

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>

Okuma Üzerine

— Edebiyat Dersleri —

LAFCADIO HEARN

ÇEVİREN: FIRAT ÇAKKALKURT

AKIL FİKİR



Lafcadio Hearn

1850'de Yunanistan'ın Lefkada adasında doğduğu için Lafcadio adı verilen yazar, çocukluğunu İrlanda'da, gençliğini ABD'de geçirdi. İngiltere ve Fransa'da eğitim gördü. Muhabir olarak çalıştığı dönemlerde imza attığı cinayet haberleriyle dikkat çekti. İlerleyen yıllarda Japonya'ya yerleşti ve 1904'te Tokyo'da ölene dek orada yaşadı. Japonya vatandaşı oldu ve Koizumi Yakumo adını aldı. Japon kültürünü ele alan birçok kitap yazdı. Çeşitli okullarda ve üniversitelerde dersler verdi. Yazdığı tuhaf ve karanlık hikâyeler nedeniyle "Japonya'nın Poe'su" olarak kabul edildi.

Fırat Çakkalkurt

1986 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Kadıköy Anadolu Lisesi'nden mezun olduktan sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde sosyoloji okudu. Akademik yaşamına sinema alanında yüksek lisans yaparak devam etti. Rabarba Şenlik sinema dergisinin yayın hayatı boyunca yayıncı ekibin çekirdek kadrosunda yer aldı; çeşitli mecralar için sinema yazıları kaleme aldı. 2008 yılından bu yana çevirmenlik yapıyor ve halen medya çalışmaları alanında Almanya'da doktora çalışmasına devam ediyor.

Çınar Yayınları: 212

Akıl Fikir: 2

Metinlerin özgün adları:

- On Reading
- The Value of the Supernatural in Fiction
- The Question of the Highest Art
- On Romantic and Classic Literature, in Relation to Style

© Çınar Yayınları, 2020

Yayın yönetmeni: Derviş Şentekin

Dizi editörü: Yankı Enki

İngilizce aslından çeviren: Fırat Çakkalkurt

Redaksiyon: Özgün Muti

Kapak tasarımı: Cüneyt Çomoğlu

Sayfa tasarımı: Rüveyda Kul

1. basım: Ekim 2020, İstanbul

ISBN 978-975-348-489-3

Çınar Yayınları sertifika no: 40620

ÇINAR YAYINLARI

Ömer Avni M. Emektar S. No:18 Gümüşsuyu 34427 İSTANBUL

Telefon: (0850) 277 04 15

Baskı: Pasifik Ofset

Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1 Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2

34310 Haramidere/İSTANBUL Tel: 0212 412 17 77 Sertifika No: 44451

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni alınmaksızın hiçbir şekilde kopyalanamaz, elektronik veya mekanik yolla çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Çınar Yayınları, Kırmızı Kedi Yayınevi'nin tescilli markasıdır.

OKUMA ÜZERİNE

— Edebiyat Dersleri —

LAFCADIO HEARN

Çeviren: Fırat Çakkalkurt



İçindekiler

Okuma Üzerine.....	7
Kurguda Doğaüstünün Önemi.....	33
En Yüksek Sanat Meselesi.....	51
Biçeme İstinaden Romantik ve Klasik Edebiyat Üzerine.....	57

OKUMA ÜZERİNE

Edebi yaşam ve çalışmayla ilgili, metinlerden ve makamlardan bağımsız olarak verilen ve farklı ülkelerin edebiyatçıları arasındaki uygulamalı deneyimin sonuçlarını yansıtan bir dizi derse ilişkin verdiğim sözü tutmak istiyorum. Konu “okuma” olacak. Görünüşte galiba çok basit bir konu, ama gerçekte görüldüğü kadar basit değil ve düşünebileceğinizden çok daha önemli. Bu derse, çok az kişinin okumayı bildiğini söyleyerek başlayacağım. Beğeni ve ayrımsama gücünün edinilebilmesinden önce hatırı sayılır ölçüde edebiyat deneyimine ihtiyaç vardır ve bunlar olmadan, okumayı öğrenmek neredeyse imkânsızdır. Neredeyse imkânsız diyorum; çünkü bazı ender rastlanır insanlar, doğuştan gelen bir beğeniyle, bir çeşit edebi içgüdü mirasıyla yirmi beş yaşına ulaşmadan önce bile çok iyi okuyabilirler. Ancak bunlar büyük istisnalar ve ben ortalamadan bahsediyorum.

Çünkü, metindeki noktalama işaretlerini veya harfleri okumak gerçek anlamda okuma anlamına gelmez. Çok defa, zihniniz tamamıyla farklı bir konuyla meş-

gulken, kendinizi istemsizce kelimeleri veya işaretleri okur halde, hatta hepsini gayet doğru telaffuz eder halde bulursunuz. Bu basit okuma işleyişi, yaşamın erken bir döneminde tümüyle istemsiz hale gelir ve itinadan bağımsız olarak gerçekleştirilebilir. Ayrıca, sadece kişisel eğlence için metnin kalanından anlatı kısmını ayırıp almayı ya da diğer bir deyişle, bir kitabı “hikâye için” okumayı, okuma diye adlandıramam. Yine de dünyada yapılmakta olan okumaların çoğu tam olarak bu şekilde yapılıyor. Her yıl, her ay, hatta diyebilirim ki her gün, hiç okumayan insanlar tarafından binlerce kitap satın alınıyor. Onlar sadece okuduklarını sanıyorlar. Sadece kendilerini eğlendirmek, onların deyişiyle “zaman öldürmek” için kitap satın alıyorlar; bir-iki saat içinde gözleri tüm sayfaların üstünden geçiyor, bakmakta oldukları şeye dair zihinlerinde bir-iki belirsiz fikir kalıyor ve bunun gerçekten okuma olduğuna inanıyorlar. “Falanca kitabı okudunuz mu?” sorusuyla karşılaşmaktan veya birisinin “Falanca ve filanca kitabı okudum,” dediğini duymaktan daha olağan bir şey yoktur. Ancak bu insanlar konuşurken ciddi değillerdir. “Şunu okudum,” veya “Bunu okudum,” diyen bin kişiden, okuduğu şey hakkında duyulmaya değer herhangi bir görüşü ifade edebilecek muhtemelen bir kişi bile yoktur.

Sık sık öğrencilerin bazı kitapları okuduklarını söylediklerini duyuyorum; ama onlara kitapla ilgili sorular sorunca, herhangi bir cevap veremediklerini veya en iyi ihtimalle, okuduklarını düşündükleri şey hakkında sa-

dece bir başkasının söylemiş olduğu şeyleri tekrarladıklarını görüyorum. Ancak bu, öğrencilere özgü değil; her ülkede yüce halkın kitapları bir çırpıda bitirme usulü böyledir. Ve dersin bu giriş bölümünü sonuçlandırmak için, büyük bir eleştirmen ve sıradan bir insan arasındaki farkın, esas olarak, nasıl okunacağını büyük eleştirmenin bilmesi ve sıradan insanın bilmemesi olduğunu söyleyeceğim. Bir kitabın içeriğıyle ilgili özgün bir görüş ifade edemeyen hiç kimse, kitabı gerçekten okuyamaz.

Şüphesiz ki, konuya dair bu açıklamanın okuma ve tetkik etmeyi birbirine karıştırdığını düşüneceksiniz. Diyebilirsiniz ki, “Tarih ya da felsefe ya da bilim okuduğumuzda, metnin tüm anlamlarını ve yönlerini yavaşça ve üzerinde düşünüp tetkik ederek oldukça derinlemesine okuruz. Bu zor bir çalışmadır. Ancak ders saatleri dışında bir hikâye ya da şiir okuduğumuzda, eğlence için okuruz. Eğlence ve tetkik iki farklı şeydir.” Hepinizin böyle düşündüğünden şüpheliyim; ama gençler genellikle böyle düşünüyorlar. Doğrusunu isterseniz, okumaya değer her kitap, kesinlikle bilimsel bir kitapla aynı biçimde –sadece eğlence için değil– okunmalıdır ve okumaya değer her kitap, tamamıyla farklı türden bir değer olsa bile, bilimsel bir kitabın sahip olduğuyla eşit değere sahiptir. Çünkü ne de olsa, iyi bir kurgu, aşk ya da şiir kitabı da bilimsel bir eserdir; birden fazla bilimin en iyi ilkelerine göre, ama özellikle de büyük yaşam biliminin ilkelerine, insan doğasının bilgi birikimine göre yazılmışlardır.

Bu, özellikle yabancı kitaplarla ilgili olarak doğrudur; ama kendi dilimiz dışında bir dilde okuduğumuzda, verilen tavsiyeye uymak daha zor olacaktır. Yine de sizce kaç İngiliz gerçekten iyi bir İngilizce kitap okumuştur? Kaç Fransız kendi dilinde büyük bir kitap okumuştur? Muhtemelen, okuduklarını düşünen iki bin kişi içinde birden fazlası değil. Dahası, halihazırda her yıl Londra'da altı binden fazla kitap yayımlanmakta olsa da ortalama halkın yaptığı okuma hiçbir zaman bugünkü kadar az iyi olmamıştır. Kitaplar bir modanın ardından veya daha ziyade modaya göre yazılıyor, satılıyor ve okunuyor. Diğer her şeyde olduğu gibi edebiyatta da bir moda var ve halk belirli bir türde eğlence istiyor, bu talebi karşılamak için belirli bir türde okuma metni sağlanıyor. Gerçek edebiyatın sanatı ve zarafeti ve bununla birlikte büyük bir kitaba ait olan büyük düşünceler, bu halk için o kadar işe yaramazlaştı ki, edebiyatçılar gerçek edebiyat üretimine neredeyse son verdiler. Bir insan, tarzı veya güzelliği olmayan bir kitap, sadece eğlendirmek için bir anlatı yazarak büyük miktarda para kazanabildiğinde ve aynı zamanda gerçekten iyi bir kitap yazmaya üç, beş ya da on yıl vermesi gerekirse, muhtemelen açıktan öleceğini bildiğinde, mesleğinin yüksek görevlerine sadakatsizleşmek zorunda kalır. Para konusunda keyfi yerinde olan insanlar zaman zaman büyük bir şeye girişebilirler; ama zar zor seslerini duyururlar. Son birkaç yılda, beğeni o kadar kötüleşti ki, daha önce de söylediğim gibi, tarz fiiliyatta

ortadan kayboldu ve tarz demek, düşünme demektir. Ve İngiltere'deki bu durum, büyük ölçüde, kötü okuma alışkanlığı ve nasıl okunacağını bilinememesi yüzünden gerçekleşti.

Bir akademisyenin aklında tutması gereken ilk şey, bir kitabın sırf eğlence için okunmaması gerektiğidir. Yarı eğitilmiş insanlar eğlence için okurlar ve bu yüzden suçlanamazlar; gerçekten büyük bir edebiyata ait derin nitelikleri takdir etmekten acizlerdir. Ancak üniversite eğitimi sürecinden geçmiş bir genç, asla sırf eğlence için okumamak üzere kendisini hemen disipline sokmalıdır. Ve disiplin alışkanlığı bir kez geliştirildiğinde, kendisi sırf eğlence için okumayı imkânsız bulacaktır. O zaman, düşünsel gıda elde edemediği her kitabı, yüksek hislerine ve aklına seslenmeyen her kitabı sabırsızca alaşağı edecektir. Ancak öte yandan, eğlence için okuma alışkanlığı, binlerce insanla birlikte şarap veya afyon içme alışkanlıklarıyla aynı şeye dönüşür; zaman geçirmeye yardımcı olan, aralıksız düş görme halini devam ettiren, zihnin sadece yüzeysel kısımlarını çalıştırıp daha derin duygu kaynakları ile daha yüksek algı melekelerini atıl bırakarak bütün düşünce kapasitesinin eninde sonunda yok olmasına yol açan uyuşturucu bir madde gibidir.

İzin verin, bu tür bir okumayla ilgili gerçeklerin neler olduğunu açıklayayım. Örneğin, genç bir kâtip her gün ofisine giderken ve geri dönerken sadece zaman geçirmek için okur ve okuduğu nedir? Tabii ki bir roman; roman okumak çok kolay bir iştir ve bir an için dertleri-

ni unutmasını, günlük rutininin tüm küçük endişelerine karşı zihnini hissizleştirmesini sağlar. Bir-iki gün içinde romanı bitirir; ardından başka bir tanesini alır. Bugünlerde süratle okumaktadır. Yıl sonunda, yüz elli ila iki yüz arasında roman okumuş olur; ne kadar fakir olursa olsun, kitap ödünç veren kütüphaneler sayesinde onun için bu lüks imkân dahilindedir. Birkaç yılın sonunda, birkaç bin roman okumuş olur. Peki, okuduklarını sever mi? Hayır; hepsinin neredeyse birbirinin aynısı olduğunu söyleyecektir, ama bu kitaplar, boş zamanını geçirmesine yardım ederler; onun için bir gereksinim olmuşlardır; bu tür okumaya devam edemezse çok mutsuz olacaktır. Sonucun melekelerin uyuşturulmasından başka bir şey olması tek kelimeyle imkânsızdır. Binlercesi içinden yirmi otuz kitabın bile adını hatırlayamaz; içerikleriyle ilgili hatırladıkları ise çok daha azdır. Tüm bu okumaların sonucu, zihinde bulanıklıktan başka bir anlama gelmez. Bu sonuç doğrudandır. Dolaylı sonuç ise zihnin kendisini geliştirmekten alıkonulmasıdır. Tüm gelişimler mutlaka biraz acı anlamına gelir ve bahsettiğim gibi bir okuma, bu acıdan kurtulmanın bir aracı olarak bilinçsizce benimsenmiştir ve sonucu körelmedir.

Tabii ki bu, aşırı bir durum; ama bu tür bir eğlence alışkanlık haline geldiğinde ve bu alışkanlığı desteklemeye hazır araçlar mevcut olduğunda, eğlence için okumanın da nihai sonucu olur. Şu anda Japonya'da bu durumla ilgili tehlike çok az; ama etik uyarısı dolayısıyla bu örneklemeği kullanıyorum.

Bu, uzak durulması gereken iyi bir edebiyatın var olduğu anlamına gelmez. İyi bir roman, en büyük filozofun bile arzulayacağı kadar iyi bir okuma metnidir. Bütün mesele, okunan şeyin doğasından bile daha çok olmak kaydıyla, okuma usulüne bağlıdır. Sıkça söylendiği gibi, içinde iyi bir şey barındırmayan hiçbir kitabın mevcut olmadığını söylemek muhtemelen abartılı olur; basitçe, bir kitabın iyiliğinin, yazar ne kadar büyük olursa olsun, onun sanatı üzerindeki etkisine nazaran okurun alışkanlıkları üzerindeki etkisine benzersiz biçimde daha bağlı olduğunu söylemek daha iyidir.

Önceki bir derste, bir çocuğun gözlem yöntemlerinin bir yetişkininkinden üstünlüğüne dikkatinizi çekmeye çalıştım ve bu durum, çocuğun okuma yöntemiyle ilgili olarak da fark edilebilir. Elbette çocuk sadece çok basit şeyleri okuyabilir; ama çok daha derinlemesine okur ve okuduğu şey hakkında yorulmak bilmez biçimde düşünür, düşünür, düşünür; küçük bir peri masalı, onu okuduktan sonra bir ay boyunca çocuğa zihinsel bir meşgale verecektir. Çocuğun küçük düşleminin tüm enerjisi bu masala harcanır ve eğer ebeveynleri akıllılarsa, ilkinin keyfi ve yaratıcı etkisi kaybolmaya başlayıncaya kadar onun ikinci bir masal okumasına izin vermezler. Sonraki alışkanlıklar, kötü demeye cüret edeceğim alışkanlıklar, çocuğun gerçekten dikkatli okuma yetisini kısa zamanda yok eder.

Ancak şimdi bir profesyonel okur, bir bilimsel okur örneğini ele alalım; tabii ki aynı yetiyi muazzam geliş-

miş derecede gözlemleyeceğiz. Sıklıkla ziyaret ettiğim büyük bir yayınevi ofisinde her yıl on altı bin müsvedde teslim alınıyor. Hepsine bakılmak ve hepsi değerlendirilmek zorundadır; yayınevlerinin tümünde bu tür işler profesyonel okur olarak adlandırılan kişiler tarafından gerçekleştirilir. Profesyonel okur bir bilgin, çok nadir rastlanır kapasiteye sahip biri olmalıdır. Bin tane müsveddenin içinden, muhtemelen birden fazlasını okumaz; iki bin taneden belki üçünü okuyabilir. Diğerlerine sadece birkaç saniyeliğine bakar; müsveddenin okunmaya değer olup olmadığına karar vermesi için bir bakış yeterlidir. Edebi bakış açısından, tek bir cümlemin şekli ona bunu anlatacaktır. Konuyla ilgili olarak, başlık bile çoğu örnekte karar vermesi için yeterlidir. Bazı müsveddeler ilgisini bir dakikalığına veya beş dakikaya kadar yakalayabilir; çok azı daha uzun süre değerlendirilir. On altı bin tane içinden, değerlendirme için en sonunda on altı tanesinin seçildiğini varsayabiliriz. Bunları baştan sona okur. Okuduktan sonra, sadece sekiz tanesinin daha ileri bir değerlendirmeden geçebileceğine karar verir. Bu sekizi çok daha dikkatlice ikinci kez okunur. İkinci incelemenin sonunda, sayı muhtemelen yediye düşer. Bu yedisi üçüncü bir okumaya sevk edilir; ama profesyonel okur bunları hemen okumaktan daha iyisini bilir. Hepsini bir çekmecede kilitli bırakır ve hiçbirine bakmadan bütün bir haftayı geçirir. Haftanın sonunda, bu yedi müsveddenin her birini ve hepsinin niteliklerini belirgin biçimde hatırlayıp hatırlaya-

madığını görmeye çalışır. Üçünü çok belirgin biçimde hatırlar; geri kalan dört tanesini bir çırpıda anımsayamaz. Biraz daha çabayla, iki tanesini daha hatırlayabilir. Ancak ikisini tek kelimeyle unutmuştur. Bu ölümcül bir kusurdur; iki okumadan sonra zihinde hiçbir izlenim bırakmayan bir eserin gerçek değeri olamaz. Sonra müsveddeleri çekmecedan çıkarır, ikisini –hatırlayamadığı iki tanesini– mahkûm eder ve beşini yeniden okur. Üçüncü okumada her şey karara bağlanır: konu, uygulama, düşünce, edebi kalite. Üçünün birinci sınıf olduğu meydana çıkar; ikisi, yayıncılar tarafından sadece ikinci sınıf kabul edilir. Ve böylece mesele sonlanır.

Tüm büyük yayınevlerinde bu gibi bir durum yaşanmakta; ama maalesef bugün bütün edebi eserler aynı ciddiyetle değerlendirilmiyor. Artık daha ziyade halkın sevdiği şeye göre değerlendirme yapılıyor ve halk en iyi olanı sevmiyor. Ancak Cambridge veya Oxford Üniversitesi yayıncılarının gibi bir kurumda, müsveddenin imtihanının sahiden çok ciddi olduğundan emin olabilirsiniz; tekrar okunması muhtemel olandan çok daha derinlemesine okunur orada. Şimdi, bahsettiğimiz bu profesyonel okur, tüm bilgi birikimi, ilmi ve deneyimiyle, bir çocuğun masalı okuduğuyla büyük ölçüde aynı şekilde kitabı okur. Zihninin tüm yetilerini, çocuğun zihninin yaptığı gibi o anda kullanmayı, kitaptaki her şeyi tüm yönleriyle, yüz farklı taraftan düşünmeyi zorlar. Bir çocuğun kötü bir okur olduğu doğru değildir; kötü okuma alışkanlığı ancak yaşamın çok daha

sonraki dönemlerinde oluşur ve her zaman yapaydır. Doğal ve aynı zamanda bilimsel okuma yöntemi, çocuğun yöntemidir. Bununla beraber, büyüdükçe kaybetmeye meyilli olduğumuz şeyi, üstün sabır yeteneğini gerektirir ve sabır olmadan hiçbir şey, okumak bile, iyi bir şekilde yapılamaz.

Sabır, dikkatli okuma kadar önemlidir ve boşa harcanmaması gerektiğini kolayca fark edebilirsiniz. İyi yetiştirilmiş ve iyi eğitilmiş bir zihnin yetileri sıradan bir kitap için sarf edilmemeli. Sıradan diyerek, ucuz ve işe yaramaz edebiyatı kastediyorum. İnsanın kendini eğitmesine yönelik hiçbir şey, okumak için uygun kitap seçimi kadar elzem değil ve hiçbir şey evrensel olarak bu kadar ihmal edilmez. Yetenekli bir insanın ne okuyacağını "bulmak" için zamanını harcaması gerektiği doğru değil. Kolaylıkla, edebiyatın tüm kollarında en iyinin sınırlarına dair gayet doğru bir fikir edinebilir ve ona en iyi şekilde tutunabilir. Tabii ki bir uzman, bir eleştirmen, profesyonel bir okursa, iyinin yanında kötü olanı da okumak zorunda kalacak ve sadece, tecrübeyle şekillenen aşırı hızlı değerlendirme uygulaması sayesinde kendisini hayli işkenceden kurtarabilecek. Örneğin, Profesör Saintsbury gibi bir eleştirmen tarafından yapılması ve derinlemesine yapılması gereken okumayı düşünün. Tüm üniversite eğitimi ve başlamak için hiç de küçük sayılamayacak okuma metinleri olan Yunancanın ve Latincenin klasiklerine hâkimiyeti meselesini dışarıda bıraktığımızda bile, Saintsbury her çağdan, İngilizce

yazılmış yaklaşık beş bin kitap okumuştur; içlerindeki her şeyi, her birinin tarihini ve erişilebilir olması durumunda yazarının tarihini derinlemesine öğrenmiştir. Ayrıca, tüm bu edebiyat yığınınına ilişkin toplumsal ve politik tarihi de derinlemesine öğrenmiştir. Ancak bu hâlâ yaptığı işin yarısından daha azdır. Çünkü iki edebiyatta birden otorite olması, hem eski hem de yeni Fransızca üzerine çalışması, İngilizce çalışmasından bile daha geniş çaplıdır. Ve tüm eserleri bir ustanın okuduğu gibi okunmalıdır; başından sonuna kadar tamamında sadece çok az basit eğlence bulunur. Yegâne keyif sonuç kısmında yer alabilir; ama bu sonuç kısmı müthiştir. Bu dünyada bir kitabı okuyup da onun edebi değerinin tam olarak ne olduğunu net ve doğru bir şekilde birkaç satırda ifade etmekten daha zor bir şey yok. Dünyada bunu yapabilen insan sayısı yirmiden fazla değil, çünkü gerekli kapasiteyle birlikte deneyim de muazzam olmak zorunda. Çok azımız, ömür boyu süren bir çalışmadan sonra bile üçüncü veya dördüncü sınıf bir eleştirmen olmayı umabiliriz. Ancak hepimiz okumayı öğrenebiliriz ve bu hiçbir şekilde küçük bir başarı değildir. Büyük eleştirmenler, bunu yapmanın yöntemini, değerlendirmeleriyle en iyi şekilde gösterebilirler.

Yine de nihayetinde eleştirmenlerin en büyüğü halktır; o günün ya da o neslin halkı değil, yüzlerce yıllık halktır; zamanın berbat imtihanına tabi tutulan bir kitap hakkındaki ulusal görüş ya da bireysel görüş birliğidir. İtibar eleştirmenler tarafından değil, yüzlerce yıl

boyunca biriken bireysel görüş tarafından verilir. Ve bireysel görüş, eğitimli bir eleştirmen görüşü gibi keskin bir şekilde tanımlanmamıştır; görüşünü açıklayamaz; doğasını tam olarak tarif edemediğimiz müthiş bir his gibi belirsizdir; düşünmeden ziyade hissetmeye dayanır; söylediği tek şey “bunu seviyoruz”dur. Yine de bu tür bir değerlendirme kadar kesin bir başka değerlendirme daha yoktur, çünkü o muazzam bir deneyimin sonucudur. İyi bir kitabın imtihanı, her zaman, nesiller boyu çalışan bireysel görüşün uyguladığı imtihan olmalı. Ve bu çok basit bir imtihandır.

Büyük bir kitabın imtihanı, onu sadece bir kere mi, yoksa daha fazla mı okumak istediğimizdir. İkinci seferde, ilk seferdekinden bile daha fazla okumak istediğimiz gerçekten büyük her kitapta ve onu her okuyuşumuzda, yeni anlamlar ve yeni güzellikler buluruz. Eğitimli ve gelişmiş beğeniye sahip birinin bir kereden fazla okumaya hevesli olmadığı bir kitap, muhtemelen çok değerli değildir. Bir süre önce büyük Fransız romancı Zola’nın sanatı üzerine çok zekice bir tartışma yaşanmıştı; bazı insanlar onun mutlak dehaya sahip olduğunu iddia ediyordu; diğerleri ise sadece çok dikkat çekici bir yeteneği olduğunu öne sürüyordu. Tartışma savaşı, tuhaf bir görüş ölçüsüzlüğünü ortaya çıkardı. Ancak ansızın çok büyük bir eleştirmen işi dolandırmadan şu soruyu sordu: “Kaçınız Zola’nın kitaplarından birini ikinci kere okudu ya da okumaya hevesli?” Bir yanıt gelmedi; gerçek berraklaşmıştı. Muhtemelen

kimse Zola'nın bir kitabını bir kereden fazla okumaz ve bu, o kitaplarda büyük bir deha ve en yüksek duygu biçimine hâkimiyetin olmadığına kesin kanıttır. Sığ veya yapmacık olan her kitap, yüz bin okur tarafından satın alınsa da asla bir kereden fazla okunmaz. Ancak tek bir bireyin yargısını mutlak kabul edemeyiz. Bir kitabı büyük yapan görüş, birçok insanın görüşü olmalı. Çünkü en büyük eleştirmenler bile belirli ruhsuzluklara, belirli zevksizliklere sahip olmaya eğilimlidir. Örneğin Carlyle, Browning'e tahammül edemezdi; Byron, en büyük İngiliz şairlerinin bazılarını katlanamazdı. Bir insan, kitapların güvenilir değerlendirmelerini yapabilmek için çok yönlü olmalıdır. Zaman zaman tek bir eleştirmenin yargısından şüphe edebiliriz. Ancak nesillerin yargısıyla ilgili hiç şüphe yoktur. Yüzlerce yıldır takdir ve övgü alan bir kitapta ilk elde hiç iyi bir şey ayırmısayamasak bile, deneyerek, dikkatle tetkik ederek en sonunda bu takdir ve övgünün nedenini hissedebileceğimizden emin olabiliriz. Fakir biri için en iyi kütüphane, tamamıyla sadece bu büyük eserlerden, zamanın imtihanını geçen kitaplardan oluşan kütüphanedir.

O zaman bu, okuma metni seçiminde bizim için en önemli rehber olacaktır. Para yatırmak için özel bir nedenimiz olmadıkça, sadece bir kereden fazla okumak istediğimiz kitapları okumalı, başka kitapları satın almamalıyız. Dikkat gerektiren ikinci gerçek ise tüm bu büyük kitapların içinde saklı olan değerlerin genel niteliğidir. Onlar asla yaşlanmazlar: gençlikleri ölümsüz-

dür. Büyük bir kitap, bir genç tarafından ilk okumada üstünkörü bir seviyenin ötesinde anlaşılma eğiliminde değildir. Sadece yüzey ve anlatı özümсенir ve beğenilir. Muhtemelen hiçbir genç ilk okumada büyük bir kitabın niteliklerini göremez. İnsanlığın böyle bir kitapta var olan her şeyi keşfetmesinin birçok örnekte yüzlerce yıl sürdüğünü hatırlayın. Ancak bir insanın yaşam deneyimine göre, metin ona yeni anlamlar sergileyecektir. On sekiz yaşıımızda hoşumuza giden bir kitap, eğer iyi bir kitapsa, yirmi beş yaşıımızda çok daha fazla hoşumuza gidecek ve otuz yaşıımızda bize yeni bir kitap gibi gelecektir. Kırk yaşıımızda, ne kadar güzel olduğunu daha önce neden fark etmediğimizi merak ederek onu tekrar okuyacağız. Elli ya da altmış yaşıımızda aynı hadiseler tekrarlanacak. Büyük bir kitap, okurun zihninin büyümesiyle tam olarak eşit oranda büyür. Shakespeare, Dante ya da Goethe gibi yazarlara ait eserleri büyük yapan, ölüp gitmiş nesiller tarafından bu harikulade gerçeğin keşfedilmesi idi. Belki Goethe bize şu anda en iyi örneklemeyi sağlayabilir. Goethe'nin düzyazı biçiminde yazdığı birkaç küçük hikâyeyi çocuklar severler, çünkü onlar için masalların cazibesine sahiplerdir. Ancak Goethe bu hikâyeleri asla masal amacıyla yazmıyordu; deneyimli zihinler için yazıyordu. Bir genç, bu hikâyelerde çok ciddi okuma metinleri bulur; orta yaşlı biri, en küçük ifadelerinde harikulade bir derinlik keşfeder ve yaşlı biri, onlarda dünyanın tüm felsefesini, tüm yaşam bilgeliğini bulacaktır. Eğer kişi çok ruhsuzsa,

onlarda pek bir şey görmeyebilir, ama daha üstün bir insan oluşuyla ve yaşam bilgisinin artışıyla eşit oranda, bu hikâyeleri tasarlayan zihnin büyüklüğünü keşfedecektir.

Bu, bu tür kitapların yazarlarının, eserlerinde yaratıkları çeşitlilik ve derinliğin tamamını önceden tasarlayabilecekleri anlamına gelmez. Büyük sanat, büyük olduğundan hiç şüphe etmeden bilinçsizce çalışır ve yazarın dehası büyüdükçe, dâhi olduğunu bilme şansı azalır; çünkü yetisinin, ölümünden çok sonraya kadar halk tarafından keşfedilme olasılığı azalır. Edebiyatta yapılan büyük işler, çoğunlukla kendilerinin büyük olduğunu düşünen insanlar tarafından yapılmamıştır. Binlerce yıl önce Arabistan'daki bir gezgin, gecenin yıldızlarına bakıp insanın dünyayı şekillendiren görünmez güçlerle ilişkisini düşünerek, Eyüp Kitabı'yla bize kadar gelen bazı mısralarda tüm kalbini açığa vurdu. Ona göre gökyüzü yekpare bir kubbeydi; ötesinde var olabilecek şeyi hayal bile edemezdi. O zamandan beri gökbilimsel bilgimiz nasıl da muazzam bir ölçüde arttı! Bugün muhtemelen hepsine gezegenlerin eşlik ettiği otuz milyon güneşin var olduğunu biliyoruz; bu da gökbilimsel aygıtlarımızın görüş alanında toplamda muhtemel üç yüz milyon başka dünyanın varlığını gösteriyor. Büyük ihtimalle, bunların birçoğunu zeki yaşam formları iskân etmiştir; hatta birkaç yıl içinde Mars'ta bizimkinden daha eski bir uygarlığın varlığına dair kesin kanıt elde etmemiz bile mümkün. Bizim evren mefhumumuzla Eyüp'ün mefhumu arasındaki fark

ne kadar da uçsuz bucaksız. Yine de bu kısır görüşlü Arap ya da Yahudi'nin şiiri, bu fark dolayısıyla güzelliğinin ve değerinin bir zerresini bile kaybetmemiştir. Tam tersi! Her yeni gökbilimsel keşifle, Eyüp'ün sözleri bizim için daha büyük anlamlar kazanıyor; çünkü o, sahiden iyi bir şairdi ve binlerce yıl önce yüreğinde taşıdığı hakikatten başka bir şeyi dile getirmiyordu. Yine çok eski zamanlarda, taşradaki bir oğlan ve kız hakkında "Dafnis ile Hloi" adlı küçük bir hikâye yazan bir Yunan hikâye anlatıcısı vardı. Bu, oğlan ve kızın sebebini bilmeden birbirlerine nasıl âşık olduklarını, birbirlerine söyledikleri tüm o masum şeyleri, yetişkinlerin onlara nasıl şefkatle güldüklerini ve yaşamın en basit kaidelelerini öğrettiklerini mümkün olan en basit dilde anlatan küçük bir hikâyeydi. Ne kadar da önemsiz bir konu, diye düşünebilir bazıları. Ancak dünya üzerindeki her dile çevrilen bu hikâye, bize hâlâ yeni bir hikâye gibi geliyor ve onu her tekrar okuyuşumuzda daha da güzel görünüyor, çünkü masumiyet ve gençlik hissine dair bazı hakiki ve hassas şeyleri öğretiyor. Bu hikâye, tasvir ettiği kız ve oğlandan asla daha fazla ihtiyarlayamaz. Ya da yaklaşık üç yüz yıl önce bir Fransız rahip, geleceğe miras kalması için iffetsiz bir kadın tarafından büyülenen ve onun yüzünden birçok utanç ve acı dolu hadiseye sürüklenen bir öğrencinin öyküsünü yazma fikrini tasarlamıştı. *Manon Lescaut* olarak adlandırılan bu küçük kitap, bizim için çoktan yok olmuş bir zamanın, insanların kılıç taşıdığı ve saçlarını pudraladığı

bir zamanın, her şeyin günümüz yaşamından mümkün olduğunca farklı olduğu bir zamanın toplumunu tasvir ediyordu. Ancak hikâye, uygarlığın herhangi bir dönemi için ne kadar geçerliyse, bizim dönemimiz için de o kadar geçerlidir; acı ve keder bizi sanki bize aitlermiş gibi etkiler ve gerçekten kötü olmayan, ama sadece zayıf ve bencil olan kadın, trajedi sona erece kadar okuru da kurbanını büyülediği gibi büyüler. İşte yine dünyanın ölmesi mümkün olmayan büyük kitaplarından biri. Ya da muhtemel yüz tane arasından bir örnek daha göstereceksek, Hans Andersen'in hikâyelerini düşünün. Andersen, ahlaki hakikatlerin ve toplumsal felsefenin neredeyse diğer tüm yollara nazaran küçük masallar ve çocuk öyküleriyle daha iyi öğretilbileceği düşüncesini tasarladı ve yüzlerce eski moda hikâyenin yardımıyla, her kütüphanenin bir parçası olan ve tüm ülkelerde yetişkinlerin çocuklardan çok daha fazla okuduğu yeni bir harika hikâyeler dizisi yarattı. Bu parmak ısırtan hikâyeler koleksiyonu içinde, hepinizin okuduğuna inandığım bir deniz kızı hikâyesi de var. Tabii ki deniz kızı diye bir şey olamaz; bir açıdan hikâye oldukça saçma. Ancak hikâyenin ifade ettiği özveri, sevgi ve sadakat duyguları ölümsüzler ve o kadar güzeller ki, çerçevenin tüm gerçekdışılığını unutuyoruz; sadece fablın ötesindeki sonsuz hakikati görüyoruz.

Büyük bir kitap diyerek neyi kastettiğimi artık tam olarak anlıyorsunuz. Peki kitap seçimi ne olacak? Birkaç yıl önce, İngiliz bilim insanı Sir John Lubbock'un,

dünyanın en iyi kitapları –ya da en azından en iyi yüz kitabı– olarak adlandırdığı şeylerin listesini yaptığını hatırlarsınız. Sonra bazı yayıncılar bu yüz kitabın ucuz kopyalarını yayımladılar. Sir John örneğinin ardından, diğer edipler de kendilerine göre var olan en iyi yüz kitabın farklı listelerini yaptılar ve artık bu deneylerin değerini görebilmemiz için yeterince zaman geçti. Bunların yayıncıları hariç, herkes için tek kelimeyle değersiz oldukları kanıtlandı. Birçok insan bu yüz kitabı satın almış olabilir; ama çok azı okudu. Ve bunun nedeni Sir John Lubbock'un fikrinin kötü olması değil; bir kişinin farklı biçimlerde kurulmuş zihinlerin dev yığını için belli bir okuma dizisini şart koşamayacak olmasıydı. Sir John sadece kendisine en çok hitap eden şeyler hakkındaki görüşünü dile getirmişti; başka bir edebiyatçı farklı bir liste yapardı; muhtemelen iki farklı edebiyatçı tam olarak aynı listeyi yapmazdı. Büyük kitapların seçimi her şart altında bireysel olmalıdır. Kısacası, içinizdeki ışığa göre seçiminizi kendiniz yapmalısınız. Çok az insan, edebiyatın farklı farklı türlerine en iyi şekilde ilgi gösterme eğilimi hissedecek kadar çok yönlüdür. Ortalama durumda, bir insanın kendini küçük bir konu sınıfıyla –doğal yetileri ve eğilimlerine en iyi uyan konularla, onu memnun eden konularla– sınırlaması daha iyidir. Ve hiç kimse kişisel karakterimizi ve yaradılışımızı eksiksiz olarak bilmeden ve onunla, yetilerimizin yattığı yerle duygusal yakınlık kurmadan bizim için karar veremez. Ancak yapması kolay bir şey

var, o da, ilk olarak edebiyatta hangi konunun size şimdiye dek keyif verdiğine karar vermek; ikincisi, o konu üzerine yazılmışların en iyisinin hangisi olduğuna karar vermek ve sonra o en iyiyi, aynı temayı işlediğini iddia eden ama henüz büyük eleştirmenlerin ya da kamuoyunun övgüsünü almamış gelip geçici ve önemsiz kitaplar ayrışınca kadar tetkik etmek.

İkisinin de övgüsünü alan kitaplar, tahmin edebileceğiniz gibi sayıca çok değiller. Eğer bir tek Yunan uygarlığını hariç tutarsak, her büyük uygarlık sadece iki ya da üç tane birinci sınıf üretim yapmıştır. Tüm büyük dinlerin öğretilerini somutlaştıran kutsal kitaplar, edebi eserler gibi, kaçınılmaz olarak birinci sınıfta yer alırlar; çünkü onlar tekrar tekrar düzeltilmiş ve yazıldıkları dilin gücünün yettiği mümkün olan en yüksek edebi kusursuzluğa sahip olmuşlardır. Irk ülkülerini ifade eden büyük epik şiirler, bunlar da birinci sırayı hak ediyor. Üçüncü olarak, yaşamı aksettiren dramının başyapıtları en yüksek edebiyat kapsamında düşünülmeli. Ancak böyle olduğu söylenen kaç kitap var? Çok fazla değil. En iyileri, elmas gibi, asla büyük miktarlarda bulunmayacaktır.

Böylece öne sürmeye cüret ettiğim bu gibi genel göstergelerin yanı sıra, birkaç seçkin kitapla –bir öğrencinin hayatı boyunca iyi kopyalarına sahip olmayı ve okumayı isteyecekleriyle– ilgili olarak bir şeyler söylenebilir. Bunlardan pek bulunmuyor. Avrupalı öğrenciler için birtakım Yunan yazarlarının ismini vermek gerekecektir. Ancak klasik diller tetkik edilmeden, bu tür yazarlar

bu ülkenin öğrencileri için çok daha az yararlı olabilir; dahası, Yunan yaşamı ve Yunan uygarlığına dair hatırı sayılır bir bilgi birikimi, onların takdirini uyandırmak için gereklidir. Böyle bir bilgi birikimi, en iyi şekilde, gravürler, resimler, madeni paralar, heykeller aracılığıyla –hayal gücünün var olanı görmesini sağlayan sanatsal nesneler aracılığıyla– kazanılır ve Japonya’da henüz resimsel ve diğer materyaller bulunmadığı için klasik çalışmanın sanatsal tarafı neredeyse mümkün değildir. Bu nedenle, bu kategoriye ait büyük kitaplar hakkında çok az şey söyleyeceğim. Ancak, Avrupa edebiyatının tüm temeli klasik çalışmaya dayalı olduğundan, bir öğrenci kesinlikle Yunan mitolojisinin ana hatlarına ve Yunan edebiyatı ile dramasının en iyilerine ilham veren geleneklerin niteliklerine hâkim olma girişiminde bulunmalıdır. İçinde Yunan inançlarına, Yunan hikâyelerine veya Yunan piyeslerine göndermeler bulamayacağınız herhangi bir yüksek edebiyat sınıfına ait bir İngilizce kitabı nadiren açabilirsiniz. Mitoloji sizin için hemen hemen zorunludur; ama konunun uçsuz bucaksız kapsamı, çoğunuzu konuyu kapsamlı bir şekilde tetkik etmeye girişmekten vazgeçirebilir. Bununla birlikte, konunun kapsamlı bir tetkiki gerekli değildir. Gerekli olan tek şey ana hatlardır ve size bu ana hatları canlı ve çekici bir şekilde verebilen iyi bir kitap paha biçilmez bir hizmet sunmuş olacaktır. Fransızcada ve Almandaca böyle birçok kitap var; İngilizcede sadece bir tane biliyorum, Bohn Kütüphanesi’ndeki Keightley’nin

Mythology of Ancient Greece and Italy cildi. Pahalı bir eser değil bu ve felsefi bir ruhla öğretimin fevkalade niteliğine sahip. Meşhur Yunan kitaplarına gelince, sizin için çoğunun değeri az olmalı, çünkü kabul edilebilir çevirilerinin sayısı az. Tüm nazım çevirilerinin işe yaramaz olduğunu söyleyerek başlamalıyım. Yunancadan yapılan hiçbir nazım çevirisi Yunan nazımını yeniden üretemez: Tennyson tarafından çevrilmiş sadece yirmi otuz Homeros mısrası ve eşit derecede yetenekli başkaları tarafından çevrilmiş diğer Yunan şairlerinden birkaç tatmin edici mısra daha var elimizde. Her şart altında, Yunanca veya Latince yazan bir yazarı tetkik etmek istediğinizde, düzyazı çevirisine bakın. Tabii ki önce Homeros'u değerlendirmeliyiz. Homeros'tan bir şeyler okumamaya gücünüzün yeteceğini sanmıyorum. İngilizcede biri İlyada, diğeri Odysseia olan iki kusursuz düzyazı çevirisi var. İkincisi sizin için bu iki büyük şiirden daha önemli olanı. Edebiyatın tüm dallarında ona yapılan göndermeler saymakla bitmez ve bu referanslar genellikle temasının şiirselliğine atıf yapar, çünkü İlyada'ya kıyasla Odysseia çok daha romantiktir. Lang ve Butcher'ın düzyazı çevirisinin üstünlüğü, sadece bir düzyazı olmasına rağmen Yunan nazımının dalgalı sesini ve müziğini koruyabilmesidir. Bu kitabın daimi olarak saklamanıza kesinlikle değer olduğunu düşünüyorum; sizin için yararlılığı ileride bir gün kendini gösterecektir. Büyük Yunan trajedilerinin hepsi çevrildi; ama bu çevirileri size o kadar da ısrarla önermiyorum. Çoğu

örnekte, dramaların hikâyelerini diğer kaynaklardan tanımanız da iyi olacaktır ve bunlardan yüzlerce mevcut. En azından Sofokles, Eshilos ve hepsinden önce Euripides'in büyük dramalarının konusunu bilmelisiniz. Yunan draması, doğru anlaşılması için çok fazla çalışma gerektiren bir plan üzerine inşa edilmişti; bu meseleleri bir antika meraklısı kadar anlamanız gerekli değil, ama büyük oyunların hikâyelerinden bir şeyler bilmeniz gerekli. Komediye gelince, Aristofanes'in eserleri değer ve etkileriyle hayli sıradışıdır. Çok az açıklama gerektiriyorlar; binlerce yıl önce Atinalıları güldürdükleri gibi bugün bizi de yürekten güldürüyorlar ve ölümsüz edebiyata aittir. Israrla önereceğim iki ciltlik Bohn çevirisi mevcut. Aristofanes, her okumada kazanım sağlayarak tekrar tekrar okuyabileceğimiz büyük Yunan oyun yazarlarından biri. Lirik şairler arasında, modern olmasına rağmen bir İngiliz klasiği haline gelmesi olası bir çeviri de bulunuyor; o da küçücük ama türünün çok kıymetli bir örneği olan Lang'ın Teokritos çevirisi. Çok azından bahsettiğimi görüyorsunuz; ama doğru kullanırsanız, bu kadarı sizin için çok şey ifade edecektir. Daha sonraki Yunan eserleri arasında, eski uygarlığın düşüşünde yapılan çalışmalar arasında, dünyanın asla bıkmayacağı bir başyapıt bulunuyor, daha önce de bahsetmiştim, "Dafnis ile Hloi"nin hikâyesi. Bu hikâye her dile çevrildi ve söylemek istemezdim ama çevirilerinin en iyisi İngilizce değil, Fransızca, Amyot'un çevirisi. Ancak İngilizcede birçok çevirisi var. Bu kitabı kesinlikle oku-

malısınız. Latince yazan yazarlar hakkında burada çok şey söylemeye gerek yok. Vergilius ve Horatius'un çok iyi düzyazı çevirileri var, ama Latince bilginiz olmadan bunların değeri sizin için çok büyük olamaz. Gelgelelim, Aenis'in hikâyesinin bilinmesi gerek ve o en iyi Conington'ın çevirisiyle okunur. Genel eğitim sürecinizde, Latincenin başlıca yazarları ve düşünürleriyle ilgili bazı şeyleri öğrenmekten kaçınmak imkânsızdır; ama adını pek sık duymamış olabileceğiniz ölümsüz bir kitap var ve bu herkesin okuması gereken bir kitap, Apuleius'un *Altın Eşek*'ini kastediyorum. Bunun iyi bir İngilizce çevirisini bulabilirsiniz. Bu sadece bir büyücülük hikâyesi, ama şimdiye dek yazılmış en harika hikâyelerden biri ve bir dönemin edebiyatından ziyade dünya edebiyatına ait.

Ancak güzellikleriyle ebediyen ölümsüz olsalar da Yunan mitlerinin İngiliz edebiyatıyla ilişkisi, eski İngiliz dinine ait olan, yani haftanın günlerinin isimleri bile dahil olmak üzere konuşma biçimlerimizin tamamına yankılarını bırakan Kuzey ırklarının dinine ait olan mitlerinkinden daha derin değildi. Bir İngiliz edebiyatı öğrencisi Kuzey mitolojisi hakkında bir şeyler bilmeli. Üstelik Kuzey mitolojisi güzelliklerle doludur, başka ve yabancı türden güzelliklerle ve şimdiye dek var olmuş en soylu savaşçı inançlarından birini, güç ve cesaret dinini somutlaştırmıştır. Bugün kütüphanede eksiksiz bir Kuzey şiiri koleksiyonu bulabilirsiniz, "Corpus Poeticum Boreali"nin iki cildini kastediyorum. Maalesef

henüz Sagalar ile Eddalar'ın iyi bir koleksiyonuna sahip değiliz. Ancak, çok daha geniş Yunan mitolojisi konusunda olduğu gibi, İngilizcede Kuzey ırklarının hem din hem de edebiyatına ilişkin önemli olan –demek istediğim, sizin için gerekli olan– her şeyin ana hatlarını sunan kusursuz bir küçük kitap var, Mallet'in *Northern Antiquities*'i. Sir Walter Scott bu küçük kitaptaki çevirilerin en değerli kısımlarında pay sahibidir ve bu çeviriler zamanın imtihanına dikkat çekici biçimde iyi göğüs germiştir. Bishop Percy'nin yazdığı giriş bölümleri eski modadır, ama bu durum katiben kitabın heyecan verici değerini azaltmaz. Bence bu kitap her öğrencinin elinde bulundurmaya çalışması gereken kitaplardan biridir.

Diğer dillerden İngilizceye çevrilen büyük modern başyapıtlarla ilgili olarak, eğer okuyabiliyorsanız, onları orijinal dillerinde okumanızın daha iyi olduğunu söyleyebilirim. Eğer Goethe'nin *Faust*'unu Almanca'dan okuyabiliyorsanız, İngilizce okumayın ve Heine'yi Almanca okuyabiliyorsanız, kendisinin kontrol ettiği Fransızca düzyazı çevirisi ve İngilizcedeki (çok sayıda ki) nazım çevirileri sizin için yararsız olacaktır. Ancak Almanca çok zor gelirse, o zaman *Faust*'u Dr. Buchhelm tarafından gözden geçirilen, Hayward'ın düzyazı versiyonundan okuyun. Bu kitabı kütüphanede bulabilirsiniz ve o, türünün var olan en iyisidir. Faust bir insanın satın alması, saklaması ve hayatı boyunca defalarca okuması gereken bir kitap. Heine'ye gelince, o bir dünya şairi, ama çeviride çok şey kaybediyor ve

onun sadece Fransız düzyazı versiyonunu önerebilirim; Browning, Lazarus ve diğerlerinin İngilizce versiyonları genellikle zayıflar. Birkaç yıl önce, Heine'nin bir dizi harikulade çevirisi Blackwood's Magazine'de boy gösterdi; ama sanıyorum ki, bunlar kitap biçiminde piyasaya çıkmadı.

Dante'ye gelince, kendi dili dışında herhangi bir dilde size güçlü bir biçimde hitap edip edemeyeceğini bilmiyorum ve onun ne kadar harika olduğunu hissetmek için ortaçağı çok iyi anlamanız gerek. Diğer büyük İtalyan şairleri hakkında da benzer şeyler söyleyebilirim. Fransız oyun yazarları arasında, Molière'i tetkik etmelisiniz; önemi açısından Shakespeare'den hemen sonra gelir. Ancak onu bir çeviriden okumayın. Burada olumlu olarak söylemeliyim ki, Fransızca okuyamayan biri Molière'i rahat bırakabilir; Molière'in zekâ ve göndermelerinin inceliğini İngiliz dili yeniden üretemez.

Modern İngiliz edebiyatına gelince, derslerim boyunca dünya edebiyatında bir yer hak eden birkaç kitaba işaret etmeye çalıştım ve burada tekrarlamama pek gerek yok. Bununla birlikte, biraz daha geriye giderek, Malory'nin *Arthur'un Ölümü* kitabının harikulade meziyetlerini size bir kez daha hatırlatmak ve satın almanız, saklamanız ve sık sık okumanız gereken birkaç kitaptan biri olduğunu söylemek istiyorum. Bütün bir şövalyelik ruhu bu kitapta yer alıyor ve size şövalyelik ruhunun tüm modern İngiliz edebiyatıyla ne kadar derinden ilişkili olduğunu anlatmama pek gerek yok. Di-

lin belirli bir özel tetkikini yapmaya niyetli değilseniz, Milton'ı okumanızı önermem; Milton'ın dilbilimsel değeri Yunan ve Latin edebiyatına dayanır. Lirik şiirlerine gelince, bu başka bir mesele. Onlar tetkik edilmeli. Öneriler dışında söylenecek az şey kaldığı için, her birinizin iyi bir Shakespeare kopyasına sahip olmanız ve başta bütün cümleleri anlayıp anlayamadığınızı umursamadan onu her yıl bir kez okumanız gerektiğini düşünüyorum; o anlayış ileride bir gün edinilebilir. Bu öneriye uyarsanız, Shakespeare'i her okuduğunuzda onun daha da büyüdüğünü keşfedeceğinize ve sonunda düşünme ve hissetme yöntemleriniz üzerinde onun çok güçlü ve çok sağlıklı bir etkisi olmaya başlayacağına eminim. Bir insanın Shakespeare'i okuması için büyük bir bilgin olması gerekmez. Ve Shakespeare'in okunmasında geçerli olan şeyin, daha az derecede de olsa, dünyanın tüm büyük kitaplarında geçerli olduğunu göreceksiniz. Goethe'nin *Faust*'unda geçerli olduğunu göreceksiniz. Homeros'un şiirlerinin en iyi bölümlerinde geçerli olduğunu göreceksiniz. Molière'in en iyi oyunlarında geçerli olduğunu göreceksiniz. Dante'de ve geçen yıl hakkında kısa bir ders verdiğim *The English Bible*'da yer alan kitaplarda geçerli olduğunu göreceksiniz. Ve dolayısıyla, genç okurlara verilen eski ama kusursuz bir tavsiyeyi tekrarlamaktan daha iyi bir biçimde bu sözleri sonuçlandırabileceğimi sanmıyorum: "Ne zaman yeni bir kitabın yayımlandığını duyarsanız, eski birini okuyun."

KURGUDA DOĞAÜSTÜNÜN ÖNEMİ

Bu dersin konusu başlığın sizde uyandırabileceği izlenimden çok daha ciddidir. Sizin yaşınızdaki gençlerin ne ruhlara inanmaları pek mümkündür ne de bu konunun dikkate değer olduğunu düşünme eğilimleri vardır. İlk olarak kavranması gereken şey, mevzunun felsefi ve edebi ilişkileridir. İzin verin, size doğaüstü hikâyelerin iyi edebiyatta miadını doldurduğunu iddia etmenin bir hata olacağını söyleyeyim. Aksine, iyi edebiyat her nerede üretiliyorsa, ister şiirde isterse de düzyazıda olsun, doğaüstü unsurunu orada capcanlı bulacaksınız. Konuyu ele alış yöntemlerini bir hayli değiştirmiş olabilirse de bilimsel bilgi insanlığın bu hayal gücü alanındaki zevkini hiç azaltmamıştır. Maeterlinck gibi günümüz yazarlarının başarısı büyük ölçüde ruhani ve doğaüstü korkuyla ilgili konuların ele alınışındaki maharetleriyle açıklanmaktadır. Ancak diğer yaşayan yazarları anmadan, izin verin, doğaüstünü ele alışıyla fark yaratmış eski ya da yeni, gerçekten büyük bir yazarın Avrupa edebiyatında hemen hemen hiç bulunmadığını söyle-

yeyim. İngiliz edebiyatında, ta Anglosakson şairlerinden Shakespeare'e ve Shakespeare'den günümüze kadar bir istisna olmadığına inanıyorum. Ve bu bizi genel ve dikkat çekici bir gerçek, herhangi bir kitapta gördüğümü hatırlamadığım ama çok büyük felsefi öneme sahip bir gerçek üzerine düşünmeye sevk eder; ister edebiyat, ister müzik, ister heykel isterse de mimarlık olsun, tüm büyük sanatlarda ruhani bir şey vardır.

Ama şimdi izin verin, size "ruhani" kelimesinden bahsedeyim; muhtemelen bazılarınızın tasavvur ettiğinden çok daha büyük bir kelime bu. Eski İngilizcede "tinsel" (spiritual) ya da "doğaüstü" (supernatural) kelimelerini karşılayacak başka kelimeler yoktu; bildiğiniz bu iki tabir İngilizce değil, Latince'dir. Bugün dinin ilahi, kutsal, mucizevi olarak adlandırdığı her şey, eski Anglosaksonlar için ruhani tabiriyle yeterince açıklanıyordu. İnsanın tini ya da özü yerine ruhu diyorlardı ve dini bilgiyle ilgili her şeyi ruhani olarak adlandırıyorlardı. Yaklaşık iki bin yıldır neredeyse hiç değişmeyen Katolik günah çıkarmanın modern kaidesinde, papaza her zaman, işinin bir babanın yaptığı gibi insanların ruhlarına ve özlerine bakmak olduğu anlamında, "ruhani" baba dendiğini görürsünüz. Papaza hitap ederken, tövbekâr kişi ona gerçekten de "ruhumun babası" der. Buna bağlı olarak, sıfata gerçekten çok büyük bir anlamın yüklendiğini göreceksiniz. Doğaüstüyle ilgili her şey onun anlamına dahildir. Bir Hristiyan için Tanrı'nın kendisini bile ifade eder, çünkü Yaşamı Bahşeden'e İngilizcede Kutsal Ruh denir.

Batı uluslarının benimsediği modern Tanrı düşüncesinin gerçekte sadece ilkel bir gölge ruh inancının gelişmiş olduğu telkin eden evrim felsefesini kabul ederek, ruh tabirinin yüce varlığa yaptığı atıf dolayısıyla yanlış olduğu kesinlikle söylenemez. Aksine, kelimenin vakarını önemli ölçüde artıran bu kullanımıyla ilgili bir tuhaflık var. Ancak dini itikat konusunda, inancımız ne olursa olsun, ya da olsun veya olmasın, modern bilimin bizim için yaptığı tek şey, maddi ve katı olduğunu düşündüğümüz her şeyin, herhangi bir ruhun olduğu gibi esasen ruhani olduğunu hiçbir soru işareti bırakmadan kanıtlamış olmasıdır. Eğer ruhlarla ilgili eski moda hikâyelere ve teorilere inanmıyorsak bile bugün kendimizin bir ruhu olduğumuzu ve tümüyle akıl almaz olduğumuzu itiraf etmek zorundayız. Bilgi birikimimiz genişledikçe evrenin gizemi daha da ağırlaşarak ve daha da dehşetli bir hal alarak artık omuzlarımıza yük oluyor ve bu gizem bilhassa ruhani bir gizem. Bütün büyük sanatlar bize bir şekilde bu evrensel bilmeceyi hatırlatıyor; bu yüzden diyorum ki, bütün büyük sanatlarda ruhani bir şey vardır. İçimizde sonsuzlukla ilgili bir şeye dokunur. Müthiş bir düşünceyi okuduğunuzda, harika bir resim, heykel veya bina gördüğünüzde ve belirli müzik türlerini duyduğunuzda, insanların bir ruh ya da tanrı gördüklerini düşündüklerinde hep hissettikleri o titremeye benzer şekilde kalbinizde ve zihninizde bir titreme hissedersiniz. Modern titreme sadece kıyaslanamayacak ölçüde daha geniş, uzun ve

derindir. İşte bu yüzden, tüm bilgi birikimine rağmen, dünya hâlâ doğaüstü edebiyatından zevk alıyor ve gelecek yüzlerce yıl boyunca bundan zevk almaya devam edecek. Ruhani, her zaman gerçeğin gölgesini bir miktar temsil eder ve eskiden ruh olarak adlandırılan şeye karşı inançsızlık, insanların o gerçekle ilgili olana ilgisi- ni asla azaltamaz.

Dolayısıyla konunun tümüyle önemsiz olmadığını göreceksiniz. Elbette, büyük edebiyatla ilgili olarak, bu çok büyük bir andır. Okura zaman zaman azıcık ruhani bir zevk veremeyen şair ya da hikâye anlatıcısı asla gerçekten büyük bir yazar ya da büyük bir düşünür olamaz. Tüm İngiliz edebiyatında bu kuralın bir istisnasını hiç duymadığımı zaten söylemiştim. Örneğin, yüzyılın en nesnel, en gerçekçi, en mantıklı yazarı olan, batıl inancın en küçük bir izini bulmayı bile en son bekleyeceğiniz adamı, Macaulay'ı ele alalım. Denemelerinden sadece belirli bir kısmını bile okumuş olsaydınız, onun doğaüstünün tellerine dokunabileceğini neredeyse hiç düşünmezsiniz. Ancak *Lays of Ancient Rome*'un birçok bölümünde bunu ustalıkla yapmıştı; örneğin, Regillus Gölü savaşında İkiz Kardeşler'in görünüşündeki ve kurbanı olan Lucretia'nın hayaletinin Tarquin'e musallat olmasındaki gibi. Bu pasajların her ikisi de güçlü bir ruhani titreme yaratır ve "Prophecy of Capys" bölümlerinin okunmasıyla da aynı türden daha zayıf bir titreme yaşanabilir. Çünkü Macaulay tutumlu biçimde kullansa da bu güce sahipti; bu yüzden eseri bu kadar

müthiştir. Eğer bahsettiğim bu şiir mısralarını yazamamış olsaydı, İngiltere tarihini başarmış olduğu gibi canlı bir tarih biçiminde de yazamazdı. Hiçbir ruhani duyguya sahip olmayan bir adam, hiçbir şeyi, bir tarih sayfasını ya da etkili bir söylev sayfasını bile canlandıramaz. İnsanların özlerine dokunmak için, bu özlere kelimelerle hissettirilebilen her şeyi bilmelisiniz ve bunu bilmek için, içinizde aynı şekilde dokunulabilen bir "ruh"a bizzat sahip olmalısınız.

Şimdi temanın pratik kısmı uğruna teorik kısmını bir kenara bırakarak, ruhlar ve düşler arasındaki ilişki konusuna dönelim.

Hiçbir iyi yazar –hiçbir büyük yazar– daha önce başka yazarlar tarafından yapılmış herhangi bir şey uyarınca doğaüstünü tetkik etmez. Bu, kitaplardan gerçek bir fayda göremeyeceğiniz konulardan biridir. Okurunuzda nasıl ruhani bir titreme yaratabileceğinizi ne kitaplardan, ne geleneklerden, ne efsanelerden, ne de bu türden herhangi bir şeyden öğrenebilirsiniz. Hâlâ yalnızca ifade yöntemlerinden, yalnızca edebi işçiliğin etkilerinden ibaret olan bu konu üzerine yazılmış şeyleri okumanın sizin için faydasız olduğunu kastetmiyorum. Aksine, bu konular üzerine edebiyatta iyi olan ne varsa, okuyabileceğiniz hepsini okumanız çok önemli; onlardan kelimelerin ilginç önemleri hakkında, cümlelerin yoğunluğu ve gücü hakkında, inançların tuhafıkları ve bu inançlarla ilgili dehşetler hakkında çok şey öğrenirsiniz. Ancak doğaüstü bir etki yaratmak için

asla bir kitaptan alınmış başka bir adamın düşüncelerini veya duygularını kullanmaya çalışmamalısınız. Eğer kullanırsanız, eser asla samimi olmayacak ve asla titreme yaratmayacaktır. Tüm olası koşullarda sadece kendi düşünce ve duygularınızı kullanmalısınız. Ve eğer ruhlara inanmıyorsanız, bu düşünce ve duyguları nereden edineceksiniz? Düşlerinizden. Ruhlara ister inanın, ister inanmayın, ruhani edebiyatın tüm sanatsal unsurları düşlerinizde mevcuttur ve onları nasıl kullanacağını bilen kişi için bu düşler hakiki bir edebi malzeme hazinesi teşkil eder.

Doğaüstü korku ya da gizemin ele alınışında şairler ve hikâye yazarları tarafından ve hatta din hocaları tarafından ulaşılan tüm müthiş sonuçlara, doğrudan veya dolaylı olarak düşler yoluyla ulaşılmıştır. Herhangi bir edebiyattaki herhangi bir mükemmel ruh hikâyesini tetkik edin ve orada olaylar ne kadar şaşılabilir ya da alışılmadık görünürse görünsün, azıcık sabırlı bir incelemenin size her birinin farklı zamanlarda, farklı düzenlerde, sizin kendi düşlerinizde vuku bulduğunun ispatı olduğunu göreceksiniz. Sizde bir titreme yaratacaklar. Ama neden? Çünkü size unutmuş olduğunuz imgesel veya duygusal deneyimleri hatırlatıyorlar. Bu kuralın bir istisnası olamaz, mutlak surette olamaz. Geçen gün sizlere İngilizcedeki en iyi ruh hikâyesi olarak Bulwer Lytton'ın kısa bir hikâyesinden bahsediyordum. Bu türün en iyi hikâyesi olmasının nedeni, basit bir biçimde, kâbus deneyimlerini parmak ısırtacak bir sadakatle yan-

sıtmasıdır. Tüm müthiş doğaüstü hikâyelerinin dehşeti, aslında uyanık bilince yansıyan kâbusun dehşetidir. Ve diğer hayalet hikâyelerinin veya peri masallarının, hat- ta bazı ünlü ve pek hoş dini efsanelerin bile güzelliği ya da hassaslığı, daha mutlu türden düşlerin, aşk, umut ya da pişmanlıktan ilham alan düşlerin hassaslığı ve gü- zelliğidir. Ancak doğaüstünün edebiyatta iyi ele alındı- ğı her durumda, düş deneyimi bu ele alışın kaynağıdır. Şu anda benim hemen hemen hiç haberdar olmadığım bir edebiyatı bilen bir kitleye seslendiğimi biliyorum. Ancak inanıyorum ki, Uzak Doğu edebiyatında bile bu kuralların bir istisnası olamaz. Çin ve Japon edebiya- tında düş deneyiminden türetilmemiş çok sayıda ruh hikâyesi olmayabileceğini söylemeye çalışmıyorum. Ancak bu tür bir şey varsa, okumaya değmeyeceğini ve edebiyatın iyi bir sınıfına ait olamayacağını söyleyece- ğim. Bir dizi Çin ruh hikâyesinin Fransızca çevirisini ve ayrıca *Strange Stories from a Chinese Studio* başlıklı iki ciltten oluşan ruhani Çin hikâyelerinin Herbert Giles tarafından yapılmış harika İngilizce çevirisini okudum. Büyük bir bilgin tarafından çevirisi yapılan bu hikâye- ler fazlasıyla harikalar; ama fark ettim ki, doğaüstü bir konunun her başarılı ele alınışında, hikâyedeki olaylar her zaman düş görüngülerine karşılık geliyor. Bu ne- denle konu hakkındaki yargımda yanılmış olamayaca- ğımı düşünüyorum. Çevirilerini edinebildiğim Japon hikâyeleri de aynı kurala uyuyordu. Geçen gün, ilk kez okuduğum bir hikâyede, doğaüstü bir düşüncenin bir

Japon yazar ve düş tetkiklerinin en iyi İngiliz yazarı tarafından ele alınışı arasında tam bir paralellik olduğunu görmek çok ilgimi çekti. Hikâye, bir nehri ve bir manzarayı yansıtan, panoya çizilmiş bir resim hakkındaydı. Japon hikâyesinde (belki de kökeni Çin'dir) ressam panoya işaret veriyor ve küçük bir tekne nehir boyunca hareket etmeye başlıyor, resimden çıkıp odaya giriyor, oda suyla doluyor, ressam ya da sihirbaz ya da her kimse, tekneye atlıyor ve tekrar resme yelken açarak sonsuza dek kayboluyor. Her ayrıntısıyla bu tam olarak bir düş hikâyesidir ve mükemmelliği, düş deneyimine sadakatinde gizlidir. Aynı görüngüleri farklı bir biçimde *Alice Harikalar Diyarında* ve *Aynanın İçinden*'de de bulacaksınız.

Ancak bıraktığımız noktaya geri dönelim. Ruhani ya da imkânsız olanın tüm başarılı ele alınışlarının, düş deneyiminin gerçeğiyle mümkün olduğunca örtüşmesi gerektiğini ve Bulwer Lytton'ın lanetli ev hikâyesinin bu kuralı örneklediğini söylüyordum. Şimdi özellikle kâbusun edebi önemini düşünelim. Düşün en berbat biçimi olan kâbus, aynı zamanda en tuhaflarından da biridir. Gerçekten büyük edebiyatta bulunacak dini ve doğaüstü dehşetin tüm önemli unsurlarını muhtemelen o temin etmiştir. Kendi içinde gizemli bir şeydir ve bilimsel psikoloji henüz ona ilişkin pek çok gerçeği açıklayamamıştır. Kâbus görüngülerini ayrıca, tek tek ele alabilir ve batıl korku ve doğaüstü inançların çeşitli türleriyle ilginç ilişkilerini gösterebiliriz.

Kâbustaki ilk dikkat çekici gerçek onun başlangıcıdır. Genelde bir tür şüpheyile başlar. Nedenini bilmeden korkarsınız. Sonra bir şeyin –büyü gibi bir şey, ama tam olarak büyü değil; çünkü görünürde büyüleyici bir şey olmayabilir– sizi uzaktan etkilediği izlenimini edirsiniz. Ne var ki, huzursuz hissederek kaçmak, sizi korkutan tesirden uzaklaşmak istersiniz. Sonra kaçmanın kolay olmadığını görürsünüz. Büyük zorlukla hareket edersiniz. Zorluk derhal artar, hiç hareket edemez olursunuz. Ağlamak istersiniz ve yapamazsınız; sesinizi kaybetmişsinizdir. Bilfiil trans halindesinizdir; görebiliyor, duyabiliyor, hissedebiliyor ama hareket edemiyor ya da konuşamıyorsunuz. Başlangıç böyledir. Bir insanın muzdarip olabileceği en korkunç hislerden birini teşkil eder. Eğer belirli bir süreden daha fazla devam edecek olursa, saf korku insanı öldürebilir. Sağlığın başka nedenlerle çok sarsılmış olduğu durumlarda, kâbus bazen gerçekten öldürür.

Tabii ki, sıradan uyanıklık yaşamımızda bu tür deneyimlerin –bazı görünmeyen güçler tarafından çok uzak mesafeden sımsıkı tutulma ve iradeden yoksun bırakılma duygularının– hiçbirisi yoktur. Bu gerçek bir manyetizma, bir hipnotizma deneyimidir ve ortaçağın büyülu güce ilişkin bazı korkutucu inançlarının kökenidir. Varsayalım ki, daha iyi bir kelime kullanmak amacıyla, buna doğaüstü hipnotizma diyoruz. Bu gerçek bir hipnotizma değildir, çünkü gerçek hipnotik koşullarda hasta zihinsel olarak kendi kişiliğine göre

hissetmez, düşünmez ya da davranmaz; bir başkasının iradesiyle hareket eder. Kâbusta sadece irade askıya alınır ve kişisel bilinç olduğu gibi kalır; onu korkutucu yapan budur. Bu yüzden, sadece yukarıdaki nitelikler sağlandığında ona birinci aşama doğaüstü hipnotizma diyeceğiz. Şimdi Bulwer Lytton'ın bu deneyimi hikâyesinde nasıl kullandığını görelim.

Bir adam sandalyede oturmaktadır, yanındaki masanın üzerinde bir lamba vardır ve aniden huzursuzlandığı sırada Macaulay'ın denemelerini okumaktadır. Sayfaya bir gölge düşer. Adam ayağa kalkar ve seslenmeye çalışır; ama sesini bir fısıltıdan daha fazla yükseltmez. Hareket etmeye çalışır ve ne elini ne de ayağını kıınımlatabilir. Çoktan efsunlanmıştı. Bu, kâbusun ilk kısmıdır.

Bazen birinci aşamayla iç içe geçen görüngünün ikinci aşaması, korkunç ve anormal görünümünün deneyimidir. Burada her zaman görünür olanın karardığı, bazen de ışığın kaybolduğu ya da loşlaştığı görülür. Bulwer Lytton'ın hikâyesinde, odada yanan bir ateş ve çok parlak bir lamba bulunur. Yavaş yavaş hem lamba hem de ateş daha loş hale gelir; en sonunda ışıkların hepsi tamamıyla yok olur ve kendilerini göstermeye başlayan hayali ve anormal parıltılar haricinde oda mutlak surette karanlığa bürünür. Bu, aynı zamanda düş deneyimiyle ilgili çok iyi bir tetkiktir. Kâbusun üçüncü aşaması, son mücadele, esas olarak düş göreni kendi acizliğine inandırırken ona korkunun aşırı bir bi-

çimini sunan imkânsız olaylarla nitelendirilmiştir. Örneğin, bir tabancayı ateşlemeye ya da çelik bir silahı kullanmaya çalışırsınız. Eğer tabancaysa, mermi kendini namludan dışarı birkaç inçten fazla fırlatamayacaktır; ardından gevşekçe düşer ve patlama sesi çıkmaz. Eğer bir kılıç ya da hançerse, ağzı pamuk ya da kâğıt gibi yumuşar. Korkunç görünüm, canavarımsı veya anormal figürler dokunmak için ellerini uzatır; eğer insan figürleriyse, tavana doğru büyürler ve yaklaştıkça garip biçimde eğilirler. Pek sık ulaşılamayan bir aşama daha var: korkunun zirvesi. İşte o, yakalandığınız veya dokunulduğunuz zamandır. Kâbustaki dokunuş, adeta elektrik çarpması gibi çok tuhaf bir duyumdur, ama anormal şekilde uzun sürer. Acı değildir, ama acıdan daha kötü bir şey, uyanıklık saatlerinde asla hissedilmeyen bir deneyimdir.

Üçüncü ve dördüncü aşamalar Bulwer Lytton tarafından sanatsal biçimde birbirine karıştırılmıştır. Hayalet yerden tavana doğru yükselir, belirsiz ve tehditkardır; adam silah kullanmaya yeltenir ve tam o anda kendisini mutlak surette güçsüz kılan bir dokunuşa ya da çarpılmaya maruz kalır. O, bu duyguyu, oldukça ruhani bir elektrik duyumuna benzer diye tarif eder. Tetkik, düş deneyimine tamı tamına sadıktır. Burada bu hikâyeden daha fazla bahsetmeme gerek yok, çünkü bu noktadan itibaren konumuza tümüyle yabancı olmasa da konuyu Poe'nun bazı hikâyeleri kadar iyi tasvir edemeyen çok sayıda başka unsur hikâyeye gi-

riyor. Poe bize korkutucu sesler gibi kâbus deneyiminin başka tuhaf ayrıntılarını vermişti. Çoğu kez bu tür düşlerde, yaklaşan adımlar gibi korkunç boğuk sesler duyarız. "Usher Evinin Çöküşü" adlı hikâyede bunun çok iyi tetkik edildiğini göreceksiniz. Yine bu düşlerde, cansız nesneler ya canlanır ya da hareketleriyle bize arkalarında bazı korkutucu varlıkların saklandığı hissini verirler: perdeler örneğin, yarı açık bırakılmış kapılar, tam kapatılmamış girintiler. Poe bunları "Eleonora" ve diğer bazı kısa hikâyelerinde tetkik etmişti.

Korkunç düşlerin, hiç şüphe yok ki, hem dini hem de batıl edebiyatın esinlenmesiyle bir hayli ilgisi olmuştur. Ölülerin geri dönüşü, tanrısal ya da şeytani varlıkların imgelemeleri; bunlar, iyi tarif edildiğinde, neredeyse her zaman düş deneyiminin bire bir kopyalarıdır. Ancak arada bir onlarla iç içe geçmiş bir uyanıklık korkusu unsuruna rastlarız; örneğin, dünyanın en eski ruh hikâyelerinden birinde, "Eyüp Kitabı"ndaki hikâyede. Şair keskin bir soğuk hissinden ve kafasındaki saçların korkudan diken diken olduğu hissinden söz eder. Bu deneyimler mutlak surette doğrudur ve uyanıklık yaşamına aittir. Soğuğun duyumu ve korkunun duyumu, düşlerin duyumları değildir. Bunlar, biz uyanıkken faal varoluşta hissedilen olağanüstü dehşetten kaynaklanırlar. Tam olarak aynı korku işaretlerini bir atta, bir köpekte veya bir kedide de gözlemlersiniz ve bu hayvanların durumunda da doğaüstü korkunun bazen bir sebep olduğunu düşünmek için gerekçeler vardır. Ben

hafif bir hava akımıyla hareket eden bir kâğıt kütlesi gördüğü için son derece korkmuş bir köpek –hem de cesur bir köpek– görmüştüm. Bu hafif rüzgâr köpeğin yattığı yere ulaşmıyordu; bu yüzden kâğıdın hareketini rüzgârın hareketiyle ilişkilendiremiyordu; kâğıdı neyin hareket ettirdiğini anlamıyordu; bu gizem onu telaşlandırdı ve sırtındaki tüyler korkudan diken diken oldu. Ancak, bir hikâyede ya da şiirde uyanıklık korkusunun bu tür duyumlarının, korkunun düş duyumlarıyla iç içe geçmesi, hikâyeye başka hiçbir yolla elde edilemeyecek bir gerçeklik, bir hakikat havası verecek şekilde oldukça etkili kullanılabilir. Eski peri şiirlerimizin ve gulyabani hikâyelerimizin birçoğu, iki deneyimi en mükemmel sonucu alacak şekilde birleştiriyorlardı. Şunu söylemeliyim ki, güzel bir Alman hikâyesi olan *Undine* bu türe iyi bir örnektir. Nehrin suyundaki yüzlerin görünüşü, şelalelerin ve taşkınların ruhlara benzeyen insanlara dönüşmesi, bizzat Undine’in suretinin kapalı bir kuyudan yükselmesi, arkasından selin yükselmesi ve “sevgilisinin ölümüne ağlama” şekli... Tüm bunlar saf bir düştür ve gerçek gibi görünmektedir, çünkü çoğumuz kendi düşlerimizde böyle hulya deneyimleri yaşamışızdır. Ancak hikâyenin insani duygular, korkular, tutkularla ilgilenen diğer kısmı uyanıklık yaşamındandır ve karışım en sanatsal biçimde gerçekleştirilir. Undine’den bahsetmek, beni Undine’in ortaçağ edebiyatındaki öncülerinden de –ortaçağ ruhları, sukkubuslar ve inkubuslar, Dr. Salamander’in perileri ve semenderleri, su, hava, orman

ve ateşin bütün harika gulyabani nüfusu- bahsetmek zorunda bırakıyor. Bunlara dair iyi hikâyelerin hepsi kesin olarak düş tetkikleridir. Ve günümüzün en romantik edebiyatına geçerken, Gautier'nin "Ölü Âşık Clarimonde", "Arria Marcella", "Mumyanın Ayağı" gibi garip ve pek hoş hikâyeleri için de aynı şey söylenmeli. En dikkat çekici olanı muhtemelen "Ölü Âşık Clarimonde"dur ama onda, mevcut örneklemelerin amacı bakımından onu fazlasıyla karmaşıklaştıran çift kişilikliliğin tetkiki mevcuttur. Bu nedenle onun yerine "Arria Marcella"dan söz edeceğim. Birkaç genç öğrenci, yakınlardaki Napoli müzesinde korunan yıkıntıları ve antikaları incelemek için Pompeii şehrini ziyaret ediyorlar. Hepsi klasik edebiyata ve klasik tarihe aşinalar; dahası, gördüklerinin güzelliğini takdir edebilen birer sanatçılar. Yaklaşık iki bin yıl önce meydana gelen volkanik patlama sırasında, birçok insan kül yağmuru altında boğularak helak olmuştur; ama vücutları tortuyla kaplandığı için bedenler kalıp içindeymiş gibi mükemmel şekilde korunmuşlar. Bu kalıplardan bazıları bahsi geçen müzede görülür ve bunların biri güzel bir genç kadının vücudunun kalıbıdır. Üç öğrenci arasından en genç olanı bu kalıbı görür ve romantik bir biçimde yüzyıllardır ölü olan kadının gerçek halini görebilmeyi ve sevebilmeyi diler. O gece, arkadaşları uyurken, tek başına düşünme zevki için odasından çıkar ve yıkık şehirde gezinir. Ancak sokağın köşesini döndüğünde, şehrin gündüzki görünümünden oldukça farklı görüldüğünü

derhal fark eder; evler yukarı doğru uzamış gibi görünmektedir; yeni, parlak ve temiz görünürler. Bu şekilde gezinirken, birden güneş doğar ve sokaklar insanla dolar; bugünün insanlarıyla değil, hepsi eski Yunan ve Roma kıyafetleri giyen iki bin yıl önceki insanlarla. Bir süre sonra bir Yunan genci öğrenciye sokulur ve onunla Latince konuşur. Öğrenci, yanıt vermeye yetecek kadar Latinceyi üniversitede öğrenmiştir ve gladyatörler ile dönemin diğer eğlencelerini görmesi için Pompeii tiyatrosuna davet edilmesiyle sonuçlanacak bir sohbet başlar. Tiyatrodayken, birden görmek istediği kadını, sureti Napoli müzesinde korunan kadını görür. Tiyatrodan sonra kadının evine davet edilir ve birden kızın babası sahnede görünene kadar her şey pek hoş gider. Yaşlı adam bir Hıristiyandır ve kızının ruhu, genç bir adamı bu şekilde kandırdığı için çok kızgındır. Haç işareti yapar ve hemen zavallı Arria toza dönüşür ve genç adam kendini Pompeii'nin yıkıntılarında tek başına bulur. Çok güzeldir bu hikâye; ama her ayrıntısı bir düşünce tetkikidir.

Bu hikâyeden bu kadar çok bahsetmiş olmamın tek sebebi, bence sanatsal düşünce deneyimi kullanımının en güzel Fransız örneği olmasıdır. Ancak başka kaç aşk hikâyesi daha aynı kategoriye girer? Diğerleri arasından sadece okura uykudaymış hissi verecek kadar gerçekçi bir anlatıma sahip, saf bir düşünce olan Irving'in "The Adulterado of the Seven Cities"inden bahsetmem gerek. Öte yandan "Yedi Uyurlar", "Rip Van Winkle" ve "Uras-

hima" gibi hikâyeler birer saf düş olmasalar da cazibeleri sadece düş deneyiminin kullanıldığı kısımlarındadır. Gerçek romantizm, hepsinde, yaşlı adamın genç olma düşü ile soğuk ve kasvetli gerçeklere uyanışında gizlidir. Bu arada, Marie de France'ın eski Fransızca şiirlerinde Japonca bir şiirle neredeyse tamamen benzer –en azından kaplumbağa hikâyesi dışındaki tüm noktalarda benzer– bir hikâye vardır. Şarklı ve garplı hikâye anlatıcılarından herhangi birinin diğerinden alıntı yapmış olması tek kelimeyle imkânsız; büyük ihtimalle her hikâye kendiliğinden gelişmiştir. Ancak efsanenin diğer edebiyatlarda da –Hint, Arap ve Cava– büyük ölçüde aynı olduğunu görmek ilginç. Versiyonların hepsinde, yegâne romantik gerçek hep aynıdır; bir düş gerçeği.

Öyleyse dehşet ve romantizmin sanatsal unsurlarının yanı sıra, düşler kesinlikle bize edebiyattaki ruhani hassasiyetin en içe işleyen ve en güzel niteliklerini sunar. Çünkü sevdiğimiz ölülerin hepsi arada bir düşlerimizde bize geri dönerler, sanki gerçekten yaşıyorlarmış gibi bakıp konuşurlar ve bizim için olmalarını isteyebileceğimiz her şey olurlar. Ölülerle karşılaşılan bir düşte, her şeyin ne kadar kibar ve güzel olduğunu ama yine de ne kadar gerçek ve ne kadar hakiki gördüğünü gözlemlemiş olmalısınız. En eski zamanlardan beri ölülerin bu tür imgelemleri, edebiyatı özverili sevginin en dokunaklı ve en seçkin pasajlarıyla donatmıştır. Bu deneyimi, Avrupa edebiyatının neredeyse tüm eski şiirlerinde buluyoruz; dünyanın tüm destanlarında

buluyoruz; üstün şiirin her türünde buluyoruz ve yıllar geçtikçe modern edebiyat ondan daha da çok yararlanıyor. Bu dünyada şimdiye kadar yazılmış olanların hiçbirine katiyen benzemeyen bir destan olan Finlerin *Kalevala'sı* gibi garip derlemelerde bile duygusal anlamda gerçekten güzel olan yegâne pasaj, günahkâr oğluna yardım etmek için ölü annenin –şiirde pek yansıtılmasa da bir düş tetkiki olan– geri dönüşüdür.

Son bir şey daha. Cennet düşlerimiz, edebiyatta, daha güzel bir düş sınıfının bizdeki yansımalarından başka nedir ki? Sevdiğimiz tüm ölümler, uyku dünyasında bizimle tekrar buluşur; baba uzun süredir toprağa gömülü olan çocuğunu, erkek kaybettiği karısını geri alır; ayrılan âşıklar, bu dünyada imkânsız olan vuslatı bulur; erken yaşta kaybettiğimiz merhum kız kardeşler, erkek kardeşler, arkadaşlar, hepsi eskiden oldukları gibi, eskisi gibi sevgi dolu ve genç ve hatta belki de gerçekte olabileceklerinden daha güzel bir halde bize geri dönerler. Uyku dünyasında yaşlanmak yoktur; ölümsüzlük vardır, sonsuz gençlik vardır. Ve yine ne kadar da yumuşak, ne kadar da mutlu her şey; uyanıklık yaşamında bize düşmanca davranan insanlar bile düşlerde sevecen olurlar. Peki cennet bundan başka nedir ki? İyi insanlar için kusursuz bir saadet olan resim sanatındaki din, sadece düş yaşamımızın en iyilerini –ki bu, uyanıklık yaşamımızın da en iyileridir– tasvir eder ve din, bu tasvirlerde düş deneyimine ne kadar yakın durursa, sonucun o kadar sevindirici olduğunu göreceğinizi dü-

şünüyorum. Belki de çok tuhaf bir türdeki doğaüstü güçlerin ortaya çıkıverişini dinin nasıl öğrettiğini unuttuğumu söyleyeceksiniz. Ancak bence, bu güçlere dair imaları düş yaşamında da bulursunuz. Düşlerde havanın içinden geçmiyor, katı maddelerin içinden geçmiyor, her türden mucizeyi gerçekleştirmiyor, bin bir çeşit imkânsız şeyi başarmıyor muyuz? Bence yapıyoruz. Eminim ki bir edebiyatçı olarak herhangi bir doğaüstü konuyla –korkunç, dokunaklı, acıklı veya şaşıalı olsun– baş etmeniz gerektiği zaman, eğer iyi bir hayal gücünüz varsa, ilham için kitaplara güvenmeyerek her durumda iyi yaparsınız. Kendi düş yaşamınıza güvenin, onu dikkatle tetkik edin ve ilhamınızı oradan edinin. Çünkü düşler, basit gündelik deneyimin ötesindeki şeylerden söz eden edebiyatta güzel olan ne varsa, hemen hemen hepsinin ana kaynağıdır.

EN YÜKSEK SANAT MESELESİ

Bu kısa ders için bu başlığı seçerken, “edebi sanat”ı değil, sadece sanatı kastediyorum. Çünkü bence, tüm sanatlar birbirleriyle ve en yüksek gerçeğin belli bir biçimiyle o kadar ilgililer ki, her biri diğerleriyle aynı yasalara uyar ve aynı ilkeleri dışa vurur. Tabii ki özellikle edebi sanata değinmek niyetindeyim; ama bunu etkili bir şekilde yapabilmek için önce genel olarak sanattan söz etmek zorundayım.

Sanatın, o veya bu biçimde yaşamın duygusal ifadesine işaret ettiğini düşünüyorum. Bu; müzik, resim, heykel, şiir, piyes veya kurguda ifade edilebilir. Yaşama sadakat, en iyi kurgunun bile amacıdır, gerçi hikâye kendi içinde doğru olmayabilir veya imkânsız dahi olabilir. Ancak tabii ki sanatın türlerinin neredeyse sayısız olduğu daha önce dile getirilmiştir. Benim yanıtlamak istediğim soru ise şu: En yüksek sanat biçimi nedir?

Hiçbir şekilde sanatın farklı türlerini tartışmaya kalkmadan, düşünsel yaşamın fiziksel yaşamdan daha yüksek bir şeyi temsil ettiğini ve etik yaşamın daha da

yükseğini temsil ettiğini tarafsızca varsayabileceğimizi düşünüyorum. Kısacası, ahlaki güzelliğin düşünsel güzellikten çok daha üstün olduğuna yönelik Spencer'ın duruşu, bu sorunun yanıtı için tatmin edici bir rehber olmalı. Eğer ahlaki güzellik, mümkün olan en yüksek güzellik biçimi ise, bu durumda mümkün olan en yüksek sanat biçimi de onu ifade eden olmalı.

Kimsenin felsefi bir bakış açısıyla bu önermeleri inkâr edeceğini sanmıyorum. Ancak ahlaki güzelliğin diğer tüm güzelliklere üstün tutulması gerektiği ve en yüksek sanatın mutlaka ahlaki güzelliği ifade etmesi gerektiği yönündeki basit söz zihinde muğlak ve tatmin edicilikten uzak bir izlenim bırakıyor. Müzik ya da resim ya da heykel ya da şiir ya da kurgunun ahlaki güzelliği nasıl temsil edebileceği sorusunu yanıtlamak çok kolay değil. Ve ahlaki bir amaçla yazılan kitapların hemen hemen her zaman sanat değeri olmayan ve tatmin edicilikten uzak kitaplar olduğunu size çok defa söylememiş miydim?

Bana öyle geliyor ki, bu düğüme bir çözüm, en azından sevgi deneyimi tarafından ortaya koyulur.

Başka bir insanı sevmek gerçekten ahlaki bir deneyimdir, bununla birlikte bu gerçek çok yaygın biçimde görmezden gelinir. Diyebilirsiniz ki, Hepsi çok güzel, ama kötü bir insanı sevmek ya da bir amaç ve nefis uğruna sevmek nasıl ahlaki bir deneyim olabilir? Duygunun bencil yüzünün hiçbir önemi olmadığını ve sevilen kişinin iyi ya da kötü ya da orta olmasının da hiç önemi olmadığını

söyleyerek yanıt vereyim. Demek istiyorum ki, deneyim, ahlaki yüzü açısından, koşullarının ahlaksızlığından hiç etkilenmez. Elbette kötü bir insanı sevmek büyük bir talihsizlik ve büyük bir aptallıktır; ama talihsizliğe ve aptallığa rağmen, erdemli bir tabiat için muazzam öneme sahip olan belirli bir ahlaki deneyim de beraberinde çıkar gelir. Deneyim, şairlerin ve filozofların çok azının üzerine kafa yorduğu bir şeydir; yine de deneyimin yegâne önemli, fevkalade önemli parçası şudur: Ani bir özverililik dürtüsü. Çünkü normal bir insan yaşamında her sevgi ihtirasının iki yüzü vardır. Bir yüzü bencil; daha güçlü olan diğer yüzü ise özverilidir. Diğer bir deyişle, başka bir insanı gerçekten sevmenin ilk sonuçlarından biri, o kişinin uğruna ölmeye, her şeye göğüs germeye, sevilen kişinin iyiliği için zor veya tehlikeli olan her girişimde bulunmaya yönelik ani bir arzudur. Tennyson'ın, ansızın gözden kaybolan Nefs'in telleri üzerine meşhur dizelerinde değindiği şey budur. Fedakârlık dürtüsü, sevmenin ahlaki deneyimidir ve bu tecrübe mutlaka Tennyson'ın tasvir ettiği şefkat türüyle sınırlı değildir. Sevginin diğer biçimleri de aynı sonucu doğurabilir. Güçlü iman bunu yapabilir. Vatanseverlik bunu yapabilir. Ben sadece sevginin olağan biçiminden bahsettim, çünkü bu en evrensel deneyimdir ve ahlaki dürtüyü, sevilen kişi uğruna acı, kayıp ve hatta ölüm ıstırapı çekmeye yönelik özverili arzuyu doğurması en mümkün olanıdır.

Biçimin güzelliği hiçbir şekilde ahlaki ilhamın en yüksek kaynağı olmasa da onun basit güzelliğinin böy-

lesi bir duyguyu doğurabileceğini biliyorum. Fiziksel ve ahlaki güzellik arasında olası bir ilişki var; ama bugün bu, kusurlu dünyamızda sık fark edilen bir ilişki gibi görünmez. Sanırım, düşünsel güzellik şefkatimizi asla alevlendirmez ama takdirimizi alevlendirebilir. Hepsinin en yükseği olan ahlaki güzellik ise sahiden özverili eylemin üstün bir kaynağı olmuştur; ama insanların zihnini en başta insanüstü ideallere, nadiren de bir insanın, bir bireyin sözleri ya da eylemlerine sürüklemiştir. İtiraf etmeliyiz ki, bir insanda daha yüksek olan güzellik biçimlerine nazaran daha düşük olanları algılamaya çok daha hazırız.

Ancak bu konuda geleceğin sanatına ilişkin olası değerlere dair bir fikrimiz var. Bazı güzellik biçimlerinin insanları geçici olarak özverili yapma konusunda onlara böylesi bir şefkatle ilham vermelerini olağan kabul ederek, gelecekte güzelliğin çok daha yüksek biçimlerinin de aynı etkiyi yaratacaklarından şüphe etmek için herhangi bir neden görmüyorum. Söylemeliyim ki, en yüksek sanat biçimi, mutlaka, sevginin asil ruhlu bir âşıkta yarattığıyla aynı ahlaki etkiyi seyirci üzerinde yaratan türde bir sanat olmalıdır. Böyle bir sanat, uğruna nefsi kurban etmeye degecek ahlaki güzelliğin ve uğruna ölmenin güzel bir şey olacağı ahlaki fikirlerin vahyidir. Böyle bir sanat, insanları yüce ve soylu bir amaç uğruna yaşamdan, zevkten, her şeyden vazgeçmeye yönelik ihtiraslı bir arzuyla sonuna kadar doldurmalıdır. Özverililik nasıl ki güçlü bir şefkatin gerçek imtihanı

nıysa, aynı şekilde en yüksek sanat türünün de gerçek imtihanı olmalıdır. Bu sanat sizi asil ruhlu hissettiriyor mu, kendinizi feda etmeye gönüllü yapıyor mu, soylu bir girişimde bulunmaya heveslendiriyor mu? Eğer öyleyse, en yükseğine değilse bile, sanatın daha yüksek bir sınıfına aittir. Ancak bir sanat eseri ister heykel, ister resim, ister şiir, isterse de piyes olsun, bizi henüz onu görmemişken olduğumuzdan daha sevecen, daha asil ruhlu, ahlaki olarak daha iyi hissettirmiyorsa, o zaman söylemeliyim ki, ne kadar zekâ dolu olursa olsun, sanatın en yüksek biçimlerine ait olamaz.

Bu ifadeyle, Yunan heykeli gibi, İtalyan resmi gibi sanatları katiyen kötülemiyorum, asla. Yüce müziğin etkisi gibi mükemmel heykelin ve mükemmel resmin etkisi de kendimizi dostlarımıza karşı daha sevecen, eylemlerimizde daha özverili, tutkularımızda daha yüce hissettirmeye yöneliktir. Sanat bu etkiye sahip olmadığına, bunun nedeni çoğu zaman insanın sanatının kötü olması değil, tabiatının zayıf olmasıdır. Ancak geçmişte var olmuş herhangi bir sanat, mümkün olan en yükseği olarak adlandırılabilir mi, bilmiyorum. Mümkün olan en yükseği, bence, fiziksel idealleri değil, etik idealleri ve etkisi bütünüyle ahlaki bir coşkunluk olanları ele alan olmalıdır. Heykel, resim, müzik, zannediyorum ki, bu sanatlar asla benim kastettiğim anlamdaki en yüksek sanat olamazlar. Ancak piyes, şiir, büyük aşk hikâyesi veya kurgu, diğer bir deyişle büyük edebiyat, en üstün olabilir ve büyük ihtimalle gelecekte olacaktır.

BİÇEME İSTİNADEN ROMANTİK VE KLASİK EDEBİYAT ÜZERİNE

Bu dersler esnasında beni sık sık –şiir ya da düzyazı- ya veya ifade ya da duygusallığa istinaden– “romantik” ve “klasik” kelimelerini kullanırken göreceksiniz. Ve bu sıfatlarla ima edilen niteliklerin farklılığına dair genel fikri aklınızda tutabilmeniz bir hayli önemli. Romantik kompozisyon nedir? Klasik ya da geleneksel kompozisyon nedir?

Ayrıntıları ve bu ifadelerin açıklamalarını diğer dersler esnasında zaten vermiştim ve şu anda ayrıntılar gerekli olmayacak. Herhangi bir modern esere nazaran bir klasik eserin, antikitenin klasik yazarlarından, Yunan ve Latin edebiyat ustalarından öğrenilmiş eski kurallara uygun olarak inşa edilen bir çalışma anlamına geldiğini hatırlamak yeterli, gayet yeterlidir. Böylece geleneksel kompozisyonun mümkün olan en kısa tanıımı şu olacaktır: Antik kurallara uygun olarak yazılmış herhangi bir düzyazı veya şiir, yani antik retorik. Ve buna karşılık, romantiğin, retoriğe ve eski kurallara uy-

gun olmayan herhangi bir kompozisyon anlamına geldiğini düşünebilirsiniz. Ancak bu sadece kısmen doğru olacaktır. Hiçbir türden kurala aldırmadan yapılan çalışmalar çok nadiren iyi edebiyat olabilirler ve Avrupa romantik edebiyatı gerçekten de piyes, şiir, kurgu ve hatta denemede bile neredeyse her şeyin en iyisine sahiptir. Tabii ki riayet edilmiş kurallar vardır; size Tennyson'ın tam olarak Shakespeare kadar romantik olduğunu söylediğimde, kaide yokluğunun romantizme işaret etmediğini göreceksiniz.

Edebiyatta neyin romantik olduğunu kesin olarak tanımlamak, İngiliz edebiyatında bizim zamanımıza kadar klasik diye nitelendirilmiş olan şeyin tamı tamına anlaşılmasını gerektirir; çünkü romantik çalışma, kabul edilmiş edebi geleneklere riayetin hak verilebilir terk edilışinden hiçbir zaman daha fazla ya da daha az olmamıştır. Ve bu gelenekleri bütün yönleriyle açıklamanın –retorik biçimler ve kökenleri hakkında çok fazla ders içeren– fazlasıyla yorucu bir girişim olduğunu göreceksiniz. Dağınıklığı gidermenin daha iyi bir yolu, romantik duruşu şu şekilde tanımlamak olacaktır:

Sadece biçimin güzel ve uygun olması koşuluyla, yazarın tercih edebileceği her çeşit edebi ifade biçimini seçmek doğru ve sanatsaldır.

Klasik duruş edebiyatta aşırı muhafazakârlığı temsil ediyordu ve nitekim birkaç kelimeyle ifade edilebilir:

Şiirde de, düzyazıda da kendi edebi ifade biçimlerinizi seçme hakkınız hiç yoktur. Deneyimler, bizim bu-

yurduğumuz biçimlerin en iyileri olduğunu ve söylemek zorunda olduğunuz her şeyin bizim kurallarımıza uygun olarak söylenmesi gerektiğini kanıtlamıştır. Bu kurallara uymazsanız, ana dilinize ve edebiyatınıza zarar verirsiniz ve böyle bir zarar karşısında affedilemezsiniz.

İngiltere’de ve aslında modern Avrupa’nın tümünde geleneksel duygunun savaşçıları tarafından yapılan büyük hata, dili sabitlenmiş ve mükemmelleştirilmiş, tam olarak evrimleşmiş bir şey olarak niteleme hatasıydı. Eğer modern Avrupa dillerinden herhangi biri gerçekten mükemmel ya da eski Yunan dilinin olduğu kadar bile mükemmel olsaydı, o zaman sahiden muhafazakâr kurallar için iyi bir neden olabilirdi. Bir dil mükemmel dönemine ulaştıktan sonra, dış kaynaklar tarafından bozulma tehdidiyle karşılaşır ve böyle bir zamanda bu gibi bir bozulmayı kontrol etmek için haklı olarak önlemler alınabilir. Ancak tüm Avrupa dilleri hâlâ büyüme, gelişme, evrim sürecindeler. Bu büyümeyi kontrol etmek, klasikçiliğin zaferinin kaçınılmaz sonucu olacaktır. Bir klasikçiyi, bir romantige “Yeni bir şey yapmaya çalışma, çünkü daha önce yapılmış olandan daha iyi bir şey yapamazsın,” derken tasavvur edebilirsiniz.

Ve romantik şöyle yanıt verir: “İstediğiniz şey tüm ilerlemeyi durdurmak. Daha iyisini yapabileceğimi biliyorum ve bunu kendi yolumla yapacağım.” Tabii ki aynı edebi bölünme her ülkede, daha az olmakla birlikte Avrupa’da da, Doğu’da da bulunur. Geçmişin gele-

neklerini koruma konusunda kaygılı ve bu gelenekleri etkileyebilecek her değişiklikten ödü kopan muhafazakâr bir kanat her zaman olacaktır, çünkü bu kanat gelenekleri sever, güzelliklerinin farkındadır ve yeni olan herhangi bir şeyin asla o kadar güzel ve kullanışlı olabileceğine inanamaz. Ve her yerde, genç, enerjik, kısıtlanmaya tahammülsüz ve şimdiye kadar yapılmış olandan çok daha iyi bir şey yapabileceğinden emin, romantik unsur da vardır. Görüldüğü kadar gariptir ki, bu durum sadece herhangi bir edebi ilerlemenin geliştirebileceği bu çatışan ekoller arasındaki tartışmadan kaynaklanır.

Daha da ilerlemeden, çok ünlü bir Latin atasözüne karşıt bir şey söylememe izin verin –*Medio tutissimus ibis*– “Orta yol en güvenlisidir.”

Edebiyattaki iki belirgin eğilimden bahsetmişken, bir öğrencinin amacının aşırılıklardan kaçınmak ve fazla muhafazakâr ya da fazla liberal olmamaya çalışmak olması gerektiğini söylememi bekleyebilirsiniz. Ancak size kesinlikle böyle bir tavsiye vermem. Aksine, yukarıda alıntılanan atasözünün bu dünyada şimdiye kadar icat edilmiş en sinsi, en kötücül, en aptalcalardan biri olduğunu düşünüyorum. Aşırılıklara, şiddetli aşırılıklara çok güçlü bir inancım var ve ister edebi, ister bilimsel, dini veya politik olsun, bu dünyadaki tüm ilerlemelerin sadece aşırılıkların yardımıyla elde edildiğine oldukça eminim. Ancak “yardımıyla” dediğimi unutmayın, yani aşırılıkların tek başına sonuca ulaştı-

racağını kastetmiyorum; uzlaşmazlık olmalı, ama aynı zamanda muhafazakârlık da olmalı. Atasözünde bulduğum hatayla demek istediğim şey basitçe şudur: bu atasözü, genç bir adam için çok kötü bir tavsiye. Genç bir adama böyle bir tavsiye vermek, ona elinden gelenin en iyisini yapmamasını, sadece yarı seviyede iyisini yapmasını, diğer bir deyişle girişimlerinde yarı gönüllü olmasını söylemeye benzer!

Deneyimli bir yaşlı adam, sakınma veya dikkatle değil, kesinlikle inanç ve bilgiyle orta yoldan nasıl gideceğini öğrenir. Ancak ortalama bir genç için bunu içtenlikle yapmak neredeyse imkansızdır. Deneyim olmadan, güçlü önyargıların, büyük sevgilerin ve nefretlerin, takdirlerin, tiksintilerin üstesinden gelmesini bekleyemezsiniz. Yaşlı adam tüm bunların üstesinden gelebilir, çünkü çoğu soruyu uygulamalı olarak yüz farklı yönden tetkik etme fırsatı olmuştur. Ayrıca, sabrın her seviyesinin gençlik için imkânsız olduğunu öğrenmiştir. Ve şimdiye kadar büyük yenilikçileri çıkaranlar yaşlı adamlar olmamıştır; onlar fazlasıyla ihtiyatlı, fazlasıyla bilgililerdir. Yenilikler, korku duymaya yetecek kadar bilmeyen ve düşündüğünden çok daha derin hissedilen gençlerin canlılığı, cesareti, fedakârlığı ve duygusal inançlarıyla gerçekleşir. Sahiden de büyük yenilikler muhakemeye değil, hissetmeye başılır. Ve buna bağlı olarak söylemeliyim ki, genç bilginler için hiçbir şey en iyi duygularının işlenmesinden daha büyük bir amaç olmamalıdır; çünkü gelecekteki kariyerleri için

duygular donuk muhakemeden daha önemlidir. Genç adamın, en derinlemesine ilgilendiği konular üzerine düşünme ve konuşma tarzında biraz sakınımsız, biraz ölçüsüz, biraz şiddetli olması hayli iyi bir işarettir ve önyargısı olmayan, hiç güçlü bir görüşü olmayan genç bir adamın, zihinde ya da bedende gerçekten canlı bir insan olmadığını söylemeliyim. Orta yolun fazlası kötü bir işarettir.

Ve şimdi belirtilen ilkeyi edebiyata uygulayalım. Edebiyat, genç bir eğitim insanının çok güçlü hissetmesi gereken bir konudur. Bir muhafazakâr mı, yoksa bir klasikçi mi olmalı? Bir liberal mi, yoksa bir romantik mi olmalı? Buna şöyle yanıt vereyim: Hangisi olduğu hiç önemli değil; ama kesinlikle kendini taraflardan birine teslim etmeli ve orta yoldan gitmek gibi yarı gönüllü herhangi bir şeyi denememeli. Hiçbir orta yol hareketi şimdiye kadar edebiyat için bir şey başaramadı ve asla bir şey başaramayacak. Ancak muhafazakârlık çok şey yaptı ve liberalizm daha da fazlasını yaptı; ikisi de bunu aralarındaki süregelen üstünlük çekişmesiyle yaptılar. Nihayetinde bu çekişme, gerçek ve değerli orta yolu inşa eden şeydir. Ancak hiçbir orta yol –yani, şimdiye kadar iki ekolün en iyi niteliklerini birleştirmiş hiçbir sistem– basitçe göreceli eylemsizlik durumu anlamına gelen bir orta yol hareketinden doğmamıştır.

Soruya gelince, ben bir romantik mi, yoksa bir muhafazakâr mı olmalıyım? Buna en iyi yanıtı kişinin kendi kalbi verebilir. Bu konuda ne hissediyorsunuz? Eğer

edebiyatın romantik tarafına karşı içten bir takdiriniz ve ilkelerine içten bir inancınız varsa, o zaman romantik olmak sizin görevinizdir. Öte yandan, eğer klasik yöntemlerin ağır güzelliğini daha güçlü hissedebiliyor ve klasik kuralların ulusal edebiyata faydasını ayırımsayabiliyorsanız, o zaman olabildiğiniz kadar geleneksel olmak sizin görevinizdir. Zaman içinde, daha büyük deneyimlerin sizi her iki yönde de daha hoşgörölü yapacağını göreceksiniz; ama başlangıçta, iki cenahtan birine katılmak çok daha iyidir. Ve hangi tarafı içtenlikle benimserseniz benimseyin, bunu edebiyata hizmet edeceğinize dair tam bir inançla yapabilirsiniz.

Bir buhar motorunda, makinenin hızını kontrol etmek için –tertibatın fazla hızlı çalışmasını önlemek için– tasarlanmış bir parçası olduğunu bilirsiniz. Bu zaptedici aygıt olmadan, bir buhar motoru hemencecik paramparça olurdu. Keza, muhafazakârlık ve klasikçilik de tam olarak belirtilen şekilde faaliyet göstermişlerdir. Değişimlerin fazla çabuk gerçekleşmesini engellemişlerdir. Edebiyat makinesinin paramparça olmasını engellemişlerdir. Öte yandan, kendi başlarına çok az şey başarabilirlerdi. Daha önce söylediğim gibi, uzun bir klasik egemenliği dönemi, edebi durgunluk anlamına gelir. Bu, muhafazakârlığın tüm Avrupa edebiyatlarındaki hikâyesidir. Ne zaman fevkalade kuvvetlense, edebiyat bozulmaya veya çoraklaşmaya başlamıştır. Ancak öte yandan, kontrolsüz romantik eğilim de edebi çöküşü yol açar. Romantik özgürlük ilkesi, ilk başta

sadece nispeten dar sınırlar içinde uygulanır. Bununla birlikte, daha sabırsız ve dik kafalı olan liberal kanat, bir zamanlar kalıcılaştırmayı kendilerinin umduğu kuralları bile derhal yıkmayı arzular. Nihayet tüm kural ihlallerinin geçici bir modaya dönüşmesi olasıdır. Eninde sonunda ulus ve halk sonuçtan bıkar ve geleneksel kanadı tekrar üstün kuvvete getiren güçlü bir tepki başlar. Bu eğilim, edebi liberalizmin aşırılıklarının tepki uyandırdığı Fransa'daki mevcut edebiyat tarihiyle çok iyi örneklendirilir. İngiltere'de de bir geleneksel tepkinin yaklaşmakta olduğuna dair işaretler var. Düzyazı bozuldu; şiir neredeyse dilsiz ve düzyazıda bozulma ile şiirde göreceli bir sessizlik gördüğümüz anda, geçmiş deneyimler bir geleneksel tepkinin muhtemel olduğunu bizim için kesinleştirir.

Ancak uzun bir romantik zafer döneminden sonra klasikçilik geri döndüğünde, asla tam olarak aynı biçimde geri dönmez. Göreve iadenin ardından, her durumda, klasik tin son yenilgisiyle çok şey kazandığını ortaya koyar. Asil ruhlu bir fatih –eskisinden daha liberal, daha girişimci, daha sempatik– olarak geri döner. Yine, biçim seçimleri ve duygusallık türleri üzerinde kısıtlama uygular, ama eskisiyle aynı kısıtlamayı değil. Zira, romantizmin de her yenilgiyle güç kazandığını görüyoruz. Klasik hükmün fasılasından sonra kontrolü yine ele geçirdiğinde, önceki hatalarından o kadar da az öğrenmediğini ortaya koyar; yarış deneyimine karşı eskisinden daha az sakınımsız, daha az agresif, daha az

kayıtsız olmaya eğilimlidir. Diğer bir deyişle, edebi savaşın her nöbet değişimi, romantik tını daha klasik ve klasik tını daha romantik yapmayla sonuçlanıyor gibidir. Her biri karşı koyarak diğerinden öğreniyor.

Buraya kadar söylemiş olduğum şeyler, özellikle Avrupa edebiyatıyla ilgilidir ve Japon edebiyatı konusunda hakkında herhangi bir ayrıntılı söz söyleyemeyecek kadar cahilim. Ancak, diğer ülkelerin edebiyat geçmişlerinden çıkarılabilecek sonuçlarla gerekçelendirilen birkaç genel yoruma cüret edebilirim. Japon edebiyatında gerçek bir romantik hareketin görülüp görülmediğini bilmiyorum; ama böyle bir hareketin gelecekte er ya da geç –bir kez değil, birçok kez– gerçekleşmesi gerektiğine bir hayli eminim. Hareketin özellikle sadece yazı dilinde yazma zorunluluğuna ve muhtemelen şiirsel kompozisyonun sabitlenmiş biçimlerine ve kurallarına karşı bir başkaldırı biçiminde olacağını tasavvur ediyorum. Yani herhangi bir büyük edebi ilerleme durumunda, bir çeşit başkaldırının gerçekleşmesi gerektiğine oldukça eminim. Ve burada, Avrupa edebiyatına –tümüyle romantik– nasıl sempati duyduğumu belirtmem uygun olur. Geleneksel eğilimlerin acı verici şekilde gerekli olduğunu düşünüyorum; ama kelimenin tam anlamıyla, modern geleneksel edebiyata karşı hiçbir zaman herhangi bir sempati duyamadım. Sonuç olarak, geleceğin Japon edebiyatındaki herhangi bir ayrılma konusunda, doğal olarak romantik bir zafer umuyorum. Birçok eski kuralın yıkıldığını ve bir-

çok yeni kuralın tesis edildiğini duymak hoşuma gider. Halk dilinde müthiş bir kitap yazmaktan korkmayan birkaç büyük bilginin bahsini işitmek hoşuma gider ve Japon şiirinin yeni bir biçiminde büyük bir aşk hikâyesi ve gerçek bir destan yönündeki girişimleri duymak hoşuma gider. Ancak bunca şey söyleyerek ifade etmek istediğim tek şey samimi ilgilerim. Japon edebiyatında yeni bir ayrılma girişiminde bulunup bulunmama sorusuna gelecek olursak, söylenecek çok şey var. Biri büyük bir değişiklik yapmaya girişmeden önce, kendi gücünü doğru değerlendirebilirse iyi olur.

Örneğin, konuşma dilinde yazma konusunu –diyelim ki müthiş bir roman, müthiş bir piyes ya da müthiş bir didaktik tasvir çalışması– ele aldığımızı düşünün. Bana öyle geliyor ki, edebi dil yerine popüler olanı kullanmanın uygunluğu konusunda kişinin kendisine sorması gereken ilk soru şudur: “Konuşma dilini kullanarak, alışlagelmiş yöntemi takip ettiğimde elde edeceğimden çok daha büyük ve iyi neticeler elde edebilir miyim?” Eğer üniversite eğitimi almış herhangi bir genç yazar kendisine bu soruyu sorabilir ve dürüst bir şekilde olumlu yanıt verebilirse, o zaman eski biçimi bir kenara atıp büsbütün yeni bir şey yapmaya girişmenin onun görevi olacağını düşünüyorum. Ancak bir insan bu yöntemle, başka bir şekilde başarabileceğinden daha fazlasını başarabileceğine emin olmadıkça, onu yeni bir yönde çalışmaya teşvik etmemeliyim. Herhangi bir sanatta büyük değişiklikler yapmanın tek gerek-

çesi, gelişimin kesinliğidir; kazanılacak yeni bir kuvvet inancıdır. Sadece değersiz bir eser yaratma akıbetiyle yeni bir şeye girişmek çok ciddi bir hatadır, çünkü böyle bir hata tüm liberal hareketi, sağlıklı değişime olan tüm eğilimi tepkiyle karşılayacaktır. Ancak herhangi bir anda, eski kuralları yıkarak büyük değer taşıyan yeni şeyler gerçekleştirebileceğinize dair güçlü bir inancınız olursa, o zaman hiçbir neticeden korkmadan kuralları yıkmak sizin göreviniz olacaktır.

Avrupa'daki her romantik zafer, oldukça hatırı sayılır bir bedel karşılığında başarılmıştır. Edebiyatın da din gibi, vatanseverlik gibi kendi şehitleri olmalı. İnsanlar, iyi yönde büyük değişiklikler yapmak için kişisel çıkarlarını feda etmeye hazır olmalılar. Muazzam güçler her zaman modern Avrupa'nın klasik kanadında sıralanmışlardır. Örneğin, ilk olarak, çok büyük bir kuvveti temsil eden üniversiteler. İkincisi, dini unsur; çünkü Avrupa'da din mutlaka her zaman muhafazakâr olmuştur ve edebiyat konusunda, bu muhafazakârlık makul sebepler olmadıkça görülmemiştir. Ve üçüncüsü, soyluluğun, aristokrasinin, hatta üst orta sınıfların genellikle diğer muhafazakârlık türleriyle birlikte edebiyata da destek verdiklerini söyleyebilirim.

Ve İngiltere gibi bir ülkede eskiden üniversiteler, kilise ve toplum tarafından hangi kuvvetin temsil edildiğini tasavvur dahi edemezsiniz. Edebi tarz kadar küçük bir konuda bile, bunların hükümlerine karşı çıkmak gerçekten olağanüstü bir cesaret gerektirirdi. Bu ülkede

bir edebi yenilikçinin herhangi bir uygun muhalefetle karşılaşp karşılaşmayacağını bilmiyorum; ama muhafazakârlığın oldukça hatırı sayılır bir gücünün hâlâ Japon edebiyatının belirli bölümleri üzerinde hüküm sürdüğünü düşünmeye sürükleniyorum, çünkü bazı şeylerin iyi neticelerle gerçekleştirilebileceğinde ısrar edilirken, bana bunların geleneklere aykırı şeyler oldukları söylendi. Sanıyorum ki, bu durumun kendisi yeni bir şeye girişmemek için yeterli bir sebep olmayacaktır. Aşırı mükemmel, nadide, her şeyin en iyisi olan neredeyse her zaman bir biçimde geleneğe aykırıdır. Ancak sadece kudretli adamların, devlerin gelenekleri yıktığı doğrudur. Ve bu yüzden ben de İngilizlerinki gibi bir muhafazakârlığın geçmişte edebiyat için çok büyük bir değere sahip olmuş olduğuna inanıyorum. Değişime karşı ortaya koyduğu muhalefet o kadar büyüktü ki, sadece en olağanüstü kişi onu yıkıp geçmeye cesaret etti. Bir kuralın takip edilmesi zor ya da ona uymak yorucu diye kuralı yıkmak bahane değildir. Daha önce söylediğim gibi, bana öyle geliyor ki genç bir adamın inançları onu edebiyatta bir muhafazakâr ya da bir liberal yapmalı; doğal olarak kendisi geleneksel ya da romantik olmalı. Ancak bu fikri açıklarken, sırf değersiz eserlerin üretimi için kuralları yıkacak kadar edebi eğilimlerinin peşinden gitmenin haklı görüleceğini söylemeye çalışmıyorum. Kişi, belirgin zayıflığının, temsil ettiği ekolü gözden düşürmeyeceği bir şeyi üretmeden, örneğin, beğenisinde, sempatisinde, duygularında romantik olabilir.

Ve şimdi romantik ve klasik yazarların temsil ettiği batı tarzları hakkında bir şeyler söylemek istiyorum. Klasik retorik kurallarına göre, işlenecek tarz az ya da çok tekdüze olmalıdır. Kurallar, bir mısranın her parçasının yanı sıra bir cümleinin de her parçasının kuruluşu, oranı ve duruşu için tesis edilmişken, bu kurallara kusursuz biçimde hâkim olan ve uyan herkesin tam olarak aynı şekilde yazacağı sanılabilir, böylece birinin tarzını bir başkasının tarzından ayırt edemezsiniz

Tüm insanların zihinleri tıpatıp benzer olsaydı ve hepsi klasik kuralları tahsil etmiş olsaydı, Avrupa edebi tarihinin farklı dönemleri boyunca durum gerçekten sözü edildiği gibi olurdu. İngiliz klasik çağında, diyebilirim ki, on sekizinci yüzyılın büyük bölümü süresince, böylesi bir tekdüzelik, eğer yazarın ya da kitabın adını bilmiyorsak, bir yazarın eserini diğerininkinden ayırmakta zorlanışımızı bilfiil temin etti. Binlerce sayfa düzyazı, o dönemde farklı kişiler tarafından üretildi, bir diğerine bir yumurta ya da bir bezelye kadar çok benzeyen her bir sayfa, diğer tüm yumurtalarla ya da diğer tüm bezelyelerle benzerlik gösterebilirdi; şiirde de durum böyleydi. O zamanlar kahramanlık beyitlerini sömüren şairler ekolü arasında –yani Pope’un modaya uygun hale getirdiği on heceden oluşan kafiyeli dizeler– sadece metnin kendisini tetkik ederek birinin eserini diğerininkinden ayırmak için çok zeki bir eleştirmen olmak gerekir.

Fransa’da geleneksel tekdüzeliğin sonuçlarının daha da belirginleştiğini düşünüyorum. Pek bir ön çalışma

olmadan, Fransız klasik şairlerine ait eserlerin, Aleksandrın ölçüsü kullanımında –Pope’un kahramanlık beyitleri kadar yorucu ve yapay mısralar– birbirlerine bir hayli benzer olduklarını görürsünüz. Ancak klasik çağın Fransız düzyazısı, şiirden çok daha tekdüzedir ve İngiliz düzyazısının olabileceğinden çok daha tekdüzedir, çünkü İngilizce Fransızcadan daha az mükemmel ve bu nedenle sabitlenmiş kuralların disiplinine daha az tabidir. Ancak elli farklı yazar tarafından yazılmış yarım düzine Fransızca düzyazı sayfası alabilir ve bir tarzı diğerinden ayırmanın çok zor olduğunu görürsünüz. Kişisel anlamda tarzın var olmadığını söylemeye çalışmıyorum. Vardır; ama farklılıklar o kadar ince, o kadar hafiftir ki, sıradan okur için hiçbir fark yoktur.

Bununla birlikte, klasik kuralların en ağır disiplini altında bile, tarz dediğimiz şey eğitilmiş bir eleştirmen tarafından her zaman tespit edilebilir. Bunun nedeni, basitçe, her insanın zihninde, diğer herkesin zihnindekinden çok farklı bir şey olması dolayısıyla iki kişinin aynı kurala tam olarak aynı şekilde hiçbir zaman uyamamış olmasıdır. Her birinin yargısı, her birinin duygusu, diğerlerinden kısmen farklı yönde hareket eder. Klasik anlamda, açık konuşmak gerekirse, tarz sadece genel kurallara riayet, uygunluk ve eksiksizlik anlamına gelir. Ancak romantik anlamda, bunun tarzla bir ilgisi yoktur. Bugün ifadeyi anladığımız şekliyle tarzın romantik kavranışına göre, gerçekten önemli olan şey, birinin yazdığını diğerinin yazdığından ayıran

belirli farklılıklardır. Ve günümüzde edebi tarz, kişisel karakter anlamına gelir, her yazarın eserini ayırt eden bireysel duygu niteliği anlamına gelir. Romantik eğilim, bu farklılıkları, bu bireysel özellikleri vurgular ve genişletir; geleneksel disiplin eğilimi, onları bastırır, en azından mümkün olduğunca bastırır. Bence bu duruma bağlı olarak, romantizmin bir göstergesinin –olanca saygımızı hak etmesi gereken bir karakterinin– farkına varacaksınız. Romantizm, kişiliği geliştirmeyi amaçlar; romantizmin her ekolünün amacı, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, edebi ifadenin genel bir kuvvetini geliştirmekten ziyade, bireyi geliştirmek olmuştur. Muhafazakârlık bireyi mümkün olduğunca baskılar ve Avrupa'daki tüm klasik ekoller, bireyin pahasına, genel bir edebi mükemmellik türünü geliştirmek veya sürdürmek için çaba sarf etmişlerdir.

Böylece soru, kendi kendisini edebiyatta Kişilik meselesine dönüştürür. Kişilik nedir? Bu dünyadaki her erkek ya da kadını, dünyadaki diğer tüm erkek ya da kadınlardan farklı kılan belirli bir karakter niteliğidir. Bireysellik sadece özgünlük anlamına gelir; kişilik ise çok daha fazlasını ifade eder, insan doğasında var olan duygusal veya düşünsel türden tüm ayrımlar kişiliğe aittir. Yaşamın en alt katmanlarında, insanların alışkanlıklarında, düşüncelerinde ve hislerinde birbirine çok benzer olduklarını görürsünüz. Kişisel farklılıklar fiilen vardır, ama çok güçlü değildir. Kişiliğin bu sınıflarda pek gelişmediğini söyleriz. Farklılıklar arttıkça, daha

belirgin ve görünür hale gelirler. Düşünsel sınıflarda, kişilik öyle bir seviyeye kadar gelişir ki, görüş tekdüzeliği imkansızdır; buradaki her insan, diğerlerinin çoğundan farklı düşünür, davranır ve hisseder. Daha da yukarı çıkabiliriz. Sanat ve müzik değil, ama profesyonel felsefe ve profesyonel bilimin temsil ettiği seçkin zihin sınıflarında, kişilik farklılıkları o kadar büyüktür ki, aynı konunun iki profesörünü tam olarak aynı şekilde düşünürken göremezsiniz ve aralarında, herhangi bir konuda, fikir birliği aşırı derecede zordur.

Dolayısıyla, kişiliğin özellikle daha yüksek düşünsel kültür ve duygusal duyarlılık alanına ait olduğu sonucuna varıyoruz. Edebiyat için önemi üzerinde ise ısrar etmem gerekmiyor. Klasik ekol her zaman kişiliksizliği desteklemiştir; romantik ekol ise her zaman kişiliğin en yüksek ifadesi olmuştur. Romantik geleneğe ilişkin tercihim ve sempatimi ifade etmenin gayet meşru olduğunu düşünmemin nedeni de budur. Her edebiyatta, iyi yöndeki bütün büyük değişimleri gerçekten yaratan bu gelenektir. Bu, Kişilik ekolüydü ve Kişilik, en yüksek biçiminde, Deha'ya işaret eder. Avrupa edebiyatındaki tüm görkemli isimler tomarı içindeki isimlerin büyük çoğunluğunun romantiklere ait olduğunu göreceksiniz. Klasikçiliği temsil eden bazı büyük İngiliz, Fransız ve Alman isimleri olduğunu inkâr etmiyorum. Ancak bu edebiyatların tarihindeki en yüksek rütbeyi sadece romantiklerin isimleri alır. Örnekleme yoluyla elli isim zikredebilirim; ama bunun gereksiz olacağını düşü-

nüyorum. İzin verin, size sadece İngiliz edebiyatında on dokuzuncu yüzyılın neyi temsil ettiğini hatırlatayım. Kelimenin gerçek anlamıyla, o dönemde klasik ekole ait tek bir önemli şair yoktu. İlk büyük şairler grubunun hepsi romantikti: Wordsworth, Coleridge ve Southey; Byron (zaman zaman biçimde geleneksel, ama duygu ve ifadede tümüyle romantik), Shelley ve Keats; Tennyson, Swinburne, Rossetti, Browning, hatta Matthew Arnold, aldıkları geleneksel eğitime rağmen romantik eğilimlere teslim oldular. Ya da on sekizinci yüzyıla –klasikçilik çağına– geri dönün. Orada sahiden şiirin iki büyük klasik figürünü bulursunuz, Dryden ve Pope; ama onlara adil bir şekilde Gray, Cowper, Burns veya bazı yönlerden Blake’le aynı seviyede değer biçilip biçilemeyeceğinden bir hayli şüpheliyim. Ve tüm klasik ekollerden daha büyük olup da fiilen gerçekleştirilen bir şiirsel etki, yüzyılın sonlarında Scott, Wordsworth ve Coleridge’in eserleriyle ortaya koyuldu. On dokuzuncu yüzyılın başlarındaki yazarlar arasında geleneksele sempati duyan tek şair, Byron, eserleri belleklerden silinecek gibi görünen tek şairdir ve ondan geriye ne hayatta kalabilirse, işte o kesinlikle her türden klasik geleneğe en az sempati duyan parçası olacaktır.

Öte yandan, romantik tin, Shakespeare'den bu yana İngiliz edebiyatının neredeyse tüm büyük mucizelerini yaratmasına ve tüm sempatilerimizi ona sunmak için makul nedenlerin hepsinin orada bulunmasına rağmen,

en yüksek ifade seviyesindeki yüce dehayı temsil ettiği için, kesinlikle tehlikeleri vardır. Büyük deha, faaliyetini engelleyen her disiplinden vazgeçecek güçtedir; kuralları yıkması mazur görülebilir, çünkü yıktığının karşılığında sunmak için daha iyi bir şeyi vardır. Ancak her insan bir dâhi değildir; bu oran muhtemelen bir milyon insan arasından yarım düzinedir. Buna bağılı olarak, dâhi olmayan, herhangi bir türden belirgin bir yeteneğı bile olmayan çok sayıda yazar, sayğı duyulan cinsten bir şey üretip de bu cüretin bedelini ödemededen, kuralları yıkan deha örneğini takip ederek hayli fenalık yapabilir. Gerçek řu ki, Avrupa'daki binlerce genç, sırf romantizm onlar için en düşük direnç istikametini temsil ettiğı için romantik olmak istiyor. Klasik kurallara göre bir şey yapmak, hatırı sayılır miktarda edebi eğitim ve edebi sabır gerektirir. Ve bu kişiler, büyük romantiklerin çoğunlukla kural yıkıcı olmalarına rağmen, kendi yeni kurallarını koyabilen insanlar olduklarını unutuyorlar. Demek istediğim, řu anda Avrupa'da, hem Fransa'da hem de İngiltere'de, romantik eğilim, hiçbir neden ve hiçbir iyi netice olmaksızın, tüm kuralları bir kenara atmaktadır. Bunu yapmak isteyen kişiler, romantizmi kolaya kaçışla karıştırıyorlar ve başarabildikleri tek şey, edebiyatta genel bir bozulmadır. Bu durum gerçekleş-tikçe, klasik bir tepkiye destek olmak, her iyi edebiyat âşışının neredeyse apaçık bir görevi olacaktır, çünkü klasik bir tepki, kaçışa bağılı edebi çöküş için mümkün olan tek çaredir. Öte yandan, çok fazla klasik disiplinin,

on sekizinci yüzyılın ortalarında olduğu gibi, duyguların edebi ifadesinde taşlaşma ya da durgunluğa yol açması durumunda ise mümkün olan tek çare romantik bir tepkidir. Böylece göreceksiniz ki, aynı kişi, oldukça tutarlı bir şekilde, hayatının bir döneminde klasikçiliğin tarafında, diğer döneminde romantizmin tarafında olabilir. Bundan sonra genel olarak bu ifadelerin ne anlama geldiğini açıkça anlayacaksınız. Ve kendi ülkenizin edebiyatında neye işaret ettiklerini sorarsanız, yargıya varmak için benden çok daha yetkinsiniz.

**“Ne zaman yeni bir kitabın yayımlandığını
duyarsanız, eski birini okuyun.”**

Lafcadio Hearn, çeşitli ülkelerde yaşayıp muhabirlik yaptıktan sonra Japonya'ya yerleşti. Hayatının önemli bir bölümünü Japon kültürüne adadı. Doğaüstü öykülerini bir araya getirdiği *Kvaidan* adlı başyapıtıyla tarihe geçip “Japonya’nın Poe’su” olarak kabul edildi. Hearn, aynı zamanda önemli bir eğitmen ve lise ile üniversitelerde ders veriyordu. Bu derslerin metinlerinden derlediğimiz *Okuma Üzerine*’de hem insanın okuma alışkanlıkları hem de doğaüstü kurgu, yüksek sanat, romantik ve klasik edebiyat gibi konular ele alınıyor.



 www.cinaryayinlari.com
 www.facebook.com/cinaryayinevi
 twitter.com/cinaryayinevi
 [instagram.com/cinaryayinlari](https://www.instagram.com/cinaryayinlari)

₺13
KDV muafiyeti uygulanmıştır.

