasıl ki mesleklerinde üstün komedyenlerin sanatı, bütün iyi davranışları kendilerine mal-etmekten ve canlandırdıkları rolün şimdiki durumuna ve niteliğinin özüne en uygun olan derece ve nüans ile bunları ifade etmekten ibaretse, sosyeteye mensup kişilerde davranışların az çok hoş olmasını sağlayan şey, az çok düşünce ve duygu inceliğidir. Şu gözlemde bulunmak gerekir: Bir Ulusun belirgin özellikleri olan bu basmakalıp davranışlar, değişik koşullarda bulunan kişilerde bazı değişiklikler gösterdiği için, yüz, el, kol ve ses ifadeleri *ikinci bir dil* [Méré'den alıntılanmıştır] sayılır; kendine özgü bir stili olan bu dil, sözcüklerin seçiminde ve onları söyleme biçiminde olduğu gibi, az çok üstün bir kaynağı ya da en azından doğru ya da yanlış bir eğitimi belirtir.

Dış görünüşün bizi olumlu olarak göstermesi kuşkusuz bir avantajdır ve bu, sahip olabileceğimiz diğer nitelikleri de önceden bildirir; bize pek ilginç gelmeyen konulardan söz etseler bile, kimi kişiler, bakışlarını size yöneltme tarzları ile olsun, sizi onları alkışlamaya ve hatta onlarda gösterdiklerinden daha fazla özellik bulmaya iten davranışlarındaki incelik ile olsun, dikkatinizi uyandırma, arttırma ve toplama sanatına sahipler.

Ancak davranışla düşüncenin bu güzel uyumu, bakışların bu anlamlılığı, davranıştaki bu incelik –ki bunlar her zaman istenen niteliklerdir– organların iyi bir kullanımından başka bir şey değildir. Bu niteliklerde bizi etkileyen şeyin duyularımız üzerinde yaptıkları hoş etki dışında sizinle hiçbir ilişkisi olmadığı zaman, etkilerini üzerimizde en fazla onları ilk kez duyduğumuzda görürüz. Eğer duygu belli bir ruh ile onları desteklemesse, kısa bir süre sonra alıştığımızdan onlara kayıtsız kalırız.

Kendiliğinden başarılı olması gerektiği düşünülen niteliklerin başarısını sağlayan bu ruhun ne olduğunu ortaya koymak için, onu son derece olumlu bir şekilde etkileyen bir dış görünüşle betimlediğim kişiyi tekrar ele alalım. Onun üzerinde yaptığı olumlu etkilerin nedenlerini araştırdığınızda; bu etkilerin onun takdir görme isteğiyle değil, dikkatinizi ve beğeninizi çekme arzusuyla –ki bu itibarınıza verdiği önemi gösterir– sizi meşgul etme çabasından kaynaklandığını göreceksiniz; sizin gibi ona çok ilgi gösteren herkes, bu belirgin çabanın, bu okşayıcı bakışların –bütün çevreye art arda yöneltilmiş olsalar da– daha çok onlara yönelik olduğu konusundaki inancını yitirmeyecektir. Bu düşünce herbirinin kafasına iyice yerleşecektir: Onun akli fikri hep bana hoş görünmektir.

Demek ki, dış görünüşümüze değer kazandıran bedenın değil düşünce-
nin düzenidir; yalnızca hareketlerin uygun düzenliliğinden ibaret olan davranış ve el-kol hareketi, tamamıyla isteğe bağlıdır. Bu bakımdan Paris'te güzel sayılan bir şey, Madrid ya da Londra'da tuhaf gelebilir. Ancak, bu dikkat ve özen tarzı, hoş gitme arzusunun verdiği bu sizi görme sevinci gibi, her zaman başarılı olur. Ve her yerde, dilini anlamadığımız insanlarda bile ayırdedici niteliktedir; bizi yücelten ve onları alkışlamaya ve sevmeye bizi hazırlayan şu bize yaklaşma isteğini gösterir."

Kendini tanımaya ve başkasını sezmeye bu derece önem veren görgü kuralları, hem bir hayat felsefesi hem de bir hayat oyunu olur. Bu Paris kibarlığında olduğu gibi, çağdaş edebiyat (Marivaux, Crébillon Fils), yalnızca 1880-1914 dönemi "yüksek sosyete" romancılarının yani Bourger, James ve Proust'un bulabileceği titiz bir inceleme yeteneğine sahiptir. El-kol hareketlerinin, yüz ifadelerinin, davranışların ve ses tonundaki değişikliklerin anlamı burada başarıyla yorumlanmıştır ve kaçamak, dolambaç ve "incelik"le dolu olan bu üstü kapalı "ikinci dil", o zamanlar birçok kişinin de kabul ettiği gibi, plastik sanatların dilini andırır. Bu, *Ut pictura poesis*'in Fransız versiyonudur. "Sözlü olmayan imgelerin bu karşılıklı etkileşimi"nde, dil hiçbir şey kaybetmez. Cizvit Bouhours (*Entretiens d'Arsite et d'Eugène* [Ariste ile Eugène'in Söyleşileri], 1671; *Manières de bien penser dans les ouvrages de l'esprit* [Düşünce Yapıtlarında İyi Düşünme Biçimleri], 1687; *Pensées ingénieuses* [Ustaca Düşünceler], 1689) ve öğrencileri Montfaucon de Villars (*De la délicatesse* [Kibarlık Üzerine], 1671) ile Morvan de Bellegarde (*Réflexions sur ce qui plaire ou déplaire dans le commerce du monde*

[*Sosyete İlişkilerinde Hoş Olan ya da Olmayan Şeyler Üzerine Düşünceler*], 1688; *Réflexions sur le ridicule et les moyens de l'éviter* [*Gülünçlük Üzerine Düşünceler ve Ondaki Sakınmanın Yolları*], 1696), İtalya'nın (Castiglione'nin *Il Cortegiano*'su, 1528) ve İspanya'nın (Balthasar Gracián, *L'art du génie* [*Deha Sanatı*], 1628) oldukça ölçülü bir şekilde yapmış oldukları benzer girişimlerden farklı ve eski *sermo*'nun özgür kalıtcısı olan Fransız söyleşisine özgü bir retorikanın öncüllerini, XIV. Louis döneminde oluşturmışlardı. Cizvit ya da Cizvitlere yakın hatiplerin Fransız söyleşisine katkıları büyüktür. *Provinciales*'in (Pascal) Port-Royal'e sağladığı başarıyı yoketme kaygısı, Kolejin Latincesine ve retorikasına olan bağlılıklarını birazcık feda etmeleri gerektiğine inandırmıştı onları. Fakat, yüksek sosyete yaşamına ilişkin Augustinus'çu kuşkusuna karşın Port-Royal'ın, bu modern Fransız diyalogu kuramına katkısı eşsizdir. Pascal'ın ikna sanatına ilişkin derin düşüncelerine, 1662'de Arnauld ve Nicole'un *Logique*'i, sonra da Port-Royal'e çok yakın bir Oratoryen (Oratoire tarikatı mensubu) olan Bernard Lamy'nin *Art de parler* (*Konuşma Sanatı*, 1678) adlı kitabı (bu kitap, XIX. yüzyılın başlarına değin kendini kabul ettirmeyi sürdürür) eklenir. Söyleşisel felsefe okullarının her ikisi de, karşıt olmasa da, birbirinden çok farklıdır. Kaldı ki, başka okullar da vardı: René Bary gibi öğretmenleri bir tarafa bırakacak olursak, Molière ile La Fontaine'in, Méré ile Saint-Evremond'un (Gassendi'nin izinde) bağlı oldukları Epikürosçu "okul", hem sözel hem de yazılı bir diyalogdan geçen modern bir "bilgi"nin etrafında dönen Paris'teki kuramsal tartışmalara katkıda bulunur. Bu tartışmalar, XVIII. yüzyıla değin sürer ve Paris "yüksek sosyete"sinde has Fransız retorikası ustaları eksik olmaz. Michel Foucault ve Gérard Genette, Françoise Douay'ın araştırmasıyla (Flammarion, 1988) yeniden bağlamına oturtulmuş olan Du Marsais'nin *Traité des Tropes* (*Mecazlar Üzerine*, 1729-1730) adlı yapıtı üzerine dikkat çeken ilk kişilerdi. Pragmatik dilbilimciler de, üçüncü bölümü kısa bir süre önce Jean-Paul Sermain tarafından yayımlanan (Paris, Cendres, 1992) *Agréments du langage réduits à leurs principes*'in (1718) yazarı ve piskoposluk kurulu üyesi Gamaches'ı yeniden keşfettiler. Jean-Paul Sermain, çok güzel bir önsözünde (*Doğru Yanıt Sanatı*), bu kitabın "yenilik"lerini gözler önüne serer. Sermain, burada, en güncel açıklamalı dilbilimde de görülen bazı ortak kaygıları tanımak ister: "önvarsayım, iletişimsel etkileşim, çokseslilik, başkasının düşüncesini özümseme". Aynı şekilde, Rémond de Saint-Mard'ın daha önce anılan kitabından da yararlanılabilir. Du Marsais, Madame de Lambert'in Malebranche'çı ve Fénelon'cu salonuna sürekli olarak gider. Voltaire,

Fontenelle gibi Bilimler Akademisi üyesi olan Gamaches'ı örnek olarak gösterir. Rémond de Saint-Mard, Madame de Tencin'in tanınmış otellerine üye olur.

Rastlantıya bağlı bir şey değildi bu. XVIII. yüzyıl salonları, önemsiz sorunlarla ilgilenmeleri şöyle dursun, gerçekten de, toplum ve felsefe tarihinin dikkatini çekmeyi hak ederler. Fransız söyleşisinin bu yüce mekânlarında, aydınların boş zamanı ile aristokrasinin boş zamanı—bunun üzerinde durmak gerekir—yetki alanı ahlak felsefesine, edebiyata, sanatlara, en değişik bilimlere ve diplomasiye kadar varan, şaşırtıcı bir buluş ve canlılıktaki yeni Edebiyat Cumhuriyeti'nin gerçek Parlamentosunu oluşturur. Büyük Paris salonlarının (Madame de Lambert, Madame de Tencin ile Madame de Geoffrin'inkileri) Fransız Akademilerinin yanı sıra krallık Akademilerine bağlanması, onları sonunda en zor bilgilerin buluşma noktasında yerleştirir. En havalı saray sayılan Sceaux Sarayı bile, 1700-1715 yılları arasında, Bilimler Akademisi'yle Yazıtlar Akademisi'nden bazı akademisyenlerin uğrak yeri olur. Maine düşesi, hocası Malézieu'den mükemmel bir edebi ve bilimsel eğitim almıştır. Malézieu, Cassini'nin yöntemine göre Châtenay'de bazı gökbilim gözlemlerine giriştiğinde —bunlar, daha sonra Bilimler Akademisi'ndeki bildirilerin konusunu oluşturacaktır—düşes onun asistanıdır. Düşes, Voltaire'le birlikte Newton'ı Fransa'ya ilk sunan Madame du Châtelet'yi Sceaux Sarayında konuk eder: Her iki bayan da “geometrici”dir.

Soyluların boş zamanını kaplayan, yalnızca bilim ve kibarlık değildir. Westfalya antlaşmalarından sonra Avrupa dengesinin arabulucusu olan Paris, XVIII. yüzyılda, diğer başkentlerin sürekli ilgi odağı olur. Yabancı temsilciler ve görevliler, Paris salonlarına girmeye can atarlar. Fransız söyleşi, diplomatik müzakerelerin parlak bir aracı olur. Bu salonlarda ilk ağızdan bilgi edinilir ve çok değerli dostluklar kurulur. *Correspondance littéraire*'in (Edebi Yazışma) yazarı Grimm, o kadar kabul gören bir diplomattı ki, Avrupa salonları onu paylaşamazdı örneğin. Paris diyalogu, aynı zamanda, hassas ibresi Paris'te ve Versailles'da olan Avrupa dengesinin nazik ve etkili bir aracıdır.

Londra'da, II. Charles döneminde, Düşes Mazarin'in Saint-Evremond'un yardımıyla kurduğu bir Paris salonu vardı. Shaftesbury, 1710'dan itibaren, *Essai sur l'usage de la raillerie et de l'enjouement dans les conversations qui roulent sur les matières les plus importantes* (En Önemli Konularla İlgili Söyleşilerde Şakanın ve Neşenin Kullanımı Üzerine Deneme) adlı yazısını yazar. Bu denemesinde, tartışma özgürlüğü ile yarar gözetmeyen içtenliğin “us”un

temelini oluşturduğunu ve bunların uygulama yerlerinin söyleşi olduğunu belirtir. David Hume, 1748'de, birkaç kez kaldığı Paris'te çok büyük bir ilgiyle okunan *Essai de la naissance et du progrès des arts et des sciences* (Sanatların ve Bilimlerin Doğuşu ve Gelişimi Üzerine Deneme) adlı yapıtında, politik bakımdan keyfi olmasına karşın, Fransız monarşisinin “uygar” ve “ılımlı” olduğunu kabul eder. Ancak bunu, monarşinin izin verdiği ve Liberal (Özgür) Sanatları destekleyerek “davranış inceliği”ni yayan söyleşinin etkisine bağlar. Hume, Fransız aristokrasisinin yoksun olduğu, ancak geleneklerin ve sanatların inceliğine pek uygun olmadığını kabul ettiği İngiliz politik özgürlüğünü çok savunur. Fransız inceliğine olan bu hayranlığı ve bu politik üstünlük duygusunu, Madame de Tencin ve Madame Geoffrin salonlarının gediklişi ve Liberal Parti üyesi Lord Chesterfield de paylaşır; antikacılık, edebiyat ve sanat “uzman”lığı konusundaki bilgisi sayesinde, 1755'te Yazıtlar Akademisi'ne seçilerek ödüllendirilmiştir. 1773'te ölümü üzerine, Avrupa'da Büyük Turunu yaparken oğluna göndermiş olduğu *Oğlu Philippe'e Mektuplar* yayımlanır. 1755-1756 yılları arasında, onun henüz gençken Paris gezisi esnasında yazdığı mektuplar, Rousseau'nun *Nouvelle Héloïse*'de (Yeni Héloïse) ve *Lettres à D'Alembert sur les spectacles*'da (Tiyatro Üzerine D'Alembert'e Mektuplar) Fransız söyleşisini eleştirmesinde önce, XV. Louis dönemindeki Fransız söyleşisi konusundaki en iyi yabancı kanıtlardan birisidir. Lord Chesterfield'in mektupla verdiği eğitim, Rousseau'nun *Emile*'indeki bütünüyle zıttır. La Guérinière Akademisi'nde, askeri sporlarda ve sanatlarda yetkinleşen genç Philippe Stanhope, Paris salonlarıyla ilişki kurarak ve babasının dostu kimi soylu bayanların da yardımını alarak, duygusal, diplomatik ve politik eğitimini tamamlar. Londra Parlamentosunda yer almadan önce, edebi düşüncesini ve sanatsal beğenisini, Edebiyat ve Sanat Cumhuriyeti'nin özünü oluşturan Fransız söyleşisinde geliştirmesi gerekecektir. Yüzyılın bu dönüm noktasında (Voltaire, 1750'de Versailles Sarayını bırakıp Postdam'da ve Berlin'de Prusya kralı II. Frederic'in can yoldaşı olur), Edebiyat ve Sanat Cumhuriyeti'yle bütünleşen Fransız “boş zaman sınıfı”, yalnızca Avrupa düzeyinde yetenekleri seçme ve yapıtları eleştirme işlevini değil, aynı zamanda uluslararası düzeyde prenslerden, politikacılardan ve diplomatlardan oluşan seçkinler topluluğunu eğitme rolünü üstlenir.

Nicolas-Claude Fabri de Peiresc: Edebiyat Cumhuriyeti'nin Prensi

Pierre Bayle'in *Dictionnaire historique et critique*'inde (*Tarihsel ve Eleştirel Sözlük*) Peiresc'le ilgili olarak, kısa ama son derece özlü ve alışılmamış içtenlikte bir açıklama bulunur: "[...] Hiç kimse onun kadar Edebiyat Cumhuriyeti'ne hizmet etmemiştir. Edebiyat Cumhuriyeti'nin adeta Başsavcısı idi: Yazarları teşvik ediyor, onlara bilgi ve malzeme sağlıyor ve gelirini, en ender ve en faydalı yapıtların alınması ya da taklitlerinin yapılması için harcıyordu. Onun edebi yaşamı, dünyanın bütün uğraşlarını kapsıyordu: Felsefi deneyimler, doğada az rastlanan şeyler, sanat üretimi, antikacılık, tarih ve diller de onun ilgi alanına giriyordu. Bunlarla ilgili ayrıntılı bilgiyi, Pierre Gassendi'nin zarif ve çok usta bir dille yazdığı *Yaşamöyküsü*'nde bulabilirsiniz. Ölümüne pek çok dilde pek çok şairin üzüldüğü, Romalı Mizahçılarca yasının görkemli bir şekilde tutulduğu ve bütün Avrupa'da o denli tanınan bu adamı, saygın ve derin bilgili birçok Fransızın tanımadığını belirtmekte yarar var [1 Aralık 1580'de doğdu]. 24 Haziran 1637'de öldü.¹

1) P. Bayle, *Dictionnaire historique et critique*... Yazar tarafından gözden geçirilen 3. * Baskı, Rotterdam, M. Böhm, 1720, c. III, s. 2216-2217.

Bayle, değerli notlarında, kendi düşüncelerini desteklemek için Balzac'ın ve Chapelain'in mektuplarından alıntı yapar. Gerçekten de Balzac şöyle yazar: "Pek fazla varlıklı olmamasına karşın, o [Peiresc] bir beyefendinin düşüncelerine sahipti ve Augustus'un desteği olmasa da sanatçıları korumaktan geri kalmıyordu." Ve aynı Balzac sözlerini şöyle sürdürür: "Hem zaten Sayın La Rochefoucauld'nun bizim Sayın Peiresc'ten sözedildiğini hiç duymadığına ve ne barbar ne de cahil olan bunun gibi birçok kişinin de onu tanımadığına inanıyor musunuz?"².

XVII. yüzyıla ilişkin bu kanıtlar, "Peiresc: Edebiyat Cumhuriyeti'nin Prensi" (Bayle ondan "Başsavcı", Balzac ise "Sanatsever" diye sözeder) başlığının doğruluğunu gösteriyorsa, bugün konunun can alıcı noktasına girmeden değinmek istediğim bir soruya da yol açar: Edebiyat Cumhuriyeti'nin prensi Peiresc, neden XVII. yüzyıldan itibaren kendi öz ülkesi Fransa'da bile fazla tanınmıyordu? Bu soru da başka iki soru içerir: 1641'de yayımlanan şu güzelim *Peiresc'in Yaşamöyküsü*³ neden Latince yazıldı (ki bu, yapıtın büyük bir kesim tarafından okunmasını engellemiştir)? Ayrıca, Hollanda'da birçok kez basılan ve İngilizceye hemen çevrilen bu Latince *Peiresc'in Yaşamöyküsü*, neden ancak 1770'te, Peiresc'in bilimsel çalışmalarının büyük bir bölümü geçiştirilerek, kısaltılmış bir biçimde çevrildi? Charles Perrault'nun *Hommes illustres*'de (*Ünlü Kişiler*, 1697) Peiresc'e ithaf ettiği yazıda, "Modern"lerin, kendilerine Varro ya da Plinius kadar yabancı ve uzak olan bu "Eski"ye karşı çoktan duydukları ilgisizlik görülür. Perrault, Gassendi'nin *Vita*'sını (*Yaşamöyküsü*) okumadığı için ondan söz etmez. Hemen hemen aynı kararsızlıkla, Giambattista della Porta'nın büyücülükten etkilenmiş bilimi ile Napoli'de tanıdığı ancak kendisinden bir kuşak daha genç olan Peiresc'in çok daha fazla eleştirel olan bilimini birbirine karıştırır:

"Sözünü ettiğim kişinin çocukluğuyla ilgili bir anı bulmak pek kolay değil; çünkü, yaşamının ilk yıllarından başlayarak onun her zaman öğrenmeye olan şiddetli arzusu, Çocukluğunun bütün oyunlarını ve eğlencele-

2) A.g.y., s. 2217 (not A. Balzac, Luillier'ye; not D. Balzac, Chapelain'e). Söz konusu La Rochefoucauld, *Maximes*'in yazarı değil, yüksek rütbeli bir papaz ve devlet adamıdır (1558-1645). 1618'de, Fransa Krallık Sarayında en yüksek din adamı olur. Çok sofu biridir ve Richelieu ile birlikte tarikat reformlarıyla uğraşır.

3) İlk baskısı Paris'te, 1641'de çıktı (Sébastien Cramoisy, dr., s. 405). Diğer iki baskısı, art arda La Haye'de çıktı (Hagae Comitibus A. Vlacq, 1651, 1 ciltte 2 bölüm; a.g.y., 1655). Dördüncü baskısı ise 1708'de, Quedlinburg'da çıktı (2 cilt halinde 3 bölüm, yay. G.E. Strunzii).

rini küçümsemesine neden olmuştu. O nedenle, yalnızca kendisine söylenen faydalı ya da ilginç şeyleri dinlemekten zevk alıyordu. Bilgelik ona o kadar erken geldi ki, daha dokuz ya da on yaşındayken, aynı Kolejde okuyan ve kendisini Babası ve Hocası gibi gören genç kardeşine yol gösteriyordu. Kolej çıkışında ata binmesini, eskrim talimi yapmasını ve dans etmesini öğretmesi için ona birçok Hoca tutuldu. Ancak bütün ilgisi Edebiyata yönelik olduğu için, çalışmalarını yalnızca bu Hocalarla birlikte yapıyor ve geri kalan zamanını Kitap okuyarak, Kitap özetleyerek ya da yazarak geçiriyordu. O sıralarda, Madalyaları, Yazıtları, Ağıt Yazılarını, diğer Yapıtları, kısacası Antikçağ konusunda doğru ve değişik bilgi verebilecek her şeyi incelemeye koyuldu. Kısa bir süre içinde, bu Bilimde en becerikli olanları bile geçti ve bu övgüye değer merakı hoş bir şekilde uyandırıp besleyen birçok şey yaptı.

Daha sonra, dönemin en iyi Hocalarından Hukuk öğrenimi aldı. Bütün ilgilendiği konuları aktarmak uzun zaman alacağından, şunları söylemekle yetineceğim: Kendini vermediği ve neredeyse her yanını incelemediği hiçbir Edebiyat türü kalmamıştır. Avrupa'da görmediği hemen hemen hiçbir Kütüphane yoktur. Ve gerek bilgilerini gerek kitaplarını gerek Madalyalarını gerekse de maddi yardımını sunup iyilik yapmadığı hiçbir Âlim yoktur; kendisine biraz iyilik yapıldı mı karşılığını fazlasıyla veriyordu. Evi bir tür Akademi gibiydi: Büyük sayıda edebiyatçı kendisini görmeye geldiği için değil yalnızca; bazı şeyleri iyi yapmasını bilen hizmetçileri olduğu için – ki bunların en düşüğü bile gerektiğinde Okutmanlık görevini yapıyor ve kitapları özgün bir şekilde ciltleyebiliyordu.

Arkadaşları arasında, Doğanın en gizli yönleri konusunda derin bilgisi olan ve bu tür bilimlerde en ilginç şeyleri kendisinden öğrendiği biri vardı: Baptiste de la Porte. Peiresc, diğer Sanatların çoğunda olduğu gibi, bütün inceliklerini bildiği Resim Sanatı ve Madalyalar konusunda özellikle eşsiz Ressam Rubens'le bilgi alış-verişinde bulundu. Danışman olduğu Aix Paramentosunun Başkanı mükemmel insan Mösyö du Vair'le uzun süre birlikte bulundu. Ona o kadar sıkı bir dostlukla bağlanmıştı ki, Kral, Mösyö du Vair'i Adalet Bakanı olarak atayınca onunla birlikte Paris'e gitti ve orada, yalnızca arkadaşlarına hizmet edebilmek ya da merakını giderebilmeyi umduğu Kütüphanelere ve Bürolara daha kolayca girebilmek için onun nüfuzundan yararlandı. En önemli sırlarını ona söyleyen ve en önemli Devlet işlerinde onun görüşüne başvuran Mösyö du Vair, küçük bir Yardım dışında ona hiçbir yardım teklifini kabul etmedi.

“Bütün Madalyalarını kendisine kalıt olarak bırakan Mösyö du Vair’in ölümünden sonra, Peiresc eski Kütüphanesini tekrar görmek için Aix’e geri döndü. Orada, Valane Beyefendisi kardeşi Palamede Fabri’yle birlikte, hem kendisini bütünüyle tatmin edemeyen bütün Eski Dünya hem de bütün Yeni Dünya ile –bu dünyayla ilgili durmadan kendisine olağanüstü Sanat ya da Doğa yapıtları gönderiliyordu– Edebiyat ve İlginç Şeyler konusunda alışverişini sürdürdü. 1637 yılının Haziran ayında, 57 yaşında öldü. Ünlü Roma Mizahçılar Akademisi’ndendi. Basit bir Akademisyen olmasına karşın, saygınlığı geleneğe baskın çıkmış ve Akademinin normalde en önemli Görevlilere gösterdiği saygıyı görmüştür. Salon tamamen siyahla kaplanmış, Büstü seçkin bir yere yerleştirilmişti. Bu Akademide Akademisyen olan Jacques Bouchard Parisien, çok büyük bir Edebiyatçı kalabalığının ortasında ve aralarında Barberini ailesinden iki Kardinal de bulunduğu on Kardinal huzurunda, çok anlamlı bir Ağıt Söylevi yaptı. Onuruna sayısız ağıtsal övgüler yapıldı, öyle ki yaklaşık kırk değişik dilde büyük bir cilt oluştu. Aix’te, Jakobenler Kilisesinde toprağa verildi. Anne ve babasının da gömülü olduğu mezarının üzerinde şu sözler bulunmaktadır: *Tumulus Fabriciorum*”⁴.

Bellek yitimi etkisini çoktan gösterdi. Bayle’in, *Sözlük*’ünde tek yapabildiği ona bir sınır koymak oldu. Peiresc, sayısız mektubu Fransızca ya da İtalyancayla yazmasına karşın, Latin Edebiyat Cumhuriyeti’nin prensi olmuştu. Latinceyi hem teknik hem de edebi dilleri olarak gören bir âlim topluluğu, onu tanımış ve bütün Avrupa’da yüceltmmişti. Peiresc halk diliyle yazıp konuşsa da, Fransızca ve İtalyanca onun için yararlı birer iletişim ve inceleme dilinden başka bir şey değildi. Usulüne uygun bir bilimsel kitap ya da edebi bir yapıt yazmaya girişseydi, kuşkusuz arkadaşı Gassendi gibi, bir uzman Latincesiyle onu kaleme alıp yayımlamaya karar verirdi. Ancak ne Edebiyat Cumhuriyeti’ndeki mevkisi, ne de bu Cumhuriyetin mütevazı ve yorulmaz hizmetçisi olarak eğilimi, onun yazar olarak kendini bir işe vermesine olanak tanıyordu. Kendi rolü konusundaki düşünceleri, hem çok kibirli hem de çok mütevazı idi. Peiresc, Bayle’in açıkça belirttiği gibi, “yazarları teşvik ediyordu”, ancak onlardan biri olmayı istemiyordu. “Edebiyat Cumhuriyeti prensi” görevi konusundaki düşüncesi, bu bakımdan Erasmus’unkinden ve kuşkusuz bir âlim, âlimlerarası bir prens ama her şeyden önce bir “yazar” (yazarın öz saygısını da

4) Ch. Perrault, *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leur portrait au naturel...*, Paris, Ant. Dezallier, 1697, s. 45-46.

kapsayan en edebi anlamıyla) olan Justus Lipsius'unkinden farklıdır. Bir Joseph-Juste Scaliger, bir Saumaise ya da bir Mersenne bile, bu bakımdan Peiresc'ten daha az "prensçi" oldular. Peiresc, Gian Vincenzo Pinelli'yi örnek almıştı. Cassiano dal Pozzo'yu öğrencisi olarak görüyordu. *Buluş*'un nesnel ve yüce düzeninde, Aristotelesçi, Varrocu ve Pliniusçu türde derin bilgili ve *polymathos* bir Ansiklopedinin kaynakçasına bağlı kaldı; Peiresc, kendi programına göre, uzmanlar arasında Avrupa düzeyinde bir işbirliğini düzenleyerek bu Ansiklopediyi beslemeye çalışıp zenginleştirdi. Oysa kendisi, aynı anda birkaç alanda uzman olmuş olmasına karşın, bir uzmanlık karşıtıydı. Hareket halindeki bir bilginin merkezindeki bu çok büyük görev ona yetiyordu: Sentez yapmak ya da uzmanlık kitapları yazmak ona düşmüyordu. Gassendi'nin *Vita*'daki amaçlarından biri, bu bitmiş ve yayımlanmış yapıt yokluğunun, kısırlığa ya da tembelliğe değil de onun zamanındaki bilimin bolca yararlandığı bir yeni düşünce *cornucopia*'sına, bir yaratıcılık fazlalığına bağlı olduğunu haklı olarak göstermekir. Kendini yok saymaya kadar varan bu çıkar gözetmeme, Peiresc'in algıladığı biçimiyle bilimsel törebilimin (etik) temel bir özelliğidir. Tam olarak bir prens, bir *primus inter pares* sıfatıyla bunu ilk olarak yapmak, kendisi için önem taşıyordu. Durum böyleyken, kişisel bir mülk edinmekte sakınca görecektir kadar –ki isteseydi, kendi şanı için bunu düşünebilirdi– çalışmasının, bunun sonuçlarının kolektif özelliğinin ve bilimsel topluluğun bilincindeydi. Ancak tekrar ediyor ve ısrarla söylüyorum: Bu cimrilik kusurunu işleyecek olsaydı, bunu Latinceyle işlerdi. Gassendi, *Vita*'sını yazmakla ölümünden sonra kendi sözcüsü oldu; hayattayken övünmeyi gereksiz gördüğü büyük düşünme biçimini, kırmızı bir Latince örtüsü ile kapladı.

Çok soylu ve mütevazı olan bu Edebiyat "Başsavcı"sı göreviyle ilgili olarak, Peiresc, konuklarını yararlandığı bu olağanüstü söyleşiyle ve bütün dünya âlimleriyle yaptığı ve gene aynı derecede olağanüstü olan bu yazışmalarla (bunlar, araştırmalarına olanak sağlamış ve onları düzenlemiştir) yetinmişti. Gassendi'nin *Vita*'sının anısını korumak istediği bu *opus magnum*'un yalnızca bir bölümü yayımlandı. Ve Tamizey de Larroque'tan itibaren, onun belki de en dikkate değer bölümünü gün ışığına kavuşturmak Agnès Bresson'a düştü: Claude Saumaise'e Mektuplar⁵. Bunu, bilgiyle olduğu kadar saygıyla yaptı.

5) A. Bresson (der.), Peiresc (Nicolas-Claude Fabri de), *Lettres à Claude Saumaise et à son entourage (1620-1637)*, Floransa, Olschki, 1992.

1637'de ölümünden sonra Peiresc'in en iyi arkadaşları ve inanevi kalıtlıları, Dupuy kardeşler Pierre ve Jacques oldu. Bu iki Parisli, Peiresc'in 1623'te Paris'ten döndükten sonra sık sık kaldığı yerler olan Aix ve Belgentier ile sürekli irtibat halindeydiler. Richelieu'nün emriyle kaleme alınan *Traitez des droits et des libertés de l'Eglise gallicane* (Galikan Kilisesinin hakları ve Özgürlükleri Üzerine, 1639) adlı kitap ile Pierre Dupuy'nin Nicolas Rigault'ya devretmeden önce yaptığı krallık arşivcisi görevi çerçevesinde Fransız monarşisiyle ilgili yazdığı birkaç "anı" dışında, Gian Vincenzo Pinelli ve Peiresc gibi Dupuy kardeşler de herhangi bir kitap çıkarmadılar. Bununla birlikte, onların ansiklopedicilikleri Peiresc'inki kadar evrensel değildi. Ancak onlar da, çoğu kez Fransızcayla yapılan geniş bir âlimlerarası yazışma ağının merkezindeydiler. Her gün konuk kabul ettikleri kütüphane (Başkan de Thou'nunki ve sonra kralinki) bir anı sahnesi gibiydi ve Parisli ya da oradan geçen yabancı âlimlerin –ki hepsi "canlı ve soluyan birer kütüphane" idi– söyleşisi orada sürekli bir halk toplantısına yola açıyordu. Fakat "Paris Üstadı" adı verilen Pierre Dupuy ölünce, onun her zamanki arkadaşı Nicolas Rigault, çoğunlukla "Dupuy Bürosu" gediklilerinin Latince yapıtlarından oluşan⁶ ve ölüye saygı için yazılmış şiir ve düzyazıları da kapsayan *Vita Petri Puteani*'yi yayımladı. Guez de Balzac'ın bağlı olduğu ve Fransız edebiyatının gelişmesine çok olumlu bir gözle bakan bu Galikan ortamı için Latince, henüz bütün Avrupa aydınlarının paylaştığı soylu bir dil, edebi şöhretin diliydi o tarihte. Jacques-Auguste de Thou'nun XVII. yüzyılın başında yaptığı gibi, Pierre-Daniel Huet, 1718'de *Anular*'ını gene La Haye'de Latince olarak yayımlayacaktır. Ancak, Eskilerle Modernlerin Kavgasının 1667'den sonra Louis Le Laboureur'ün *Avantages de la langue françoise sur la latine* (Fransız Dilinin Latinceye Göre Üstünlükleri) adlı kitabıyla başladığı Fransa'da aydınların Latinceye olan bu bağlılığı uzun süreden beri kaybedilmiş bir dava gibiydi. Gassendi'nin *Vita Peireskii*'sini yayımlamasından (1641) dört yıl önce, Descartes Leyde'de doğrudan Fransızcayla *Discours de la Méthode*'u (Yöntem Üzerine Söylev), Mersenne ise 1636'dan sonra *Harmonie universelle*'i

6) Gabriel Naudé'nin Gilles Ménage'a ithaf etmek üzere Pierre Dupuy'nin anısına Latinceyle yazdığı ağıtımsı bir şiirde yazar, birbiriyle bağdaştırdığı ve saygınlıklarını Pierre Dupuy'ninkilerle kıyasladığı Pinelli ve Peiresc'ten iki kez sözeder. Bkz. G. Naudé, *In clarissimi viri Petri Puteani obitum Gabrieli Naudaei Elegia ad Egidium Menagium*, Parisiis, S. Cramoisy, 1651, in-4^o, özellikle s. 4-5. Ayrıca şu çalışmalarınıza bkz.: "Aux origines érudites du grand goût classique: l'optimum stylus gallicus selon Pierre Dupuy", *Mélanges Jean Lafond*, Tours, 1988, s. 185-195; "La conversation au XVII^{ème} siècle: le témoignage de Fortin de La Hogue, L'esprit et la lettre. Jules Brody'ye sunulan seçmeler, Tübingen, 1991, s. 99 ve 102.

(*Evrensel Uyum*) –bunun Latince çevirisi ancak 1648’de çıkar– yayımlar. Francis Bacon’dan daha çok Descartes ve Mersenne, bir Peiresc’in her zaman bağlı olduğu Yeni-Aristotelesçi Ansiklopediden vazgeçen bir “yeni bilim” programının başarı kazanmasını sağlarlar. Bu “yeni bilim”, Latin dilinden vazgeçebildiği gibi “antik otoriteler”den de vazgeçmek istemektedir. Kendi dilini matematiksel simgelerde bulur. Hümanist filolojinin ve derin bilginin yükünden kurtulur kurtulmaz, antik klasikleri Amyot’nun ve Perrot d’Ablancourt’un çevirisiyle okuyan ve Montaigne’in *Denemeler*’i sayesinde antik felsefeyi tanıyan “yüksek sosyete” mensubu yeni “aydın”ların ilgisini çekecektir bu. Balzac’ın yazdığı ve Bayle’in belirttiği gibi, Paris’te, Peiresc’in Latin ve uluslararası Edebiyat Cumhuriyeti’nde hayattayken bile oynadığı rol ve işgal ettiği yer konusunda hiç bilgisi olmayan “birçok aydın kişi” –bu yeni ve dar anlamıyla– bulunabiliyordu. *Vita Peireskii*’nin Fransa’da çok çabuk unutulup bilinmemesini işte böyle açıklayabiliriz. Gassendi’nin öğrencisi François Bernier, ustasının ölümünden sonra bu “yeni Fransız aydınları” na yönelik olarak *Abrégé de la philosophie de M. Gassendi*’yi (M. Gassendi Felsefesinin Özeti) 1674’te yayımlamaya özen göstermeseydi, tamamıyla Latinceyle yazılmış olan Gassendi’nin felsefi ve bilimsel yapıtı da aynı yazgıyı paylaşacaktı: Bu, Peiresc’in arkadaşının düşüncelerinin yalnızca Paris’te değil, XVIII. yüzyılın bütün Fransız Avrupa’sında da yayılmasını sağlayacaktır. Hümanist Latincenin Fransa’da XIV. Louis dönemindeki bu gözden düşüşü, beraberinde Edebiyat Cumhuriyeti’nde bir değişiklik getirir. Bir Fransız Edebiyat Cumhuriyeti –Aydınlanma Cumhuriyeti–, çok büyük sayıdaki vatandaşlarıyla, kökenleri Petrarca’ya kadar varan Rönesans Cumhuriyeti’nin yerini almaya başlar. *Dictionnaire historique et critique*’in (*Eleştirel ve Tarihsel Sözlük*) yazarı ve aynı zamanda *Nouvelles de la République des Lettres*’de bir gazeteci olan Bayle, bu fırsatı herkesten daha iyi yakalar. *La suite des réflexions sur le prétendu jugement du public*’te (*Sözde Halkın Yargısı Üzerine Düşüncelerin Tutarlılığı*) şöyle yazar:

“İnsanın âlim olmaktan çok eğlenmek için okuduğu bir yüzyılda bulunuyoruz. Sözlüğümü Baş Papaz Renaudot’nun zevkine göre yapmış olsaydım, kimse onu basmak istemeyecekti. Ve tesadüfen birisi onu yayımlama yanılıgısına düşmüş olsaydı, yüz tane bile satamayacaktı [...]. Latince yazmış olsaydım, durum daha değişik olurdu ve geçmiş Yüzyılın tarzı geçerli olsaydı, kitabımda yalnızca Edebiyattan [*Edebiyat deyince uzmanlara yönelik derin tarihsel ve filolojik bilgiyi anlamak gerekir*] söz ederdim; ancak

çağ değişti. Sırf iyi şeyler yazmak bıkkınlık verir. Eğer okuyucunun onları okumaya katlanmasını istiyorsak, onlara başka şeyler de katmamız gerekir. *Veluti pueris absinthia tetra medentes, Cum dare conantur prius oras pocula circum* vb. Çocukları tedavi etmek için acı apsenti onlara vermeden önce bardakların etrafını hafifçe ıslatanlar gibi [...].”

“Henri de Valois ve onun grubundaki âlimler, bir yapıtta daha önce bildikleri ya da bir gün kendilerine artık yarar sağlamayacağını sandıkları her şeyi gereksiz bulurlar. Ancak, yarı âlimlerin ve Edebiyat Cumhuriyeti’ndeki halk yığınlarının gereksinimleriyle uyusmak zorundaydılar. Edebiyat Cumhuriyeti’nin Roma Cumhuriyeti’nden daha fazla sınıflara ayrıldığını bilmek zorundaydılar. Her bir sınıfın kendine göre ihtiyaçları vardır ve hepsine hizmet etmek derleme yapıtlara özgüdür. *Bu faydalı ve gereklidir, şu gereksizdir* şeklinde kesin bir yargıya vardıklarında, çok değerli bilgileri olmasına karşın yanılmaktadırlar. Bu nitelikler görelî değil midir? Şöyle söylenece daha iyi: *Benim ve benim gibiler için faydalı ya da faydasız olan bir şey, diğer Edebiyatçılar için faydalı ya da faydasız mıdır?* “Böyle bir yapıt, daha kısa olsaydı, Avrupa’nın en bilgili adamlarının beğenisini daha fazla kazanırdı, öyleyse daha kısa yapılması gerekirdi” demek iyi bir düşünme biçimi değildir. Hemen böyle bir yargıya kapılmayınız. Belirttiğiniz bu kitaplarda faydasız diye bir şey yoktur, çünkü size yaramayan bir şey başka birçok kişiye yarayacaktır ve iyice eminim ki, büyük bir Derlemede nelerin bırakılması nelerin çıkarılması konusunda arka arkaya düşüncelerini belirtmeleri için Edebiyat Cumhuriyeti’nin bütün Burjuvalarını bir araya getirebilseydik, birilerinin çıkarılmasını istedikleri şeylerin diğerlerinin bırakılmasını istedikleri şeylerle tamamen aynı olduğunu görürdük. Gerek bu tür yapıtların gerçek değerleri gerekse eleştirinin ve önemsiz ayrıntıların birbirinden ayrılmazlığı konusunda yüzlerce gözlem yapılabilir. Ayrıca, iyi bir kitap ile faydalı bir kitap, küçük sayıda bilim adamının Beğenisini kazanabilen bir Yazar ile kazanılması bir Ödül kadar zor olan bu Beğeniye hak etme onuruna kamu yararını yeğ tutan bir Yazar arasındaki fark konusunda da birçok gözlem yapmak olasıdır⁷.”

Bilginin resmi ve kapalı dili olarak Latincenin gözden düşmesiyle birlikte, Rönesans hümanizmasının başlıca önvarsayımı olan Antikçağ da –gerçeğin başvuru kaynağı ve âlimlerin araştırmasının konusu olarak– gözden düştü. Bir Francis Bacon, bir Descartes sayesinde değer kazandı bu; Eskilerin derin bilgisi ve otoritesi, âlimler Latincesi üstünlüğünü

yitirdikçe ve modern dillerin ve özellikle Fransızcanın bilim alanındaki kullanımı arttıkça küçümsendi. Leibniz, Edebiyat Cumhuriyeti'ni gerçek anlamda kendine özgü evrensel bir dilden yoksun bırakan bu gelişmeye üzülecektir. Bereket versin ki, Avrupa'da yavaş yavaş oluşan bu bilgikuramsal ve dilbilimsel "bilinç bunalımı"nda, hem tutucu hem de modern kimi önemli kişilikler belirli bir süreklilik sağladılar ve Nuh'un Gemisi gibi, önceki yüzyıllardaki hümanizmanın özünü korudular. Bu "öncü"lerin en önemlisi ve ilki kuşkusuz Montaigne idi. XVI. yüzyılın sonlarında yazmaya başladığı *Denemeler*'inde, Lorenzo Valla ve Erasmus'tan beri yapılan "Antikçağ'a dönüş" ile ilgili bütün felsefi çalışmaları özetler ve onları, XVII. yüzyılın "dürüst insan" adını vereceği bu "yeni aydın"ların (kendi dillerinde) kullanımına koyar. Bir diğer "öncü" ise, XIV. Louis döneminde yaşayan Pierre-Daniel Huet idi. Ancak hiçbirisi, Pierre Bayle kadar etkili olmadı: Eski Edebiyat Cumhuriyeti'nin XVI. ve XVII. yüzyıllarda âlimler Latincesiyle biriktirmiş olduğu zenginlikleri, yeni Edebiyat Cumhuriyeti'nin okuyucuları için *Sözlük*'ünde Fransızca olarak topladı. Bu bakımdan, *Sözlük*'teki "Peiresc" başlıklı yazı ayrıksı niteliktedir: Birçok nedenle uzun süreden beri "demode" olan Gassendi'nin *Vita de Peiresc*'ini (*Peiresc'in Yaşamöyküsü*) elli satırda özetleyip sonraki yüzyıllar için onun özünü kurtarır. Ancak ne kadar da köklü bir özetlemeydi bu! Bu özetleme kısmi bir çaba ile pek düzeltilemedi ve 1770'te Requier için anlaşılması çok güç kaldı⁸. Aydınlanma felsefesinin ve hatta Descartes'in, Newton'ın ve Einstein'ın "yeni" biliminin artık bel bağlanacak konular olmadığı, "daha dün evrensel" olan Fransız dilinin Latincenin XVII. yüzyılda hissettiği kadar kendini tehlikede hissettiği günümüzde, Peiresc ile Saumaise'in birbirine göndermiş oldukları ve üç yüzyıldan beri unutulmuş olan mektupları Agnès Bresson'un tam yayımlayacağı sırada, Gassendi'nin *Peiresc'in Yaşamöyküsü*'nün nihayet eksiksiz olarak çevrilmesi tuhaf ve şaşırtıcıdır. Baykuş, diye yazar Hegel, alacakaranlıkta uçar. Daha alçak gönüllülükle söyleyecek olursak: Doğrusal ve karşı konulmaz bir gelişmeye olan inancın sona ermesi, "bilgi"nin bazı durumlarına ve pozitivist tarihin kesinlikle "aşılmış" olduğuna inandığı bazı bilgelik biçimlerine karşı daha hoşgörülü kılmahtadır bizi.

Pierre Gassendi'nin *Vita Peirescii*'sinin yazgısının İngiltere'de –burada İngiliz dilinin canlılığı, Fransa'da olduğu gibi Modernlerin Eskilerin

8) J. B. Requier, *Vie de Nicolas-Claude Peiresc, conseiller au Parlement de Provence*, Paris, Musier père, 1770, in-12°, s. XII-409.

Latincesi üzerindeki parlak zaferine bağlı değildi— çok farklı olduğunu görmek ilginçtir. 1657'den sonra, William Rand, *Vita Peireskii*'yi İngilizceye şu başlıkla çevirdi: *The Mirror of True Nobility, and Gentility, being the Life of N.C. Fabritius, Lord of Peiresc*. Böylece, XVII. yüzyıl âlimler biyografisinin Latince başyapıtı, o zamandan beri İngiltere'nin edebi kalıtının ayrılmaz bir parçası oldu. Daha sonra 1681'de, Georges Bates, Londra'da Edebiyat Cumhuriyeti'nin prenslerine ilişkin Latince bir *Yaşamöyküleri* derlemesi yayımlar: Oxford'da, VI. Henri ile birlikte All Souls College'ı kuran Cantorbery başpiskoposu Henry Chichole ya da Bodleian Library'nin kurucusu Thomas Bodley gibi yüksek İngiliz hümanizmasının büyük hümanistlerinin ya da koruyucularının biyografilerini bir araya getiren Avrupalı âlimlerin gerçek bir Parnassos'u idi bu. Ancak bu derleme, Kıtanın hümanist prenslerine büyük bir yer ayırıyordu. Gerçekten de bu derlemede, orijinal Latince metinleriyle Beatus Rhenanus'un *Erasmus'un Yaşamöyküsü*, Louis Le Roy'nin *Budé'nin Yaşamöyküsü*, Paolo Gualdo'nun *Gian Vincenzo Pinelli'nin Yaşamöyküsü*, Léon Allatius'un *Jules César Lagalla'nın Yaşamöyküsü* (Gabriel Naudé'nin Guy Patin'e bir ithaf yazısı ile), Nicolas Rigault'nun *Pierre Dupuy'nin Yaşamöyküsü* ile kardeşi Adrien'in yazdığı *Henri de Valois'nun Yaşamöyküsü* bulunur. O sırada “modern” Fontenelle, Fransa'da âlimlerin “akademik övgü” geleneğini başlatır; bunların 1719'da yapılan ilk derlemesinden önce, anlamlı bir şekilde *Histoire du renouvellement de l'Académie des sciences en 1699* (1699'da *Bilimler Akademisi'nin Yenilenmesi Tarihi*) adlı yapıt çıkar. Fransız kökenli bu “modern” geleneği, XVIII. yüzyılda d'Alembert sürdürecektir. Bu gelenek, eski hümanist Edebiyat Cumhuriyeti'ne özgü bir edebi tür olan *Vitae*'yi (Yaşamöyküsü) kesinlikle bir kenara bırakıyordu. Demek ki, Fransa'da XIV. Louis döneminde, merkezi kurumları kraliyet Akademileri olan ve her şeyden önce Fransız kökenli yeni bir Edebiyat Cumhuriyeti'nin içinde apayrı bir cenaze töreni düzenlenir. Bayle'in ve Saint-Evremond'un dostu Protestan Pierre Desmaizeaux, eski Edebiyat Cumhuriyeti'nin Latince *Vitae*'lerini örnek alarak, Fransızcayla —ama Amsterdam'da— Saint-Evremond'un (1711), Boileau'nun (1712), Bayle'in (1732) *Yaşamöyküleri*'ni boşuna yayımlayacaktır. Taşraya özgü bir çabadır bu. Kaldı ki Desmaizeaux, Gassendi'nin *Vita Peireskii*'sini çevirmeyi düşünmez. Buna karşılık İngiltere'de, Rand'ın çevirisi ve Bates'in derlemesi sayesinde bu gelenek sürer ve 1792'de, XIX. ve XX. yüzyıl İngiltere'sinde *Life and letters* türünün yaşam kaynağı olan aydın filolog biyografisinin başyapıtına yol açar: James Boswell'in *The life of Samuel Johnson*'ı. Çok seçmeli olan bu

edebi tür, Büyük Britanya'da bir Parnassos ve hatta birçok bakımdan bir tür Fransız Akademisi işlevini gördü.

Vita Peireskii'nin bugün Brüksel'deki Erasmus Evi'nde kutladığımız ilk eksiksiz Fransızca çevirişi, o halde, Fransa'da ve Avrupa'da edebiyat medeniyetinin eski kahramanlarından birisine karşı Fransızların uzun süredir yaptıkları bir haksızlığın Belçikalılar tarafından giderilmesi anlamına gelir⁹. Ancak, bu konferansın konusuna değinmenin tam zamanıdır: Peiresc zamanında Latin ve Avrupa Edebiyat Cumhuriyeti ne idi? Ne politika ne de ulusal edebiyat tarihçilerinin hiç söz etmediği böyle bir Cumhuriyetin nasıl oluyor da prensleri vardı?

Respublica litterarum ya da *respublica litteraria* kavramı (kamu Edebiyat hizmeti ya da edebi devlet), ilk kez 1417'de, Venedikli genç soylu hümanist Francesco Barbaro ile Floransalı hümanist Poggio Bracciolini arasındaki yazışmalarda ortaya çıkar. Hem monarşik –çünkü bir Prens (papa) otoritesine dayalıydı– hem aristokratik –çünkü papa, piskoposların, manastır kurumları başkanlarının ve kardinallerin yardımını görüyordu– hem de demokratik –çünkü laik ve âlim bütün Hristiyanlar, ulus, dil ve sınıf ayrımı olmadan Kilisenin mümin topluluğuna girebiliyordu– bir anayasaya göre Hristiyanların tümünü bir araya getirip düzene sokan evrensel bir kurum olarak Ortaçağ Katolik Kilisesini belirten tüzel bir deyim olan *respublica christiana* deyimini örnek alınarak oluşturulmuştur bu kavram. Bir hukuk devleti, kilise hukuku devleti olan *Respublica christiana*, medeni ve salt insanca bir hukuku olan birçok geçici devletin üstünde bir devlettir. Petrarca'nın kalıtçısı İtalyan hümanistler, XV. yüzyılın başında kendilerine ve çalışma programları *studia humanitatis*'e (Yunan-Latin dili ve edebiyatı) hemen hemen tüzel bir kimlik vermek istediklerinde, topluluklarını ve onu belirleyen yasaları *Respublica christiana*'yı örnek alarak tasarlamaları çok doğaldı. Edebiyat Cumhuriyeti, Hristiyan Cumhuriyeti içerisinde çalışan bir kurum olarak algılanmıştı. *Respublica litterarum* ile *Respublica christiana* arasında ta başlardan beri sıkı bir bağlaşma vardı. Petrarca ve kalıtçıları, yalnızca ilk yüzyıllardaki Babaları ayrıntılı bir şekilde inceleyerek ve Roma İmparatorluğu'nun Yunan-Latin uygarlığından ayrılmaz olan Hristiyan Antikçağı'nı gerçek anlamda yeniden canlandırarak Kiliseyi iyileştirmek ve diriltmek amacıyla Kuzey Avrupa

9) Bu çeviriye önyak olan Madame Smets-Hennekinne başkanlığındaki Pro-Peyresq derneğine ancak minnet duymak düşer bize. 1468'de yapılan ve 1515'te genişletilen Erasmus Evi, Anderlecht Meclisine bağlıydı. Topluluğun üyeleri ve ünlü konukları orada kalıyordu. 1521'de bu evde kalan Erasmus, bu konukların en ünlüleri idi.

üniversitelerinin skolastik biliminin karşısına kendi *studia humanitatis*'lerini koymamışlardır. İtalyan hümanistlerinin Antikçağ dehasını ve inancını yeniden canlandırmaya büyük özlemi, gotik ve skolastik Kuzey Avrupa'da yerleşir yerleşmez, *Respublica christiana*'nın birliği ve Roma gelenekçiliği için oldukça tehlikeli olmaya başladı. Eski İtalyan geleneğinin çok az tuttuğu Kuzey hümanizması, çok kısa bir süre sonra özgür bir sorgulamaya ve Roma Kilisesi'nin kabul etmesi güç edebi ve bilimsel bir ilahiyatçı "yenilik"e doğru kaydı. Ancak tam o sırada, Erasmus kadar önemli Kuzeyli-bir hümanist, İtalyan kökenli *Respublica litteraria* kavramını üstlendi. Bu kavramı, Hristiyan Avrupa'nın bir ilkesi ve bir birlik simgesi haline getirdi ve onun prensi olarak nitelendirilmesini memnuniyetle kabullendi. Gerçekten de, Kuzey *Respublica litteraria*'nın çok tanınan ilk prensi olur. Bu prensin, Katolik Kilisesi'nin iman birliğinden vazgeçmek istememesi ve üstelik Papa III. Paulus Borghese'den kardinal unvanını almaya çok yaklaşması epey anlamlıdır. İtalyan *Respublica litteraria*'nın prensi Pietro Bembo, 1536'da kardinal oldu. Papalar, uzun süreden beri *Respublica litteraria*'nın sembolik değerini anlamış ve onu Roma iman birliği ile birleştirmek için ellerinden geleni yapmışlardı.

Respublica litteraria, Erasmus'un istekleri doğrultusunda karşıt inanca sahip hümanistler arasında bazı işbirliği ve karşılıklı kişisel saygı bağlarını Latinceyle korumayı başarmamış olsaydı, Anglikan, Luther'ci ve Kalvinist Reform, *Respublica litteraria*'nın Avrupa dokusunu yırtabilirdi. Şansürün ve baskının en kolay kurbanı olan basılı kitaptan daha çok, yazışma, söyleşi, gezi ve özel kütüphane kurulmasıyla ilgili en gizli yöntemler sayesinde ki, XVI. yüzyılda –partizanca tutkulara ve darkafalı çekişmelere karşın– âlimce bir işbirliği programı ve ağı ayakta kalabildi. Yunan, Latin ve Hristiyan Antikçağı'nın birleştirici büyük aydınlığı, XVI. ve XVII. yüzyılda derin bilgili Katoliklerde olduğu gibi Protestanlarda da, bir dereceye kadar evrensel olan bir araştırma programının ortak referansı ve ilkesi olmayı sürdürür. Latince, onların öz dilleri olarak kalır. Kendi yazışmalarında ruh için ortak bir yurt bulmaya çalışırken bu aitlik ve işbirliği duygusunu yaratmakta, Erasmus kadar hiç kimsenin katkısı olmamıştır. Düşmanı, Erasmus göstermişti: Bu, dinsel sapkınlıktan daha çok Antikçağ'ın bilinmemesi ve bunun her alandaki doğal sonucu olan "barbarlık"tı. Erasmus'un *Respublica litteraria*'sı, yitik Antikçağ aydınlığının yeniden bulunması yolunda bütün cephelerde savaşı. Yine de, tamamıyla barışçı olmasına karşın, doğal olarak başkanının kalemiyle savaşla ilgili eğretilmelere başvurur. 1525'te Willibald Pirckheimer'a yazdığı bir mek-

tufta, Erasmus şöyle der: "Diğer konularda birbiriyle öfkeyle çatışan iki tarafın, şimdilerde güzel ve hoş bir edebiyatı kaybetmek konusunda şaşılacak derecede uzlaştıklarını görüyoruz! Taraflardan biri, büyük bir saygısızlıkla, dinsel sapkınlıkları edebiyatın yarattığını haykırarak söylemektedir; diğer tarafın ise, insanlar toplumunu güvence altına almak için günümüze kadar aktarılan ve edinilen her şeyden nefret eden birçok üyesi vardır. O nedenle, yenilenmesini görmek istemedikleri şeylerin ayakta kalmasını engellemek için, insan yaşamını cılız ve iğrenç olmaktan kurtaran bütün edebi disiplinleri ortadan kaldırmaya çalışırlar."¹⁰

Bu vandallığı engellemek için Erasmus, denklerine, hem Protestan hem de Katolik aydınlara, Latinceyle birçok direnme ve işbirliği çağrısında bulunur. "Senatonun ve çalışan halkın" başkanı olarak, aydın Cumhuriyetin prensi olarak seslenir onlara. 1526'da, Conrad Goclenius'a şöyle yazar: "Bu türdeki abartmalı bir övgünün, hem barbarlara hem de inançsızlara karşı girişilen savaşı sonuna dek yürütmeye seni teşvik etmesinin Edebiyat Cumhuriyeti'ne yararlı olabileceğini düşündüm."¹¹ Savaşın sonucunun, aydınlar arasındaki görüş ve gönül birliğine –ki bunu, en iyilere ödülleri veren, ölümlerini yücelten, her zaman el birliğiyle çalışan ve sürekli olarak toplanan bir kurul olarak betimler– bağlı olduğunu bıkmadan tekrarlar. O nedenle, yazıştığı kişiler ona sık sık *princeps scientiae*, *princeps litterarum sacrarum et profanarum*, *princeps eruditionis universae* ya da *heros et princeps Musarum* diye hitap ederler. Apollon'un Avrupa Parnassos'u üzerindeki bu rolünü onun elinden İtalya'da Bembo, Fransa'da ise Guillaume Budé almaya çalışır. Budé, çoktan Fransız Edebiyat Cumhuriyeti için bir evrensellik, kendisi içinse tam bir öncelik isteme eğilimindeydi. Ancak İngiliz, Alman, Flaman soylu sınıfı ile Papa ve İmparator tarafından tanınan Erasmus'un manevi iktidarı, herhangi bir devlete, bir ulusal dile bağlı değildir. XVII. yüzyılda Peiresc'in prensliği, Budé'nin, Bembo'nun ve Erasmus'un mirası arasında çok güzel bir sentezdir. Bu prenslik, gerçek anlamda ve üstün derecede Avrupalıdır. 1637'de Peiresc'in ölümünden sonra, Avrupa, her şeyden önce Fransız olan bir Edebiyat Cumhuriyeti'ni benimsemeyi öğrenecektir.

Siyasal ve dinsel bakımdan Avrupa'yı bölen dilbilimsel ve ulusal farklılıklar, Edebiyat Cumhuriyeti'nde, her türde barbarlara karşı âlimler arasındaki dayanışma sayesinde azalır.

10) A. Gerlo, *La correspondance d'Erasmus. Traduction intégrale...*, cilt VI (1525-1527), Brüksel, University Press, 1977, s. 66 (Basel, 14 Mart 1525).

11) A.g.y., s. 520 (Louvain, 10 aralık [1526]).

Bu görünmez devletin prensinin kim olduğunu bilme sorunu, XVI. yüzyılda ve XVII. yüzyılın başında düşünme yöntemlerinin en büyük kararsızlıklarından biridir. Genç Peiresc, 1599 yılında Padova'dan sonra Roma'ya gittiği sırada, din savaşları yüzünden Fransa'nın gerilemesi, biri Hollanda'da ve Brabant'ta diğeri Venedik'te olmak üzere başlıca iki yüksek hümanist öğretim merkezinin oluşmasına yol açtı. O sırada, Edebiyat Cumhuriyeti'nin üç prensi vardı: Birbirine rakip iki Kuzeyli presten biri Leyde Akademisi'nde profesör olan Protestan Joseph-Juste Scaliger¹² (bunun kalıtıcısı Claude Saumaise¹³ olacaktır), diğeri ise Louvain Üniversitesi'nde profesör olan Katolik Justus Lipsius'tur (bunun kalıtıcısı ise Erycius Puteanus olacaktır). Üçüncüsü, İtalyan Gian Vincenzo Pinelli'dir; Avrupa'nın en ünlü üniversitelerinden birinin merkezi olan Padova'da, Venedik Cumhuriyeti'nin alanı içinde yerleşmiştir. 1599'da, Nantes Fermanını yayımlamaya hazırlanan IV. Henri'nin Fransa'ya huzur getirmesiyle durum değişmeye başladı. Paris'te, Yüksek Mahkemede saygın bir yargıç olan Jacques-Auguste de Thou, Saint-André-des-Arts sokağındaki evinde ansiklopedik bir kütüphane oluşturur, ki bu, onun 1617'de ölümüyle, 1651'e kadar Avrupa Edebiyat Cumhuriyeti'nin en tartışmasız merkezi olan "Dupuy Bürosu"nun merkezi olacaktır. 30'lu yıllardan başlayarak, bütün Avrupa'da Pierre Dupuy'ye "Paris Üstadı" denilecektir. Ancak Peiresc, Güney Fransa'da dehasıyla ve bıkmak nedir bilmeyen becerikliğiyle Kardinal Bembo'nun ardılı Pinelli'nin 1601'e değin üstlenmiş olduğu geleneksel edebiyat prensliğini İtalya'dan aşırmamış olsaydı, Paris, hümanist Edebiyat Cumhuriyeti'nin prensliğini ele geçirmede bu kadar başarılı olamazdı. Peiresc, Başkan de Thou'nun kalıtçıları Dupuy kardeşlerle çok sıkı bir ilişki kurmuş ve 1617-1623 yılları arasında Paris'e yaptığı gezi sırasında, onların "Büro"sunun bir gediklisi olmuştu. O sırada, Adalet Bakanı olan Guillaume du Vair'in yanında yarı resmi bir görevi vardı onun; aydınları destekliyor, onların yapıtlarını yayımlatıyor ve âlimler arasındaki işbirliğini güçlendirmeye çalışıyordu. Bu dönem, âdeta Fransız Edebiyat Cumhuriyeti'nin ilk altın çağıydı. Peiresc, Aix'e döndükten sonra, Dupuy'lerle olan ilişkisini sürdürür. Fransa'nın iki noktasında, Güneye dönük Aix'te ve Kuzeye ve Doğuya dönük Paris'te, Peiresc ile

12) "Le plus grand philosophe du XVI^e siècle: Joseph-Juste Scaliger (1593-1609)", *Ecrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e siècle*, La Haye, M. Nijhoff ve Paris, E. Champion, 1921, s. 187-217.

13) "Le plus grand philologue du XVII^e siècle: Claude Saumaise (1632-1653)", a.g.y., s. 311-333.

Parisli dostları, âlimler Avrupa'sının geometrik merkezi olarak siyasal açıdan kendiyile barışık bir Fransa'nın rolünü, iyice yürüttükleri iki manevrayla düzenlediler. Edebiyat Cumhuriyeti, Paris'te hem doruk noktasına ulaşacak hem de köklü bir değişime uğrayacaktır.

Başlangıca dönecek olursak, Peiresc'in (Gassendi'nin *Vita*'sı bu bakımdan çok aydınlatıcıdır), İtalya'da daha ilk andan başlayarak kendini hem Scaliger'ye hem de Lipsius'a kabul ettirmeyi ve Gian Pinelli'nin beğenisini kazanmayı başarması çok anlamlıdır. *Peregrinatio academica*'sını iki eksene göre tasarlamış olması da aynı derecede anlamlıdır: Bunlardan biri, üç yıl kalıp Antikçağ konusundaki derin bilgisini tamamladığı ve bütün İtalyan hümanistleriyle dostluk kurduğu İtalya'ya götürür onu; diğeri ise, onu Kuzey Avrupa'ya, İngiltere ve Hollanda'ya (burada, XVI. yüzyılın filoloji dehası Joseph-Juste Scaliger'yle kaçınılmaz görüşmesini yapar), sonra da IV. Henri'nin Croÿ Dükü unvanını verdiği âlim Dük Arscho'tyla buluştuğu Flandres'a götürür. Ancak, 1606'da bu gezisini neredeyse büyük bir başarıyla tamamladığında henüz 26 yaşında olan Peiresc, çoktan uluslararası âlimler topluluğunun övünceği olmuş ve Gassendi'ye kalırsa, prens unvanı İtalya'da kendisine çoktan verilmişti. Bir Fransızın İtalya tarafından benimsenmesi bir dönemin sonunu belirler. Bu benimseme bize, ayrıca Peiresc'in ne kadar tutucu ve gelenekçi bir deha olduğunu gösterir. Montaigne gibi, ayrışmadan daha çok bireşime (sentez) önem verir. Dostları Dupuy'ler hiç Paris'ten ayrılmazlar. Birçok bakımdan onlardan daha "modern" olan Mersenne hiç İtalya'ya gitmemiştir. 8 Ekim 1635'te Peiresc'in Du May'e de yazacağı gibi, onlara göre "Mousalar, semtlerinizde serinliği aramak üzere uzun süre önce sıcak ülkeleri terketmiş gibiler"¹⁴. Bu, övgüden başka bir şey değildir belki de. Gerçekten de Peiresc, Gabriel Naudé'ye yazılan iki mektuba inanacak olursak, Roma Kilisesinin küçüklüğüne kesinlikle inanmamış gibi görünmektedir¹⁵. Peiresc'in 1623'te Aix'e dönüşü, Paris'in salt üstünlüğünü on yıl kadar geciktirmeğe yol açar. Edebiyat Cumhuriyeti'nin başkenti Paris, bu dönem sırasında, büyük hümanist edebiyat serüveninin başladığı Avignon yakınlarında Akdeniz'de bir köprünün başını tutar. Peiresc'ten sonra, İtalya'ya yönelik olan bu ara istasyon yok olur.

Genç Peiresc'in İtalya gezisine ilişkin öyküsünde, Gassendi'de olduğu gibi, her sözcük önemlidir ve her şey, yetişmiş kişiler için yetişmiş kişi-

14) A. Bresson (der.), Peiresc, *Lettres à Claude Saumaise...*, s. 201.

15) A.g.y., s. 201 n. 5.

lerin diliyle, yani âlimler Latincesiyle yazılmıştır. Bu öykü, üç yüzyıl kadar eski olan ve en yüksek olgunluk derecesine ulaşan bir geleneğe uygun olarak Avrupa edebiyat prensliğine götüren geçiş ve kabul ritlerinin neler olduğunu büyük bir kesinlikle anlamamızı sağlar. Çünkü, Peiresc'in İtalya'ya yaptığı uzun gezinin gerçek konusu, hukuk öğreniminden daha çok buydu kuşkusuz. Antikçağ'ı kendi Müzesinde araştırmaya ve Petrarca, Valla ve Bembo mirasçılarının onayını almaya gelmişti.

Peiresc Padova'ya giderken, Kuzey Avrupa Edebiyat Cumhuriyeti'nin yetkili prenslerinden birinin, Justus Lipsius'un kurallara uygun olarak düzenlediği bir pasaportu taşıyordu. Önceki yıl yayımlanan *Lettres aux Français* (Fransızlara Mektuplar) adlı derlemesinde Justus Lipsius, genç Peiresc'e yazdığı mektuplara da yer verir. Justus Lipsius'un Padova'ya yazışma arkadaşı Thomas Segetus, Lipsius'un eski öğüdünü yerinde doğrular: "Narbonne Galya'sının dehasına, henüz olgunluk çağında bulunmayan Nicolas Fabri'nin zekâsına ve olgun değerine: Noel arifesi övgüleri, Padova, 1599"¹⁶. Bütün kapıları, en ciddi âlimlerinkini bile açan bir tür anahtardır bu. Lipsius'un o sırada Milano'da ders vermekte olan bir başka ünlü öğrencisi ve manevi kalıtıcısı Erycius Puteanus, ustasının ve Segetus'un övgülerine kendi övgülerini katar. O zaman, tapınağın kapıları kendisine açılır. Bunlar her şeyden önce, İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti'nin görevdeki prensi Gian Vincenzo Pinelli'nin hem müze, hem kütüphane hem de büyük bir âlimler klübü olan konutunun kapılarıdır. 1607'de, Pinelli'nin ölümünden sonra, öğrencisi ve dostu Paolo Gualdo onun *Vita*'sını yayımlayacaktır¹⁷. Bu, otuz yıl sonra Gassendi'nin *Vita*'sı için bir edebi model, ama her şeyden önce Peiresc'in de titizlikle taklit edeceği bir *Typus viri probi et eruditi* örneği olacaktır. Papalarla ve Cizvitlerle arası iyi olan Pinelli, özellikle Katolik ve Protestan Kuzey Avrupa'yla sıkı bağlar kurmayı başarmıştı. Onun yazışma ağı ve Avrupa'nın en zengin ve kendini en iyi yenilemiş kütüphanelerinden biri olan kütüphanesi, Padova'daki konutunu, Index ve Saint-Office sansürlerine takılmayan ve Venedik'in bağımsızlığından yararlanan bir tür prensliğe dönüştürüyordu. Evrensel bir âlim olan Pinelli, Avrupa'da yapılmakta olan bütün çalışmalardan haberdardı ve, Peiresc'in de yapacağı gibi, her alanda desteğini verirken kişisel hazinesinden âlimlere faydalı kitaplar, elyazmaları ve belgeler sağlıyordu.

16) R. Lassalle, Fr. çev. P. Gassendi, *Vie de l'illustre Nicolas-Claude Fabri de Peiresc...*, Paris, Belin, 1992, s. 39.

17) Paolo Gualdo, *Vita Joannis Vincentii Pinelli, patricii genuensis...*, Augustae Vindelicorum, excud. C. Mangus, 1607, in-4°.

Söyleşisinde hem mükemmel bir incelik hem de uyarıcı bir canlılık vardı Pinelli'nin. Biyografisini yazan Paolo Gualdo'nun onunla ilgili anlattıkları sayesinde, *Art de conférer*'de (*Görüşme Sanatı*) Atinalıların ve Romalıların sözel çalışmalarını öven Montaigne'in şu sözleriyle neyi kastettiğini anlayabiliyoruz: "Günümüzde, İtalyanlar –ki bu konuda onlarla aynı görüşü paylaşıyoruz– kendi yararına onlardan birkaç kalıntı korumaktadırlar." Gualdo, Pinelli'nin *Görüşme Sanatı* adlı yapıtıyla ilgili olarak şunları yazar:

"Muhataplarının herbirisinin eğilimlerini hemen anlamaya alışmıştı. İnsanları yüzlerinden tanıma sanatı uzmanından öğrendiği derse güvendiğinden değil, çok sayıda üstün kişiyle sürekli görüşmesi sonucu görgüsünün artmasındandır. Kendine özgü bir hitap tarzı vardı. Bu tarz, karşısındakinde bazı saklı zenginlikleri ortaya çıkartıyor ve yarı şaka yarı ciddi kimi değişik sözlerle onu şaşkına çeviriyordu. O, biçim ve yapı değiştirmeleriyle ve olağanüstü sezgileriyle sanki bir Proteus. En az tanıdığı kişiler için bile, ruhlarının eğilimlerini, bedenlerinin yapısını ve diğer doğal özelliklerini doğru bir şekilde açığa çıkaran birçok ayırdedici ve tamamıyla simgesel adlar uyduruyordu. Vebadan ve bulaşıcı hastalıklardan kaçır gibisakındığı geveze ve kendini beğenmiş kişilerin basitliklerini ve üstünlüklerini bir çırpıda birbirinden ayırıyordu. Hödük, kaba ya da en azından ciddiyetten uzak kişilere doğası gereği öfke duyuyor ve onlardan tiksiniyordu. Her şeyi uyumlu bir biçimde ve sağduyuya göre yapma sanatı onun o denli bir başka özelliği oldu ki, onu kolayca zerafetin babası olarak nitelendirebilirsiniz."¹⁸

Bu bakımdan, Gassendi'nin otuz dört yıl sonra Peiresc'in saygınlığı konusunda yazacaklarıyla bir kıyaslama yapılabilir. Bu, İtalyanca özgün metnin şişirilmiş bir biçimidir ve "Mousaların Kuzeye doğru göçü"ne ilişkin bir başka kanıttır:

"Herbirinin huyuna ve davranışlarına uygun olan şeyleri çok iyi bildiği için, iyi görünüşlü kişilerle yaptığı söyleşide zorunlu olarak bulunan hoşluğu anlamak gerek. Bu apaçık bir şeydir, çünkü pek çok şey bildiği için, herbirinin hoşuna en fazla giden konuyu seçip işlemeye çalışıyordu; her zaman birine bir şeyler öğretmeye hazırdı ve yalnızca muhatabının başkasına seve seve aktaracağını bildiği şeyleri anlatıyordu. Onu sık sık

18) A.g.y., s. 43-44.

ziyaret eden yabancıların ve meraklı kişilerin kendilerini şu ya da bu nedenle öncelikle kaptırdıkları düşünceyi sezinlemeye çalışıyordu ilkin; ancak o zaman onlara kitaplarından, hazinelerinden vb. görmekten zevk duyacakları şeyleri gösteriyordu; bilmek istemedikleri şeyleri ise göstermiyordu. Ondan sonra, kendi ülkelerinde ya da gezileri sırasında olsun, olağanüstü bir şey görüp görmediklerini soruyordu onlara. Ve kendisinin de, daha önce gördüğünü ya da duyduğunu söyleyeceği ve onlara göstereceği benzer şeyleri vardı her zaman. Sonuç olarak, kimse kolay kolay bu sohbetleri bırakmak istemiyor ve herkes saatlerin ve günlerin daha uzun olmasını diliyordu. Kendisiyle sık sık görüşen kişilerde bıkkınlık ya da hayal kırıklığı yaratması söz konusu değildi: Her zaman yeni bir derin bilgi kaynağıyla dolup taşıyordu ve büyük bir coşkuyla düşüncelerini ifade ederken kişileri öylesine kendine çekiyordu ki, sohbetin çok çabuk bitmesinden başka bir kaygıları yoktu. Hatta, kuşkusuz konuyla ilgili olarak, seyrek de olsa, bazı şakalara da yer veriyordu: Ciddi konuşmaya alışkın biri olarak, açıklamalarını öylesine güzel bir dille yapıyordu ki, şakalarına hemen hemen hiç gerek kalmıyordu.

Bu davranışları herkesçe çok takdir ediliyordu, ancak açıkça bayağı şeyler söylemekten ya da söylenilmesinden hoşlanan herkes onun canını sıkıyordu. Oldukça değerli saatlerinin, havaların soğuk ya da sıcak, açık ya da kapalı, sağlığa uygun ya da uygunsuz vb. olduğunu dinleyerek ya da söyleyerek elinde olmadan kaybolmasına üzülmekten kendini alamıyordu. İşte o nedenle, kadınlarla görüşmekten nefret ediyordu; onlarla bu görüşmelerden en ufak bir yarar bile sağlamak kolay değildi, çünkü onlarla gereksiz ve boş şeyler dışında konuşmak olanaksızdı.

Zırlayıp duranlara, ateşli ve ağzı kalabalık olanlara ancak sabırsızlıkla ya da gerektiğinde katlanıyordu, çünkü gereksiz söz kalabalığında olumlu bir şey bulunabilirdi; gerçekten de, bu olumlu şeyi saman demetinden bir buğday tanesini çekerek gibi çektiğini söylüyordu. Hem ayrıca, bu insanların doğru sözlü olmaları da gerekiyordu, ancak bu hiç de gevezelere özgü bir nitelik değildi. Gerçekten, yalanını ortaya çıkardığı bir kişiden nefret ettiği kadar hiçbir şeyden nefret etmezdi. İşte o nedenle, bir konunun girdisi ve çıktısıyla ilgili şu ya da bu soru sayesinde bu tür insanların yalan durumunda zorunlu olarak anı ile birleşmelerini ve birbirleriyle çelişmelerini sağlamaya alışmıştı. Övünge kişileri de kınıyor ve övünmelerinde insanın ilgisini çekebilen herhangi bir deha belirtisi olduğu ölçüde onlara katlanabiliyordu. Yoksa bu övünge kişilerden herkesten daha çok nefret ediyordu, çünkü kendisi hep alçakgönüllü idi ve kendi kişiliğiyle ilgili

olarak hiçbir zaman övücü bir şey söylemedi ne de böyle bir şey hissetti: İstedığı, eşsiz bir biçimde davranmaktı, kesinlikle gösteriş yapmak değil. Kendisiyle ilgili övgülere istemeden kulak misafiri oluyordu, ancak bütün övücü sıfatları-kullanmayı reddediyor ve gerçekte, her zaman zayıflığını ve bilgisizliğini ileri sürecek ve alçakgönüllülüğünün her şeyden daha üstün olduğu belirtecek kadar üstün niteliklerini dışa vurmamaya çalışıyordu.”¹⁹

Pinelli-Peiresc ve *Vita Pinelli-Vita Peireskii* benzerliği daha da ileriye götürülebilir. Bu benzerlik, Aix’li âlimin yüksek İtalyan âlimler hümanizmasına ve onun *forma mentis*’ine olan borcunun büyüklüğünü doğrulayabilir; Bembo’nun, Speroni’nin ve Daniele Barbaro’nun kalıtçısı ünlü ihtiyarın, genç Peiresc üzerindeki manevi etkisini doğrular ilkin. Birçok konuda olduğu gibi bu konuda da Peiresc’e örnek olan Pinelli, bir yazardan daha çok düşüncelerin bir “bahçıvan”ı olmak istiyordu. Padova’ya yerleşmiş olan bu Cenovalıda, Peiresc’in vazgeçmediği ve Erasmus’un açıkça övdüğü bu sevimlilik ve bu incelik çoktan vardır, ancak bu savaştı ve kinci edebiyatçı çoğu kez bu özelliklerden yoksundu. Pinelli, Peiresc’in de olacağı gibi, düşüncenin bir militanından daha çok büyük bir diplomattır.

XVI. yüzyılın sonunda ve XVII. yüzyılın başında, Peiresc çok büyük bir ün kazanmıştı. Bu yüzden, Gassendi’nin 1601 yılıyla ilgili olarak aktardığı ve ölüm döşegindeki Pinelli’nin, görev devri ya da papazlık unvanı verme töreninde olduğu gibi, genç Peiresc’e “meşale”yi verirken görüldüğü sahne, *Vita Peireskii*’nin en derin ve gizli yönlerinden biridir. Gassendi şöyle devam eder: “Peiresc, alışkanlıklarıyla o kadar uyuşmuş ve soylu davranışlarda bulunmaya, iyilik yapmaya ve Liberal (Özgür) Sanatları ilerletmeye o kadar yatkındı ki, haklı olarak üstün erdeminin kendisine kalıt olarak geçtiği kanısına varılmıştı.”²⁰ Demek ki, Pinelli’nin ölüm döşeginde Peiresc’i seçmesi, Gassendi’ye göre, Edebiyat Cumhuriyeti senatosu üyelerinin genel onayıyla hemen resmi bir nitelik kazanmıştır. Bu onay, uzun süreden beri tahmin ediliyordu. Gerçekten de Gassendi, Lipsius’un ve Scaliger’nin ifadelerini daha önce belirtmişti. 1607 tarihli *Vita Pinelli*’de, Paolo Gualdo’nunkini de belirtir.²¹ Peiresc, Padova’ya varır varmaz Pinelli’yle tanışır ve onun çevresiyle görüşür. Gassendi ayrıca, 1602 tarihli bir

19) R. Lassalle, çev. P. Gassendi, *Vie... de Peiresc...*, s. 277-279.

20) A.g.y., s. 55-56.

21) A.g.y., s. 56 ve P. Gualdo, *Vita J.V. Pinelli...*, s. 108: “Aetas sane nostra si quem feret eiusmodi, is (ita me Deus amet) non alius erit à Nicolao Fabricio Gallo. Aquis Sextiis clarissimo adolescente, qui Romae et Patavii vixitum plenam pubertatem egressus, ea ardore Pinellum et Pinelli studia est complexus, ut omnibus nobis, et doctis viris quotquot his capiuntur litteris, miraculo sit”.

mektupta Erycius Puteanus'un bir ifadesini ve nihayet Augsbourg'da Marc Welser'e mal ettiği bir sözcüğü, Pinelli'nin *alter ego*'sunu, belirtir: "Bundan böyle bir başka ben olacaksın."²²

Özenli ya da anıyla güzelleşmiş olan bu *translatio auctoritatis*, kuşkusuz Peiresc için de önem taşıyordu; Gassendi bunu güvenilir kaynaklardan biliyordu. Biyografinin yazarına göre Peiresc, İtalya'daki ilk gezisinden sonra prens olarak hareket eder ve aynı zamanda Kuzeyi: iyileştirilmiş hümanizmasına kendini kabul ettirmeye özen gösterir; kuşkusuz, ilkin büyük âlimlere yaraşır armağanlara boğduğu Scaliger'e: İbranice elyazmaları, değerli sikkeler, Verona'da sözde atalarının mezarlarının başında aldığı özel notlar. Hizmetleri ilkin, yüksek İtalyan öğretiminin bütün "Gotha"sını hoşnut eder: Pignoria, Aldrovandi, Porta, Tomasini. Hukuk öğrenimini bitirmek ve Aix parlamentosunda yerini almak için artık Fransa'ya dönebilir: Sabırla ve bilinçle yapacağı bu yargıçlık görevi, Kente ayırdığı *negotium*'un cılız bir payından başka bir şey olmayacaktır onun için; derin Avrupa bilgisinin ustabaşısı ve sanat koruyucusu olan bu büyük "âlim", yaşamının en iyi bölümünü *otium studiosum*'a ayıracaktır.

Edebiyat Cumhuriyeti prensliğinin özel niteliğini Peiresc, neredeyse Pinelli kadar dile getirmiştir. Paris'te Adalet Bakanı olan arkadaşı Guillaume du Vair'in yanında bile, araştırmalarla yayınları düzenleme ve yürütme işini kendi adına ve kişisel servetine dayanarak yapıyordu. Daha sonra, Lyon ve arkasından Aix başpiskoposu olan Kardinal Alphonse de Richelieu ile arası çok iyi olacaktır. Öyle sanıyorum ki, 1624'ten beri XIII. Louis'nin başbakanı olan Kardinal Armand'ı Gassendi'nin anmaması (Peiresc'e ölümünden sonra resmi olarak gösterilen saygı dışında) anlamıdır. Richelieu ile Peiresc arasındaki bu suskunluğun ve ilişki yokluğunun nedeni, kısaca Aix'li yargıcı eski Başkanı Guillaume du Vair'e yakınlaştırmış olan sıkı ve uzun süreli işbirliğine bağlanabilir. Richelieu, *Anılar*'ında, belâgat ve yüksek erdemle uzun süre ününe gölge düşüren Du Vair'in politik yetersizliğine karşı duyduğu horgörüğü saklamaz. Gerçekte Peiresc, 1623'ten ölümüne değin, Aix'te bir tür unutulmuşluk içinde, en azından bir inziva içinde yaşar. Buna karşılık dostları Dupuy'ler, Paris'te Kardinal-Bakanın istekleri doğrultusunda çalışırlar. Richelieu'nün politikasını zorla kabul ettiren devletin buyurgan niteliğine, acımasız Hikmeti Hükûmete (Raison d'Etat) karşı Peiresc'in –kendisi de bir Galikan (özgür Fransız kilisesi savunucusu) ve Michel de l'Hôpital'in büyük bir hayranı olma-

sına karşın— sempati duyduğu kuşku götürür. Hükümet, çekindiği için, Peiresc'in çevresinde her zaman üstün kılmaya çalıştığı hoşluk ve uyum anlayışına artık pek sıcak bakamazdı. Bu anlayış, Erasmus'un anlayışçılığına (irenizm) olduğu kadar, Fransızlardaki geleneksel Çok-Hristiyan monarşi düşüncesine de uygundur. Peiresc'in krallığı, bu dünyada bir Richelieu'nün dikkatini çekecek kadar varlık göstereniyordu.

Devlet adamının, Descartes gibi bir filozofun farkına vardığına ilişkin herhangi bir kanıt yoktur. Düşüncenin prensi Descartes, *Vita Peireskii*'de Richelieu'den daha fazla anılmamaktadır. Bu, çok değişik nedenlerle açıklanabilir. Düşüncenin her iki prensi, birbirine karşıt evrenlerde geliyordu. Baskısının girişinde ve notlarında Agnès Bresson'un da gösterdiği gibi, Peiresc'in bilimi, ansiklopedik soruşturmanın çeşitliliği sayesinde gözle görülür kimi değişmez değerleri tanıtmayı ve insanları onları düşünmeye itmeyi amaçlamaktadır. Görüşlerin sonsuz çeşitliliği içinde evrenin uyumsal birliğinin aranması, Descartes'a yabancı bir konu değildir. Ancak, filozofun etkili yöntemi, düşünmeye sevketmekten daha çok eylemle ilgilidir. Bu yöntemin yolu, genel bir filolojiden değil, matematikten geçer. Gene de, günümüzde Descartes'ın bilimi Peiresc'inkinden daha "gerçek" değildir. *Discours de la Méthode* Leyde'de çıktığı ve Peiresc 1637'de öldüğü sırada Peiresc'in bilimi "aşılmış" mıydı? Peiresc'in bilimi, hümanistlerin bilimidir. XVII. yüzyılın ilk yarısında olduğu kadar hiçbir zaman canlı, yaratıcı ve umutlandırıcı olmadı. Vico'nun *Scienza nuova*'sında (Yeni Bilim) ve XVIII. yüzyılın *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*'unda (Yazutlar Akademisi'nin Anıları) kendine bir konak bulacaktır. Descartes'ın bilimininki kadar büyük bir geleceği vardır onun. Doğa'da Tanrı'nın dilini ve işaretlerini kavrayıp çözen bir filolog olmasının yanı sıra Peiresc, bir astronom (gökbilimci), kozmografyacı, fizikçi, hayvanbilimci ve doğabilimcidir. Ayrıca o, Antikçağ'ı araştıran bir filozoftur; bunu yaparken, gerçekten kendisinin ve yaratıcısının bir tanığı, Tanrı'nın bir imajı olan insanı yansıtabilecek tarihsel ve kıyaslamalı bir soruşturmaya vardıracak kadar Valla'nın, Poliziano'nun, Turnèbe'in ve Scaliger'nin yöntemini sürdürür. Bu filolojik yöntem, Gassendi'nin *Vita*'sında çok iyi açıklanmıştır:

"Sikkelerden, ağırlıklardan, eski Yunan sikkelerinden, ayrıca gümüş sikkelerden, drahmilerden, eski Roma sikkelerinden, Zafer nişanlarından vb. ve çok sayıda ölçü birimlerinden sıkça söz ettiklerinde, bu şeylere bir göz atmadan ve onları incelemiden yazarların ne demek istediklerinin anlaşılamayacağını gösterdiğinde de sık sık hayranlık uyandırmıştır. Ve bu konuda bir inceleme yaptığında ve bunların sonsuz sayısını ve çeşitlili-

ğini gösterdiğinde, bundan çok etkilenmeyen çok az sayıda insan tanıyorum; özellikle bir gün, “ons”ların değişik ağırlıkları ve biçimleri karşısında, herbirinin oldukça değişik olan işaretlerinin kendisi için ne anlama geldiği konusunda soru sorulduğunda. Gerçekte onlara bir işaret konulmuşsa, bunun yalnızca onların birimini belirtmek için değil, bu kabartma ile “ons”un Yunanca adını yani *ogkos*’u ima etmek için olduğunu ifade etmiştir. Aynı şekilde, bir “ons”un ağırlığının hemen belirtilebilmesi için birçoğu üzerine bir çengel ya da bir kopça iliştirilmişti. Ancak, özellikle Etrüsklere ait bazılarının üzerinde Yunancada *logkhe* adı verilen bir kargı vardı, öyle ki, l kaldırılıp bir harf değiştirildiğinde geriye *ogkhe* sözcüğü kalıyordu. Böylece, bir ay eklendiğinde birlik anlamına geliyordu bu; eşsiz bir şekilde aydınlattığı gecede bu yıldızın tek olmasından değil, *luna* (ay) sözcüğünden l çıkarıldığında geriye *una* (bir) kalmasındandır. Böylece, kimi madeni paraların üzerinde, zar oyununda *unio* adı verilen ve birlik anlamına gelen bir sütun başlığı kabartması bulunuyordu. Hatta kimilerinin yalnızca arka yüzünde zar oyununda *senio* denilen karşıt bir resmin bulunması, bu sütun başlığı kabartması üstü kapalı olarak çağrıştırmaktadır. Peiresc, liranın ya da eski Roma parasının bazı bölümleri için buna benzer kimi gerçekleri dile getirdi; eskilerin *semen* ve *semis* sözcüklerine anıştırmada bulundukları için yarım Roma sikkesinin üzerine başak resmini koyduklarını ortaya çıkarması gibi. Ancak, onun zeki ve keskin araştırma anlayışı sayesinde sorunları aydınlığa kavuşturmuş olması bizim için yeterlidir; bu tür şeyler hiçbir kitapta yer almadığı için, onları dile getirince herkes birden şaşırıyordu.”²³

“Edebiyat”, Antikçağ’ın ve Doğanın eleştirel “okunuş”u arasında bir köprü ve birleştirici bir ilke işlevi görür. Hatta, Peiresc’ta fizik ve astronomi olaylarının incelenişi bile, Büyük Doğa Kitabı’nda uygulanan *ars critica* disiplininin etkilenmiştir ve bir filolog-âlim ekibince programla ilgili yapılan ortak bir araştırmanın konusunu oluşturur. Peiresc, selenografiyi (Ay’ın çizilip betimlenmesi) Turin’in *Table isiaque*’inin (*İsis’in Tablası*) ya da *Tables eugubines*’in ya da Floransa *Pandectes*’inin etüdü olarak ele alır. 1635’te, Galileo’nun kendisine gönderdiği “görüş alanı ve hedefe yöneltme bakımından üstün” teleskopta izlenen Ay’ın değişik evrelerini tunç üzerinde oyması için Claude Mellan’ı görevlendirir. Aynı zamanda bilinmeyen bir dille yazılmış bir yazıt olan bu harita ile, “görsel yanılgı”ları düzeltmeye ve Büyük Dünya Kitabı’nın aynası olan bu göksel elyazmasını doğ-

ru yorumlamaya yarayan optikle ilgili bazı teknikleri tasarlamaya çalışır. Gassendi bu konuda şöyle yazar:

“Uzun süreden beri tasarladığı bir konu üzerinde düşünmeye koyulur: Değişik yerler arasındaki boylam farkının belirlenmesi için coğrafyacılar yardım. Böylece, ay tutulmalarının gözlenmesine ilişkin bir yöntemin kalemle alınıp hem Avrupa’da hem de Asya ve Afrika’nın kimi değişik kentlerinde, ertesi ağustos ayında beklenen ay tutulmasının gözlenmesini sağladı. Bizim insanlarımızdan ve özellikle Batı insanlarından ayrı olarak, kimi âlimlerin –Padova’da Andrea Argoli ve Cesena’de Scipion de Clairmont– Kardinal Bagni’nin teşvikiyle gözlem yapmaları için uğraştı ve Barberini’nin teşvikiyle, Roma’da ve Napoli’de ikişer gözlemin yapılmasını sağladı. Napoli’deki gözlemler, bütün diğer gözlemlerden çok daha iyiydi (seçkin ve haklı olarak övgüye değer bir kişilik olan Jean Camille Glorioso’nun bunda payı büyüktür). Böylece, Venedikli tercüman Jean Molino’nun yardımıyla bir başka gözlem, bir Mısır kenti olan Kahire’de Kapusen (ermiş Francesco tarikatı mensubu) Agathange; bir diğeri ise, Suriye’nin Halep kentinde, oraya uzun süre önce atanmış olan Célestin de Sainte-Lydwine ile birlikte bir başka Kapusen Michelangelo tarafından yapılmıştır.

Burada, herkesin gözlemlerinden söz etmek olanaksızdır; ancak, Peiresc’in istekleri doğrultusunda gerçekleşen şeyi, yani çizelgelerin ve bütün coğrafi haritaların bu Mısır ve Suriye kentlerini bizden çok uzaklaştırdığının böylece anlaşılması olgusunu söylemememiz edemeyiz. Bunlar Halep’i, Marseilles’in çok doğusunda yaklaşık üç saatlik bir mesafeye yani kırk beş dereceye yerleştirirken, gözlemler sonucunda bundan yaklaşık tam bir saatin çıkarılması gerektiği ortaya çıktı, çünkü bu kentler arasında yalnızca otuz derece hesaplanmıştı. İşler yolunda gittiği için, büyük çabalar sonucunda Kardinal Barberini ile Dominiken ve Cizvit tarikatlarından kimi başkanlar aracılığıyla, ay tutulması ve buna benzer diğer olayları gözleme görevinin iki Hint ülkesinin din adamlarına resmi olarak bildirilmesini sağladı. O zamandan beri, Doğu’ya ya da başka yere gezi amacıyla gitmek zorunda olup ya da orada oturmak için Fransa’yı terkedip d. çömertçe davranmadığı ve bu tür gözlemlerle ilgilenmesini istemediği ne bir Kapusen ne de bir başka araştırmacı kalmıştı: Onlara kitap, teleskop ve bunun gibi değişik aletler bağlılıyordu ve hatta, bu aletleri kullanmayı bilmeyenleri eğitip onları deneysel olarak test etmelerine yardımcı oluyordu.”²⁴

Bu arada görüyoruz ki, dünya çapındaki bu “ilk” bilimsel işbirliği, Akdeniz’e ve Yakın Doğu’ya giden misyonerler üzerinde söz sahibi olan bir Kilise prensinin bir Edebiyat Cumhuriyeti prensine sağladığı destek sayesinde gerçekleşmiştir. Peiresc ile Gassendi’nin Galileo’yla tam bir görüş birliği içinde çalıştığı görülen bir bilim dalı söz konusudur burada. Peiresc’e ve onun arkadaşına göre, Floransalı büyük fizikçinin Papalık tarafından mahkûm edilmesi, ilahiyatçıların sorunudur ve Avrupa’nın birlik yanlısı iki büyük kurumu olan Roma Kilisesi ile Edebiyat Cumhuriyeti arasındaki eski işbirliğini hiçbir şekilde engellemez. Roma, ilke olarak, açıkça astronomi ve fizikten daha çok eski yapıtlardan yana olması-na karşın, Kardinal Barberini de aynı görüşü taşıyordu.

Peiresc’in tasarladığı biçimiyle genel filoloji, Büyük Doğa Kitabı’na olduğu kadar Tarih ve İnsan Dilleri Kitabı’na da uygulanır. Doğa bilimlerinde, Gassendi’den ve Galileo’dan yanadır ve Descartes’ı tanımasa da, dönemin en iyi araştırmalarına konu olmuştur. Ancak, hümanistlerin filoloji anlayışına sadık kalır, düşüncelere dalmayı amaç edinir ve insanı “Doğa’nın efendisi ve sahibi” kılmak gibi bir amacı yoktur. Bu düşüncelere dalma, usa uygundur ve belli bir yöntemle yapılır. Duyusal yanılsamalara, basmakalıp düşüncelere, önyargıya dayalı imgelere, düşünce ile nesnelerin ve metinlerin gizli gerçeği arasına giren sıradan ya da geçersiz boş inançlara karşı tetiktir. Görüşlerin ve deneyimlerin karşılaştırılması sayesinde ne kadar düzenli ve iyileştirilmiş olursa olsun, insan düşüncesinin sınırları ile oyalanmaz. Bu genel filoloji, her şeyden önce, dünyayı ve insanı yaratan yüce Tanrı’ya gösterilen direşken ve neredeyse kurtarıcı bir saygıdır, insan düşüncesinin Tanrı ile sürekli ve içten bir uyumdur. Pascal’ın daha sonraları “ince zekâ” diye adlandıracağı *ingenium*’un yetki alanına girer.

Bu genel filoloji, tinsellikten ve uygar bilgelikten ayrılamaz. Peiresc’e göre, “âlim”lerin –özellikle, algıladığı biçimiyle uluslararası âlimler topluluğunun– yapıtlarını sürdürebilmeleri için yalnızca iç barışa ve uluslararası barışa gereksinimleri yoktur: Kendileri, savaşlarla yıkılan ve bölünen bir Avrupa’da bir “barış gücü” ve üstün bir birlik ilkesi oluştururlar. Ona göre bilim de, dünyadaki tanrısal düzenin gizlerini ve insanların bu düzendeki olası katkılarını araştırırken, bir erinç kaynağı işlevini görür. Mersenne, *Traitez des consonances, des dissonances, des genres, des modes, et de la composition* (Uyum, Uyumsuzluk, Tür, Moda ve Kompozisyon Üzerine) başlıklı bölümün (*Harmonie universelle*’in 2. Cildinde) ithaf yazısında, Peiresc’i Kitara Çalan Apollon konumuna yerleştirirken çok duygulandırıcıdır:

Küçücük âlim, çok büyük hoşgörüsüne çok şey borçlu olduğu Edebiyat Cumhuriyeti'ni Uyum niteliği ile belirtir: "Sizin oralarda bütün âlimlerin görmüş olduğu itibar ve sevgiden söz etmek istemiyorum, çünkü hiç kimse, kütüphanenizi yalnızca onun için yaptığınıza inanmaya ve bunu söylemeye onu zorlayıp zorlamadığınızı ve bütün mallarınızı, nasıl ki hava ve su nefes alan herkesin ortak malı ise, âlimlerle ortaklaşa kullanıp kullanmadığınızı denetleyemez. Öyle ki, yüzyılımız, sürekli iyilik yapan Tanrı'nın iradesini sizin gibi taklit etmek isteyecek herkese örnek teşkil edebilen bir insan verdiğini gelecek kuşaklara göstereceğini diye ve en üstün yanlarını size sunmaya hazır olan Uyum, kendisine varlık ve ışık verene övgüler düzmeye çalışsın diye bu yapıtı sizlere sunmamı tamamiyle takdir edeceklerdir, sanırım... Uyumun, Sanatı ve bilimi dinleyicilerin kafasına ve kulağına sokmak için yalınlıklarından yararlandığı bu Yapıtlar, olmasını istediğimiz kadar güzel olmasalar da, insanların ve meleklerin yani MISERICORDIAS DOMINI IN AETERNUM CANTABO'nun çok hoşuna gidebileceği için konularının açığı kapatacaklarına inanıyorum."²⁵

Peirese, ne Mersenne gibi bir keşiş ne de Gassendi gibi bir piskoposluk kurulu üyesiydi; ancak, unutmamak gerekir ki bu yüksek yargıç, Guillaume du Vair gibi aynı zamanda bir Kilise adamıydı. Bu ayrımı, en önemli dostları ve yazışma arkadaşları arasında bulunan ve düşünce sorunlarında özgünlük arama anlamında ondan daha fazla modern olan tamamiyle laik âlimlerin çoğundan onu ayıran birçok kişisel özelliğini açıklar. "Ben" in bir Düzen, Edebiyat Düzeni yolunda gerçek anlamda adanmasının bir sonucu olarak, François de Sales tarzında bir dokunaklılık bulunur Peirese'te; bu Düzen ona göre, İsa Cemiyeti (Compagnie de Jésus=Cizvit tarikatı) bir Cizvit için ne kadar önemliyse, Roma Kilisesi için o kadar önemlidir. Bir Kilise adamı olan Gassendi, arkadaşı Peirese'teki bu âlimce tinselliği herkesten daha fazla hissetmeye ve hissettirmeye hazırdı. Yoldan sapmış arkadaşlarını Katolikliğe geri getirebilmek için Peirese'in harcadığı çabalara sık sık anırtmada bulunmakla yetinmiyordu. Kurtuluşa götüren Tanrı sevgisi, Peirese söyleşisinin ya da onun yaşantısıyla yaşam çerçevesinin betimlenmesinde olsun, *Vita Peireskii*'nin her tarafında hissedilir. *Imitatio Dei*, Tanrı'nın ve onun eserinin aşkı, Peirese'in "merak"ının başlıca

25) P. Marin Mersenne, *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique...*, Paris, S. Crainois, 1636, in-folio. Farklı bir tarih taşıyan ikinci bölümü, bir başka kişiyle ilintilidir, Paris, P. Ballard, 1637. Peirese'e ithaf yazısı, bu ikinci ciltte, "Taitiez des consonances, des dissonances, des genres, des modes et de la composition" başlıklı bölümün başında yer almaktadır (II-IV).

öğelerini oluşturur. Bu merak, kesinlikle kaygılı, çetin ya da açgözlü değildir. Bulaşıcı ve tükenmez bir çeşit sevgi davranışından esin alır. Peiresc'in aynı zamanda kütüphane, müze, rasathane ve bir laboratuvar olan Aix'teki malikanesi, Evrenin ve Antikçağ'ın bir aynasıdır. Belgentier'de bulunan yazlık evini, küçük bir Doğa'ya, yeniden bulunmuş bir yeryüzü cennetine dönüştürdü; Guîtres Rahibi, hayvanları, ağaçları, meyveleri seyrederek, çiçeklerin kokusunu soluyarak ve kuşların şarkısını dinleyerek yeneden gücüne kavuşmak için buraya geliyordu. Gassendi'nin Epikürosçuluğu, kendisi gibi Tanrı'nın başyapıtlarının bir *Wunderkammer*'i olan arkadaşını ıssız yazlık evinde betimleyen Peiresc'te, La Fontaine'in *Fablier*'indeki bahçıvanı anlatış tarzını andıran bir anlatım tarzı uyandırır. Bu seyre dalma, Edebiyat Cumhuriyeti'nin prensi olarak Peiresc'in bıkma nedir bilmeyen çalışmasına güç verip onu dinlendirir. Bu, yalnızca bir tapınma değil, aynı zamanda tanıma ve tanıtmaya isteğiyle tamamıyla tükenmiş ve en korkunç rahatsızlıklarla karşı karşıya bulunan bu nazik şair-insana gerekli olan bir tedavi yoludur da. Seyre dalma sevinci sayesinde korkunç fiziksel ağırlıklarından kurtulan Peiresc'in bu hasta imajı ile bitirmek istiyorum sözlerimi. Gassendi'nin M. Roger Lassalle tarafından çevrilen bu eşsiz sayfasında, âlim Peiresc, *Laudi*'deki şair ve aziz Assisili Francesco'ya çok benzemektedir artık:

“O, kuşların şarkısını insan sesine ve müzik aletlerine bile tercih ediyordu; diğer şarkılardan daha az zevk aldığından değil, insani uyum ruhta bir çeşit sürekli uyarıma neden oluyor ve bu uyarım, şarkının fantezisine göre coşkuların, gizlerin, ses uzatmalarının ve bütün ses ve düzen değişimlerinin gidiş-dönüşleri ile uyanıklık durumunu ve uykuyu bozuyordu da ondan. Oysa, kuşların değişik ses çeşitlemeleri böyle bir şeye hiç yol açmaz ve kesinlikle taklit edilemeyecekleri için, özel yaşamımızı bozmaları kesinlikle söz konusu değildir. İşte o nedenledir ki, kişisel odasında bile düzenli olarak bülbül ve bu türden kuşlar yetiştiriyor ve onların ihtiyaçlarını ya da isteklerini kimi değişik işaretlerle anlayacak ve hemen ihtiyaçlarını karşılayacak derecede özen gösteriyordu onlara. Öyle ki bu kuşlar, belli bir işaret alır almaz, velinimetlerini şarkılarıyla karşılıyorlardı. O olmadığı zaman genellikle sessiz kalıyorlar, ama sesle ya da bastonla döndüğü işaretini verince hemen çatlayasıya şarkı söylemeye koyuluyorlardı.”²⁶

Evrensel Bir Centilmen: Kont Caylus ya da Anne-Claude de Thubières (1694-1765)

Araştırmalarımızdaki birçok ipucu, Kont Caylus'nün benzersiz kişiliği ve bir dereceye kadar az incelenen yapıtları üzerine dikkatimizi yöneltti. İtalyan bir kökenden gelen ve retorika özelliğine sahip olan Edebiyat Cumhuriyeti ile aydın boş zamanı kavramlarının, Fransız monarşisinin içinde ve özellikle XV. Louis döneminde, monarşinin dingin bir zamanında iyice kökleşmiş olduğunu doğrulamak için de bir fırsattı bu. Edebiyat Cumhuriyeti, Kilise'nin tersine, özellikle Fransa'da soyluları çok ender olarak kendi "vatandaş"ları arasında saymıştır. Oysa, Anne-Claude de Caylus, baba tarafından asker kökenli eski bir soylu aileden gelmektedir; 1709 yılında, 15 yaşındayken kendini içinde bulunduğu İspanya Veraset Savaşı'nın en kritik evresinde ilk başarısını elde eder. Soylular sınıfı, iki bakımdan onu yükümlülük altında bırakıyordu. Kont Caylus, gerçekten de, anne tarafından XIV. Louis'nin eşi Markiz Maintenon'un yeğen oğluydu. Bununla birlikte, Utrecht (1713) ve Rastadt (1714) anlaşmaları Güneş Kral döneminin korkunç yıkımına son verir vermez, genç albay, çocukların en büyüğü olmasına karşın, askerlik görevini tamamladığını düşünür; orduyu bırakıp kiliseyle hiçbir ilgisi olmayan bir yönelime, aydınlara özgü boş zaman uğraşlarına kendini vermeye karar verir: İnançlı

olmaması, annesini ve büyük teyzesini üzüyordu. Uşşuluk (rasyonalizm) da ona göre değildir. Du Bos'un "altıncı duyu" adını vereceği beğeni, 1719'da, onda tinselliğın ve dindarlığın yerini alacaktır.

Demek ki XVIII. yüzyılın bu başlangıcında, bu genç centilmeni, ordu-daki, diplomasideki ve Saraydaki doğal görevinden böylece koparmak için Edebiyat Cumhuriyeti'nin çekim gücünün Fransa'da çok şiddetli olması gerekiyordu. "Maintenon Grubu"na--eskikralın 1714'te beklenen ölümü, bunun kaçınılmaz olarak gözden düşmesine neden olur-- bağlı olmasının bu seçimdeki rolü kuşkusuz büyük olmuştur. Ancak, geleceğın de bunu göstereceği gibi, "Maintenon Grubu"nın elinde henüz güçlü kozlar vardı: Fleury ve Noailles, oldukça kısa süren bir Naiplik (Régence) döneminden sonra parlak bir başarı elde ederler. Caylus, yaşama ilişkin seçiminden vazgeçmeyecektir. Çünkü, XVIII. yüzyılın bu başında Fransa'da, Edebiyat Cumhuriyeti, onu geldiği çevreden kopmaya ve hatta biraz olsun ona aykırı davranmaya zorlamaz. Edebiyat Cumhuriyeti, Paris'te, Richelieu'den ve özellikle Colbert'den itibaren, Louvre'a yerleşen, monarşi yönetimi ile sıkı bir işbirliği yapan ve Versailles'ın olmasa bile Paris'in en kibar yüksek sosyete yaşamına katılan ünlü bir kraliyet Akademileri topluluğu biçimini ve saygınlığını kazanır. Edebiyat Cumhuriyeti, XIV. Louis döneminde, idari monarşinin bilimsel ve bellek eğitici bir işlevi olur. Ve her zamankinden daha çok, XV. Louis döneminde bu işlevini sürdürür. Fénelon'un sevgili yeğeni bayan Beaumont de Gibaud'nun görümcesi, Saint-Cyr'de Racine'in yorumcusu ve dostu olan akıllı ve kültürlü annesi sayesinde, "küçük Caylus", çocukluk ve yeteniyetmelik dönemlerinden başlayarak, Saray, yüksek sosyete ve Fransız tarzı Edebiyat Cumhuriyeti olan Akademiler arasındaki bu çok sıkı ilişki ortamında büyür. 1714'te kralın hizmetindeki askerlik görevini bırakınca, doğal olarak, barış zamanında Fransız diplomasisinin önemli bir desteği ve dinle birlikte krallığın politik uyumunun birleştirici bir etmeni olan bir başka krallık görevine geçer: Edebiyat, sanat ve beğeni. Orduyu bırakmadan önce, genç albay, 1712'de birçok kulübe girer. Bu kulüplerden birinin konutuna ve Montmorency'deki şatosuna Fransa Veznedarı Pierre Crozat da gelir. Albay, burada ayrıca, Abbé Fraguier gibi Yazıtlar Akademisi'ne bağlı birçok akademisyene ve Charles-Antoine Coypel, Charles de La Fosse, Nicolas Vleughels ile o yıl Akademiye seçilen Antoine Watteau gibi birçok ressam akademisyene rastlar. Bu zeki ve yetenekli genç beyefendi, o zamandan beri çok iyi karşılanır; daha sonraları Voltaire, *Temple du goût* (Beğenin Tapmağı, 1733) adlı yapıtında, kendi çıkarını düşünerek

onun reklamını yapar (ki bu, Caylus'ü çok kızdırır). "Aydınların yolu"nu seçen bu centilmenin ilk işi, XIV. Louis'nin ölümüyle yarıda bıraktığı İtalya'daki uzun inceleme gezisine 1714'te çıkmak olur. Ama yine de, 1715'te, nelere mal olacağını düşünmeden, ilk Herculanum kazılarını gezmeye zaman bulur: Bunlar, otuz yıl sonra, onun yaşamının saplantısı olacaktır.

Krallık Akademileri sisteminin, Fransa'da Edebiyat Cumhuriyeti'ni krallık erkinin aydın uygulamasına bağlama ve Avrupa'nın en güçlü Sarayıyla yüksek Paris sosyetesinin görkemini onun üzerine yıkmaya gibi bir etkisi yoktur yalnızca: Âlimler arasındaki felsefi ve edebi, bilimsel ve sanatsal büyük Kavgaları, Fransız krallığının yararına kullanır ve etki alanına alır; onlara, büyük politik amaçların yücelttiği ve Avrupa'nın bütün gözlerinin üzerinde toplandığı merkezi bir sahne sunar. İlk, Paris Akademilerinde Parisli bir "amatör" dinleyici kesiminin katıldığı beğeni konusundaki coşkulu tartışmalar ve düşünsel yaşam, saray ve yüksek sosyete etiketinin stiline paralel olarak Fransız oyun yazarlığının düzenli stiline uyar. Özellikle Caylus kendini, gençlik döneminden beri, mevkileri nedeniyle neredeyse sahnenin üzerinde oturan izleyiciler arasında, o zaman Edebiyat Cumhuriyeti'ni çalkalayan büyük Kavgalardan ikisinin içinde bulur: Renk ve Resim Kavgası (bunun başlıca öncüleri, Yazıtlar Akademisi'yle Resim ve Heykel Akademisi üyeleridir), Eskilerle Modernlerin Kavgası (bunun resmi çerçevesini, Fransız Akademisi yani Bilimler Akademisi'yle Yazıtlar Akademisi oluşturur).

Bu edebi ve sanatsal kavgalar, gene merkezi Paris'te bulunan ve Descartes'çılarla Gassendicileri karşı karşıya getiren felsefi ve bilimsel tartışmaların içine de girer; bu tartışmalar, daha sonra Cizvitlerle Jansenistler, Bossuet'yle Fénelon arasındaki ilahiyatçı çatışmalara yansır. Birçok nedenle, bu âlimce tartışmalar Saraydaki politik karar merkezine sızır. Çağdaş "bilgi"nin yaşayan ansiklopedisi, 1636'dan 1701'e değin çok gelişen akademik bir sistem sayesinde, monarşinin, onun politik kararları, idaresi ve diplomasisinin yanısıra, Sarayın ve Kentin toplumculuğu ile bağdaştırılmıştır. Öyle ki "söyleşi", "her konuda bilgi" sahibi olan elit bir tabakanın beslenme ortamı haline gelir. Caylus'ün *Journal de Voyage en Italie* (İtalya Gezi Günlüğü) adını taşıyan kitabı, bütün kuşağını yetiştirmiş bir sanat eleştirmeni ve diplomat olan Roger de Piles'in yapıtıyla olan derin benzerliğini doğrular. Dönemin en büyük düşünürlerinden biri, diplomat, antikacı, derin bilgili bir tarihçi, sanat, tiyatro ve müzik tutkunu ve Pierre Bayle'in düzenli mektup arkadaşı olan Abbé Du Bos'la

(1670-1742), XIV. Louis döneminin sonunda Crozat Otelinde görüşen bu kuşaktır: Onun *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (Şiir ve Resim Üzerine Eleştirel Düşünceler) adlı yapıtı (1719'da, Fransız Akademisi'ne girdiği yıl yayımlanır), de Piles'in "amatör"lere yönelik "renkçi" öğretisini gerçek bir beğeni felsefesinin düzeyine çıkartır (Lombard, 1913; Becq, 1984). Bu *Düşünceler*, Avrupa'da kendini kabul ettiren bir hanedanın kalıtcısı ve eşi bulunmayan bir sanat uzmanı, büyük bir âlim olan kitapçı-yayıncı Pierre-Jean Mariette tarafından yayımlanır. Caylus, en geç 1719'da Mariette'le yakın bir dostluk kurar. Arkadaşı Du Bos gibi Torcy'nin diplomatik görevlisi, Malebranche'ın, Newton'ın ve Leibniz'in kalem arkadaşı ve Madame Caylus'ün bir yakını olan Baş Papaz Antonio Conti, "Avrupa bilincinin bunalımı" konusundaki büyük tartışmalara ve özellikle Fénelon'un 1699'da yayımlanan *Aventures de Télémaque* (*Télémaque'in Serüvenleri*) adlı yapıtının başarısının doğrudan neden olduğu bu Homeros Tartışmasına genç Caylus'ü sokar. O yıl Caylus beş yaşındadır ve bu kitap, onun bütün yaşamının büyük "klasik"i olarak kalacaktır. Caylus, 1722'de Hollanda'ya ve İngiltere'ye gidip Basnage de Beauval, Jean Leclerc ve Doktor Richard Mead gibi Edebiyat Cumhuriyeti'nin beyinlerini ziyaret ettiğinde, kendisine gerekli öğütleri veren gene Baş Papaz Conti'ydi. Onun, İtalya gezisi sayesinde zenginleştirdiği "uzmanlık" ve "amatörlük" eğitimi, XV. Louis'nin Osmanlı Sultanı nezdindeki Büyükelçisi M. de Bonnac'la beraber 1716-1717 yıllarında Doğu Akdenizde yaptığı bir gezi sırasında edindiği bir yıllık antikacılık deneyimiyle daha da pekişir. Caylus, annesinin, 1729'da ölümüne değin, Luxembourg Parkındaki mütevazı evinde oluşturduğu politik, diplomatik, edebi ve müzikal salonun genç yıldızı olarak kalır: Naiplik (Régence) dönemi Paris'inin en kapalı ve en kibar çevrelerinden biri olan, Saint-Cyr'in ve Marly'nin düşüncesiyle birlikte XIV. Louis sevgisinin sürüp gittiği Eskilere özgü yüce bir Bürodur bu. Fakat öte yandan, 1721'den itibaren (Crozat'nın, Naip Kont için muhteşem Odescalchi Koleksiyonunu satın aldığı tarih), Du Bos ve Mariette'le birlikte, başlıca oymacılarından biri olduğu *Recueil Crozat'nın* (*Crozat Derlemesi*) iddialı girişimine katılır (bunun sadece iki cildi yayımlanır: Biri 1729'da, diğeri 1742'de). 1730'da, yine ustalık resimlerinin "betimlenme"sinde uzman bir oymacı olarak, arkadaşının koleksiyonundaki bazı resimlere dayanarak oyduğu ve Mariette'in de bir önsözünün yer aldığı Leonardo'nun *Têtes de caractères* (*Nitelikli Kişiler*) adlı derlemesini yayımlar. Bu kişisel oyma yapıtta, Watteau'nun ve Mariette'in bu genç arkadaşının, özellikle Roma ve Venedik Büyük

Rönesans'ındaki İtalyan resim sanatının bir uzmanı ve coşkulu bir amatörü olduğu ortaya çıkar.

1729'da, annesinin ölümünden sonra, Tuileries Sarayındaki Orangerie Müzesinin yanındaki küçük-özel bir konuta yerleşir; bu konut, aynı zamanda, sarayın terkettikten sonra krallık Akademilerinin yerleştiği, akademisyen sanatçıların evlerini ve atölyelerini taşıdığı, krallık koleksiyonlarıyla arşivlerinin korunduğu ve Krallık Basımevinin kurulduğu Louvre Sarayının hemen yanbaşındadır. Caylus, Louvre'da, büyük bir lüks içinde konuk edilen Charles-Antoine Coypel ve sarayın yöneticisi Alexandre de Nyert gibi insanlarla karşılaşır. Kendisine büyük annesinden kalan on iki bin liralık gelirle kimseye muhtaç olmadan geçinir. Antikçağ yapıtlarından oluşan ilk koleksiyonunu hazırlarken, hizmetçi tutmadan gösterişsiz ve sade bir yaşam sürer. 1724'te Venedik'e dönen Baş Papaz Conti, onun İtalyan antikacıları (Maffei, Bottari, Lami, Gori) ile ilişki kurmasını sağlar; Conti, 1714'ten sonra Roma'ya yaptığı ve Bellori'nin öğrencisi Ficoroni'yle karşılaştığı gezisi sırasında, bu antikacıların yöntemine hayran kalmıştı. Abbé Barthélémy, Aziz Gaétane de Thiene tarikatından âlim Paciaudi'yle onun ilişki kurmasını sağladıktan sonra, 1757'de İtalya'yla sürekli yazışacaktır.

Bu "amatör"ün "eğlence" yelpazesi çok geniştir: Ressamdır, betimcidir, oymacıdır, antikacıdır, müzisyendir (Président de Brosses gibi, annesinin evinde olsun, Crozat konutunda olsun, icra ettiği İtalyan müziğinin büyük bir amatörüdür). Ayrıca, mevkisi ve "özsaygı"ya karşı olan tamamıyla Fénelon'cu tiksintisi, onun yazar olmasına, bir okuyucu kesimine yönelmesine ve kendi adıyla yayın yapmasına izin vermemektedir. Bu bakımdan annesine bağlıdır; 1751'de Voltaire'in *Siècle de Louis XIV'da* (XIV. Louis Yüzyılı) andığı ve daha sonra Sainte-Beuve'ün açıkça öveceği annesinin *Anılar*'ı, ancak Kontun ölümünden sonra, 1770'te Voltaire tarafından yayımlanacaktır. Bu arada şunu da belirtelim ki, Président de Brosses'un *Lettres familières'i* (İçten Mektuplar) de yazarı hayattayken değil, daha sonraları, 1799'da Seriyes tarafından yayımlanacaktır. Çoğunlukla elyazmalarından oluşan ve Devrim sırasında mirasçıların elinden alınan Caylus'un yazıları, demek ki, onun kibarlığından ve ilgisizliğinden çok zarar görmüştür. El konulan belgelere ilişkin *Sözleşme*'ye göre, en önce XVIII. yüzyılda birçok kolektif ve anonim *Derlemeler*'de ya da yazarı öldükten sonra pek güvenilir olmayan bazı *Matrak Yapıtlar*'da (*Oeuvres badines*) on iki cilt halinde (1787), daha sonra XIX. yüzyılda Seriyes tarafından yayımlanan bu yazılar, uzun süre belli bir yöntem olmadan düzen-

lenmiştir. Ancak, onun gezi günlükleri daha şanslıdır, çünkü elyazmaları bulunup XX. yüzyılda yayımlanmışlardır.

Akademisyen olarak *Anılar*'ının (*Mémoires*) hemen yayımlandığı için zarar görmemesi çok sevindiricidir. Yazışmaları genellikle kaybolmuştur; Charles Nisard'ın göz alıcı bir biçimde yayımladığı *Lettres à Paciaudi* (*Paciaudi'ye Mektuplar*, 1878, 2 cilt) dışında yayımlanan mektuplar pek güvenilir değildir. Tamamıyla onarılması zor ya da belki de olanaksız olan bu yıkımdan, olağanüstü derecede verimli ve çok yönlü amatör bir yazar çıkar ortaya: Günce yazarı, mektup yazarı, ahlak yazarı (moralist), öykücü, romancı, dram yazarı, çevirmen, deneme hatta koşuk yazarı. Bu yazar, kimi kez yalnızca kendisi ya da akademisyen meslektaşları için, kimi kez de arkadaşlarını eğlendirmek için, yeteneğini zorlanmadan ve kasılmadan başarılı bir biçimde kullanmıştır.

İçedönük ve çok çalışkan biri olan Caylus, annesinin ölümünden sonra bile, ne kimseye yaltakçılık yapar ne de yüksek sosyeteyle düşüp kalkar. Ancak, seçme arkadaşlarıyla uzun süre uyumlu ilişkiler kurar: Edebiyatçılar, düşünce adamları, sanatçılar, tiyatrocular ve kendisi gibi aydın centilmenler. Annesinin salonu, Crozat konutu ve Madame Geoffrin'in Pazartesi'leri (Caylus bunlara, 1749'dan sonra, sanatçılar yararına önayak olur) onun güç beğenir zevklerine uygundu. 1729-1749 yılları arasında, Régiment de la Calotte, Société du Bout-du-Banc, Académie de ces Messieurs gibi birçok "matrak topluluk"a onun katıldığını görmek çok şaşırtıcıdır. Gerçekte Paris'te, bu "matrak topluluk"lar da, ciddi Akademiler gibi, krallık yönetme sanatına yabancı değillerdi. Bunlar, Philippe d'Orléans Naiplik (Régence) döneminin, XIV. Louis'nin katı "sistem"ine bir katkısıdır. Philippe d'Orléans, XIV. Louis döneminde ve özellikle bu dönemin sonunda, kendi başarılarına buyruk olan nitelikli aydın topluluklarını krallık "sistem"inin içine sokmayı başarır. Maurepas'nın 1749'da gözden düşmesine kadar (Madame de Pompadour'un buyruğu ile), kötü kişilerle düşüp kalkması bir yana, Caylus, "yüksek sosyete"deki boş zaman yaşantısında, 1715'te Philippe d'Orléans tarafından atanan ve nüfuzlu, yerinden oynatılamaz bir bakan olan Kraliyet Personel ve Donanma bakanının *alter ego*'su olur. Maurepas'nın yetkileri arasında Akademiler, Kitabevi, Tiyatrolar ve üstü kapalı olarak, Paris kamuoyu (Ayaklanmadan beri krallık hükümetinin saplantılarından biri olur) bulunmaktadır. Caylus, *Düşünceler*'inde dostu Maurepas'nın öğretisini yayar:

"Vodvil (taşlamalı halk türküsü), bir anda Paris'i yatıştırabilir; Bakanlığın en tehlikeli aptallıklarının uyandırdığı öfkeyi giderebilir."

Caylus ve Maurepas, bakanın sekreteri Salle'ı da yanlarına alarak, Régiment de la Calotte'ta (Philippe d'Orléans'ın onayını alan bir subay tarafından kurulmuştur), Société du Bout-du-Banc'da ve Académie de ces Messieurs'de çok eğlenirler. Buralarda, dönemin kendini kanıtlamış yetenekleri Marivaux, Crébillon fils ve Voisenon ile yakın dostluk kurarlar. Ayrıca Duclos, Collé ve Vadé gibi umut bağlanan gençlerle karşılaşır. Onların yardımıyla da, Paris'teki alaycılık anlayışını besleyen ve gizli ayaklanmaları durduran taşlamalı şarkılarla nükteleri ortaya salarlar. XV. Louis'nin diğer iki bakanı Fleuriau de Morville'le Fleuriau d'Armenonville'in, Société du Bout-du-Banc'ın (bu derneğin en önde geleni, Comédie Française üyesi olan Bayan Quinault'dur) gediklileri ve konukları arasında yer alması anlamlıdır. Caylus'ün özellikle 1729-1749 yılları arasındaki edebi yapıtları, her zamanki can yoldaşlarını –ki *Esprit des Lois*'da (*Yasaların Ruhu*, 1748), yönetim tarzı ile her ulusa özgü “doğal özellikler” arasındaki zorunlu uyumun kuramcısı olan Başkan Montesquieu onlara katılmayı önemsiyordu– meşgul eden ortak toplumsal kurallardan ayrılamaz. Edebiyatın söyleşiyle birleşmesi, üstün ve bulaşıcı bir toplumsallığı teşvik eden krallık rejiminin başarısının ve zekâsının önemli bir kanıtıdır; sanat ve edebiyat, bu toplumsallığın hizmetinde, XVII. yüzyılın büyüklüğünden sonra, La Fontaine'in eski fabllerinin ve *Masallar*'ının saygısız hoşluğunu ve canlılığını yeniden öğrendi. O zaman monarşi, “anlayış”ı kendinden yana çekip Fransızlara tiksinti veren “bilgiçlik anlayışı”nı bir tarafa koymak istedi.

Bu başarı görecelidir ve Caylus ihtiyatı elden bırakmaz. 1734'ten başlayarak (Montesquieu'nün *Considérations sur la décadence*'ı –*Çöküş Üzerine Düşünceler*– yayımladığı yıl), Madame Caylus'ün eski bir arkadaşı ve Bourgogne Dükünün eğitiminde Fénelon'un eski bir çalışma arkadaşı olan Toussaint Rémond de Saint-Mard, *Trois lettres sur la décadence du goût* (*Beğenin Çöküşü Üzerine Üç Mektup*) adlı yapıtını yayımlar. Bu yapıt, Fénelon'cu klasisizm adına, Naiplik mirasına karşı şiddetli bir saldırıdır ve Caylus'ün kendisi bunu, Rousseau'nun da kullandığı bir sözcükle, *göz kamaştırma* olarak nitelendirecektir: Gözleri kamaştıran, yüreğin düzenini bozan ve ruhu duyarsızlaştıran modern anlayış ve canlılık ölçüsüzlüğü. Bundan, Descartes'le Fontenelle'in eski edebiyat anlayışını sürdüren “modern” yapıtları sorumlu tutulmuştur. Madame de Maurepas'nın arkadaşını Fransız tarzındaki bir reformun başına geçmeye götürecek olan gelişme bu döneme dahil edilebilir (Caylus, 1740'ta kendisine Madame Caylus'ün çok güzel bir doğum yıldönümü portresini yazan Saint-Mard'a

çok yakındır). 1739-1740 yılları arasında, âlim ve nükteci Président de Brosses (Charles de Brosses), *Lettres familières sur l'Italie*'de (İtalya Üzerine Mektuplar) Saint-Mard ile aynı düşünceyi paylaşıyordu:

“Çok akıllıca düşünmeye dayalı bilimsel nitelikteki inceleme sayesinde, geçen yüzyılın eski saygın yapıtlarına olan büyük doğal isteği bir tarafa atıp yerine soğuk bir doğruluk, çocuksu bir uyum ya da kimi önemsiz metafizik incelikler koyduk.”

Kısaca ilk Caylus'ü, Watteau'ya maledilen ve Louvre'a 1973'te giren *Portrait de Gentilhomme*'da (Bir Centilmenin Portresi) tanımaya çalıştık. Bu portrenin 1720'lere dayandığı sanılıyor: Caylus, o zamanlar, otuzuna yaklaşıyordu.

Louvre'daki bu portrede, güzel bir şenlik ya da söyleşiden yeni çıkmış gibi modaya uygun, şatafatlı ve işlemeli ancak düğmeleri yarıya kadar açık saray elbiseleri içinde betimlenmektedir Caylus. Bu modern giysiler ile onları giyen kişinin bulunduğu ilgisiz manzara arasındaki kontrast çok belirgindir; bu manzara neredeyse vahşi sayılabilecek bir doğadan, bir parktan daha çok bir ormandan oluşmaktadır. Watteau'nun güzel şöenlerinde de aynı kontrast var. Son derece moda olan Paris uygarlığının en açık belirtileri ile doğa, doğadaki ağaçlar ve en yoğun gün ışığı arasındaki bu etkileşim, doğmakta olan Rokay tarzının temel bir ögesidir. Bu portredeki centilmen, XV. Louis Paris'inin en kibar sosyetesinde hiç yabancılık çekmez kuşkusuz. Sosyete içindeyken bile akli başka yeredir: Ağaçlar, ışık, gerçek kimliğini –çoban yüreği taşıyan bir kentli– aramaya geldiği doğa. Bu centilmen, hem uygarlığın doruk noktasında hem de doğada bulunmaktadır. Bu çelişkiyi, *kayıtsızlık* ile, kuşkucu ve Epikurosçu *epoché* ile aşar. Kentin bütün coşkulu zevklerinin yanısıra, onu düş ve düşüncelere sürükleyen kırsal zevkleri de ta derinlerden duyabilir. Bu zevklerin birbirini besleyip yeniden canlanmalarını sağlar. Kendini sırf bir şeye vermez. Watteau'nun *Indifférent*'ı (Kayıtsız Adam) parkla nasıl uyum içindeyse, centilmeni kararsızlık içindedir. Onun güzel ve duyarlı elleri, okşamak, titizlikle kibar davranışların kurallarına uymak, oymacılık yapmak ve ut çalmak için yaratılmıştır. Duyarlılığın ve zevk düşkünlüğünün bütün sanatsal biçimleriyle o andan eksiksiz yararlanmak, onun varoluş nediymiş gibi görünüyor. Düşünce ve hüznle dolu bir yararlanmadır bu.

Ancak, Caylus'ün tek kuşku götürmez portresi, Charles-Nicolas Cochin tarafından oyulan bir madalyondur. 1752 tarihli bu portre, iki bakımdan

akademisyen olan, yani güzel tarzın Avrupa'daki yargıcı ve Edebiyat-Sanat Cumhuriyeti'nin prensi olan son Caylus'ü tasvir etmektedir. Aradan uzun yıllar geçmesine karşın (Watteau'ya maledilen portre, tekrar söylüyorum, büyük bir olasılıkla 1720'ye aittir. Demek ki aradan otuz iki yıl geçmiştir), 1720'lerin zevkine düşkün hayalperest genç züppesi ile Cochin'in betimlediği, güçlü bir iradeye sahip olgun yaştaki Romalı senatör arasındaki farkı gözlemlemek şaşırtıcıdır.

Çok yetenekli bir serüvenci olan Pierre Hughes d'Hancarville'in, Napoli'de yayımladığı *Antiquités étrusques, grecques et romaines* (Eski Etrüsk, Yunan ve Roma Yapıtları) adını taşıyan eşsiz güzellikteki Yunan vazo tasvirleri derlemesinde Caylus'e ölümünden sonra ithaf ettiği düşsel Ağıt ile bu madalyon çok daha "antik" bir tarzda tekrarlanacaktır.

1720'lerin genç Caylus'ü ile 1752'de Cochin'in bize betimlediği Caylus arasındaki bu kontrastın bir başka tanığı, 1748'de beyefendi hazretlerinin Resim Akademisi'nden meslektaşları huzurunda okuduğu *Vie de Watteau*'dur (Watteau'nun Yaşamöyküsü). Ressamın olağanüstü bir portresidir bu ve böylesi bir portreyi, son derece duyarlı ve zeki bir arkadaşın anısına çizebilirdi ancak. Haksız da değildi: Caylus'ün tarzındaki olgunluk, onun sanatçı Watteau ve yapıtları ile aldığı mesafe, birçok bakımdan oldukça içsel ve heyecanlandırıcı olan bu *Watteau'nun Yaşamöyküsü*'nde ortaya çıkar. Caylus, Watteau'nun üstün yeteneğine hakkettiği değeri verirken, bu ressamı Fransız Resim Okulunu yolundan saptıran ve disiplinini tehlikeli biçimde bozan kötü bir usta olarak da betimler:

"Gerçekte Watteau alabildiğine yapmacık idi. Her ne kadar bazı iyi yönleri olsa da ve en gözde konularda hoşça gitse de, ellerde, yüz ifadesinde ve hatta manzarada bile bu kusurun etkisi görülür."

2 Eylül 1747'de, *Kusurdan Kaçınma Tarzı ve Yolları* üzerine verdiği bir konferansta, Caylus'ün "tarz" sözcüğüne yüklediği anlam ve bunun içerdiği sitemin düzeyi açıkça ortaya çıkar:

"Bu, az çok iyi bir kusurdan başka bir şey değildir, diye yazar. *Tembelliğimize* verdiğimiz talihsiz bir onay, *doğanın yerine* koyduğumuz bir şey, doğaya yayılan bir alışkanlık, doğadaki nesnelerin çeşitliliğine verdiğimiz bir aile görüntüsüdür bu; özellikle insan figürü konusunda doğanın güzelliklerine karşı Yunan dürüstlüğünün karşıtı, insanlığa ilişkin doğal duyguların dile getirilmesinde ise *Raffaello'nun karşıtı* bir şeydir bu."

Demek ki, eleştirinin ağırlığı ölçülür. Caylus ayrıca, Watteau'nun ifade bakımından yetersiz olduğunu ve hiçbir tutkuyu dile getirmeye çalışmadığını yazar. Onun tekniğinin düşüncesiz ("uygulamada kaba" diye söz eder) olduğunu ve tablolarını ani bir çöküşe mahkûm ettiğini de belirtir. Caylus'un şu anda Watteau'da reddettiği, kökeninde ve en şiirsel görünüşünde yeniden kavranan bütün Rokay tarzıdır. Watteau'yu, "küçük tür"e ait olan tablolarındaki tekdüzelik, tekbiçimlilik ve eylemsizlik nedeniyle eleştirir. Uzun sözün kısası, bir moda yaratan, bu modadan yararlanan ancak Fransız Okulunun büyük bilimsel geleneğine ve özellikle büyük türüne yani tarih tasvirine yabancı kalan "modern" bir ustaydı Watteau. 1748'de Caylus, Naiplik Döneminden beri Fransız Okulunu etkileyen "modern" sadelik eğilimini düzeltmenin zamanının artık geldiği ve Akademiyi bu derin reform işine sokmanın gerektiği kanısına varır. Bu kanı, kendisinde yavaş yavaş ve uzun süre önce oluşmuştur kuşkusuz.

Unutmamak gerekir ki, annesinden, ilk akıl hocası Baş Papaz Conti'den ve geldiği çevreden dolayı, XIV. Louis'nin belirlediği biçimde monarşinin disiplinini sürdürmeye ya da yeniden kurmaya çok özen gösteren "muhafazakâr parti" diye adlandırılabilir bir çevreye mensuptur. Bu "muhafazakâr parti", Perrault'ya karşı Eskilerden yana, Fontenelle ile Houdart de la Motte gibi Modernlere karşı ise Homeros'tan yana tavır almıştı. 1747-1750'lerin Caylus'ü, Colbert'e ve Le Brun'e olmasa da, en azından "önceki hükümdarlık döneminde ağır basan "büyük ve doğal antik tarz"a bir geri dönüş yapar.

Saint-Mard'ın on dört yıl önce *Lettres sur la décadence du goût*'da açıkça belirtmiş olduğu görüşleri, Caylus, 1748'de *Watteau'nun Yaşamöyküsü*'nde açıkça savunur. Ancak onun görüşlerini, 1740'tan başlayarak, Başkan de Broesses'un önerileri doğrultusunda krallığın Sanatlarına kadar yayar. Şimdilerdeyse, Naiplik Döneminin Fransa'ya soktuğu derin düzensizliği ve rokay tarzının aşırılıklarını gidermeye çalışmak istemektedir. Ancak tek başına değildir. Genç sanatçıları yetiştiren Resim Akademisi'ni (bu Akademiye 1731'de amatör olarak girer) ve derin bilimi sayesinde modern kamuoyu ile Antikçağ arasında bir köprü oluşturan Yazıtlar Akademisi'ni (buna 1742'de girer) kendinden yana çekerek bu anlamda etkili olabilecektir. Yüksek soylular sınıfına ait bu iki Akademinin tek üyesi olan Caylus büyük bir saygınlığa kavuşur. 1747'den itibaren, Resim Akademisi'nin Müdürü olan ressam arkadaşı Charles-Antoine Coypel'e de bel bağlayacaktır.

1746'da, gerçekten de, Akademinin Salonu kamuoyunu düş kırıklığına uğratmıştı. Hiçbir Akademiye bağlı olmayan yetenekli bir gazete yazarı olan Lafont de Saint-Yenne bile, Salonun tablolarını ilk kez cesaretle eleştirdiği bir yergi yazısıyla birlikte, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*'ı (Fransa'da Resim Sanatının Güncel Durumuna İlişkin Birkaç Neden Üzerine Düşünceler) yayımlamıştı. Lafont de Saint-Yenne, 1747'de bu kez, *L'ombre du grand Colbert, le Louvre et la Ville de Paris* (Büyük Colbert'in Gölgesi, Louvre Müzesi ve Paris Kenti) başlıklı bir yergi yayımlar. Büyük Louis yüzyılıyla ilgili bu yazısında, Philippe Orry yönetimini ihmal ve dikkatsizlikle suçlar: Louvre Müzesi bitmemiş, eşsiz koleksiyonlar sergilenmemiş ve Colbert'den sonra Paris'in güzelleşmesi durmuştur artık.

Sarayın tepkisi şiddetli ve ani idi. 1746'dan sonra, Kral ilk iş olarak, Fransa Yapı İşleri Müdürlüğüne, Philippe Orry'nin yerine Madame de Pompadour'un amcası Charles Le Normant de Tournehem'i getirir. Hemen arkasından, Charles-Antoine Coypel, François Lemoyne'in 1737'deki intiharından sonra boş kalmış bir görev olan kralın Baş Ressamlığına atanır. Coypel, 1747 yılı Haziranında Akademinin Müdürü seçilir.

Bir sonraki oturumdan itibaren, Baş Ressam, uzun süreden beri Akademiye karşı soğuk olmasına karşın, orada *Discours sur la nécessité des avis* (Düşüncelerin Gerekliği Üzerine Söylev) konulu bir konferans vererek, Colbert dönemindeki Le Brun'in Müdürlüğüyle barışan kesintisiz bir dönemi başlatır. Caylus bile, birkaç yıl içinde Akademide otuzdan fazla bildiri okuyacaktır. Bundan böyle, Coypel'in yetkisi çok geniştir ve Akademide Sanat reformunun gerçekleştirilmesini sağlamak için onu büyük bir istekle kullanacaktır (bkz. Thierry Lefrançois, Charles Coypel, Arthéna, 1994).

Coypel'in aldığı kararlar arasında, *Kralın İsteğiyle ve Majestelerinin Hesabına Resim ve Heykel Akademisi'nde Altı Öğrencilik Yer Kurma Projesi*'ni belirtmek gerekir. Akademinin koruyucusu olan XV. Louis, 17 Kasım 1747'de bu projeye olurlu verir. Bu, *Himaye Altındaki Altı Öğrencinin Resim ve Heykel Okulu*'nun hareket noktasıdır ve büyük tarih ressamlığı konusundaki uzmanlığıyla tanınan bir akademisyen olan Carle Van Loo, Okulun Müdürü olarak atanır. Kuruluş bildirisinde şöyle bir açıklama yer almaktadır:

“Majesteleri, bu amaçla, Louvre'da barınma ve yiyecek ihtiyaçları sağlanacak ve Akademinin Öğretmenler Sınıfından bir eğitimcinin yol göstereceği himaye altındaki öğrenciler için altı yer tahsis ettiler. Bu

eğitimci, onları sanat konusunda eğitecek ve sözkonusu öğrencilerle birlikte yaşayacak bir edebiyatçı ise, onlara Tarih, Fabl, Coğrafya ve Resim konusunda yeterli bilgi verecektir.”

Bu öğrencilerin, Roma’daki Fransa Akademisi’ne girebilmeleri için Büyük Ödülü almaları gerekiyordu.

Çok kaliteli öğretmenlerin gerçek bir *tutorship*’i (öğretim) sayesinde yetiştirilen bu küçük seçkinler grubu, açıkça, o ana kadar kişisel atölyelerin alışkanlıklarına göre Akademinin hocaları tarafında verilen sanat eğitiminin zayıflıklarını gidermeye vermişti kendini. Kuşkusuz bundan böyle, Caylus’ün bütün etkinliği, Müdürleri Carle Van Loo ve Edebiyat hocaları Bernard Lépicié (aynı zamanda Akademi sekreteri) ile birlikte bu öğrencilerin sanat eğitimlerine yol göstermeye ve ruhlarını zenginleştirmeye yöneliktir.

Coypel, bu öğrenciler için, eski yapıtları örnek alan bir resim öğretimi oluşturur. Krala, dökümcü Robert’in atölyesinden eski yontu sanatının başyapıtlarıyla ilgili 124 kalıp aldırır. Ve özellikle, Himaye Altındaki Öğrenciler Okulunu, kralın gelecekteki ressamlarına yaraşır eğitim araçlarıyla donatmaya çalışır. Okulu, bir kütüphane ile donatır. Ayrıca, bir Resim Müzesi kurmaya karar verir.

Bu konuda, Lafont de Saint-Yenne tarafından dile getirilen eleştirileri Akademinin ve krallık yönetiminin üzerine yıkıyordu. Lafont de Saint-Yenne, “Majestelerinin Tablo Koleksiyonunu oluşturan, bugün kötü aydınlatılmış bazı küçük odalarda üst üste yığılıp Versailles kentinde saklanmış ve böylece görülmeleri olanaksız olduğu için meraklı yabancılar tarafından bilinmeyen ya da kayıtsız kalınan ve paha biçilemez bir değeri olan Avrupa’nın en büyük ustalarının sayısız başyapıtlarını koymak için uygun” bir yerin seçilmesini talep ediyordu.

Coypel ve Caylus bu çok sert eleştiriden o kadar etkilenmiş olmalı ki, Avrupa’daki amatörlere ve resamlara yönelik olarak, kral koleksiyonlarındaki saklı zenginliklerin –bunu daha önce görmüştük– gravürlerle yayımlanacağı *Recueil Crozat*’nın (*Crozat Derlemesi*) hazırlanmasında çok katkıları oldu. Yalnızca iki cildinin yayımlanabilmesi bir başarısızlıktı. Bu kez Coypel, “Kralın tablolarını güvence altına almak ve Luxembourg Bürosunu oluşturmak için” krala bir dilekçe yazar.

Gerçekte, İspanya Kraliçesinin Saraydaki dairesi seçilir; odaların dördüne –İkinci Bekleme Odası, Büyük Çalışma Odası, Yatak Odası ve Rubens Galerisi– yeşil bez serilir. Çalışma Odası, kapılarını 14 Ekim 1750’de

açar. Katalogda, XVI., XVII. ve XVIII. yüzyıllara ait 122 tablo yer alır. Tuvaler itinalı bir biçimde restore edilip çerçevenlenmiştir.

Sonunda, 1746'da, Salonda meydana gelen aksiliğe tekrar meydan vermemek için Coypel, Salonda sergilenecek tablolarla heykellerin bundan böyle yalnızca tarih ressamı Akademisyenlerden oluşan bir komite tarafından seçilmesini kararlaştırır. Krallık Akademisine karşı yapılan eleştirilere yanıt vermek için, Le Normant de Tournehem, Félibien'in ölümünden sonra boş kalan Fransa Binaları Tarihçisi görevini, 1747'de Rahip Jean-Bernard Le Blanc yararına yeniden düzenler. 1747'den itibaren, Le Blanc, *Sergi [...] ve Genel Olarak Bu Tür Bir Serginin Yararı Üzerine* başlıklı bir övgü mektubunda Saint-Yenne'e karşı çıkar; bu mektubun Boucher tarafından yapılan kapak süsü, ağır eleştiri altında ezilen Resim Sanatını betimlemektedir. 1753'te, bu kez Argens Markisine karşı, Président de Brosses'a ithaf ettiği *Observations sur le Salon de 1753 (1753 Salonu Üzerine Düşünceler)* adlı yapıtını yayımlayacaktır. 1747 Yarışması ile ilgili olarak, rokay sanatı döneminin, en azından Akademinin ve Genel İdarenin eğitim programında ve sergi politikasında sona erdiğini belirten açıklamalarda bulunmuştu. Adaylardan söz ederken şöyle der:

“Karanlık bir yerde ya da beyaza, yeşile, sarıya ve maviye boyalı bir tahta kaplamayla süslenmiş bir dairede çalışmak zorunda kaldı diye kimse suçlanamaz. Şurası gerçektir ki, bu iğrenç moda Fransa'da renk zevkini yok etmekten başka bir amaç gütmemektedir. Bu tuhaflıktan dolayı, ressam tablosunu hangi tarzda yapacağını artık bilememektedir ve belli bir tarzı olmasına karşın, gerçek zevki geçici hevese feda etmeye zorunlu görüyor kendini. Akademisyenlerimiz, tablolarındaki biçim özgünlüğüne de hiç sarılmak zorunda kalmayacaklardır, çünkü –bunu da kabul etmek gerek– bir süreden beri en becerikli sanatçı, tuvalinin ortasında neredeyse aşılamaz engellerle kuşatılmış bulunmaktadır.”

Demek ki, sulu ve havalı dekorunda boyayı eritip onu süslü “küçük tür”e indirgeyen rokay dekoratif sanatının “kapis”i (Mariette buna “hovardalık”, Caylus ise “göz kamaştırma” demektedir), tarih ressamlığında büyük önem taşıyan uyumlu kompozisyon kavramına şiddetle karşı çıkmıştır. Öyleyse Colbert'e dönüş, hem Le Brun'e hem de Le Brun'in büyük tarih ressamlığı alanındaki ustalarına bir dönüştür: Poussin ve Raffaello. Reformcu Coypel'in Müdürlüğünün beş yılı boyunca, Caylus, 1747'den 1752'ye (Coypel'in ölüm tarihi) değin onu doğrudan destekleyebildi. Akademinin

Yönetiminde Coypel'in ardılı Charles-Nicolas Cochin ve Tournehem'in ardılı Vandières Kontu (Markiz de Pompadour'un öz kardeşi olan Kont, daha sonra Marigny Markisi olur) ile bu kadar dostça işbirliği yaptığı konusunda bir takım kuşkuvar vardır. Ancak, gönül bağı oluşmuştu bir kere ve kişisel kırgınlıkları ne olursa olsun Caylus, hem koruma altındaki öğrencilere arka çıkarak, hem sanatçılara yönelik olarak üç adet antik ikonbilim kılavuzu yayımlayarak (bunların arasında, Gavin Hamilton'ın başucu kitabı olan 1757 basımlı *Les Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée et de l'Eneide* yer alır), hem *Mercure*'de konferans verip Salon raporları düzenleyerek, hem de Naiplik Döneminden beri Sanat öğretimindeki eksiklikleri gidermek için üç Ödül koyarak kendi başına Fransız Okulunun reformunu sürdürüyordu.

Ancak reform konusunda, Coypel'in ileri sürdüğü eğitimbilimsel kalkınma düşüncesinden çok daha ileriye giden kendine özgü bir düşüncesi vardır Caylus'un. Sanatçılarda, Yüksek İtalyan Rönesans'ı ustalarının otoritesini yeniden canlandırmak istemektedir kuşkusuz. Ne var ki, tarzın "çöküş"ünü ters yüz edip Doğanın güçlü dehasının en iyi tanıkları olan antik modellerin üstünlüğünü de göstermek ister. 1747'de, Caylus ve Mariette, XVII. yüzyılın sonunda antik resimle ilgili bulunan her şeyin bilançosunu yapan Piero Santi Bartoli'nin bazı resimlerinin kopyasını çıkararak, otuz örnek halinde son derece güzel suluboya resimli gravürler yayımlarlar. Bu *Antik Resim Derlemesi*, kuşkusuz, Herculanum'da ve Pompei'de bulunan freskleri titizlikle ve gizlilikle saklayan Napolili yetkililere bir meydan okumaydı. Caylus'e göre, antik yapıtlar örnek alınarak yapılan bu resimler, bundan böyle halkın zevkini yönlendirmesi ve krallık ressamlarının yeteneğini isinlendirmesi gereken, antik tarzda bir *doğallık*'a sahip olan birer modeldiler aynı zamanda. Bu konuda, Mariette'in arkadaşı, 14 ve 20 Kasım 1749'da, Yazıtlar Akademisi'nin önünde Herculanum bulgularıyla ilgili olarak iki *Mektup* okutan Président de Brosses'la tam bir uyum içindedir. Bu mektuplarda şöyle deniliyordu:

"*Theseus*'un [Herculanum freski], Louis Carrache'tan ve Raffaello'dan alındığı sanılmaktadır."

De Brosses, bu kazılarda bulunan ve döşeme eşyalarından kapacak ve çeşitli eşyalara kadar varan birçok kanıttan sözeder:

"Lambaların, vazoların, adak, savaş ya da banyo araçlarının, kavanozların [...] miktarından da söz etmiyorum size. Bütün çıkarılanlar iyi

bir şekilde düzenlenirse, şu ana kadar eşi benzeri olmayan bir *eski yapıt derlemesi* elde edilecektir.”

Antikacı Caylus’un yapıtının başlığı daha 1749’da oluşmuştur. Her iki esini de: De Brosses’un herkese açıkladığı, Napolili yetkililerin yayım izni vermemelerine karşı çıkma ve bu izni alma; eski yapıtları inceleyerek krallıkta sanatların ve tarzın reformuna katkıda bulunma.

1747 *Antik Resimler Derlemesi*, bu amatör için, “kötü” rokay tarzına karşı girilen akıl almaz bir etkinliğin başlangıcı olur. 1749’dan 1764’e değin on beş yıl boyunca, Caylus, Yazıtlar Akademisi’nin önünde elli bildiri sunar. Bunların çoğu, 1751-1765 yılları arasında Yazıtlar Akademisi’nin desteğiyle büyük bir coşkuyla yayımladığı *Recueil d’antiquités*’de (*Eski Yapıt Derlemesi*, yedi cilt) yer alır. Yaşamının son yıllarını verdiği bu derlemede olduğu gibi, 1747 *Derleme*’si için de, aralarında âlim arkadaşı Abbé Barthélémy’nin de bulunduğu meslektaşlarıyla ıkı bir işbirliği içinde çalışır. Özellikle İtalya’da verimli olan antikacılar topluluğunun Paris’teki sözcüsü olarak görünür.

Aynı zamanda, 1747’den 1764’e kadar, Resim Akademisi önünde yaklaşık otuz bildiri ve birçok *Sanatçı Yaşamöyküsü* okuyan Caylus, o halde her iki Akademiyi, sanatçılardaki ve halktaki Fransız tarzına ilişkin aynı reform düşüncesiyle kullanır. Bu iki Akademinin birlikte devreye sokulmasının en iyi örneğini, teknik gizini nihayet bulduğunu ileri sürdüğü cilalı resmin yeniden doğması için, 1752-1755 yıllarında Yazıtlar Akademisi’ne bilimsel yazı ve Resim Akademisi’ne bildiri sunarak yürüttüğü kampanya oluşturur. 1754’te Akademiye küçük bir baskı makinası verir ve öğrencisi Vien’e, yeniden bulmuş olduğu Eskilerin yöntemine göre onu kullanmasını söyler.

Caylus’un reformcu olarak etkinliği, gerçekte, bazı söylev ve yayınlarla sınırlı değildir. Onun en yetenekli görüşü ve kendilerinden “büyük Fransız tarzı”nı yeniden canlandırmalarını istediği genç sanatçılar üzerinde uyguladığı *tutorship*’ten geçer bu etkinlik. Monarşinin sanatlarına ve tarzına aşlamayı görev edindiği eski yapıtlara dönüş ilkeleri, en iyi şekilde, cömert bir bilim ve sanat koruyucuları grubu tarafından desteklenen bu eğitimbilimsel etkinlikte görülür.

Kuşkusuz Kontun desteğiyle Fransa Akademisi’ne gider gitmez, 1750 Eylülünde Roma’dan kendisine mektup yazan himayesindeki öğrencilerden genç ressam Louis Lagrenée’ye Caylus’un verdiği yanıt saklı tutulmaktadır. Hemen halk arasında yayılan bu *Lettre à un jeune artiste*’te (Genç

Bir Sanatçıya Mektup) Caylus, büyük başarı kazandırmaya çalıştığı reform ilkelerinin çoğunu ayrıntılı olarak anlatır. Genç adamın her şeyden önce kendi tarzını izlemesinin ve onu doğal olarak “güzel şeyler”e doğru götürecektir “duyguya kendini kaptırma”nın gerekliliği üzerinde durur ilkin. Ve şöyle der:

“Sizi etkileyen şeyler, nasıl olursa olsunlar, önemli değildir.”

Ancak Caylus, genç adamın doğaya güvendiği takdirde kendiliğinden İtalyan ustalarının ve Antikçağ’ın Roma’daki “güzel yapıt”larına doğru yöneleceğinden emindir. Bu yönde desteğini verir. Bu ustaları öykünmek gerekir: Onların dersleri üzerinde düşünmenin en iyi biçimi budur. “Büyük uyumbilim uzmanları”nın bütünüyle öykünmesi gerekir. Ve Caylus, açıkça ad belirtmese de, 1747’deki *Uyum ve Renk Üzerine* adlı konferansında heyecanlı bir şekilde övdüğü Raffaello’yu kastetmektedir ilkin. Ancak, “herkesin ihmal etmek için söz birliği ettiği” ve ustalar için “tutkuların ifadesi” demek olan “özellikle önderler”in detaylı kopyalarının da yapılması gerektiğini belirtir. Hatta, “hafif gölge”leri ve egemen figürlerle bütünüyle uyuşan “sıradan figür”leri de kopyalamak gerekir. Lagrenée’ye, ustalarla ilgili düşüncelerini yazacağı bir günce tutmayı salık verir.

Roger de Piles’in pişmanlık getirmiş öğrencisi ve Watteau’nun eski dostu, 1739-1740 *Mektuplar*’ında Président de Brosses’un büyük coşkuyla andığı Raffaello’nun “güzellik”lerini ve “yücelik”lerini daha yeni yeni anlamaya başladığını itiraf eder. Demek ki, Lagrenée’yi, kendisinin gençliğinde yaptığı hataya düşmemeye ve çekici ancak yanlış olan “hovardalık” konusundaki en büyük ustayı Baciccio gibi kötü modern ustalarından ayıran şeyi kendisinden daha çabuk kavramaya teşvik eder. Öte yandan, “eski yapıtların büyüklüğü”ne inanmaya ve kendi öz tarzını buluncaya kadar her “tarz”a karşı koymaya teşvik eder onu. Sözlerini şöyle bitirir:

“Güzel biçimlere sarılınız ve kısmen de olsa güzelliğe etki eden ve kimi yüzeysel şeyleri anlatmak için kesinlikle gerekli olan bu alet hafifliğini edinmeye çalışınız.”

Bir atölye terimi olan bu “alet hafifliği”ne, beş yıl sonra, 1755’te, Resim Akademisi’nin bütün bir konferansını ayıracaktır. Şöyle yazar:

“İzleyicilerin ruhu üzerinde en fazla etki yaratan, onu kendine çeken bir son eldir bu ve bu son durumda bağımlı olduğu kolaylığın son elidir.”

Ancak Caylus, “kolaylık”ın “hovarda” anlamına alınmasından çekinmektedir ve sert açıklamalarda bulunur:

“Artan uyum sayesinde en son ve en iyi sonucunu oluşturduğu incelemedeki doğruluk, güzel kompozisyon, iyi hazırlık ve doğayı taklit kadar sağlam ve güçlü bir temel üzerinde kurulu olduğu ölçüde övgüye değer olabilir.”

Bu, öyleyse, ressamın o ana kadar sanatının bütün uğraşlarında kendini verdiği âlimce işi örten nihai bir incelik. Bu, tarih ressamının ustası olduğu birçok disiplin konusundaki bilgisizliğini gizleyebilen *far presto* denilen şeyin karşılığıdır.

Bu temel ilkelerin arkasında bir polemğin olduğu sezilir. Diderot’dan önce Caylus, XV. Louis döneminde bir aşk resmi ustası ve Resim Akademisi’nde rokay sanatının klasik yazarı olan Boucher’ye çok dolaylı olmasa da, üstü kapalı yoldan çatar. Boucher’nin her önüne gelene Raffaello’nun çok hüznünlü olduğunu ve Michelangelo’nun korku verdiğini söylemesini unutamıyordu. Oysa, Boucher üretkendi ve inatla modayı izliyordu. Caylus’un öldüğü yıl, 1765’te, Carle Van Loo’dan sonra Kralın Baş Ressamı olarak atandı. Caylus onu tanımış olsaydı, Madame de Pompadour’un etkisine bağlı olan ve monarşinin bir hatası olarak uygunsuz bir zamanda yapılan bu atamayı sezerdi. Bu son derece yetenekli ancak bir erkek yüzünü, bir sevgi kompozisyonunu, bir manzarayı gerçeğe yakın kılmakta yetersiz olan, bütün inceliklere yeteneği olan ancak ağırbaşlılık ve büyüklükten tamamıyla yoksun olan bu ressam, Baş Ressama yaraşan *büyük tarih türü*’yle ilgili örnek görevle Ecole Française’in (Fransız Okulu) başına getirilmeye uygun değildi.

Oysa, Caylus’un himayesindeki ilk öğrencilerden biri ressam değil, heykeltıraş olmuştu. “Önceki yüzyılın büyük tarzı”na daha sadık kalan heykeltıraşlığın, “hovardalık”tan etkilenen resim sanatı ve dekoratif sanatlar üzerindeki bu üstünlüğü, 1740’taki Roma gezisi sırasında Président de Brosses’un da dikkatini çekmişti. Şöyle yazıyordu:

“Fransa Akademisi’ndeki gençler arasında, resim için özel yeteneği olanına rastlamadım. Ancak, heykel alanında çok güzel başarılar sağlayan ve gelecek için büyük umutlar vaadeden kimi öğrenciler var. Modellerini daha uzakta arama gibi bir kaygıları yoktur. Büyük dairenin merdiveni ve odaları boyunca, tavana kadar, en tanınmış eski

yapıtları örnek alarak yapılmış birçok kopyayı sergilediler. Onları bu kadar büyük sayıda bir arada görmek çok sevindirici. Herkesin görebileceği bir yerde bulunan bu kopyalar, böylece kolaylıkla birbiriyle kıyaslanabilir. Öylesine kullanışlı, çabuk ve ucuz olan bu aslına uygun eski yapıt taklit tarzının, onları daha fazla yaygınlaştırmamış olması şaşırtıcıdır [...].”

Coypel, bu eksikliği 1747’de, Louvre’da *himaye altındaki öğrencilerin* hizmetine yirmi dört eski yapıt kopyası koyarak dolduracaktır. Ancak 1714’ten itibaren, Fransa Akademisi’nin müdürü Poërsen, Roma’da bulunan genç Caylus’un Fransa Akademisi’nde daha önce toplanmış olan kopyalar önünde her sabah erkenden eski yapıtları örnek alarak resim yapmaya koyulduğunu Dük d’Antin’e bildiriyordu. Coypel, o sırada çoktan Watteau’nun dostuydu.

Caylus, Bouchardon’la (1698 doğumlu olup koruyucusundan biraz daha gençtir) bir daha ancak Watteau’nun ölümünden on iki yıl sonra ve Saint-Mard’ın *Lettres sur la décadence du goût*’yu (Zevkin Çöküşü Üzerine Mektuplar) yayımladığı dönemde, sanatçının Roma’dan dönüşünden sonra, 1733’te karşılaşır. Caylus’un 1763’te, heykeltıraşın ölümünden birkaç ay sonra Akademinin önünde okuduğu *Bouchardon’un Yaşamöyküsü*, bu karşılaşmanın kendisi için taşıdığı keskin önemi doğrulamaktadır. *Bouchardon’un Yaşamöyküsü*, neredeyse *Watteau’nun Yaşamöyküsü*’nün tam karşısıdır. 1748’lerin Caylus’üne göre, Watteau’nun nazik ve çabuk etkilenebilen dehası, Doğanın karşısında yılmış ve yapmacık olan modern bir dehadır. 1763’te, Bouchardon’u Modernler arasında bir Eski olarak yüceltir:

“Giyiminde ve evinde ölçülü olup her zaman sade bir yaşantı sürmüştür. Temiz yürekliliği, onun bir takım entrikalara karışmasını kesinlikle engelliyordu; kendi köşesine çekilmiş olduğu için entrikanın ne demek olduğunu bilmiyordu ve büyük yapıtlar adeta gelip onu buldu. Güçlü bir önsezisi, mükemmel bir düşünme ve anlamaya yetisi vardı [...]. Bouchardon, *eski bir kafa*’ya sahipti.”

Öyle görünüyor ki, çoktan antikacı ve Antikçağ’ı örnek alan bir ressam olan Caylus’un Bouchardon’la karşılaşması, onun, “Antikçağ’a göre iyileştirilmiş” bir tarza doğru gelişiminin en önemli ilk adımlarından biri olmuştur. 1736’dan itibaren, arkadaşı Bakan Maurepas sayesinde Bouchardon’un Yazıtlar Akademisi’ne (kendisi de altı yıl sonra bunun üyesi olacaktır)

ressam olarak atanmasını sağlar. Bundan böyle bu heykeltraş –ki Caylus, onun “Michelangelo’nun gücü”nü “antik tarz”la birleştirdiğini söyler– XV. Louis’in onuruna birçok madalya yapar. “Sevgili”nin, en azından bu bakımdan “Güneş Kral”ten kıskanacak bir şeyi yoktur artık.

Şimdiki Concorde Meydanının tam ortasına dikilen, 1792’de yıkılan ve XVIII. yüzyılın en önemli heykeli olan at üstündeki XV. Louis heykelini yapan Bouchardon, aynı zamanda çok büyük bir ressamdı. Caylus, bu konuda şöyle yazar:

“En küçük nesne gibi en büyük nesneyi de aynı mükemmellikle gerçekleştirebilecek durumdaydı; çoğu kez kendinden öyle emin bir biçimde resim yapıyordu ki, bütün bir figürün çizgisi yakasından topuğuna kadar kesintisiz olarak gidiyordu.”

1733-1740 yılları arasında, kendisine önemli ve çok yararlı gibi gösterilen önemli siparişler Philippe Orry (Maliye Denetçisi ve Yapılar Müdürü) tarafından elinden alınınca, Bouchardon, kan kalemıyla (kırmızımtırak kahverengi kuru kalem) tarih ya da mitoloji konulu sayısız önemli resim yapar; bunlar, Caylus’ün sonraki on yılda büyük bir gayretle icra edeceği büyük tarih ressamlığının yeniden doğuşunu muştular. Bouchardon’un resimleri, özellikle Roma’da incelediği Raffaello’nun ve Domenichino’nun (Domenico Zampieri) tabloları ile aynı fiyata satılıyordu. Caylus buna o kadar sevinmişti ki, 1738’de bu kompozisyonların en ünlülerinden birini bizzat kendisi oyar: *Cehennemde Tiresias’ın Hayalini Çağırın Odysseus*. 1750’de Bouchardon’a, *Kral Koleksiyonunun Antik Oyma Taşları*’nı çizdirip kendi eliyle onun oyma işlerini yapar; bu yapıt, kısa bir tanıtma yazısıyla Mariette tarafından iki *in-folio* cilt halinde yayımlanır. Neo-klasik sanatın en ayırdedici disiplinlerinden birisi olacak olan bu nitelikli resmin ilk başyapıtıdır bu. Bouchardon, Caylus’ün Watteau’dan sonra görüştüğü en önemli kişidir kuşkusuz: Heykeltraşın kişiliği ve sanatı, kendisinde bir saplantı haline gelen Fransız Resim Okulunu iyileştirme arzusunu destekler hatta doğurur. Resim Akademisi’ni, bu “antik” özellikli yeteneklerin ortaya çıkmasına elverişli bir ortam haline getirmek ister. Reformunun bütün programı, gerçekten de, *Bouchardon’un Yaşamöyküsü*’ndeki şu birkaç satırda özetlenmiştir:

“Bouchardon’un çocukluğunda edindiği resim yeteneği ve gerçek bir destek olarak gördüğü doğaya yakınlık, onun Yunanistan’ın ve İtal-

ya'nın en güzel kadınlarını çizmesini, onları kalemiyle doğal büyüklükte yapmasını ve onların içinde boğulup kalmasını sağladı. Antik yapıtlara, büyük modern ustalara ve doğaya büyük bir istekle kendini veren Bouchardon, bu şekilde Eskilerin yeteneğine sahip çıkmayı, bu yeteneği doğada yeniden bulmayı, beğeninini temelini oluşturan ve ancak zorla ayırt edilebilen iyi seçimi, ihmal edilen ve bırakılan şeyleri, belirgin şeyleri ve başıbozukluğu ayırt etmesini bildi."

Eskilerin yeteneğine sahip çıkmak ve bu yeteneği Doğada yeniden bulmak: Coustou'nun öğrencisi Bouchardon'un kendi doğal dehasını geliştirmek için sürekli izlediği eğitim ilkesi budur. Böyle bir ilke Eskilere, büyük bir hırsla öykünülmesi gereken mutlak bir mükemmelliği, "güzel bir ideal"i vermez: Antikçağ bile, insani özellikler taşıdığı için, çok çeşitli biçimler ve hatta yanlışlıklar görmüştür. Onun tutsaklarından biri değil de dostlarından biri olmak için, bu çeşitliliği anlamayı ve bu yanlışlıklardan kaçınmayı doğadan öğrenmek gerekir. Caylus'un bundan böyle Fransız beğeni felsefesine ve eğitim bilimine vermek istediği eğilim budur.

1740'lı yıllarda Caylus, Toulouse'dan gelen genç ressam Joseph-Marie Vien'i (Gaehtgens ve Lugand, J.-M. Vien, Arthéna, 1988) Paris'te karşılar. Caylus, Vien'i para yardımıyla ve öğütleriyle desteklemeyi sürdürecektir ve hatta Bouchardon'la yaptığı gibi, onunla işbirliği yapacaktır. Vien, 1744-1750 yılları arasında, Roma'daki Fransa Akademisi'nde yatılı öğrenci olur. Paris'teki atölyesinde genç David'i yetiştirir; bu kişiyle daha sonraları, Fransa Akademisi'nin Müdürü olarak (1775-1781) görüşecektir. Caylus'un Bouchardon'da çok beğendiği bir özellik olan "Doğanın dehası" onda bulunmasa da, Vien, Boucher'nin rokay stili ile XVI. Louis döneminin dil inceliği arasında yumuşak bir geçiş yaparak "antik" stile en hızlıca ve usluca geçen kuşağının ressamı olur. 1752'de Caylus, sonuçlarını 1752'de Yazıtlar Akademisi'nde, 1754'te ise Resim Akademisi'nde açıklayacağı Eskilerin cilalı resim sanatı konusundaki araştırmalarına ortak eder onu. Resim Akademisi önünde, "balmumu boyalarla ve ateşle resim yapma" yöntemine ilişkin yaptığı kısa teknik konuşmaya bir örnek ekler: Bu yöntemine göre Vien tarafından çizilen küçük bir baskı makinesi. Grimm, bu bilimsel bildirinin yarattığı coşkuyu şöyle anlatır:

"Sanatçılarla amatörler, bunun dünyanın en güzel şeyi olduğunu söylüyorlar ve bunu, Eskilerin cilalı resmini, yeniden bulan Sayın Kont Caylus'tür."

Paris'teki ve Avrupa'daki amatörleri genel tarz ve beğeni değişikliğine bu kadar etkili olarak hazırlayan pek fazla olay olmamıştır. 1763'te Caylus henüz hayattayken, Vien, doğrudan bir Herculanum freskinden taklit edilerek yapılmış bir "Fahişe" tablosunu salonda sergileyecektir.

Şimdilik bundan şu sonuç çıkar: Winckelmann'ın Herculanum kazılarına ilişkin bir denemesini (Almanca baskısı 1762'de çıkmıştır) 1763'te Paris'te Fransızcaya çevirtip yayımlatan Kont Caylus, böylece Alman antikacıyı Avrupa'ya tanıtarak XVIII. yüzyılda Eskiye dönüşün en ateşli öncülerinden biri olur. 1730'lu yılların ortasından itibaren bu dönüşü ilkin kendisi benimser. Ancak, yüzyılın Büyük Kavgasında sürekli Eski-lerden yana olmuştur. Ona yol gösteren politik ilke, özü bakımından tutucu idi. Gençliğinde, kendini İngilizceyle *tory* olarak niteliyordu. Ve bunu bilinçlice yapıyordu, çünkü Paris'te ve Versailles'da sürgündeki İngiliz aristokrat Jacques II ailesi ile yakın ilişkiler kurmuş ve 1707'den itibaren, *tory* partisinin başkanı Lord Bolingbroke (Henri Saint John) ile akraba olmuştu: Lord, onun ana tarafından büyük babasının dul eşi ve Saint-Cyr'de Madame Caylus'ün eski arkadaşı Villette Markizi ile evlenmişti. Antik tarzın senatörler aristokrasisinin gururlu amblemi olduğu İngiltere'nin örneği ve rekabeti, onun anlayışı üzerinde etkisini sürdürür. Demek ki, ince tarz döneminden sonra, Fransız Okulunu ve özellikle krallık sanatlarının temel taşı olan resmi tarih ressamlığı türünü, Rönesans dönemi İtalyan sanatları sayesinde kendini kabul ettiren büyük disipline götürmek istedi: Antikçağ'ın taklidinden ayrılmaz olan doğanın taklidi. Bu, geriye basit bir dönüş değildi. Hem antikacı olarak yönetiminde hem de sanatta Akıl Hocası olarak önerilerinde Caylus, *Président de Brosses* gibi, Abbé Du Bos'u okumuş bir Cicero'cu olarak kalır; *Düşünceler*'de hoşgörülü bir güzellik felsefesine yön veren duyumcu ve deneysel kuşkuculuk, ona esin vermeye devam eder. Onda ne Descartes'çı bir yön ne de bir öğretiyeye körü körüne bağlanma vardır. Çeşitlilik anlayışı ve biçimlerin yaşamında rastlantılara ve zamanın etkilerine ayrılan yer, onu her türlü sistemden alıkoymaktadır. Fransız geleneğine olan şiddetli sevgisi, Galya ve Roma dünyasıyla olan uzun süreli ilişkisi, kendisine gene Du Bos'tan geçer. Yazıtlar Akademisi'nde de Brosses'un bir başka arkadaşı La Curne de Sainte Palaye ile Saray Edebiyatı konusunda paylaştığı ikinci plandaki merakını da *Histoire de la Monarchie française*'in (*Fransız Monarşisinin Tarihi*) yazarına borçludur. Kesin bir bozuşmayı, Rönesans'a ya da Le Brun'e soğuk bir dönüşü düşünmesi şöyle dursun, Caylus, hem Paris tarzının düşüşünü hem de en azından 1757'ye (*Antichità*

di Ercolano'nun I. cildinin Napoli'de yayımlandığı tarih) kadar gizemli kalan Herculaneum ve Pompei bulgularının teşvik ettiği ve simgeleştirdiği antikacılık –özellikle İtalyan antikacılığı– konusundaki en son çalışmaları göz önünde bulundurur. Liberal bir Eskiydi, ancak Racine'in, Fénelon'un ve Du Bos'un dâvasının sonuna dek sadık kaldı. XVII. yüzyılın tiksindiği rasyonalist şiir sanatını yeniden canlandırmak istemiyordu; istediği, antik biçimlerin daha iyi, daha âlimce, daha karşılaştırmalı ancak tamamen sezgisel bir şekilde kavranması sayesinde, XV. Louis tarzını XIV. Louis yüzyılkinden daha da öteye götürmektir. Gerçekte, Fransız sanatlarında Fénelon'un 1704'te yayımlanan *Lettre sur les occupations de l'Académie*'deki (*Akademinin Uğraşları Üzerine Mektup*) son isteğini yerine getirmek istedi. Ancak kendisi için, tarzın esenliği krallığın esenliğinden ayrılmaz idi. O nedenle, krallığın esenliğinin tehlikede olduğunu anlar anlamaz harekete geçer. Başarısızlığa uğradığı söylenemez. Tam tersine, Eskiye dönüş Fransa'da ve Avrupa'da üstün geldi. Ancak 1750'den sonra, kralın hizmetine kayıtsız felsefi bir partinin gittikçe artan başarısı, Caylus'ün sırf sanat konusunda Eskiye dönüş sayesinde krallığın yeniden canlanacağı yolundaki *politik* umutlarını yok etti. Kendisi ve Président de Brosses gibi Eskilerin “tarzın çöküşü”nü önlemek için istedikleri bu Eskiye dönüş, Modernler tarafından da işlendi: David'in ve Drouais'nin “neo-klasik” sanatı, onların Eski Rejim konusundaki politik eleştirilerine yaradı.

Başkan De Brosses'un İçten Mektuplar'ı: Bir Aydının Boş Zaman Etkinliği Olarak İtalya Gezisi

Başkan De Brosses'un İtalya'yla ilgili *Lettres familières*'ini¹ (İçten Mektuplar) Stendhal'ın bakış açısı ve imgelemiyi okumak, bu çok değerli gezi öyküsünü anlamanın ve tadına varmanın en kötü biçimi değildir kuşkusuz. Ancak *Mektuplar*'a Stendhal gözüyle bakılması, sonunda Dijonlu Başkanın yapıtına özgü gerçeği ve güzelliği aramaktan alıkoyan basmakalıp bir iş olur. Kuşkusuz bu basmakalıp iş, De Brosses'ta "nitelikli" bir acı alay, Aydınlanma düşmanı bir "tutuculuk" ve Rokoko tarzında bir yapmacıklık bulmak isteyen modern bir bilgiçliğin bunaltıcı analizlerinden çok daha iyidir. Stendhal'a geri dönelim: *La Chartreuse de Parme*'in (Parma Manastırı) yazarının 1799'dan ölümüne değin en üstün edebi güzelliğin denektaşı olarak sık sık başvuracağı bu "hoş ve akıcı boş zaman"ın müziksel etkisi, yine de, bu yapıtı destekleyen ve De Brosses'un görünürde büyük bir kolaylıkla doğaçtan çaldığı müzik aletinin tellerini öylesine

1) Burada kuşkusuz Jean Bérard Merkezi'nin baskısı kullanılmıştır: Charles De Brosses, *Lettres familières*. Metin G. Cafasso tarafından düzenlenmiş, açıklamalar ise Laetitia Norci ile Cagiano De Azevedo tarafından yapılmıştır: *Mémoires et documents sur Rome et l'Italie méridionale*, Napoli, 1991, 3 cilt (biri, bibliyografyadan oluşmaktadır). Bu mektuplarla ilgili araştırmamızda özellikle H. Harder'in bir yapıtından yararlandık: *Le Président de Brosses et le voyage en Italie au XVIII^e siècle*, Cenevre, 1981.

gergin ve titreşik kılan katı disiplini bizden gizleyebilir. Hayır, gezgin Başkan De Brosses, Stendhal'ın Fransızcaya soktuğu bu sözcüğün modern anlamında bir gezgin değildir; bunun nedeni, şu sözümona hovardaca gezilerini bırakıp sık sık uzun mektup yazması değildir yalnızca.

Eğer Gezgin De Brosses, Bourgogne Parlamentosundaki danışmanlık görevinden uzakta ise, onun ikinci mesleği olan Edebiyat Cumhuriyeti vatandaşlığından da uzakta olduğu söylenemez. Bu gezi de bu geziyi bize anlatan *Mektuplar* da, Petrarca'dan (arkadaşları olan her iki Sainte-Palaye, Fontaine-de-Vaucluse'ün girişinde onu karşılarlar) itibaren, hem kendi iç dünyasına dalmayı seven hem de derin bilgiyle dolu aydınlar yaşamının çelişkilerini belirleyen bir *otium studiosum et litteratum* etkinliği olur. Bu *Mektuplar*'da bir gösteriş varsa, İtalya gezisinde tam gün olarak icra ettiği bu ideal vatandaşlığı, mesleki etkinliğin ya da sırf yüksek sosyeteye özgü boş zaman etkinliğinin bütün olağan yükümlülükleri üzerine çıkartan niteliklerin bir göstərişidir bu.

Burada yanılgıya düşmemek gerekir: *Mektuplar*'da o denli serbestçe ve o denli büyük bir canlılıkla görülen bu gelişmiş Epikurosçuluk bile, Lorenzo Valla'dan Gassendi'ye, Erasmus'tan Rahip Du Bos'a kadar Edebiyat Cumhuriyeti'nin en âlimce geleneğinin felsefi damgasını taşır. Büyük aydınlar arasında bir tanıma ve birlik işaretidir bu. Daha önce Naudé için olduğu gibi De Brosses için de, bu aydın Epikurosçuluğu, Rönesans'tan beri Katolik mezhebinde o kadar yerleşti ki, Dijonlu yargıç gibi laik "inançsız"lar ile Passionei ve Lambertini gibi Roma Kilisesinin en bilgiç yüksek rütbeli papazları arasında bile Roma'da ortak bir dil işlevini görür. De Brosses'un yazılı söyleşisindeki bu oldukça doğal ve üstün görgüyle Attika inceliği kadar hiçbir şey Edebiyat Cumhuriyeti'nin vatandaşına –sosyete ya da salon mensubuna değil– kendi evinde, yakınları arasında ihanet etmemiştir. Cinsiyet ya da ölümle ilgili en acı *realia*'ları anarken bile anlatıma incelik ve gülücük katan De Brosses'un aydın mizahı, bilgçlikten, yobazlıktan, erdemli "geçinme"den daha üstün ve aynı zamanda utanmaz ya da bağınaz ince alaya yabancı olan âlimler hümanizmasının törel *habitus*'unu açığa vurur. İşlerinden uzakta İtalya'da yolculuk yapan De Brosses, La Fontaine'in dizelerini yazdığı incelleme nesir yazabilen işbaşındaki bir Peiresc'tir de. Ancak, gezide olan bir Peiresc'ti bu. İyiye görmek gerekir ki bu gezi, De Brosses'un onu anlatmaktan hoşlandığı *neglegentia diligens*'in dış görünüşü açısından, can alıcı noktaları *Mektuplar*'da *otium*'u *studium*'dan ayırmamaya başlanınca ortaya çıkan bir araştırma programının içerisinde yer alır.

De Brosse, bir sentez türü uydurur: Aşk mektuplarıyla âlimce gezi anlatısı. Bu, hem Chapelle ile Bachaumont'un *Voyage*'ı (Gezi), hem de sözelimi İtalya ve Fransa'daki *peregrinatio academica*'sı sırasında Gronovius diye birinin yazdığı *Lettres*'dir (Mektuplar)². Birinin mizahı ve sevimli şakacılığı, diğerinin derin Antikçağ bilgisini gizleyip çekici kılar. Montaigne'in ancak 1770'te yayımlanan *Journal de Voyage*'ını (Gezi Günlüğü) De Brosse'un bilmesi olanaksızdı, ancak onun *Essais* (Denemeler) adlı yapıtından o kadar etkilenmişti ki, *Mektuplar*'ı bir *Gezi Günlüğü* okuyucusunun kileri andırır. Alaycılığa olduğu kadar coşkunluğa da açık olan Montaigne tarzındaki güçlü ve canlı bir *Ben*, bu yazışmalar sırasında kendini "dolu dizgin" bir çeşit özgün yalınlık içinde göstermekten çekinmez. Gezgini "yargıç"ı etkilemiş görünen, *Ben*'in bu özgünlüğüdür; âlimce ya da görünürde isteksiz olan tüm ilginç şeylere bir stil ve istenç birliği veren bu niteliktir. Ancak haklı olarak şu söylenebilir: O kadar özgünlüğe sahip olan bu *Ben*, İtalya'da "rastgele avlayan" bir roman kahramanınıninki değildir. Boşuna devingen ve değişkendir, sağlam temellere dayanır, nereye gittiğini ve nasıl görünmek istediğini bilir, bir *İter*-ya da bir *Diarium italicum* yazarı ve birer Benedikten (Aziz Benoît tarikatı mensubu) olan Jean Mabillon ya da Bernard de Montfaucon'dan daha az düzenli ve kararlı değildir gezisinde. De Brosse, onlar gibi manastır yaşamına zorunlu olmasa da, âlimler topluluğu adına âlimler eşliğinde bir araştırma gezisinde bulunmaktadır ve *Mektuplar*'ı her şeyden önce görev raporlarından oluşmaktadır. Bu sağlam ve faal alanı her türlü bilgiçlikten arındırmak için De Brosse'un sarfettiği bunca çabalara karşın, bu *Mektuplar* sayesinde Moristlerle (Maurice'çilerle) aynı Edebiyat Cumhuriyeti'nde bulunuruz.

De Brosse'un *Ben*'i, ne kadar özgün ve "Montaigne'ci" olursa olsun, hitap ettiği ve mutlu bir yaşamın yolu olarak kendisinden güvencesini ve özgürlüğünü aldığı âlimler topluluğundan ayrılamaz. Ona göre Edebiyat, her şeyden önce, okuyucularını bu bal peteğini kendisiyle paylaşmaya davet etmeden önce aralarında tamamıyla bizzat kendisinin bulunabileceği aydın arıların bir kovanıdır. Dostluk, ta ilk başlardan beri, Petrarca'dan beri, Edebiyat Cumhuriyeti'nin toplumsal bağı olmuştur³. Erasmus ile Petrarca, bıkmadan usanmadan dostluk kurup dostluğu önerirler. De

2) Bkz. P. Dibon ve Fr. Waquet, J. F. Gronovius *pélerin de la République des Lettres. Recherches sur le voyage savant au XVII^e siècle*, Cenevre, 1984.

3) Annuaire de Collège de France'ta (1987-1991) *La République des Lettres* konusuna ayırdığın yazıları ve Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, Prince de la République des Lettres adını taşıyan çalışınama (Brüksel, 1993) bkz.

Brosses'la birlikte İtalya'ya giden derin bilgili küçük yargıç grubunu sıkıca birleştirir bu dostluk. Güvene dayalı, sevecen, acılı ve bulaşıcı olan bu dostluk, De Brosses'un "kocaman" Blancey'e, "sevecen" Quintin'e ve "sevgili" Buffon'a gönderdiği çok sayıda mektupta coşkularını ve sıcaklığını hissettirir. Ayrılığa karşın bu kadar canlı ve sağlam kalabilen bir dostluk, ancak zaman, mekân ve yaş tanımayan kişilerin örneği ve bulaşıcı varlığı ile anlaşılabilir: Horatius ile Ariosto, Sallustius ile La Fontaine, bu büyük âlimlerin boş zamanında üçüncü kişi olarak yer alırlar. De Brosses, onlara sık sık söz tanır. İdeal Edebiyat Cumhuriyeti vatandaşlığı, De Brosses ve arkadaşlarınca icra edildiği biçimiyle, özsaygının ağırlığı ve belirsizliklerine karşı çok büyük bir zaferdir de; orada olmayan yaşayanlarla ölülerin aynı masaya oturup neşeyle söyledikleri bir şölen etrafındaki üstün bir toplumsallığın ve ortak bir tanışmanın ilkesidir bu. Dostluk, âlimlerarası işbirliği ve söyleşi için en verimli törel ortamdır. De Brosses'un *Ben'i*, eğer kendi istemi dışında gelişebiliyorsa, kendi evinde, Akademinin, Arcadia'nın ve Parnassos'un bu güneşli ortamında olduğu içindir. İtalya'nın klasik aydınlığı, bu ideal ortamı son derece gerçek olan geniş bir manzaraya ve bütün bir ulusa yayar. Sanıyorum ki, en son olarak De Brosses'un *Mektuplar*'ından ve Voltaire'in kendi yararına yazışma arkadaşlarını içine sürüklediği çekici suç ortaklıklarından tanıdığımız aydınlararası dostluğu bu hümanist deneyimden ayıran her şeye çok dikkatli ve duyarlı olmamız gerekir. De Brosses'ta her zaman, sürekli asker olan Voltaire tarzındaki bir edebiyatçının titizlikle sakındığı bu katıksız dostluk aşkının belirtisi görülür. Bu belirti, dikkatli bir okuyucuyu eski Edebiyat Cumhuriyeti'ne götürür. De Brosses, Floransa'dan Kont Neuilly'ye şöyle yazar:

"İtalya'ya gelmek istiyormuşsunuz, kralım. O halde İtalya'ya ikinci bir gezi yapmak istiyorsunuzdur. Çünkü daha önce İtalya'ya gelmeyen birisinin sizin gibi her konuda bilgi sahibi olması mümkün değildir. Elbette! Borromeo Adalarını, Brenta evlerini, Venedik'in ince ayrıntılarını ve daha yüzlercesini çok iyi tanıyorsunuz ve sanki gözlerinizi önündeymiş gibi onlardan söz ediyorsunuz. Özellikle Büyük Dükün çalışma odasında ve bilim, ilginç ve kimi değersiz şeyler konusundaki bütün bu başyapıtların ortasında bulunduğum şu anda, bu manzaranın düşsel değil de gerçek olmasını ne kadar isterdim [...]. Bu tür şeylerin sizin tarzınıza ve zevkinize ne kadar uygun olduğunu düşünüp de sizi orada göremeyince öyle çok alınıyorum ki bundan büyük ölçüde kendimi sorumlu tutuyorum."

Daha sonra Horatius'un Od'undan (IV, 17) bir alıntı yapar:

*Te meae si partem animae rapit / maturior pars, nec carus aequae nec superstes integer*⁴.

Petrarca ile Colonna, Montaigne ile La Boétie, Peiresc ile Gassendi arasında olduğu gibi olmasa bile, benzer bir bağlılık, neredeyse pastoral bir şeffaflık ve karşılıklılıktır söz konusu olan. Rousseau, bütün yaşamı boyunca bunları düşleyip duracaktır. Ancak, Parisli filozoflar topluluğunda bunları hiç bulamayacaktır.

Gezgin De Brosse, kendisine eşlik eden ve Dijon'dan itibaren düşüncelerini destekleyen ya da yolda rastlayıp topluluğuna kattığı büyük âlimlerden ayrılamaz. Arcadia'nın en son çobanlarıdır bunlar. 1739-1740 yılları arasında İtalyan Edebiyat Cumhuriyeti'nden olup da De Brosse'sun tanımak istemediği ve görüşmediği kimse kalmamıştır: Kardinale Noris, Marki Maffei, Fouquet, Muratori, Gori, Gaburri... Demek ki, De Brosse'sun bu aydınlar gezisi, bu *Iter italicum*'u ile "gezgin" sözcüğünü çağrıştıran Büyük Britanya Gezisi arasında yolculuk dışında ortak bir yön yoktur. Büyük Gezi; Kıtada ve İtalya'da eğitimcileri eşliğindeki gezileri sayesinde, geleceğin diplomatları, devlet adamları ve *gentry* üyeleri olarak eğitimlerine bir *finishing touch* (nihai bir şekil) vermek isteyen çok genç İngiliz aristokratlarına özgü bir gezidir. Bu gençler, Edebiyat Cumhuriyeti'nin vatandaşları değildir ve hiçbir zaman da olmayacaklardır. Gezilerini, istenilen yaşta –yeniyetmelik döneminin sonu– sırf soyluluk gereği *yaşamöykü*'lerine girsin diye yapıyorlardı. De Brosse, daha 1739'da yüksek bir yargıç idi ve ne onun ne de yol arkadaşlarının yüksek sosyete'de önemli biri olmak için böyle bir geziye ihtiyaçları vardı. İtalya'ya sırf gezi amacıyla giderler. Hayatta çoktan yer edinmiş ve törel, felsefi ve bilgisel olgunluklarına çoktan varmış yetişkin kimselerdir bunlar. Bir şeyleri doğrulamak için geziye giderler, öğrenmek için değil. De Brosse ve arkadaşlarının gezisi, Fransız geleneğine göre yapılan eksiksiz ve bilinen bir aydın gezisidir. O halde, Edebiyatın vatanındaki bu ziyaret De Brosse için, daha önce bildiklerinin, Dijon ve Paris kütüphanelerinde ve koleksiyonlarında uzun süreden beri okuduklarının, incelediklerinin, düşündüklerinin ve gördüklerinin genel anlamda bir araya geldiği bir yer olacaktır. Onun yaşında, yani otuzunda olan derin bilgili biri için İtalya bir öğrenme yeri

4) *Lettres familières*, cilt I, s. 443, Floransa'dan Mösyö Neuilly'ye gönderdiği Mektup XXIV; 8 Ekim 1739.

değil, bir anımsama ve yoğunlaşma yeridir. Kutsal topraklardaki mezarları ve eski kentleri ziyaret eden sofı biri gibi, bu hovarda âlim –René Pintard'ın algıladığı anlamda– hümanist imgelemine ve belleğini İtalya'da duyularının deneyimine tâbi tutacaktır: İtalya, onun için, metinleri olduğu kadar sanat yapıtlarını da canlandıran ve ortaya çıkaran gerçek bir yeniden tanıma mutluluğudur. Onları asıl mekânlarında yeniden bulduğunda, onun için nihayet güçten eyleme, belleksel prolepsten tam olarak kösnül ve sezilebilir bir varoluşa geçerler. De Brosses, Düşlerdeki İtalya'nın güzelliğı ile onun gezgin için çoğı kez anlaşılmaz olan gerçeğı arasındaki farka kızabilir de, sevinebilir de; ama o, İtalya'ya yandan bakmaya karar verir.

Öyleyse, bu olgunun üzerinde durmak gerekir; çünkü bu, *Mektuplar*'da dolup taşan sevincin temelini oluşturur. De Brosses, İtalya'ya gittiğinde, aynı topluluktan kendisine eşlik eden yaşıtlı denkleleriyle birlikte çoktan Avrupa Edebiyat Cumhuriyeti'nin tanınmış bir vatandaşıydı. 1739'da, bu Cumhuriyetin Eskilerle Modernler arasında bölünmesinin zamanı gelmişti artık. Descartes ile Malebranche, Fontenelle ile La Motte gibi Modernler metafizikçi ve geometricidirler; incelemelerinin, anı, derin bilgi ve eski yapıtlarla hiçbir ilgisi yoktur. Onlara göre, İtalya pek fazla bir şey ifade etmemektedir ve Avrupa'nın Mnêmosunê'si değildir artık. Boileau, Racine, Madame Dacier ile Fénelon'un kalıtçıları olan Eskilerin tarafında, Dijon Akademisi'nin Socrates'i Başkan Bouhier yer alır. Edebiyattaki bu bölünme, Paris'e ve Londra'ya özgü bir olgudur. Dijon ve Parlamentosu, en azından 1750'ye değin, aynı Antikçağ kültü etrafında birleşen Edebiyat Cumhuriyeti düşüncesine sadık kalır. Dijon, genellikle Modernlere kayıtsız kalan İtalya'yla büyük bir uyum içinde olan ve İtalya'ya karşı derin bir özlem duyan Eskilerin bir kalesidir. De Brosses, doğduğu kent olan Dijon'u, genişlemiş ve olduğundan çok güzelleşmiş bir biçimde İtalya'da bulacaktır.

Gerçekte, İtalya'da olduğu gibi Dijon'da⁵ da Edebiyat Cumhuriyeti'nin diriltici ana kaynağı, bir Cizvit koleji olan Godran'ların Kolejidir; burada De Brosses'un poetika ve retorik öğretmeni, Homeros'u çeviren Başkan Oudin'di. De Brosses'un çalışma arkadaşları, Buffon ile Kardinal Passionei'nin İtalyan yeğeniydi. Ancak, onun büyük âlimler hümanizması konusundaki gerçek ustası, kendisi gibi Gondran'ların bir öğrencisi olan Başkan Bouhier idi. Bouhier, 1727'de Markiz de Lambert'in desteğıyle, Mo-

5) Özellikle XVIII. yüzyılda Dijon'daki aydın çevresiyle ilgili olarak bkz.: M. Bouchard, *De l'Humanisme à l'Encyclopédie. L'esprit public en Bourgogne sous l'Ancien Régime*, Paris, 1930.

dernlerin elinde bulunan Fransız Akademisi'ne seçilmişti. Montaigne'in *Denemeler*'inin yayımcısı ve önsöz yazarı, Herodotos'un çevirmeni, Cicero'nun yorumcusu ve çevirmeni olan Başkan Jean Bouhier, Dijon'da XVI. yüzyıl yargıçlarının, De Thou'ların ve De Mesmes'lerin âlimlere özgü geleneğini sürdürür. Etrafında, 30 000 kitaptan oluşan zengin kütüphanesinde –babası, Louvre Kraliyet Matbaası tarafından yayımlanan yapıtları bu kütüphaneye bağış olarak verme ayrıcalığını elde etmişti– filolog ve antikacı genç yargıçlardan oluşan küçük bir akademi oluşturur. Yüze yakın Fransız ve yabancı âlimlerle derin yazışmalar yapar. De Brosse, onun en yetenekli öğrencisidir. 1741'de İtalya'ya döndükten sonra, Birinci Başkan olan ustasından cüppeli başkan unvanını alacaktır. *Mémoire sur les bâtimens antiques dont il subsiste quelques restes à Rome* (Roma'da birkaç kalıntısı bulunan eski binalara ilişkin inceleme) başlıklı en teknik mektubunu İtalya'dan Başkan Bouhier'ye gönderir. Aynı şekilde, yerinde alınan kimi notlara göre yazılmış olan ve De Brosse'nin 1749'da Yazıtlar Akademisi'nin önünde okuduğu *Antiquités d'Herculanum* (Eski Herculanum Yapıtları) adını taşıyan inceleme yazısı da, yine aynı titizlikle Edebiyat'ta bilimsel bildiri alanına girer.

Âlim düzeyindeki diğer inceleme yazıları da *Lettres familières*'in kapsamına girer: Avignon, Cenova, Milano, Padova, Bologna, Floransa, Napoli ve Roma konusundaki inceleme yazılarının hepsi gerçek anlamda birer kent ve insan coğrafyası monografisi ya da İtalyanların *Essai sur les mœurs*'ü (Gelenekler Üzerine Deneme) için hazır birer malzemedir. Ayrıca, orada birçok açıklamalı resim kataloğu da bulunur: *Mémoires sur les principaux tableaux de Venise, de Bologne, de Florence, avec de courtes remarques* (Başlıca Venedik, Bologna ve Floransa Tabloları Üzerine Kısa Açıklamalı İnceleme Yazıları); *Catalogue alphabétique des principales peintures et sculptures de Rome* (Başlıca Roma Tabloları ile Heykellerinin Alfabetik Kataloğu). En son olarak, De Brosse'nin Vezüv yanardağı üzerine yazdığı ve Bouffon'a gönderdiği inceleme yazısı gibi jeolojiyle ilgili birçok inceleme yazısı daha vardır. De Brosse stilinin rahatlığı ve canlılığı, yine de *Mektuplar*'ın önemli bir bölümünü oluşturan bu geniş bilimsel dosyayı unutturur. Bu inceleme yazıları, Dijonlu okuyucuların yanı sıra değişik krallık Akademilerindeki bilgili okuyucu kesimine de hitap eder ve De Brosse'ü, büyük Edebiyat Cumhuriyeti'ne olan borcundan kurtarır⁶.

6) Charles de Brosse'nin Edebiyatla ilgili bibliyografyası için bkz. *Lettres familières*, cilt III, s. 1249; daha ayrıntılı bir bibliyografyası için bkz. J.-Th. Foisset, *Le président de Brosse. Histoire de ses lettres et les Parlements au XVIII^e siècle*, Paris, 1842.

Bu coğrafya, jeoloji, antikacılık ve sanat tarihi çalışmalarına, De Brosse's'un gittiği devletlerin politik, törel, ekonomik ve hatta askeri gerçeklerine ilişkin denemelerini, değişik tekniklerle (mozaikleri geliştirme, resimleri yeni bir tuvalle destekleme ya da freskleri tuval üzerine taşıma sanatı) ilgili bu kısa ve öz notlarını, tiyatro ve müzik konusundaki uzmanca eleştirilerini eklersek, İtalya'ya "rastgele av"a giden özengen ve güzellik tutkunu bir De Brosse's imajının dağıldığı görülür. Bir ansiklopedi anlayışı, ne kadar gelişmiş olursa olsun, eksiksiz bir biçimde İtalya'yı anlama ve onu Fransız aydın ve yönetici çevrelerine anlatma gibi daha somut bir amaç güden bir araştırma gezisinin yerini bütünüyle tutamaz. Benoît XIII'ün ölümü ve Benoît XIV adını alan değerli kardinali Lambertini'nin seçilmesiyle ilgili son mektupları, diplomatik birer rapor ve politik inceleme örneğidir. De Brosse's, tasvirleri ve politik önemleriyle birlikte, papa seçici meclis üyesi kardinallerin eksiksiz bir alfabetik kataloğunu düzenlemeye kadar gider⁷. *Mémoires (Anılar)* adlı yapıtında 1826'daki meclis çalışmalarını anlatan Chateaubriand, *in partibus* elçinin bu örnek çalışmasını kendine örnek alacaktır. De Brosse's'un "öz zenginliği", XVIII. yüzyıldaki bütün diğer gezginlerinkiyle kıyaslanmayacak kadar daha çeşitli ve besleyicidir. Bu derin bilgili yargıcın zevkleri, Edebiyat Cumhuriyeti'nin bir vatandaşı ve hatta görgülü bir monarşinin iyi bir bireyi ve memuru olarak üstlendiği görevlerden ayırt edilemez. De Brosse's, birçok akademi-deki akademisyenin ilginç yanlarını açığa çıkarıp onların yeteneklerini gözler önüne serer. Bu anlamda, yurtdışı görevindeyken yaptığı boş zaman etkinlikleri, denetimden uzak bir krallık sarayındaki yargıçlık görevine tamamen uygundur. XV. Louis saltanatının sonundaki krizlerden önce, krallık senatosunun, krallık devletinin en önemli çarkı ve Sarayın olası keyfi yönetimine karşı güçlü ve bilgili bir güç olduğuna inanan büyük bir parlamenterin yapıtını görmek gerekir *Mektuplar*'da. Bir krallık yargıcının, boş zamanlarında bile, denklemleri aydınlatmaya katkıda bulunması gerekir.

Gerçekten de, Edebiyat Cumhuriyeti'nin otoritesi ve saygınlığı yüksek yargıçlar için gereklidir. XVI. yüzyıla kadar uzanan bir gelenektir bu. Hümanizmaya özgü *otium studiosum et litteratum*, senatoya özgü *auctoritas*'ın doğal bir sonucudur. Demek ki De Brosse's, geleneğe göre ve Başkan Bouhier'nin öğütlerine dayanarak, en üstün antik metinlerden birisinin *emendatio*'suna girer. Sallustius'un *Iugurtha* ve *Catilina* adlı yapıtlarının

7) *Lettres familières*'de Rahip Courtois'yla ilgili iki mektuba bkz.: LIV ve LV, a.g.y., cilt II, s. 1131-1170.

bir baskısını hazırlar ve Scaliger'den kalma bir tahmin yöntemi sayesinde, yine Sallustius'un *Roma Tarihi* adlı yapıtının dağınık ve bozulmuş metnini düzeltip onu eski durumuna getirme girişiminde bulunur. Onun bu büyük girişimi başarısızlıkla sonuçlanacaktır ve sonunda, *Roma Tarihi*'nin Fransızca bir çevirisini yayımlamakla yetinmek zorunda kalacaktır. Ancak 1739-1740 yıllarında, bu proje ileri bir evrede bulunuyordu. İtalya gezisi kısmen onun emrindedir. De Brosse, geçtiği kentlerin kütüphanelerinde Sallustius'un elyazmalarını aramayı hiç ihmal etmez. Anıtlara, yazıtlara, madalyalara ve eski kentlere olan merakı, zor ve zorluklarını çok iyi bildiği bir metni doğrulama ya da aydınlatma kaygısıyla daha da artar. Bourgogne Parlamentosunda başsavcı olan arkadaşı Louis Quarre de Quintin'e Milano'dan şöyle yazar:

“Aziz Ambrosius kütüphanesinde Sallustius'un elyazmalarına ilişkin birçok karşılaştırmalar yaptım.”⁸

Napoli ile ilgili olarak, Bourgogne Parlamentosunda danışman olan geleceğin Cenova ortaөлçisi Kont Neuilly'ye şöyle yazar:

“[Palais Royal Kütüphanesinin] elyazmaları bölümünün büyüklüğü beni büyüledi; bildiğiniz gibi kullanmak için, Sallustius'un ve Suetonius'un birkaç elyazmasını ayırdım.”⁹

Başkan Bouhier'ye Herculanum konusunda yazdığı inceleme yazısının sonunda, kazılarda bulunan papirüs kâğıtlarının üzerindeki yazılardan gözü kamaşmış olarak uzun uzun şunları düşünmeye koyulur:

“Arkadaşlarımız arasında eski bir yazarın, örneğin bir Diodoros'un, bir Berosius'un, bir Megasthenes'in ya da bir Titus Livius'un ve hatta Sallustius'un kaybettiğimiz Roma tarihine ilişkin beş kitabının ortaya çıkarılması; onları düzeltirken çektiğim bunca sıkıntılara karşın, çabalarım boşa gitti.”¹⁰

Ancak, Sallustius'un yayıncısı gerçek anlamda çalışmasını Roma'da yapar: Sık sık Vatikan Kütüphanesine uğrar:

8) A.g.y., cilt II, s. 1209, Mektup LVII, Milano, 23 Mart 1740.

9) A.g.y., cilt I, s. 512, Mektup XXXI, Roma, 24 Kasım 1739.

10) A.g.y., cilt I, s. 576, Mektup XXXIII, Roma, 28 Kasım 1739.

“Sallustius konusunda araştırmalar yaptım ve onun Antikçağ’dan kaldığı belli olan bazı mükemmel elyazmalarını buldum; bunlardan birisi özellikle çok eskiden Fulvius Ursinus’a aitti, ama daha sonra İsveç Kraliçesinin oldu. Büyük bir özenle, önümde bunlardan yedisinin karşılaştırılmasını sağladım.”¹¹

Casanatense Kütüphanesine de sık sık gider:

“Sallustius’tan çok güzel elyazmaları buldum orada ve şu an onları benim için karşılaştırıyorlar. Orada, çok iyi niyetle ve gerektiği gibi hizmet veriliyor bize.”¹²

Roma’nın kiliseleri ve yıkıntılarındaki gezileri, onu sürekli olarak yazarına götürür. Montorio’daki San Pietro Kilisesinde şu açıklamada bulunur:

“[Montepulciano Kardinali Kilisesinin] *giall’antique* mermerinden yapılmış tirabzanı, arkadaşım Sallustius’un bahçelerinden geliyor.”¹³

San Pietro in Carcere’de, Quintin için “kral Tullius Hostilius tarafından yapılan *Carcer Tullianum*”u anımsatır:

“Numidia kralının hayaletini görmek için ne büyük bir hevesle oraya indiğimi gözünüzün önünde canlandırın. Bu yer, tamamıyla Sallustius’un anlattığı gibi duruyor henüz: *Est locus in carcere, quod Tullianum appellatur. Muniunt undique parietes, atque insuper camera lapideis fornicibus vincta: incultu tenebris, odore, foeda ac terribilis ejus facies.* Saint Pierre (Aziz Petrus) orada hapse atıldı, ancak yeni bir olgu olduğu için bundan söz etmek istemiyorum; bu, bizim çağa aittir.”¹⁴

Kuşkusuz, olay yerinde görevde bulunan bir filolog, bir yazıtbilimci ve bir antikacı ile karşı karşıya bulunuyoruz. Roma, Napoli ve Floransa gezgininden çok uzağız. Aslında o kadar da uzak değiliz, çelişki de burada zaten. Sallustius’un yayıncısı, Roma gezileriyle ilgili anlatılarında, onun

11) A.g.y., cilt II, s. 902, Mektup XLVII, M. Neuilly’ye.

12) A.g.y., cilt II, s. 750, Mektup XLI, M. de Quintin’e.

13) A.g.y., cilt II, s. 819-820, Mektup XLIII, aynı kişiye.

14) A.g.y., cilt II, s. 869, Mektup XLVI, aynı kişiye.

Latin tarihçinin yıkıntı halindeki yapıtına olan âlimce ilgisi Sallustius'un *otium*'ünün içinde bulunduğu büyüleyici dekordan ayrılmazmış gibi, büyük *Horti Sallustiani*'nin hayatta kalan parçalarına takılıp kalır. Sallustius'u yayımlamak; onun izinden gitmek, antik *otium*'un eksiksiz anlarından birini, şatafatı, dinginliği ve zevki yeniden bulmak demektir. Not alarak eski Roma villalarını titizlikle incelemekten geri kalmadığı Napoli körfezi kıyısındaki Baia'da, onun bu işi, bugün yoksul ve terk edilmiş yerlerin realitesine eklenen antik boş zaman saplantısına maruz kalmış ve bu saplantıyla ödüllendirilmiştir:

"O nedenle [diye yazar], en zarif Romalılar sonbahar sonunda buraya yazlığa geliyorlardı. Bu güzel körfeze yapılan bütün övgüler bana hiç aşırı gelmiyor, çünkü tepeyi ve kırları görünce, mükemmel tarzdaki yazlık evlerle, amfiteatr biçimindeki bahçelerle, denize bakan teraslarla, tapınaklarla, kolonlarla, sütunlu girişlerle, heykellerle, anıtlarla ve toprak üzerinde yer kalmayınca ya da toprak üzerinde ev sahibi olmaktan bıkınca denize yapılan binalarla (*Dominusque terrae fastidiosus*) dolu olan yarım çember toprak biçimindeki bu yerin ne kadar çok güzel olduğunu gözümün önüne getiriyorum.

Ad[d]ison beni uyarmamış olsaydı ona şairlerden ne kadar da alıntılar yapıp bunlardan söz edecektim! Cicero, Pompeius ve Horatius dönemindeki Maecenas, Catullus, Augustus gibi iyi yetişmiş insanlardan! Misenum burnu yanındaki Lucullus kalesinde yürüyerek yemeye gittiğimiz güzel akşam yemeklerinden! Kâh renkli flamalarla kâh fenerlerle süslenmiş altın sarısı bu gondolların, güllerle kaplı olan bu denizin, hoş sabahlıklar giyinmiş güzel kadınlarla dolu olan bu küçük kayıkların, gecenin karanlığında su üstünde verilen bu konserlerin, kısaca Seneca'nın o kadar derinden tasvir ettiği ve bir o kadar yavan bir tarzda kınadığı bütün bu şatafatın güzel akşam manzarasından söz edecektim! Ey Napoliler, dostlarım, bu güzel yerin eski zevklerini geri getirmek için kullanmazsanız zenginlikleriniz neye yarar?"¹⁵

İtalyan Arcadia'sındaki gezi, doğal olarak Kythera adasında haç ziyareti ile devam eder. Ne var ki bu Kythera, Nerval'in Kythera'sı değildir. De Brosse, bu mutluluktan dolayı kendini İtalya'da bir yana atılmış gibi hissetmez; İtalya'nın Antikçağ yapıtları onun için canlı bir kaynak ve

15) A.g.y., cilt I, s. 552, Mektup XXXII, Napoli, 14 Kasım 1739, M. Neuilly'ye.

bir modeldir. Ne ölüm acısı, ne felaket kaygısı ne de haklı olarak gözden düşmüş bir şimdiki zaman ile aydın ve yitik bir geçmiş arasına girebilecek Hristiyan dinine karşı bir hınç onun kafasından geçer. Cizvit ustaları, onun için, büyük ölçüde Roma Kilisesi ile Antikçağ Rönesans'ını birleştirdiler. Aynı zamanda doğal ve kendiliğinden bir süreklilik olan bu birleşmeye, Avrupa'da bir başka ulustan daha çok Çağdaş İtalya tanık olur. De Brosses, Lombardia'da Karşı-Reformun büyük kardinali Charles Borromée'nin yönetiminin başarılarına hayran kalır. Ancak, bu çilekeşin Rönesans'ın bir prensi olduğunu da bilir. De Brosses, Lago Maggiore (Büyük Göl) üzerinde yakalandığı fırtınayı hiçe sayarak, kardinal ailesinin İsola bella adasındaki muhteşem evini gezmeye gidecektir:

“Majestelerinin ve siz Neuilly'nin [diye yazar Kont Neuilly'ye] yazı keyifle geçirmek için uzun süreden beri yapmayı düşündüğünüz bu ünlü salonun gerçek modeli orada bulunur.”¹⁶

Antik Roma'nın uygar mutluluğu, Edebiyattaki Rönesans sayesinde ve gotik kalıntılara, iyileştirilmiş, Jansenist ya da halkçı sofı fanatizme rağmen, Hristiyan Avrupa'da yeniden canlanabildi ve özellikle yeniden belirmekten başka bir şey istemediği İtalya'da gelenekleri tekrar derinden etkileyebildi. Çağdaş İtalya'nın hem coşkulu hem de âlimce kültürü, De Brosses'a göre, Sallustius'un filoloji kültüründen ve onunla ilgili olan antik yapıtlardan ayrılamaz. Çünkü her iki durumda da, kafadan ya da deneyerek olsun, modelde ya da onun daha sonraki değişkesinde olsun, o aradığını bulur: Haz kavramı ve mutluluk sanatı. Fakat bu Epikürosçu filoloğun, Rönesans'ın yeniden ortaya çıkardığı en değişik anlayış disiplinlerinin ustası olan ansiklopedist Epikürosçuyu imrenecek hiçbir yanı yoktur. Coğrafyacı, jeolog, politik filozof, ekonomist, antropolog ve moralist olan De Brosses, görgülü ve doyumsuz merakını çağdaş İtalya'nın bütün hoş yönlerine çevirir. Doğal olarak, doğduğu yer olan Bourgogne ile Paris arasında karşılaştırma yapmaya girişir. İnceleme gezisinde bulunan bu büyük âlim, aynı zamanda, Yunan-Latin dili ve edebiyatı bakımından başka yerlerden daha zengin olan bir bölgede araştırma yapan bir etnolog ve Antikçağ'ın canlı bir deneme tahtasıdır. Bu kadar âlim muhatapları arasında onun ilgisini en fazla çekenin, Çin'de misyoner, Tören Kavgası'nın kurbanı ve o zamanın yaşayan en büyük sinoloğu olan eski

Cizvit Foucquet olması anlamlıdır. Gerçekten de İtalya'daki De Brosse, Çin'deki bir Cizvit gibi, aynı anda evinde ve bir başka yerde bulunan ve yaşayan bir Yunan-Latin metnini yabancı dilde çözen ve orijinal antik metinde olan farklılık ve benzerliklere hayret eden bir kişidir. *Nihil humani alienum puto*. Bu bakımdan *Mektuplar*, Stendhal'ın farkına varacağı son derece büyük bir bilimsel buluş içerir: İtalyanların doğallığı (Fransızlarda ki yapmacıklığın tersine), Yunan-Latin dili ve edebiyatı kültürünü İtalya'da daha dolaysız ve daha çekici kılar. Büyük antik doğallığın Avrupa'da bıraktığı en güçlü kalıntı budur. De Brosse için, her İtalyan kenti, tarihsel sosyolojinin klasikleri arasında yer alabilecek çok iyi bir *Essai sur les mœurs* (*Gelenekler Üzerine Deneme*) için birer fırsattır. Cizvit âlimlerinden daha sakıncalı bir laik olarak, İtalyan gelenekleri –özellikle aşk gelenekleri– kadar antik geleneklerin kalıntılarına ilgi duyan bir etnolog olarak, De Brosse'un görevlerinde hiçbir şeyden sakınmamasına şaşırılmamak gerekir. Faydalıyı güzelden, araştırmayı deneyden ayırmaz! De Brosse'un İtalya'sında Otaiti diye bir şey vardır.

Ancak gezide bulunan bu yargıcın ansiklopediciliği, Rönesans'ın yenden bulduğu antik boş zaman zevkleri olan sanatların araştırılması konusunda daha az rahat değildir. Kuşkusuz bu nedenledir ki, onun “bilgi sistemi” XVII. yüzyıl Edebiyat Cumhuriyeti filologlarıninkinden daha geniştir. Medici'lerin ve Papaların bilim ve sanat koruyuculuğunun Fransız kalıtıcısı olan Colbert'den itibaren, krallık Akademilerinin sistemi gibi De Brosse'un klasik dil ve edebiyat öğretimi de, resim sanatını, mimarlığı, müziği ve tiyatroyu içinde toplar ve onları düşünce disiplininin düzeyine çıkartır. De Brosse, onların herbirinin içindedir. Onun gözlem alanı belirsiz olduğukadar geniş, yargısı ise bilgiye dayalı olduğu kadar kişiseldir. Rahip Du Bos'un ilk kez 1719'da yayımlanan *Réflexions critiques*'ini (*Eleştirel Düşünceler*) okuyan bir kuşağa aittir¹⁷. Filozof, filolog ve sözbilimci olan Du Bos (Fransız Quintilianus'u denilebilir ona), “altıncı duyu”nun –beğeni duyusunun– âlimce ve ince kültürünü Eskilerin tarafında koyma akıllılığını gösterdi; Fénelon'un açtığı yolda, Modernlerin usçu eleştirisine karşı genel bir estetiğin gösterişini buldu. Sanat düşüncesinin anlaşılması ve çözülmesi zor bir şey olduğunu, beğenin “bilgi”nin akıllıca bir biçimi olduğunu gösterdi. De Brosse, İtalya'da kuramdan deneye geçebilir ar-

17) Du Bos konusunda yazılan en önemli yapıt A. Lombard'a aittir: *L'abbé Du Bos, un initiateur de la pensée moderne*, Paris, 1913. Ayrıca, Rahip Du Bos'un *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* adlı yapıtının kullanışlı baskısına bakınız (l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1993).

tık. Çalışırken, Büro'da ya da Vatikan Kütüphanesinde olsun, Vivaldi'yle ya da Gori'yle olsun, Campo Vaccino'da ya da Avrupa'nın en yetkin kadın korolarının onu kendinden geçirdiği Venedik hastanelerinde olsun, rahatı yerindedir De Brosse's'un. Onun mimar ve şehircilik uzmanı olarak sezgisi hem profesyonel hem de güçlüdür. Bu sanatçı ülkede, hem de evrensel olarak sanatçı ülkede, De Brosse, uzman olarak her konuda her şeyi anlamaya ve her şeyi sevmeye hazırdır: Onun için, çalışma ve dinlenme, düşünme ve başarı bu zeminde birbirine karışır. Veronese'nin *Noces de Cana*'sı (*Cana'nın Düğünü*) ile Raffaello'nun *Bataille de Constantin*'i (*Constantin Savaşı*) arasındaki kıyaslama ("Bu tablolardan biri canlı bir olay, diğeri ise bir manzardır"¹⁸), Renk Uyumunu ile Resim arasındaki Kavga'nın temeline dayalı sanat eleştirisinin çok önemli bir olgusudur. Onun İtalyan müziğinin zenginlikleri konusundaki anlayışı, Rousseau'nunkinden daha az bilgiççe ve nihayet daha az eksiktir. *Confessiones*'te (*İtiraf- lar*), Balancey'e aceleyle yazılmış ve görünüşte tutarsız olan bir mektupta şu *allegro vivace* ile başlayan yazıya benzer bir yazı yoktur:

"Müzikten yoksun olduğumdan değil; müzik akademisinin olmadığı hemen hemen hiçbir gece gösterisi yoktur; insanlar sanki ilk kez geliyorlarmış gibi koşup büyük bir coşkuyla dinliyorlardı onu. Ulusun bu sanata olan tutkusu anlaşılır gibi değil. Vivaldi, yakın arkadaşlarının arasına katılır..."¹⁹

De Brosse's'un, Roma'dan Quintin'e gönderdiği bir mektupta yaptığı Fransız ve İtalyan "tarz"larının karşılaştırmalı analizine dayanarak, baskın çıkmış olan ilkelerin değil Du Brosse's'un ilkeleri doğrultusunda, Alman estetiğini tekrar XVIII. yüzyılın sanat tarihine dönüştürebiliriz. De Brosse, bu konuda şöyle yazar:

"Fransa'da moda işleriyle ilgili olarak gotik tarzına yeniden döndüğümüzden dolayı, yuvarlak ve kare biçimlerin alışkanlığını kaybetmişiz gibi şöminelerimizin, altın kutularımızın, gümüşten mutfak eşyalarımızın çevresinin tekrar ve tekrar çizilmesinden ve süslemelerimizin son barok tarzında olmasından dolayı İtalyanlar bizi eleştiriyorlar. Doğru bir şeydir bu, ancak bu tarzda hiçbir aşırılık olmasaydı, önemsiz konu-

18) A.g.y., cilt I, s. 330, Mektup XVII, M. de Quintin'e.

19) A.g.y., cilt I, s. 332-333, Mektup XVIII, 29 Ağustos 1639.

larda bu daha bağışlanabilir ya da belki de daha uygun görülebilirdi; zira ne barok gülünçlüğüne ne de süslerimizdeki küçük kusurları hoş gördüğümü ileri sürmüyorum. Gotik tarzı, küçük, hoş ve ayrıntılı olduğu için küçük nesnelere uygun gelebilir, ancak kesinlikle büyük nesneler için uygun değildir. Küçük nesneler, kendiliğinden tamamıyla gözümüzün önünde bulunma olanağına sahiptir; diğerlerinin ise, yapılaşmalarının sadeliği gereği gözümüzün önünde olması gerekir. Şöminelerimizin görünüşü İtalyanlarınkinden daha güzeldir; bu bakımdan, kare biçimden başka bildikleri bir biçim yoktur. Bizler, genel olarak iç mekânın dağılımını, süslemelerini, düzenini ve konforunu çok daha iyi biliyoruz; onlarsa, dış mekânın görkemini ve büyük tarzını biliyorlar. Her iki tarz birleştirilirse kusursuz bir ev yapılabilir.”

Fransızların gotik zenginlikleri ile İtalyanların antik zenginliklerine ilişkin bu derin düşünceler, Fransa’da Yeni-Klasisizm’in gelecekteki zafelerini önceden bildirir. Ancak, kısa süreli bir önsezi değildir bu. Bu düşüncelerin devamı, De Brosse’sun Fransız ve İtalyan bahçelerinde egemen olan tarzı karşılaştırdığı bir başka mektupta görülür. Bunlar, özellikle her iki ulusun bayramlarda toplumsal bütünleşmeye yatkın olan özellikleri arasında benzerlikler kurarak, şaşırtıcı bir keskinlik ve serbestlikle birbirini izler. De Brosse, bu toplumsallığa gösteriş adını verir:

“Her iki ulusun değişik gösteriş biçimlerini burada karşılaştırmamın haklı bir nedeni var [diye yazar]... Açıkça söyleyecek olursam, Fransızlarınsı son derece daha zengin, daha soylu, daha hoş, daha yararlı ve büyüklüğünün daha fazla bilincindeymiş gibi geliyor bana. Fransa’da genel olarak çok önemli bir kişi olmak demek, büyük bir şölen vermek demektir [...]. Bir İtalyan kesinlikle böyle bir şey yapmaz; onun kendini gösterme biçimi, yetingen bir yaşantı sonucunda büyük miktarda biriktirdiği nakit parayı vatanının uğrunda, kalıcı bir şekilde kendi adını, büyüklüğünü ve beğenisini gelecek kuşaklara taşıyacak olan büyük bir kamu binasının inşasına harcamak şeklindedir. Bu kendini gösterme biçimi diğerinden daha etkili değil mi? Amacına daha iyi ulaşmıyor mu? [...] İnsanın bu tür harcamalardan alabileceği zevke gelince, geçici olan bir şölenin hazırlıklarını görmek kadar kalıcı olan yapıtlarının gözleri önünde büyüdüğünü görmek de zevk vermez mi insana [...] ? Güzel işlenmiş bir kolon küçük bir tavuktan daha iyidir. Ona baktıkça daha da bakmak istersiniz: Sürekli bir

şölendir bu. Şimdi olduğu gibi gelecekte de herkes bu şölene davetlidir. Hiç kuşku yok ki, bir şölen ne kadar büyük olursa, şöleni veren kişi o kadar gösteriş yapar ve mülkü ile övünür... Bir sofraya, tek başına düşünüldüğünde, çok hoş bir şeydir. Buna diyecek yok. Kimse benim kadar bilemez bunu. Başlıca toplumsal bağlardan birisini oluşturan günlük bir eğlencedir bu. Evet, bir arada olmaktan hoşlanan birkaç kişi ya da birkaç dost arasında şatafatsız bir şekilde düzenlendiği sürece. Orta zenginlikteki zevk sahibi insanların yaptığı şey budur işte. Bundan yararlanmasını bilmedikleri için İtalyanları kınıyorum, çünkü kamu binalarının yapımı orta zenginlikteki insanların işi değildir...”²⁰

Bu alıntıda görülen Piranesi tarzındaki bir tercihin yanı sıra, De Brosses’a göre Fransız geleneklerinin en iyi özelliği olan “orta zenginlikteki zevk sahibi” arkadaşlar arasındaki söyleşiye yapılan övgüyü de gözden kaçırmamak gerekir. Büyük antik tarzın yeniden ortaya çıkması demek olan Roma tarzının mimarlık ve şehircilik alanındaki üstünlüğü ne olursa olsun, özellikle Fransa’da kullanışlı mekân dağılımı anlayışına sahip olan iç mimarlık ile dekor ve sofraya sanatları gibi Fransız sanatları, “başlıca toplumsal bağlardan birini oluşturan” bu söyleşiyi kolaylaştırmaktan ne kadar övünç duyarsa azdır. Böylece, gotik mirasına karşın ya da bu mirası sayesinde Fransa, İtalya’dan daha iyi bir şekilde, *Pax Romana*’nın en seçkin yanını öz yapısının ve geleneklerinin içine sokar: Horatius’un *Voyage à Brindes*’i (*Brindisi Gezisi*), Aulus Gellius’un *Nuits attiques*’i (*Attika Geceleri*), Macrobius’un *Saturnales*’i (*Saturnus Şölenleri*), Athênaios’un *Deipnosophistes*’i (*Filozofların Şöleni*). De Brosses bu tarihte, Kont Caylus gibi, Akademilerin boş zaman uğraşlarında antik modellere yetişecek kadar yoğunlaşan ve gelişen bu türden büyük bir söyleşide olduğu gibi, monarşiyi doruk noktasında görür.

İtalya üzerine yazılmış olan *İçten Mektuplar* ile Fransız monarşisinin *Attika Geceleri*, eski Edebiyat Cumhuriyeti’nin son büyük yapıtlarıdır. En katıksız antik ve hümanist geleneğinde bir *sermo convivialis*, aydınlarla ve âlimlere özgü bir şölendir bunlar; bizzat De Brosses’un bu şöleni yeniden yazıp düzene sokması, onu gezinin geçici özelliğinden kurtarıp Başkan’ın deyimiyle “sürekli bir şölen”e dönüştürür. Antik yapıtlardan söz ederken şöyle der:

20) A.g.y., cilt II, s. 644-646, Mektup XXXVII, M. de Blancey ile M. Neuilly’ye.

“Şimdi olduğu gibi gelecekte de, herkes bu şölene davetlidir. Hiç kuşku yok ki, bir şölen ne kadar büyük olursa, şöleni veren kişi o kadar gösteriş yapar ve mülkü ile övünür.”²¹

Mektuplar'ın bir baskısını hazırlamış olmasına karşın, De Brosse's'un onu hiç yayımlamaması şaşırtıcı değildir. Yayımlamış olsaydı, 1750'den sonra bu baskının ortaya koyduğu bağımsızlık düşüncesi, krallığın sertleştiği ve kralın Parlamentoyla, Sarayın ise filozoflarla çok şiddetli bir anlaşmazlığa düştüğü bir dönemde hoş karşılanmayabilirdi. De Brosse's, korkunç bir şekilde kendini tehlikeye atardı: Duclos, 1751'de yayımlanan *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (*Bu Yüzyılın Gelenekleri Üzerine Düşünceler*) adlı yapıtında, derin edebi bilginin nasıl gözden düştüğünü gösterir. Ansiklopedi, Fransız Edebiyat Cumhuriyeti'nin doğasını bile değiştirmekteydi. Onu, Saraydan ve Parlamentodan uzaklaştırır ve Voltaire'in Postdam'dan itibaren strateji uzmanı olacağı bir muhalefet ve mücadele partisine dönüştürür. De Brosse's, ayrıca bir skandalla karşı karşıya bulunacaktı, çünkü onun mizah ve alaycılığı –*Lettres de Rome*'unda (*Roma Mektupları*) bile çok tutucu olmalarına karşın– cüppeli Başkan olan ve Sarayla şiddetli anlaşmazlığa düşen Danışmanın üzerine o çevrede güçlü olan Jansenistlerin tepkisini çekecekti. Kimi duyguların ve ortak zevklerin mümkün kıldığı özel yaşamın, dostluğun ve özgürlüğün bir başyapıtı olan bu sade büro ya da özel akşam yemeği mektupları, okuyucuların ve eleştirmenlerin düşmanca merakına katlanamazdı. De Brosse's'un *Ben*'inin eşsizliği, onun *arte di godere*'si, gezideyken bile, bizzat Fransız monarşisinin yücelttiği ve güvencesi olduğu uyumsal bir söyleşinin merkezinde kendini hissetmesini sağlar. 1750'den sonra, eski Rejimin ilk çatlaklarıyla alt üst olan Başkan, Julien Gracq'ın Chateaubriand'a uyguladığı bir formüle göre, “duyarlığın rahatsız ve iyileşemez bir boyutu olarak tarihin yeni akışı”nı gizliden gizliye sezdi mi? O, Vivaldi'nin, Correggio'nun ve *Horti Sallustiani*'nin döneminin yeniden geçtiğini anlayacak kadar zeki bir müzisyendi. İtalya'da gezideyken hiçbir mezarın üzerinde okuyamadığı Poussin'in hüznünlü *Et in Arcadia ego*'sunu, kendisi de, Fransa'ya döndükten sonra ancak okuyabildi.

VOLTAIRE'İN İNGİLTERE'YE ÇOK HİZMETİ DOKUNDU. Şimdilerdeyse Oxford'daki saygın *Voltaire Foundation*'dan gereği gibi hizmet görmesi Voltaire'in hakkıdır. Ülkeniz, XVIII. yüzyılda Avrupa kamuoyunda ve özellikle Fransa'da kazandığı saygınlığını, 1734'te gizlice yayımlanan ve Paris Parlamentosu tarafından yakılmaya mahkum edilen *Lettres philosophiques*'e (*Felsefi Mektuplar*) borçludur. 1688 Devrimi sonucunda oluşan politik ve dinsel rejim ile onu yasallaştıran John Locke'un felsefesi, Voltaire sayesinde, Aydınlanma Avrupa'sı için tanınmış ve çekici oldu: Bu, Venedik ve onun özgürlüğünün XVI. ve XVII. yüzyılların aydınlar Avrupa'sı için ifade ettiği şeyin modern karşılığı olmuştur. 1738'de yayımlanan *Elements de la philosophie de Newton* (*Newton Felsefesinin Temel Kavramları*), Avrupa ulusunun ilk kez yararlandığı başarılı bir halkla ilişkiler işlevini yerine getirdi: Voltaire, bu yapıtta, o ana kadar Descartes'ın sistemine güvenen Fransız bilimine karşı İngiliz biliminin üstünlüğünü Avrupa kamuoyuna gösterir. Voltaire'den önce, *Refuge*'e bağlı Calvinist âlimler, çevirileri ve ayrıntılı eleştirel yayınları sayesinde, Locke'un tanınmasını sağlamışlardı. La Fontaine, 1693'ten sonra, *Le Renard anglais* (*İngiliz Tilkisi*) fablında şöyle yazacaktı:

İngilizler çok derin düşünüyorlar.

Ancak, *Felsefi Mektuplar*'a kadar, uzak bir ada olarak kalan İngiltere'nin Avrupa'nın sorunlarında ve düşüncesinde büyüyen ağırlığının nedeni pek anlaşılamıyordu. *Mektuplar*, ticaret ekonomisi, göreceli dinsel toleransı, politik özgürlüğü, parlak edebiyatı, filozofları ve âlimleri ile eksiksiz ve özgün bir uygarlığı açığa çıkarır. Aynı anda bir gazeteci, antropolog ve filozof dehası gerektiren böyle bir çalışma, Voltaire'in çocukluğu sırasında Çin'le ilgili yapılan çalışmalarla kimi benzerlikler gösterir: Cizvit misyonerlerinin 1703'lerden sonra yayımlanan Hikayeleri, Çin'i, onun hükümetini, dinini, felsefesini ve bilimini Aydınlanmanın kamuoyu için bir başka önemli başvuru kaynağı haline getirdi.

Ancak, Voltaire içten içe İngiltere'ye içerleniyordu:

A foolish people who believe in God and trust in ministers (Tanrı'ya inanan ve bakanlara güvenen çılgin bir halk).¹

1728 yılı Ekiminde kızgın bir şekilde İngiltere'den ayrılır ve bir daha oraya hiç dönmez. II. Frédéric, II. Catherine ve bunların örnek aldığı kişiler, yani XIV. Louis ve Büyük Petro ile çok sağlam ve güçlü bir ilişki kurar. Öyle ki, Frédéric'e şöyle yazacaktı:

Prensimi, bir insanın metresini düşündüğü gibi düşünüyorum?²

Kısacası, Hannover krallığının İngiltere'si gibi gerçek bir saraydan yoksun ve dindarlıkla karışık gelenekleri olan bir krallık, kıtada henüz aydınlığa kavuşturulmamış despotluk rejimlerinden daha az çekicilik arzetmekteydi onun için. Montesquieu, Voltaire'den daha iyi bir şekilde İngiliz kurumlarının anlayışını benimsedi ve bunu özgür politik kurum modeline kendisi dönüştürdü. Kıtasal rejimlerin reformcusu Voltaire, reformları yukarıdan, seçkin bir "filozof" topluluğunun istediği programa göre mutlak bir prens tarafından uygulanmış olarak algılamaktadır yalnızca. Fransa'da, bu prensin XVI. Louis, filozoflar programının yorumcusu Turgot'nun ise onun Colbert'i olacağını sanır bir an. Eski teokratik ve mutlakiyetçi monarşiye

1) Bkz. R. Pomeau, *Voltaire et son temps*, cilt I, *D'Arouet à Voltaire, 1694-1734*, (Oxford, Voltaire Foundation, 1988), s. 256. Özellikle Voltaire ile İngiltere arasındaki ilişkiler konusunda bkz.: A.-M. Rousseau, *L'Angleterre et Voltaire* (Oxford, Studies on Voltaire and the eighteenth century (145-7), 1976).

2) Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Chr. Mervaud, *Voltaire et Frédéric II: une dramaturgie des Lumières*, 1736-78, (Oxford, Studies... (234), 1985).

İngiliz modeline doğru götürmekten daha çok, sarayda başarılı bir devrimin ön koşulu olarak krallıktaki seçkin tabakanın felsefi görüşlerini değiştirmeye çalıştı. Fénelon'a hayranlık duyan Voltaire'in, en klasik Katolik modele göre prens danışmanı olmaya yeteneği vardı. Versailles'da, XV. Louis ve onun bakanları nezdinde bu rolü oynamak isterdi. Onun 1749'da Fransa sarayındaki başarısızlığı ve Prusya Sarayına gitmesi, XVIII. Fransız yüzyılının en büyük politik olaylarından birini oluşturur³.

Ancak, prenslerin politik bilincinin yönetiminde sürekli yer alan bu adayın, başka silahları ve güçleri de vardı ve gerçek başarıları başka bir yöndedir. Bizzat kendisi, Avrupa kamuoyunun bir prensi ve 1750'den sonra bir despotu olmasını bildi. İngiltere'den yana yapmış olduğu tanıtım girişiminin başarısı, kazanmasını bildiği edebi güç için iyi bir örnektir. Gezileri ve yazışmaları ile, tarihsel, antropolojik ve bilimsel denemelerinin büyük başarısı ile, değişik türdeki şiirlerinin görkemi ile, ayrıca etrafında oluşturduğu güçlü dayanışma ve edebi dostluk ağı ile, krallardan ya da prenslerden sağladığı himaye ile Voltaire, başlangıçta sopa çekilen, hapse atılan ve sürgüne gönderilen önemsiz bir şair olmasına karşın, Avrupa'nın her tarafında dinlenen ve aydın kamuoyu üzerinde korkunç ve istenmeyen bir etki yaratan evrensel bir hatip oldu. Böylesi bir kişiliğin ve kamuoyu üzerindeki böylesi laik bir tinsel gücün Fransa'da eşi benzeri yoktu. Voltaire, kendisinden sonra ve aynı düzeyde ancak bir Chateaubriand'ın, bir Hugo'nun, daha aşağı düzeyde ise bir Anatole France'ın ve bir Paul Valéry'nin başarabileceği bir rolü üstlendi. Voltaire'den önce bu rolü, birbirine rakip iki dinsel hatip olan Bossuet ile Fénelon üstlenmişti. Ancak Voltaire, yaşadığı yüzyılda, bir Bossuet ve bir Fénelon olmakla yetinmedi, aynı zamanda bir Racine, bir La Bruyère ve bir Fontenelle oldu: Bu çok yönlü edebiyatçı, hem dinsel hatibin hem de dine yabancı edebiyatçının bütün yönlerini kendinde topladı. Sözün güçlerinin bu eşsiz merkezîleşmesi, en üst noktasına Ferney'in küçük krallığında ulaştı. Bu, XVIII. yüzyılda kıtasal devletlerde görülen politik ya da papazlık güçlerinin merkezîleşmesiyle benzerlikler gösterir. Avrupa düzeyinde bir edebi güç olan Voltaire, sınıfında, esinlendirmek istediği ve sonunda düzeylerine yükseldiği hükümdarların önemine benzer bir önem kazandı.

Bu büyük kişinin ve onun olağanüstü varlığının kökeninde ve arka planında, onun ilk Cizvit ustalarının model olarak belirleyici olup olma-

3) R. Pomeau (der.), *Bütün Yapıları*, c. III ve Chr. Merveaud, *De la Cour au Jardin*, 1750-9, Oxford Voltaire Foundation 1991, s. 13-16.

dığını kendimize sorma hakkına sahibiz. Bu ustalar, hep birlikte olsa da, hem ansiklopedik hem de anlamlı sözü çoğaltmak için matbaayı kullana-bilen tek bir evrensel hatibe dönüştürüyorlardı topluluklarını. Benzet-meler insana hoş gelebilir, ancak birçok çelişki içermektedir. Voltaire, özellikle iğrençliklere karşı çıktığı ihtiyarlık döneminde, Cizvitlere karşı hoşgörülü davranmadı. Kısa bir tereddütten sonra, 1762'de onların top-luluğunun ortadan kaldırılmasına bütün gücüyle katıldı⁴. Ancak, modele karşı savaştan önce bunu dışarıya belli etmemeyi başardı. Hiç kimse, James Joyce'u Dublin Cizvitlerinde gördüğü eğitimle sınırlandırmayı dü-şünmeyecektir. Ancak Joyce'un özyaşamöyküsünde, doğmakta olan bir deha ile onun eğitimcilerinin dehası arasında ortaya çıkan karşılıklı et-kileşim derecesini ölçmek için *Portrait of the Artist as a Young Man*'in Voltaire'deki karşılığı elimizde bulunmamaktadır. Oysa XVIII. yüzyıl Ciz-vitleri, XIX. yüzyıldaki meslektaşlarından çok daha üstün olan yetenekli eğitimcilerdi⁵.

Voltaire'in kendisi bile, mesleğinin ilk aşamasında sık sık yaptığı ko-nuşmalarda, onların üstün yetenekli olduklarını kabul etmiştir. Sözügeli-mi, 1738 Kasımında *Eléments de la philosophie de Newton* (*Newton Felsefe-sinin Temel Kavramları*) adlı yapıtla birlikte eski retorika öğretmenine gönderdiği bir mektupta Başkan Porée'ye şöyle yazar:

Size saygıdan daha fazla şey borçluyum, çünkü düşünmeyi bana siz öğrettiniz. Kendinize meslek edindiğiniz belâgat türü, gerçeğin süsün-den başka bir şey olmadığından, doğal olarak felsefeye götürür⁶.

Pascal'ın Cizvitleri kınadığı o bilinç çekincesini çok andıran ve Vol-taire'in asla vazgeçmediği bu alaycılık, bu cümlede onun felsefesinin artık eski ustasının felsefesi olmadığı anlamına gelmez. Ancak, bu bilinç çekin-cesiyle bile 1738'lerin Voltaire'i, eğitimcileriyle geniş bir "ortak belâgat kütüğü"ne sahip olduğunu kabul etmektedir.

4) R. Pomeau, cilt IV, "Ecraser l'Infâme", 1759-70 (Oxford, 1994), s. 196.

5) Bkz. Fr. De Dainville'in öncü çalışması: *Naissance de l'humanisme moderne* (Paris, 1940). Bunu izleyen birçok çalışma, M. M. Compère tarafından derlenmiştir: *L'Education des Jésuites (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, 1978. Ayrıca Pierre Delattre yönetimindeki geniş kap-samlı derlemeye bkz.: *Les Etablissements des Jésuites en France depuis quatre siècles*, Enghien (Belçika) 1940-57, 2 cilt giriş ve 5 cilt derleme. C.-M. Northearst'in yapıtına da ilgiyle başvu-rabilirsiniz: *The Parisian Jesuits and the Enlightenment 1700-1762*, (Oxford, Voltaire Foundation, 1991).

6) 18 Kasım 1738 tarihli Mektup D 1660, Cirey, Besterman, cilt V, s. 368.

François-Marie Arouet (Voltaire), Louis-Le-Grand Koleji'ne 1704 yılında henüz on yaşındayken girdi. Orada yedi yıl boyunca yatılı olarak kaldı ve papaz çömezlerine ayrılmış olan ilahiyat sınıfına kadar Cizvitlerin *Ratio Studiorum*'unun bütün aşamalarından geçti. Cirey'le Ferney'de emekliliğe ayrılmasından sonra, yaşamının en yoğun üç çalışma dönemlerinden biri olur bu dönem. Bütün bu çocukluk ve gençlik yılları boyunca, Aziz Benoît tarikatına bağlı Saint-Germain-des-Prés Manastırı, krallık Akademileri ve Oratoire tarikatı ile birlikte o sırada Fransa'da en ünlü bilim adamlarıyla yetenekli kişilerin toplanma yerlerinden birinin iç yaşamına katıldı. Kolejde, yakın geleceğin elit tabakası olması beklenen kendi kuşağından birçok yeniyetmeyle arkadaşlık kurdu: René-Louis de Voyer d'Argenson, Cideville, her iki Ferriol, d'Argental ve Pont-de-Veyle. Bunlar, yaşamları boyunca onunla düzenli olarak yazışmışlar, onun arkadaşları ve hatta bağlaşıkları olmuşlardır: Kolej'in kimi diğer eski öğrencilerini, müstakbel Kardinal de Bernis'i, Başkan Hénault'yu, Dük Richelieu'yü, Diderot'yu, Choiseul'ü, Turgot'yu ve Malesherbes'i az çok kesin bir biçimde kendi bünyesine alan Voltaire'ci Topluluğun ilk hücresidir bu. Onların bir çoğu, ona göre çok daha yüksek bir soydan ve daha varlıklı ailelerden geliyordu. Böylece Voltaire, Cizvit Parnassos'u konusunda, soyun ve varlığın hiyerarşisinden daha önemli olan ve kendisinin ön planda kalabileceği bir düşünceler hiyerarşisine giriş yapacaktır⁷.

Cizvitlerin en ünlü ve en saygın Fransız âlimleri Louis-Le-Grand Koleji'nde toplanmıştı; onların herbiri, uzmanlaşmış olsa bile, çok geniş bir bilgi dağarcığına sahipti ve birçok türde kitap yazıyordu. Voltaire, Kolejden itibaren, çok soylu bir aileden gelen ve sağlam bir ansiklopedik bilgi sahibi olan Başkan de Tournemine ile dostluk kurar; XIV. Louis, ona sözünü geçirememekten korktuğu için, onun günah çıkarmasını kabul etmemişti. 1701'den sonra, Başkan de Tournemine, kralın tanıdığı ayrıcalık sayesinde *Journal des Savants*'ın basıldığı küçük bağımsız prensliğin adıyla anılan *Mémoires de Trévoux*'nun müdürü olur⁸. Bu yayın, Avrupa'da kendini hemen kabul ettirmiş ve Hollanda'ya sığınan Protestan âlimlerce yayımlanan süreli edebi yayınlarla yarışmaya girmişti. Onun yazarlarının çoğu, ya öğretimden çekilip kendini bilimsel çalışmalara veren *Scriptores*

7) Kolej konusunda daha fazla bilgi için bkz. R. Pomeau, cilt I, s. 53-4.

8) Bkz. Dante Lénardon, *Index du "Journal de Trévoux", 1701-67* (Cenevre, 1986); P. Desautels, *Les Mémoires de Trévoux et le mouvement des idées au XVIII^e siècle*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1956. Ayrıca bkz. P. Rétat, *Etudes sur la presse au XVIII^e siècle: les "Mémoires de Trévoux"*, 3 fasikül (Lyon, 1973-75).

sıfatıyla ya da değişik öğretim dallarında öğretmen sıfatıyla Louis-le-Grand Koleji'nde kalıyordu. Kolejde orta öğrenim denilebilecek şeyi gören bu çocuk ya da bu yeni yetme ile Fransa'da ve bütün Avrupa'da tanınan bu büyük âlim ve yazarlar topluluğu arasında ne tür bir ilişki vardır? diyeceksiniz. Bu, kuşkusuz Louis-le-Grand Koleji'ne özgü bir nitelikti, ancak bu nitelik herkesten daha çok bizi şaşırtıyordu. Rousseau'dan önce, XVIII. yüzyılda çocuğa bir çocuk olarak değil, küçük bir yetişkin olarak davranılıyordu. Koleje verilen çocukların eğitimi, bugün uluslararası düzeyde araştırmacı olarak niteleyebileceğimiz kimi öğretmenler üstleniyordu ve Kolej camiası, okul çalışmalarını modern ve yetişkin beyinlerin en soyut düşünceleriyle birleştiriyordu⁹. Güçlü, bilgili ve nüfuzlu bir camianın sinir merkezinde bulunma duygusu, hırslı ve yetenekli genç bir düşünce adamının gelişmelerini –ilkönemsiiz olsalar da– hızlandırmaktan geri kalmadı.

1704-1711 yılları arasında, François-Marie, çekinmeden Katolik Aydınlanma adını verebileceğim şeyden yana, Paul Hazard'ın *La crise de la conscience européenne* (Avrupa Bilincinin Bunalımı) adını verdiği şeyin en yoğun merkezlerinden biriyle doğrudan karşı karşıya bulunur¹⁰. Louis-le-Grand Koleji, o zaman Fransa'da bağnazlığa ve Jansenizme karşı savaşımın beyniydi. Cizvitlerin Paris'te bulunan Maison Professe'inde, Rönesans'ın Yeni-Platoncu yorumunun son ünlü tanığı ve saygın bir kişilik olan Pierre-Daniel Huet, ünlü kütüphanesiyle birlikte açıkça geri çekilmişti¹¹. Saint-Antoine sokağında bulunan Collège du Quartier-Latin ile Maison Professe, Cambrai Başpiskoposluğuna sürülen ve Bossuet bağnazcılığına karşı ünlü bir direniş sembolü olan Fénelon'un en iyi bağlaşıklarıydı. Muhteşem Meaux Piskoposu, 1706'da basılan ve 1706'da ölümünden sonra Pierre Bayle'e ithaf edilen *Mémoires de Trévoux*'da Epikürosçu Saint-Evremond'un (1703'te ya da 1707'de Londra'da sürgünde ölmüştür) *Yapılar*'ıyla ilgili ayrıntılı ve eleştirel incelemeyi okuyamadan 1704'te ölür. Genç Arouet,

9) Bkz. Ph. Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* (Paris, 1975) ve J. de Viguier, *L'institution des enfants. L'éducation en France XVI^e-XVII^e siècles* (Paris, 1978).

10) Eski sayılabilen bir çalışma birçok ilginç görüş kapsamaktadır: R. Palmer, *Catholics and Unbelievers in Eighteenth Century France* (Princeton, 1939). Özellikle Fransa'nın etrafındaki ülkelerde din ve aydınlanma arasındaki ilişkiler konusunda birçok yeni araştırma yapıldı: P. Harrison, "Religion" and the religions of the English enlightenment (Cambridge, 1990); Mario Rosa, *Cattolicesimo e lumi nel settecento italiano* (Roma, 1981) ve *Katholische Aufklärung im Katholischen Deutschland*, Harm Klucting (Hambourg, 1993).

11) Caen'da, Avranches'li âlim piskopos konusunda bir kolokyum (Kasım 1993) yapılır: Pierre-Daniel Huet, 1630-1721, Suzanne Guellouz, Paris-Seattle-Tübingen (Papers of French Seventeenth Century Literature, 1994).

Kolejde, daha sonraları Rahip d'Olivet adıyla Fransız Akademisi'nin tarihçisi ve sürekli sekreteri olan Başkan Thoulrier ile dostluk kurar. Thoulrier, her zaman Voltaire'in çok sadık bir arkadaşı olarak kalır¹². 1704-1711 yılları arasında, doğal Aydınlanma dininin klasiklerinden biri olan Cicero'nun *De Natura deorum* adlı yapıtının âlimlere yönelik bir baskısını hazırlıyordu. Paris'in savaşın felaketleri ve törenle ilgili kavgaların altında büzüldüğü bir dönemde, Louis-le-Grand Koleji genç Arouet'ye bütün bilimsel ve felsefi yeniliklere açık olağanüstü derecede liberal bir sığınak sunuyordu.

Onun ufkı ne Fransa'yla ne de Avrupa'yla sınırlıydı. Genç Arouet'nin öğretmenlerinden birisi de, o sırada Kanada'ya göreve gitmeye hazırlanan ve Kanada'nın ilk coğrafyacısı ve etnoloğu olacak olan Başkan Charlevoix¹³ idi. 1703'ten sonra, Tören Kavgasında kendilerine karşı olanlara yanıt vermek için Cizvitlerin yayımladığı "Çin'deki" misyonerlere ilişkin Hikayeler büyük bir istekle okunuyordu¹⁴. Kolejde ayrıca, Hindistan'dan ya da Güney Amerika'dan gelen kimi gezginler kabul ediliyordu. Yatılı misafirler, Yakındoğu limanlarındaki Fransız mağazalarında çalışacak "dili zayıf" gençlerle ya da İskenderiye ve Halep kökenli Fransız dostu büyük ailelerden kral bursuyla gelen öğrencilerle aynı masayı paylaşıyorlardı. Genç Arouet ayrıca, aileleri Saint-Germain Sarayına sığınmış olan II. Jacques yanlısı kimi gençlerle de dostluk kurmayı başarmıştı. *Candide*'in heyecanlı ve serüven dolu evreni henüz uzaktı, ancak bu çoktan, bir bakıma Cirey'de ve Ferney'de olduğu gibi, bakışın ve söyleşinin her yönden geniş dünyaya açıldığı bir balkon, bir *suave mari magno* idi.

Kendini ibadete ve araştırmaya veren Kolej, Saraya ya da Kente sırt çevirmez. Kendi öğrencileri tarafından yapılan tiyatro temsilleri, baleler ve ödül verme törenleri, yılda birkaç kez Saint-Jacques sokağına yüksek rütbeli papaz ve bakanları, soylu bay ve bayanları çekiyordu. Büyük ölçüde eski Kolej öğrencilerinden oluşan krallık Akademileri, halka aittir. Parlak bir öğrenci olan Voltaire, benimsediği eşsiz Parnassos'un ve edebi görkemin okulda öğrendiği Parnassos'un üzerinde oluştuğunu çok erken gördü.

12) Pierre-Joseph Thoulrier (1682-1768), bkz. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* (Bruxelles-Paris, 1890-1932), cilt VIII, kol. 6. 1716'da Cizvitler'den ayrıldıktan sonra Rahip d'Olivet adını alır. Bkz. R. Pomeau, cilt I, s. 39.

13) Pierre François Xavier (1682-1761) konusunda bkz. Sommervogel, cilt II, kol. 1075-80 ve *Dictionnaire de Biographie Française* (Paris, 1932), VIII, kol. 588-9.

14) Bkz. R. Etiemble, *Les Jésuites en Chine (1552-1773). La querelle des rites* (Paris, 1966); ayrıca daha genel olarak V. Pinot'nun çalışmasına bkz.: *La Chine dans la formation de l'esprit philosophique en France, 1640-1740* (Paris, 1932) ve B. Guy: *The French Image of China before and after Voltaire* (Oxford Studies 21), 1963).

Öğrenimi sırasında yaptığı dinsel uygulamalardan dilleri hariç hiçbir şey elde etmese de, Kolejde en azından edebiyat inancını ve orada çok başarılı olmak için kendisine gerekli olan yüksek okul coşkusu buldu.

Cizvitlerin biçimde yumuşak ve kademeli özde ise sert olan eğitsel yöntemi, grup yarışmasını, her çocuğun özel doğasına uyarlanmış olan bir eğitimle birleştirebiliyordu. Fénelon'un eğitimbilimsel destanı olan *Les Aventures de Télémaque* (*Télémaque'nin Serüvenleri*), 1701'de gözden düşen başpiskoposun adıyla yayımlanmaya başlamıştı. Bu destan, 1704-1711 yılları arasında Louis-le-Grand Koleji'nde de okutuluyordu. Voltaire, kendini *Télémaque* ile özdeşleştirmeyi çok iyi başardı: Müstakbel Rahip d'Olivet ya da Başkan Porée kadar etkileyici olan kimi Akıl Hocalarını kendine kılavuz edinmişti. Cizvitlerin eğitimbilimi de, onların dostu ve bağlaştığı olan Fénelon'un ki de, genel retoriğin hizmetinde olan bir retoriktir¹⁵. Başkan Jouvancy'nin 1702'de yayımlanan *Ratio docendi et discendi* adlı yapıtı, Arouet'nin Koleje girdiği dönemdeki ustaların öğretisi konusunda bir fikir vermektedir bize:

Kanıtları seçerken, özellikle dinleyicileri etkileyen ve onların görüşlerine, ruhlarına, koşullarına ve yaşlarına uygun olanları göz önüne almak gerekir. Hepimiz, iyi olan şeyin sahte ya da gerçek görünüşlerine kaptırırız kendimizi, ancak benim için iyi olan sizin için iyi değildir. Kimi şeyler, birileri için yararlı, kimi şeyler diğerleri için hoş ve yüz ağartıcıdır, kimileri de değişik koşullarda hoşumuza gider ve bizi büyüler. İnsanlar ancak hissettikleri duygulara göre usun etkisinde kaldıkları için, bizi aydınlatan kanıtlar dışında tutkuları uyandırmak ve gerekirse iradeyi sarsmak gerekir. Bunun için, insanların davranışlarını ve ruh hareketlerinin niteliklerini iyice tanımak çok faydalı olacaktır. Her bir neden türü için değişik tutkuları uyandırmak gerekir¹⁶.

Bu ikna sanatı, Molina'nın iyilik kavramı gibi, bir dilde bulunan ifade ve çiftanlamlılık olanaklarının yanı sıra, "kişiler" in, koşulların ve mekânların çeşitliliği konusunda sözün fethetmesi gereken antropolojik ve törel bir bilgiyi de gerçeğin hizmetine koşar. Çok yönlü Voltaire için nasıl da

15) Bkz. H. Hillenaar, *Fénelon et les Jésuites* (La Haye, 1967) ve Ch. Dedeyan, *Télémaque ou la liberté de l'esprit* (Paris, 1991).

16) Bu alıntı, Fr. de Dainville'den alınmıştır: "L'évolution de l'enseignement de la rhétorique au XVII^e siècle", *XVII^e siècle*, 1968 (80-1), s. 19-43. Aynı alıntı *L'éducation des Jésuites'te* de bulunmaktadır (s. 185-208).

ilginç bir okuldur bu! İleri yaşlarda Voltaire, onunla boşuna alay edecektir, çünkü kendisi de ikide bir biçim değiştiren bu hatip-oyuncunun laik ve ateşli bir örneği olacaktır. Böyle bir okul, bellek eğitmesanatıyla yetişen bir kafayı, sözün nesneyle uyduğu en değişik türlerin bir alışkanlığını ve üzerinde birçok uygun ve ustaca değişiklikler yapabileceğimiz bir stili gerektirir. Bütünüyle metodik bir ilerlemeye göre yapılan bu öğretim, Cizvitlerde klasik Latin yapıtlarına dayanıyordu. Bunlar yorumlanıyor, yüksek sesle okunuyor ve ezberleniyordu. Ama özellikle, bazı değişik kişisel buluş çalışmaları için bir hareket noktası oluşturunlardı. Bu biçim, durum, tür ve tarz repertuarı, çocuklara ve yeniyetmelere, edebiyat yoluyla toplumsal yaşama hazırlayan eksiksiz bir insan bilimi sunar. Şairlerin, hatiplerin ve tarihçilerin Antikçağ'ı, yapısal bir antropolojiden daha çok türel bir antropolojinin ilk adımıdır. Bu Antikçağ o kadar çekicidir ki, XVII. yüzyılın başlangıcından itibaren Cizvit eğitimbilim kuramcılarınca belirlenen *jocositas* ilkesine göre, etkili bir yarış ortamında öğretilmiştir¹⁷.

Cizvitler, bilginin ve bu bilginin canlı ifadesinin coşkusunu vermesini bildiler Voltaire'e. Edebi çalışmalar, zahmetli bir iş olarak algılanmaları şöyle dursun, onların kılavuzluğunda doğal yeteneklerin başarıyla ve verimli olarak uygulanıp geliştirildiği bir alan haline gelmişti. Joseph Joubert'in *Carnets*'inde (*Not Defteri*), Voltaire'in Cizvitlerden edindiği ve onun doğaçlama yeteneğine ilk uzun çalışma dönemlerinin sabrını aşıl原因an çileye ilişkin değerli kanıtlar bulunur:

İhtiyarları sık sık dinlediğimi biliyorsunuz ve siz benden önemsiz ayrıntılar anlatmamı istiyorsunuz. Baba Arouet'nin eski oda hizmetçisi, genç Arouet'nin odasına girdiğinde, onu yatağında [olduğu gibi aktarıyorum] "başı, boynu, omuzları, kolları ve elleri yün örtülere sarılmış ve ısıldayan gözleriyle dizelerine dalmış bir halde" bulunduğunu anlatıyordu. Yataktan bir palto giymişti sanki. Meaux Piskoposluğundan eski bir papaz yardımcısına, büyük Bossuet'nin de sabahları çalışma odasında çalışırken aynı gülünç örtüleri kullandığının ve onun başka bir sabahlığının olmadığını söylediğini duydum. Kuşkusuz genç şairin Kolejden, Bossuet'nin ise Papaz Okulundan edindiği bir alışkanlıktır bu¹⁸.

17) *Héros et Orateurs*'de, "Corneille et la Société de Jésus" bölümünde yer alan çalışmalarına bkz.: *Rhétorique et dramaturgie cornéliennes* (Cenevre, 1990), s. 65-208.

18) J. Joubert, *Carnets*, A. Beaunier (Paris, 1994), 2 cilt (yeni basım), c. I., s. 509-10 (15 Şubat 1803 tarihli not); 1939 tarihli ilk baskıda yer alan dizinin bu yeni baskıda olmaması şaşırtıcıdır; Joubert'in "dünya"sında kendini bulmak için gerekli bir araçtır bu.

Arouet'nin öğrenimini yaptığı dönemde, Jouvancy'nin *Ratio* adlı yapıtınca da doğrulandığı gibi, Latinceye bağlı kalınmasına karşın, Kolejde verilen öğretim, geçmişte olduğundan daha sıkı bir şekilde, Latince edebi çalışmaları en iyi Fransız stiline öğretilmesiyle birleştirir. Bu gelişimle birlikte, biçimsel (stilistik) kurallarda da kimi değişiklikler olur. Cizvitler geleneksel olarak Cicero'cudurlar. Özellikle, verimli, uyumlu ve dürüst dönemi okuturlar. Pascal'ın *Provinciales*'ı, bu bilimi Latin döneminden ayıran bütün farkları ortaya çıkardı ve bunu yaparken, Fransızcada bilgiçliğin ince yönleri konusundaki ateşli, sert ve acımasız yüksek sosyete söyleşilerinde yaygın olan bir tonu kullanıyordu. Gene XVIII. yüzyılın başında, Voltaire'in öğretmenlerinden biri olan ünlü Başkan Lejay, 1725'te yayımlanan *Bibliotheca Rhetorum*'unda, Fransa'da sosyetenin etkisiyle en iyi Latin stili ölçüsünün bozulmasından ve bunun, "karşıtlamalarından ve nüktelerinden başka hiçbir değeri olmayan bir çeşit cılız ve cansız stil"e (*exile quoddam ac jejunum scribend genus, cujus tota laus antithesibus et acuminibus continetur*) yol açmasından yakınır. Ne var ki, Başkan Lejay, *Bibliotheca*'sının önemli bir bölümünü bu ustalıklı ve ilginç çalışmaya ayırır: iğneleme. Voltaire, bir başka öğretmeni olan Porée Baba'yı kat kat Başkan Lejay'e yeğler. 1746'da yayımlanan *Lettre au R. P. de La Tour*'da şöyle yazar:

Yanında öğrenim gören herkes için değerli olan Peder Porée'nin anısını hiçbir şey Yüreğimden silemez. Hiç kimse çalışmayı ve erdemi bu kadar hoş kılmadı. Onun ders saatleri bizler için ne hoş saatlerdi. Paris'te de, Atina'da da her yaştan insanın böyle derslere katılabilmemesini ne kadar da isterdim. Sık sık bu dersleri dinlemeye gelirdim¹⁹.

Oysa, Fénelon'un dostu ve yakını olan Peder Porée, öğretimdeki en iyi stil konusunda Başkan Lejay'in öğretisinin tersini savunuyordu. Öğrencilerine şöyle diyordu:

Yeni düşünür aramaya ya da en azından Eskileri açıklamak için yeni bir tarz bulmaya Eskilerden daha fazla çalışıyoruz. Açıklığa gereksinim duyuyor ve tekrarın sıkıntısını çekiyoruz. Tercihlerimiz, cümlelerin görkemli uzunluğundan daha çok onun güzelliğinden yanadır. Daha

19) Voltaire, *Correspondance*, Besterman, c. IX, s. 426, I D 3348 (1 Nisan 1746 civarında); Simon de la Tour (1697-1766) konusunda bkz. Sommervogel, c. VII, kol. 165.

hoş bağlantı ilgeçlerini kullanmak yerine cümlelerin art arda dizilişine önem veriyoruz²⁰.

Voltaire'in çok beğendiği *Dictionnaire néologique*'in (Yeni Sözcükler Sözlüğü) yazarı ve eski bir Cizvit olan Rahip Desfontaines, Peder Porée'yle yaptığı ve Arouet'yle Diderot'nun ustasının görüşlerine daha da açıklık getiren bir söyleşiyi aktarır:

[Kesik tarz], kendisine göre, gençlerin zekâsını sivriltmeye ve imgelemlerini çalıştırmaya en uygun tarzdır. Bu onlara, ustalıkla düşüncelerini oluşturmaya ve ifadelerini düzenlemeyi öğretir. Yanıt olarak kendisine, belâgat tarzının kesinlikle ne bir Bossuet ne de bir Bourdaloue yaratamayacağını söyledim. Bunu kabul etti; ancak gençlere ağır, sürelî ve özenli bir tarz önermeden önce onların ilkin ivedi ve biraz da iğnelemeli bir tarza alıştırılması gerektiğini, onların bu konuda yetenekli olmadıklarını ve üstelik bu tarzın uygun olduğu konulardan yoksun olduklarını, kalabalık ve coşkulu olmaya çalışırken onların dağınık ve kırıcı olabileceklerini... söyledi²¹.

İğneleme, Voltaire tarzının sürekli özelliğidir, ancak duruluk sayesinde her türlü ölçüsüz yapmacıklıktan arınmış bir iğnelemedir bu. Voltaire de, Desfontaines gibi, Marivaux'nun çok karışık tarzından tiksinti duyuyordu. Sürelî tarza hiç başvurmaksızın, uzdilli ve ciddi olmasını biliyordu. Edebi çalışmasının, özünde, en iyi anlamda Cicero'cu, yani her türlü özenticiliğin düşmanı olduğu hemen sezilir. Bunu en iyi biçimde *Felsefi Sözlük*'ün biçiminde görürüz: Kısa, çekici, sert ve aynı zamanda ateşli bir biçim.

Voltaire tiyatroyla başladı işe ve (Cizvitlerin bir başka öğrencisi Molière gibi) tiyatro sahnesi üzerinde öldü ya da ölmesine ramak kaldı. *Comédie française*, onun yaygın ününün sürekli yenilenen kaynağı oldu ve uğradığı her yerde; Cirey'de, Lunéville'de, Potsdam'da, Ferney'de birçok tiyatro kurdu, oyun yazdı ve onları bizzat kendisi oynadı. Yaşamında, esinsel ve

20) Fr. de Dainville, s. 35. Charles Porée (1675-1741) konusunda bkz. Sommervogel, c. VI, kol. 1021-33; Gabriel Lejay (1657-1734), *a.g.y.*, cilt IV, kol. 765-83. Hatırlatalım ki Voltaire'in, "Louis-le-Grand Koleji'nde yatılı retorik öğrencisi François Arouet" iken yayımlanan ilk yapıtı (1710), retorik öğretmeni P. Lejay'in onuruna çevirdiği Latince bir "od" dur (lirik şiir).

21) Fr. de Dainville, s. 35-6; Rahip Desfontaines konusunda bkz. Thelma Morris, *L'Abbé Desfontaines et son rôle dans la littérature de son temps* (Oxford, Voltaire Foundation, 19, 1961).

coşkusal bir güç vardı ve bu gücü sürekli olarak tiyatroda yüceltti. Bu tiyatro hevesini Louis-le-Grand Koleji'nde edindi ve tam bir sanatçı olarak onu gerçekleştirmek için gerekli olan her şeyi de orada öğrendi. Cizvitler, eğitimbilimlerinde, organik bir bütün olarak edebi ve sözlü anlatım öğretimini, sanatçının, dansçının sahne çalışmasıyla birleştiriyorlardı. İkna sanatı, onların gözünde bir bütündür: Coşturucu başarısı onun en eksiksiz uygulamasıdır ve beden ve yüz davranışını, diksiyonu ve bellekle birlikte hazır cevaplılığı da kapsar. Bu eğitimbilimin, tedaviye ve törebilime ilişkin kimi artdüşünceleri vardır: Çocukların ve yeniyetmelerin, bağınaz ve Jansenist nevroza, melankoliye olan eğilimlerine karşı koyar, dışa vuran ve toplumsallaştıran oyunlara karşı onları isteklendirir²². Sürekli bir hastalık hastası olan Voltaire, tiyatroyla tedavinin kendi üzerindeki etkisini çok çabuk kabul etti. Cizvitlerin okula dayalı tragedya istiareyle doludur ve pek etkilidir. Aktörleri ve seyircileri, düzensizlikten ve yanılılardan düzene ve aydınlığa götüren bir etkidir bu. İnsanın yükselici özgürlüğünü coşturur. Yazgı'nın kurbanı olan insan övüngenliğinin görünümünden doğan Yunan ya da Shakespeare'ci tragedyanın melankolisine yabancıdır. Voltaire'in tragedyalarında Cizvitlerinkine benzer kimi özellikler bulunur. *Zaire* ve *Alzire* bile, Hristiyan sözleşmeleriyle allayıp pullanmıştır. Bu didaktik ve yürek parçalayıcı tiyatro, sözcüklerle oynayarak, bu görünümeler altında tamamıyla doğal bir inancın ve erdemlerin bulaşıcı bir coşkusu gizler.

Demek ki drama yazarı Voltaire, nesir yazarı Voltaire gibi, Cizvitlerden kurtulmuş eski bir öğrencidir. Filozof ve polemik yazarı Voltaire de öyledir. Katolik inancı uğruna düşüncenin bütün cephelerinde savaşım veren bir Cemiyetin Fransız karargahında, bu zekâ sporuyla yetiştirilmişti Voltaire. Cizvitler, savaştıkları bağınaz ve Jansenist ilahiyatçılarla ilahiyatçı; filozoflarla filozof ve dogmadan uzak düşünen kuşkucu, görgücü ve deist (yaradancı) âlim olurlar. Bu meslektaşlarıyla "felsefe yapma özgürlüğü"nü paylaşıyormuş gibi yaparak ve hatta onların eğilimlerini ve araştırma ilkelerini alarak onlarla birer edebiyatçı olarak tartışırlar. Bu benzeşme (mimétisme) konusunda daha birçok örnek verilebilir. Voltaire'in öğrenciliği sırasında, Louis-le-Grand Koleji'nde Kutsal Kitap öğretmeni olan Hardouin'in tarihsel kuşkuculuğu, savunmaya yönelik amaçları tamamıyla geleneksel olmasına karşın, birçok bakımdan Locke'unkinden daha

22) Bu konuyla ilgili olarak Fr. de Dainville'in yazılarına bkz.: *L'Education des Jésuites*, bölüm 5, "L'éducation par le jeu", s. 471-517.

köklüdür. Descartes'a karşı olan Louis-le-Grand Cizvitleri, bir o kadar Bayle'in anti-kartezyen görgücülüğüne karşı anlayışlı ve Newton'ın anti-kartezyen fiziğine karşı dikkatlidirler. Kolejden itibaren Voltaire –her ne kadar ustaları gerçekte filozofları yalnızca görev icabı inceliyor olsalar da– İngiliz filozofu ve âlimi hakkında iyi düşünüyordu²³.

Cizvitlerin dünya çapındaki din yayma stratejisi ve Rönesans'ın “ilkel ilahiyat” adını verdiği şeye olan bağlılıkları, tanrısal bir esinle bildirilen dini hazırlayan ancak etnologlarının ve antropologlarının kimi kalıplaşmış sakınımsız sözlerinden anlaşıldığı gibi, deistlerin sahip çıktığı gizsiz din konusunda yanılmışa benzeyen doğal bir din ardında koşmaya iter onları. Voltaire, doğal din ile tanrısal bir esinle bildirilen din arasındaki mesafenin azaldığı, insan usunun alçaltılması pahasına kuşkuculuk ile görgücülüğün yaşama hakkının olduğu âlimlere özgü bir din ortamında yetişti.

1735'te Voltaire, Kolej sayesinde alıştığı ve benimsediği ince tartışma stilini kopma noktasına kadar götüren bir yazışma yapar Tournemine ile²⁴. Locke'tan çıkarabildiğini sandığı ve Tanrı'nın salt erki ortaya çıkar çıkmaz onun hem Newton'ın yer çekimi kuramını hem de ruhun özdekliliğini kabul edebileceği yolundaki bir savı Tournemine'e takdim eder.

Tournemine, bu yeni ve tehlikeli savın yanlışlıklarını ortaya koymayı kabul eder, ancak eski öğrencisine ilkin bir yöntem dersi verir:

Bütün önemli gerçekleri, bunları bilen tek kurum olan Roma Kilisesine tamamen bağlı kalarak öğrendim. Daha az önemli gerçekleri ararken,... bu zor konularla ilgilenen çok sayıdaki iyi düşünürden kendimi uzak tutmuyorum. Yenilikçi adı bana bir hakaretmiş gibi geliyor... O halde kabul edilen gerçeklere seve seve yeni bir görünüm vermeye, yeni kanıtlar aramaya ve onları daha belirgin bir şekilde açıklamaya çalışacağım...²⁵

Cizvitlerin düşüncelerindeki en gizli kalmış noktaların bu kadar açık biçimde açıklandığı az görülmüştür. Tournemine, Voltaire'e çok önem

23) Jean Hardouin konusunda bkz. Sommervogel, c. IV, kol. 84-111. Ira O. Wade, bu konuyu *The Intellectual development of Voltaire*'de incelemiştir (Princeton, 1969).

24) René Joseph de Tournemine (1661-1739) konusunda bkz. Sommervogel, c. VIII, kol. 179-94 ve John Papas, “L'influence de R. J. de Tournemine sur Voltaire”, *La Bretagne littéraire au XVIII^e siècle, Annales de Bretagne*, (no: 83) 1976, s. 727-35.

25) Mektup D 913, Eylül 1735, Besterman, c. III, s. 199. Gerçek bir felsefe kitabı olan mektubun tamamı 98-206 sayfaları kapsamaktadır.

vermeseydi, ona son kez yazılı olarak bu kadar büyük bir ciddiyetle hatırlatmazdı onları. Doğal sağduyuyu en cesurca araştırmalarda izleme cesareti, sabır ve hoşgörülük, Tournemine ve meslektaşları için, bu düşüncelerde iyiliğin ve inancın ciddiyetinin baskın çıkacağı uygun anı bekleyen üstün bir alaycılıkta ancak anlam kazanır. Oysa Voltaire'e göre, ciddiyet, düşünceden ve onun uygulamasından, aldanma ya da aldatma oyunu ise, inançtan yanadır. Büyük Cizvit ile ondan kaçan üstün yetenekli öğrencisi arasındaki bu kıyasıya karşılaşmada, alaycılığın tamamen birbirine zıt iki biçimi çarpışır. Ancak, her iki tavır arasında şaşırtıcı bir simetri vardır; bunlardan biri Voltaire'inkidir ve diğerinin ters bir aynasıdır. Öğrenci, ustalarından çift içerikli bir düşüncenin gizini öğrendi, ancak bu düşünceyi onlara karşı çevirdi. Cizvitlerin özde değişmez yüzeyde ise değişken ve esnek olmalarını sağlayan aynı devinimlilik ve devinimsizlik, ciddilik ve ciddiliksizlik diyalektiği, Voltaire'in zıtlıkları çok değişik bir düzeyde yaşamasına ve düşünmesine olanak tanıdı. O, yarattığı kasırganın ortasında hareketsiz durmayı ya da özenle çekildiği sessiz bahçelerde en hızlı devinim yeteneğini göstermeyi başaracaktır.

Bir güldürü yazarı değildir Voltaire. Büsbütün bir alaycılıktır o²⁶. Bu yeteneğini, Cizvitlerin gizemciliğe dayalı alaycılığına karşı koyarak ve onunla içli dışlı kalarak geliştirdi. Latince de alaycılığa *simulatio* adı verilir. İkiye ayrılan bu korkunç düşünce sanatı, tek başına ele alındığında, verimli *vis comica* biçiminden çok daha farklı bir şeydir. Bu durumda biçembilimin değil, metafiziğin alanına girer. Usun ve usun aşmayı kabul ettiği saçmalığın bütün oyunlarından daha üstün bir inanç güzelliğinin gizli dayanağını oluşturduğu bir alaycılığa sahip olan Tournemine çapındaki bir Cizvit için de aynı durum söz konusudur. Voltaire'in stili, sözün en değişik biçimlerinde görülen ve tam anlamıyla varolan bir stildir.

Bu alaycılık, en büyük kibarlığın tadı tuzu olan ve zorla ayırt edilebilen öykünümden en belirgin, kaba, iğneli ve ilkel öykünüme kadar varabilir. Bu değişik öykünüm biçimleri, birçok kurban ve suç ortağı gerektirir. Daha iyi sövmek için dua etmek, daha iyi lanetlemek için şükretmek gibi karşıtlamalardan tutun da kurbanını taklit edip yerle bir eden acı alaya kadar bitmez tükenmez bir sözcük oyununa başvururlar. Voltaire'in bu çift anlamlı düşünme ve söyleme tarzı çok büyüleyicidir; okuyucuya, bu

26) Bu ifade tarzı, bir metin derlemesinde genel bir bakış açısıyla incelenmiştir: *L'Ironie*, le Centre de recherches linguistiques et sémiologiques (Lyon, 1978). Ayrıca bkz. U. Van Runset, *Ironie und Philosophie bei Voltaire unter besonderer Berücksichtigung der "Dialogues et entretiens philosophiques"* (Cenevre, 1974).

büyük düşünce komedyeninin hokkabazlığını kendi temposuna göre izleme olanağı veren zengin bir doğaçlamaya uygun olarak, olağanüstü bir çabuklukla sergiler onu.

Aydın Cizvitlerin her iki görüşü, bu görünürlüğü ve bu belirgin *furia*'yı kabul etmez. Eğer bu iki görüş karşı çıktığı düşünceleri kabul ediyormuş gibi yapıyorsa, gözden kaçırılmaması gereken gizli bir düşünce adına yapıyordur bunu. Kutsal şeylerin ölçülü övgüsü, insan merakının gizli alaycılığında kendini gösterir. Öyleyse, Voltaire bir başka okuldaydı ve bu, yalnızca Bayle'in ya da büyük inançsız âlimlerin okulu değildi²⁷. Seçkin bir papaz topluluğunun öğrencisi olan bu edebiyatçı, aynı zamanda büyük adamlar konusundaki alaycılığın da en iyi yorumcusudur. Demokratik toplumlarımızda yok olan bu varolma ve söyleme tarzı konusunda bir kanıya varmak için, genç Arouet'nin Sceaux sarayında tanıma olanağı bulunduğu Anthony Hamilton'ın *Mémoires de Gramont*'unu (*Gramont'un Anıları*) okumak gerekir. Hamilton'ın sözünü ettiği düzenbaz kişilerin II. Charles'ın Paris'teki sarayında oynadıkları iki yönlü acımasız oyun, küçümsedikleri nesneler için bir kıyım, kendilerini bir an önce onların suç ortakları ilan etmek isteyen tanıklar içinse bir zevktir²⁸.

Voltaire, büyük adamların alaycılığını felsefi bir stilin saygınlığına kavuşturdu, onun belirgin çiftanlamlığını ise tartışmacı bir düşünme sanatının düzeyine çıkardı²⁹. Zıtlıkların bu rastlaşması –düzenbazın acı alayı ile felsefi ve dinsel tartışma– yüksek sosyete aydınlarının genel bir özelliğidir kuşkusuz. Yüksek sosyete söyleşi, Paris'te edebiyatçıların saray aristokrasisine girmesini sağladı³⁰. Ancak Voltaire, Pascal'ın ilk *Provinciales*'indeki bu konuyla ilgili denemesini ele alıp genelleştirerek, bu salon özelliğini büyük tarzda bir retoriğe dönüştürdü. Onun son derece alaycı olan iki yüzlü mizahçı kişiliği, kendisine hem bir tür prens unvanı sağladı hem de okuyucularına yönelik yıldırıcı bir cezabetme yöntemi oluşturdu. Yetmişmiş kişilere özgü bu kibirli oyun, onun kalemî sayesinde, düşünce konusunda

27) Bkz. H. T. Mason, *Pierre Bayle et Voltaire* (Londra, 1963).

28) A. Hamilton (1645-1720) konusunda bkz. D. B. F., *Bütün Yapıtları*, col. 553-4. Ayrıca şu denemelere bkz.: A. Clerval, *Du frondeur au libérin, essai sur Antoine Hamilton, auteur des Mémoires de Gramont* (Lozan-Paris, 1978); C. Filteau, *Le statut narratif de la transgression, essai sur Hamilton et Beckford* (Sherbrooke, 1981).

29) P. d'Estrée'nin şimdiden eski sayılabilen çalışmalarına bkz.: *Le Maréchal de Richelieu* (1696-1758) *d'après les mémoires contemporains et des documents inédits* (Paris, 1917) ve *La vieillesse de Richelieu* (1758-88), *d'après les correspondances et mémoires contemporains...* (Paris, 1921). Ayrıca daha yeni bir çalışmaya bkz.: J. Sareil, *Voltaire et les Grands* (Cenevre, 1978).

30) Yüksek sosyete söyleşi konusunda şu çalışmaya bkz.: *Trois institutions littéraires* (Paris, 1994), "La conversation", s. 111-210.

geri kalmak istemeyen yığınları kendine çekmek için alışılmamış bir biçimde karşı konulmaz bir yöntem olur.

Paris aristokrasisinden aldığı bu alaycı retorik sayesinde, bir başka alaycı aristokraziye, Cizvit Cemiyeti'ne girmesi sayesinde, bu oyunu büyük bir metafizik oyuna dönüştürür. Bu oyun, en iyi şekilde onun başyapıtı *Candide*'de görülür. Bu, Aydınlanmanın bir *En attendant Godot*'sudur (*Godot'yu Beklerken*). Sürekli bir öykünüm, yüceltiyormuş gibi görüldüğü şeyi, metafiziksel iyimserliği yok eder. Uyumdan ve Tanrı'dan yoksun bir dünyanın saçmalığını, düş dolu bir gökyüzünden gözlerini ayırmadan yeryüzünde yok olmaya can atan insan yaşamının saçmalığını ortaya koyar³¹.

Bu oyun, Voltaire'i yetiştirmiş olan büyük Cizvitlerinkinin tersi bir oyundur. Cizvitler, insan toplumuna kendi mistik aşkınlığını bulmasına bıkmadan yardım ederek onun gerçek ve manevi anlamını biraz daha olumlu ve kararlı kılmak istiyorlardı. Voltaire, tersine, insan toplumunu bütün mistik, aldatıcı anlamlarından kurtarıp ona alışlagelmiş gerçek ve manevi anlamını vermek istemektedir. O, Tanrı esininin mümkün kıldığı alaycılığın ve olağanüstü gizlere doğru yükselmesi için insan düşüncesine verdiği hareketin karşısına gizlerin akılcı eleştirisinin alaycılığını koyar; elindeki azıcık geçici mutluluk için insanın düzenlemek zorunda olduğu "bahçe"ye doğru tekrar inmeye zorlar düşüncüyü.

Bununla birlikte, birbiriyle uyumsuz olan bu iki alaycılığın birçok ortak yönü vardır: Her ikisi de, özleri gereği, soylular sınıfına özgüdür ve insanlığın inancını değiştirme gibi büyük bir evrensel amaç ardında koşar. Her ikisi, ustalıklı sözün körleşmiş düşünceye daha fazla ışık verebileceğini ileri sürer. Hiç çekinmeden şu sonuca varıyorum: Aydınlanmanın laik Loyola'sı Voltaire, büyük dehasını, Mükemmel İnsanla yaptığı ve onu Cizvitlerin ayırıcı dinsel niteliğinin karşısına çıkaran savaşta kazanır.

31) Bkz. J. Sareil, *Essai sur "Candide"* (Cenevre, 1967); I. O. Wade, *Voltaire and Candide* (Princeton, 1959).

İsim Dizini

- Aristoteles 24, 29, 48, 102-103, 106, 109-110, 112-113, 142, 154, 166, 172, 185, 187.
- Aziz Augustinus 15, 18, 32, 38, 42-43, 61, 146-148, 153, 155, 158.
- Bacon, Francis 18, 71, 158, 187-188.
- Barbaro, Francesco 14-16, 30, 35, 41, 56, 64, 83, 101-104, 106-107, 110, 191, 199.
- Bayle, Pierre 9, 94-95, 177-169, 175, 181-182, 184, 187-190, 209, 251, 258, 260.
- Boccaccio 13-14, 16, 20, 30, 40, 43-45, 55-56, 58, 68, 81-82, 96, 164.
- Boétie, Etienne de La 144, 233.
- Boileau 92, 134, 143-147, 190, 234.
- Bossuet 209, 248, 251, 254, 256.
- Bots, Hans 11-12.
- Bracciolini, Poggio 14, 19, 21, 30, 35, 57, 64-65, 83, 101, 107, 191.
- Budé, Guillaume 26, 36, 44, 46-47, 49-54, 127, 190, 193.
- Caylus 170, 207-228, 244.
- Chateaubriand 236, 245, 248.
- Condorcet 12.
- Corneille 148, 254.
- Courcelle, Etienne de 14, 18.
- Curtius, Ernst Robert 77, 79.
- Dante 56-57, 60, 68, 72, 77, 89, 92, 138-139, 163, 250.
- De Brosses 211, 214, 216, 219-223, 227-237, 239-245.
- Descartes 13-14, 18, 117, 122-123, 131-134, 136, 155, 185-186, 188-189, 191, 205, 218, 220, 223, 236, 240, 245, 250.
- Dibon, Paul 11-12, 100.
- Erasmus 12-13, 23, 26, 32, 36, 43, 46, 48, 51, 63, 68, 71, 74, 92, 94, 109, 113, 115, 161, 163-164, 184, 189-193, 199, 201, 231.
- Fénelon 178, 208-211, 213, 228, 234, 241, 248, 251, 253, 255.
- Ficino, Marsilio 13, 21-22, 24, 43, 46, 66-67, 103, 110-111.

- Fontenelle 132-134, 136, 151, 161-162, 166, 169, 173, 175, 179, 190, 213, 216, 234, 248.
- Foucault, Michel 178.
- France, Anatole 248.
- Gautier, Théophile 97.
- Genette, Gérard 178.
- Guazzo, Stefano 12, 119, 122.
- Hazard, Paul 9, 251, 261.
- Hermionymos, Yorgos 47, 49.
- Homerios 68, 92, 143, 145, 161, 210, 216, 234.
- Horatius 44, 142, 232-233, 239, 244.
- Kirschstein, Max 11.
- La Fontaine 135, 171-172, 178, 206, 213, 230, 232, 246.
- Lanson, Gustave 10.
- Lipsius, Justus 63, 74, 105, 185, 194-195, 196, 199.
- Locke, John 246, 257-258.
- Longinus 143-145.
- Mallarmé 17.
- Mantuanio, Battista 19, 48, 90.
- Manuzio, Aldo 21, 23-24, 43, 46, 50, 56, 72, 106-107.
- Maurepas 212-213, 224.
- Michelangelo 73, 91, 97, 159, 203, 223, 225.
- Mirandola, Pico della 24.
- Montaigne 13, 32, 60, 63, 106, 114, 117, 121, 127, 144, 161, 166, 169, 187, 189, 195, 197, 231, 233, 235.
- Montesquieu 213, 247.
- More, Thomas 18, 164.
- Mussato, Albertino 57, 104.
- Pascal 32, 116-117, 119, 128-130, 148-150, 155, 165-166, 172-174, 178, 204, 249, 255, 260.
- Peiresc, Nicolas Fabri de 76, 105-106, 113, 116, 120, 125, 127, 181-187, 189-191, 193-197, 199-206, 230-231, 233.
- Perrault 116, 130, 133-134, 136-138, 141, 143-144, 161, 182, 184, 216.
- Petrarca 13-16, 18-19, 24, 28-45, 47-50, 53, 55-58, 61, 63, 67, 69, 73, 77-79, 81-87, 89-93, 97, 101, 108-109, 113, 140-141, 164-166, 188, 192-193, 197, 231, 233-234.
- Pintard, René 10-11, 117, 234.
- Platon 22, 25, 43, 46, 58-59, 62, 72, 75-76, 89-99, 101-103, 106, 109-111, 123, 142-143, 145, 168-169, 251.
- Plinius 22, 39, 182, 185.
- Pomian, Krzysztof 11.
- Poussin 77, 87, 92, 96, 111, 219, 245.
- Quintilianus 13-14, 26, 38, 42, 73, 127, 178, 246.
- Rabelais 32, 48, 51, 54, 63, 73, 140.
- Raffaello 22, 67, 68, 83, 88, 90-92, 101-103, 108-109, 215, 219-220, 222-223, 225, 242.
- Sallustius 232, 236-240.
- Salutati, Coluccio 13-14, 16, 35, 41-42, 45, 56, 82-83, 86.
- Sannazaro, Jacopo 78-79, 83-88, 90-91, 94.
- Scaligero, Giuseppe Giusto 74.
- Scève, Maurice 43.
- Speroni, Sperone 73, 93, 102, 105, 199.
- Stendhal 229-230, 241.
- Strabon 51, 126.
- Tacitus 94-95, 143-144.
- Tocqueville 143-144.
- Torre, Arnaldo della 75, 83.
- Valéry, Paul 34, 248.
- Valla, Lorenzo 28, 43, 45-46, 48-49, 77, 99, 189, 196, 201, 230.
- Vergilius 30, 34, 57, 58, 68, 80, 86, 88, 92, 126, 142, 145.
- Voltaire 26, 36, 95, 121, 154, 162, 175, 178-180, 208, 211, 232, 245-250, 252-261.
- Wagner, Richard 97.

EDEBİYAT CUMHURİYETİ

Marc Fumaroli

Türkçesi: Adnan Kahiloğulları

anlam + tarih

Edebiyat Cumhuriyeti ya da latincesiyle **Respublica litteraria**. Dünyada ilk kez Türkçe olarak yayımlanan bu kitabında, Collège de France'ın ünlü hocası Marc Fumaroli, Batı'daki temel düşünce kategorilerinin oluşumunu, bilginin toplum içindeki dolaşım kanallarına bakarak inceliyor. Bu ikisi arasındaki ilişkileri, etkileşimleri mercek altına alıyor. "Edebiyat cumhuriyeti" terimi, Augustinus'la başlayan, Rönesans döneminde İtalya'da Petrarca'yla, Boccaccio'yla gelişen ve nihayetinde XVIII. yüzyılda Batı düşüncesine tamamiyle yerleşen bir kavramsal oluşumu ifade ediyor. Fumaroli, Ortaçağ sonundan (13. yüzyıl) Rönesans'a (14.-16. yüzyıllar) aktarılan bu mirasın izini Voltaire'e kadar sürmekle kalmıyor, edebiyat cumhuriyetinin temel bileşeni olan akademinin (**academia**) Platon'dan gelen Şölen geleneği ile muhabbeti, sohbet ile topluluk içi söyleşiyi (**conversatio**) birleştirdiğini, eşitler arası bilgi alışverişini yaygınlaştırdığını öne sürüyor. Akademilerin "akademizm"den önce özgürlükçü kurumlar olduğunu kanıtlayan bu kitapta, "âlim"ler ile soylulara özgü "boş zaman" etkinlikleri olan "söyleşi", "mektup", "dostluk" vb. gibi gündelik kategoriler, bilgilerin ilerleyişiyle bağlantılandırılıyor. Fumaroli'nin Edebiyat Cumhuriyeti, Batı edebiyatına methiyeymiş gibi görünse de, hatta bu tür bir bakışın izlerini taşısa da, aslında, bu tarihi ayrıntılıca ele alarak "Batı'nın içindeki manevi özgüllüğün" kaynağını belirlemeye yönelik kapsamlı bir çözümleme sunuyor. Eleştirel okumayı öne çıkaran, ama eleştirel okumaya da açık bir kitap **Edebiyat Cumhuriyeti**.

tarih

edebiyat, siyaset



ISBN 975-298-107-0



9 789 752 981 072