GUSTAVE FLAUBERT • **Madam Bovary**

İletişim Yayınları, Dünya Klasikleri, 2006-2012 (6 baskı)

Madame Bovary. Mœurs de province

İletişim Yayınları 1168 • İletişim Klasikleri 67
ISBN-13: 978-975-05-1343-5

1. BASKI 2013, İstanbul

DİZİ YAYIN YÖNETMENİ Murat Belge
YAYINA HAZIRLAYANLAR Bahar Siber, Güneş Akkor, Emrah Serdan
KAPAK Suat Aysu
KAPAK RESMİ Jean Béraud, "Paris Rue de Chanteaubriand"
UYGULAMA Hüsnü Abbas, Hasan Deniz
DÜZELTİ Öykü Elitez
BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

GUSTAVE FLAUBERT

Madam Bovary

Taşra Töreleri

Madame Bovary
Mœurs de province

ÇEVİREN *Sâmih Tiryakioğlu*

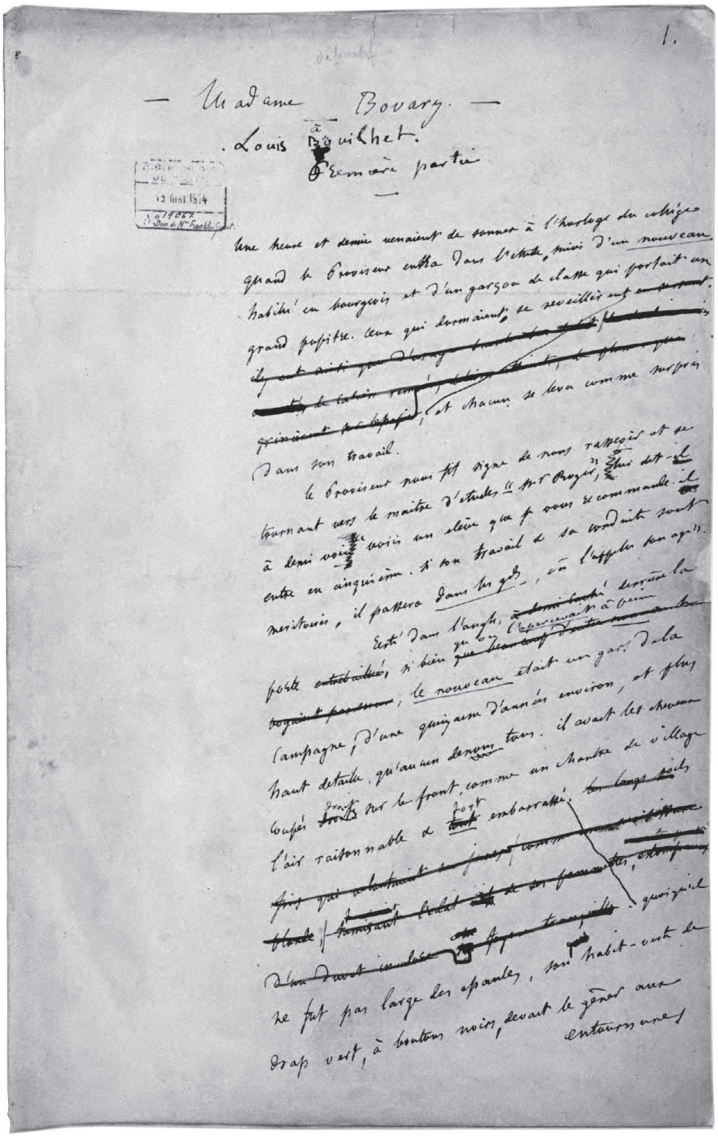
MICHAEL TILBY'NİN ÖNSÖZÜ VE
JONATHAN D. CULLER'IN SONSÖZÜYLE

iletişim

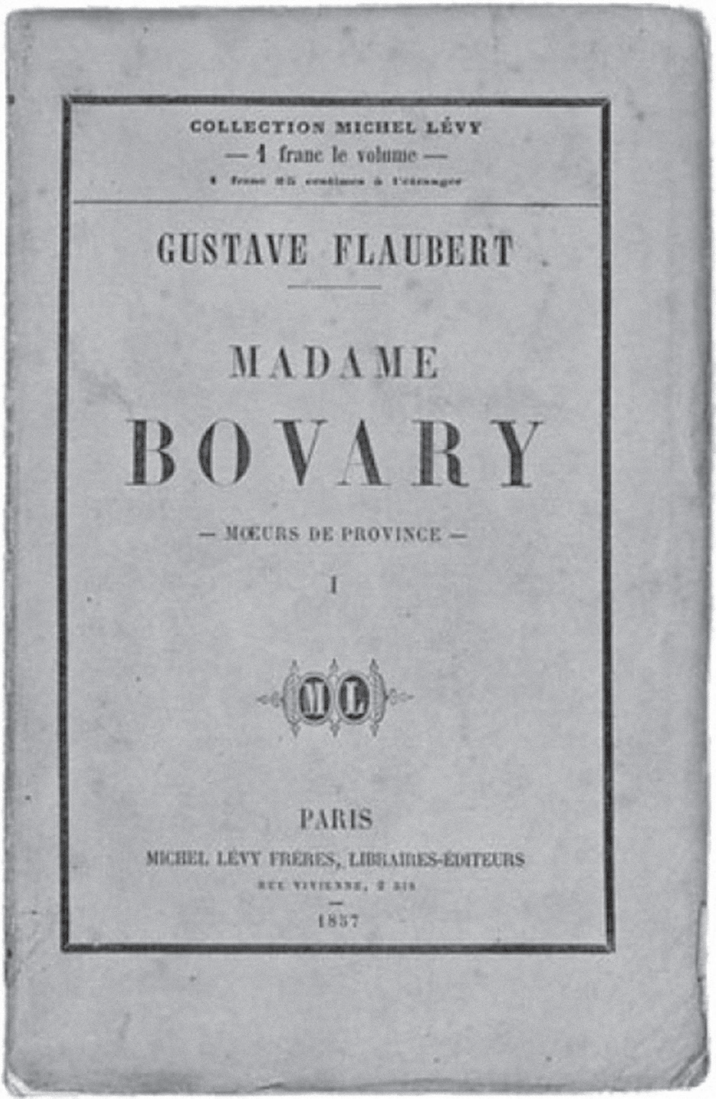
GUSTAVE FLAUBERT 12 Aralık 1821'de Anne Justine Caroline Fleuriot ile Hôtel-Dieu Hastanesi'nin başcerrahı Achille-Cléophas Flaubert'in ortanca çocuğu olarak Rouen'da doğdu. Hastane lojmanının yetersiz koşullarında mutsuz bir çocukluk geçirdi. Rouen Koleji'nde okuduğu yıllarda (1832-1840) edebiyata ilgi duymaya başladı ve 1834'te arkadaşı Ernest Chevalier ile birlikte *Art et Progrès* (Sanat ve İlerleme) adında bir dergi çıkarmaya başladı. Paris'te hukuk okuduğu dönemde Flaubert yoğun bir şekilde yazdı. *Bir Delinin Anıları* (1838), *Smarh* (1839) ve *Kasım* (1842) bu dönemin ürünleridir. 1836 yılında, Trouville'de, o sırada yirmi altı yaşında olan Elisa Schlésinger ile tanıştı ve hayatı boyunca –uzaktan da olsa– ona âşık kaldı. Schlésinger, Flaubert'in daha sonra kaleme alacağı *Duygusal Eğitim*'deki Marie Arnoux karakterinin de temel ilham kaynağıdır. 1844'te, Flaubert ilk sara krizini geçirdi. Babasının derslerini bırakmasında ısrar etmesi üzerine, Rouen yakınlarındaki Croisset'ye, aile evine döndü. 1845'te *Duygusal Eğitim*'in ilk taslağını bitirdi ve ailesiyle beraber çıktığı bir İtalya seyahatinde, Cenova'da görüp derinden etkilendiği bir Brueghel tablosunun verdiği ilhamla *Ermiş Antonius ve Şeytan*'ı yazmaya başladı. 1846'da birkaç hafta arayla babası ve kızkardeşini kaybetti ve yeğeninin bakımını üstlendi. Babasından kalan yüklü miras sayesinde tüm zamanını yazı yazarak geçirmeye karar verdi. Aynı yıl on yıl süresince çalkantılı bir ilişki yaşayacağı Louise Colet ile tanıştı. Flaubert daha sonra Maxime du Camp ile birlikte yaklaşık iki senelik bir Yakın Doğu seyahatine çıktı. Croisset'ye dönüşünden üç ay sonra, 1851 Eylülü'nde *Madame Bovary*'yi yazmaya başladı. Kitabı 1856 baharında bitirecekti. Flaubert'in bu dönemdeki mektuplaşmaları, özellikle de uzatmalı sevgilisi Louise Colet ile olanlar hayli ilginçtir ve rahatlıkla Flaubert'in eserleri arasında sayılabilir. Colet ile aralarındaki fırtınalı ilişki, aralıklarla 1846'dan 1854'e kadar sürdü. Flaubert'e 1857'de *Madame Bovary*'nin "gayrıahlakiliği" suçlamasıyla dava açıldı. Dava toplumda büyük yankı uyandırdı ve romanın geniş kitlelerce tanınmasını sağladı. Flaubert dava sonunda hakkındaki suçlamalardan aklandı. 1857'nin sonlarına doğru, başlardaki adı "Kartaca" olan *Salambo*'yu yazmaya koyuldu. Son taslağını 1864-1869 yılları arasında yazdığı *Duygusal Eğitim*'le beraber "modern", "burjuva" konularına geri döndü. Yeni "gerçekçi" ekolün öncüsü olarak kabul edilmeye başlanan Flaubert, Croisset'de ve Paris'te dönemin pek çok önemli edebiyatçısıyla bir araya geliyordu. Bunların başlıcaları Théophile Gautier, Goncourt Kardeşler, George Sand, Turgenyev, Emile Zola ve Guy de Maupassant'dı. Bitiremeyeceği son projesi *Bouvard ve Pécuchet*'yi yazmaya 1874'te başladı. Para sıkıntısı yüzünden, projeye iki senelik bir ara verip 1877'de yayımlanacak olan *Üç Hikâye*'yi kaleme aldı. Flaubert, 8 Mayıs 1880 günü, beyin kanaması sonucu, Croisset'de öldü. Cenazesi Emile Zola, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant gibi yazarların katıldığı törenle Rouen Mezarlığı'na defnedildi.

İÇİNDEKİLER

Madam Bovary



Madam Bovary'nin ilk sayfasının el yazması.


COLLECTION MICHEL LÉVY
— 1 franc le volume —

GUSTAVE FLAUBERT

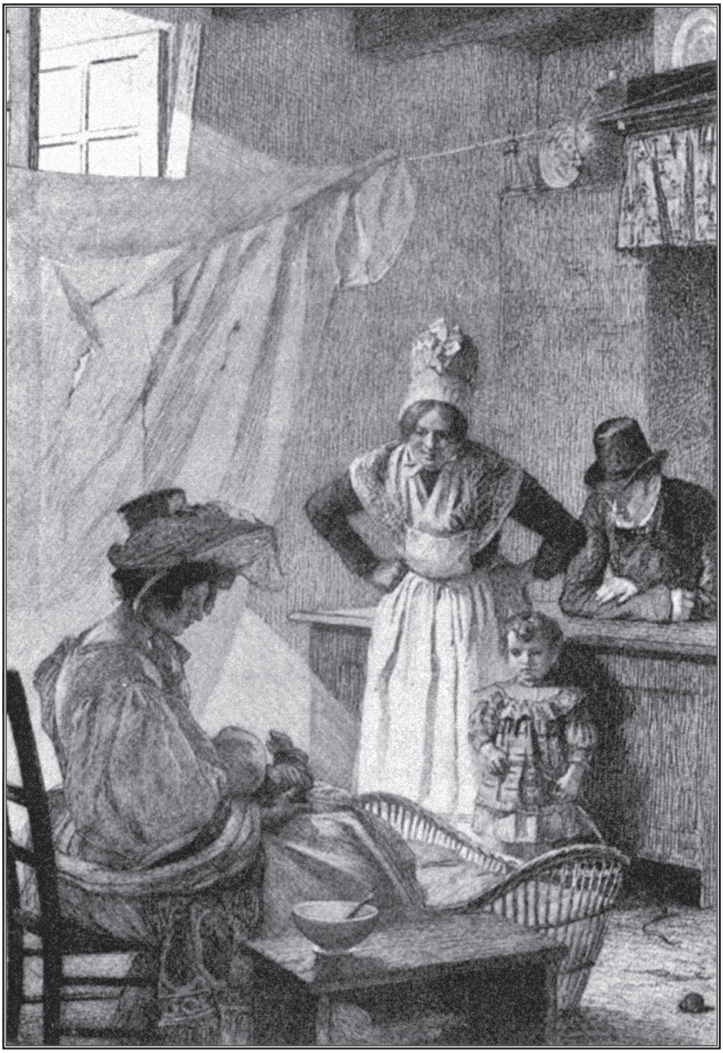
MADAME
BOVARY

— MŒURS DE PROVINCE —

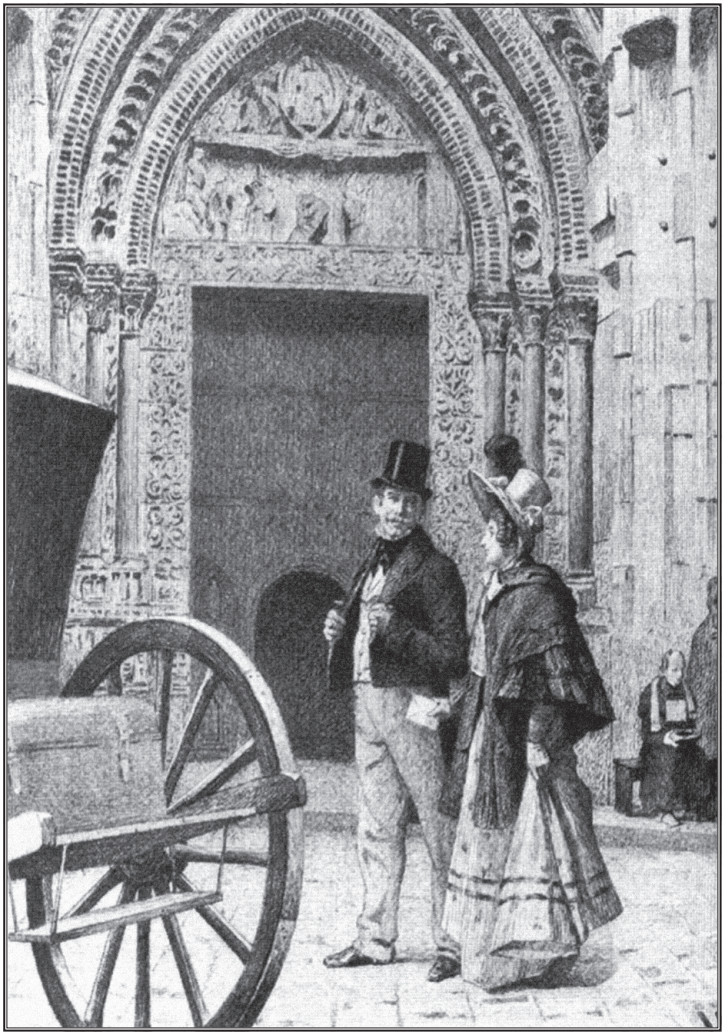
I

PARIS
MICHEL LÉVY FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
RUE VIVIENNE, 2 bis
1857

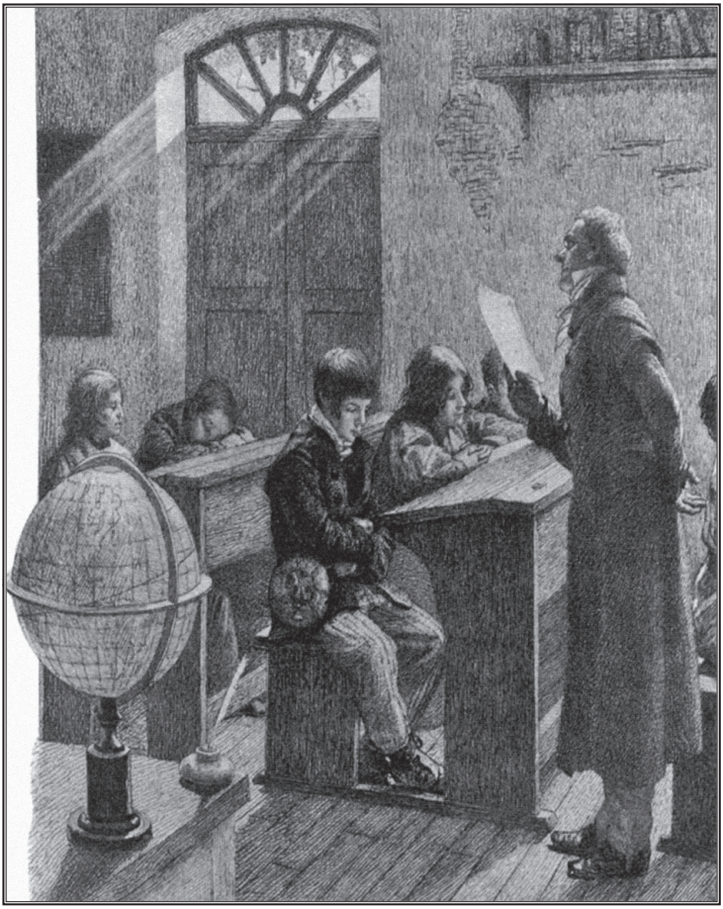
Madam Bovary'nin 1857'de Paris'te yayımlanan ilk baskısının kapağı.



Madam Bovary, kızı Berthe ile (Alfred de Richemont, 1905).



Emma Bovary ve Léon (Alfred de Richemont, 1905).



Charles'ın okuldaki ilk günü (Alfred de Richemont, 1905).

Bovarylerde akşam yemeği (Alfred de Richemont, 1905).

KRONOLOJİ

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1821	Gustave Flaubert, 12 Aralık günü Yukarı Normandiya'nın Rouen şehrinde dünyaya geldi. Babası Achille-Cléophas Flaubert, şehrin hastanesi Hôtel-Dieu'de müdür yardımcısı ve cerrahtı. Annesi, Anne-Justine-Caroline Fleuriot, hastane müdürünün üvey kızıydı.	– Napolyon Bonapart, Saint Helena Adası'nda elli bir yaşında mide kanserinden öldü. – John Keats yirmi altı yaşında tüberkülozdan öldü. – Makedonya, Girit ve Kıbrıs'ta Rumlar Osmanlı İmparatorluğu'na karşı ayaklandı. – Osmanlı İmparatorluğu, Konstantinopolis Patriği V. Gregorios'u astı. – Rumlar, eylül ayında Mora Yarımadası'nı Osmanlı İmparatorluğu'ndan aldı. – Bir demircinin oğlu olan Michael Faraday, soyluların tüm önyargısına rağmen Royal Institution'ın başına getirildi.
1823		– Fransa, İspanya'yı işgal etti ve üç yıl iktidarda kalan liberal hükümeti ("El Trienio Liberal") devirerek tekrar monarşiyi getirdi. – Cenevre Gölü'nde İsviçre ve Fransa arasında buharlı gemilerle ticaret başladı.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1824	Kız kardeşi Caroline dünyaya geldi.	– Fransız Eugène Delacroix, *Sakız Katliamı* resmini yaptı. – Yunanistan'a savaşmaya giden İngiliz romantik şair Lord Byron sıtmadan öldü. – Viyana'da Theater am Kärntnertor'da Ludwig van Beethoven'ın *9. Senfoni*'sinin galası yapıldı.
1825		– XVIII. Louis'nin ölümüyle, gerici kardeşi X. Charles Fransa'da kral oldu. – Aydınlanma fikirlerini benimseyen Ruslar, temsili demokrasi getirmek üzere ayaklandı. "Aralıkçılar İsyanı" olarak bilinen bu isyan, kanlı bir şekilde bastırıldı. – Kamuya açık ilk demiryolu olan Stockton-Darlington demiryolu kullanıma açıldı.
1827		William Blake ve Ludwig van Beethoven öldü. Viyana'da Beethoven'ın cenazesine binlerce seveni katıldı.
1829		– Rusya ve Osmanlı İmparatorluğu arasındaki savaş, Edirne Antlaşması ile sona erdi. Yunanistan bağımsızlığını kazandı. – Johann Wolfgang von Goethe'nin *Faust* oyunu ilk kez sahnelendi.
1830		– Fransa'da Temmuz Devrimi'yle Bourbon kralı X. Charles tahttan indirildi ve yerine Orléans dükü Louis-Philippe geçti. – Hollanda Birleşik Krallığı'nda ayaklanma sonrası bağımsız Belçika Devleti kuruldu. – Fransa'da dikiş makinesi icat edildi.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1831		– Sanayi Devrimi'nin ilk işçi ayaklanmalarından olan Canut isyanlarının ilki gerçekleşti. – 22 yaşındaki Charles Darwin, gönüllü doğabilimci olarak *HMS Beagle* gemisinde Güney Amerika, Yeni Zelanda ve Avustralya'ya gitti. – I. Leopold, Belçika kralı oldu.
1832		Mısır bağımsızlığını ilan etti.
1833		Carl von Clausewitz'in *Savaş Üzerine* kitabı ölümünden iki yıl sonra yayımlandı. Clausewitz'in, şiddete verilebilecek tek mantıklı tepkinin şiddet olduğu ve savaşın siyasi amaçlara ulaşmak için meşru bir eylem olduğu fikri benimsedi.
1834		İspanya'da VII. Ferdinand'ın eşi Ana Kraliçe Maria Christina, Engizisyon'u resmen sona erdirdi.
1835		– Britanya'da aşı zorunlu hale getirildi. – Fırat ve Dicle nehirlerinde buhar gemileri seyahat etmeye başladı.
1836	Rouen'da okurken öyküler yazmaya başladı. Ailesiyle birlikte Trouville'de tatil yaparken, kendisinden yaşça büyük Elisa Foucault'ya âşık oldu. Kısa bir süre sonra Foucault, Maurice Schlésinger ile evlendi. Dikkatli gözler, Flaubert'in eserlerinde Elisa Schlésinger'e rastlayabilir: *Duygusal Eğitim*'de Madame Arnoux karakterinin ilham kaynağı olduğu söylenir.	Papa XVI. Gregorius, papalık devletlerinde demiryolunu yasakladı.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1837	Flaubert öyküler yazmaya devam etti: *Une leçon d'histoire naturelle, Genre Commis* bir dergide yayımlandı; *Passion et vertu* adlı diğer öyküsü, pek çok açıdan *Madame Bovary*'yi andırır.	– Kraliçe Victoria'nın tahta çıkmasıyla Britanya İmparatorluğu'nun yükselişiyle birlikte anılan Victoria Dönemi başladı. – Sam Morse, telgrafın patentini aldı. – Charles Dickens, *Oliver Twist*. – Aleksandr Puşkin öldü.
1838	Otobiyografik anlatısı *Bir Delinin Anıları* ve beş perdelik oyunu *Loys XI*'u yazdı.	
1839	*Ermiş Antonius ve Şeytan*'ın ele aldığı fikirlere ilk kez değindiği *Smarh*'ı yazdı.	– Fransa, Teksas'ın Meksika'dan bağımsızlığını tanıyan ilk Avrupa devleti oldu. – Belçika Krallığı resmen kuruldu. – Mısır, Nusaybin'de Osmanlı İmparatorluğu'nu yendi. – İngiltere ve Çin arasındaki Afyon Savaşları'nın ilki patlak verdi.
1840		– Napolyon'un naaşı Paris'teki Les Invalides Mezarlığı'na defnedildi. – Yeni Zelanda devleti kuruldu, Yukarı ve Aşağı Kanada bölgeleri birleşti. – Justus Liebig'in, bilimi çiftçilikle buluşturan uygulama yöntemleriyle Sanayi Devrimi tarım alanına sıçradı.
1841	Paris'te hukuk fakültesine yazıldı; ama Rouen'da yaşamaya devam etti.	
1842	Bir diğer otobiyografik anlatısı *Kasım*'ı tamamladı. Avukatlık sınavının ilk basamağını geçti.	– Nanking Antlaşması'yla Hong Kong, İngiltere'ye devredildi. – Gogol, *Ölü Canlar*'ı yazdı. Anestezi ilk defa kullanıldı.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1843	*Duygusal Eğitim* romanını yazmaya başladı. Avukatlık sınavının ikinci basamağında başarısız oldu.	– Charles Dickens'ın "Bir Noel Şarkısı" ve Edgar Allan Poe'nun "Gammaz Yürek" hikâyeleri ilk kez yayımlandı. – Amerikalı Charles Thurber, daktiloyu icat etti.
1844	Sara benzeri bir nöbet geçirdi ve hukuk eğitimini yarıda bıraktı. Rouen yakınlarındaki Croisset'de bir ev satın aldı, aile buraya yerleşti.	Charles Dickens, *Martin Chuzzlewit*; Alexandre Dumas *Üç Silahşörler*.
1845	*Duygusal Eğitim*'in ilk halini tamamlandı.	İrlanda'yı vuran Büyük Kıtlık sonrası, İrlanda'dan Amerika'ya toplu göçler başladı.
1846	Babası ve kız kardeşini kaybettikten sonra, Croisset'de annesi ve yeğeninin yanına yerleşti. Paris'te tanıştığı Louise Colet'yle aşk yaşamaya başladı.	
1847	Yazar dostu Maxime Du Camp ile Breton'da çıktığı seyahati anlattığı *Par les champs et par les grèves*'i yazdı.	– Almanya ve Fransa'da monarşinin baskısından kaçan işçi sınıfı temsilcileri Londra'da toplandılar ve 2 Haziran'da isimlerini "komünist" olarak değiştirdiler. Sloganlarını "Bütün ülkelerin işçileri, birleşin!" olarak belirlediler. – Brontë kardeşler, *Jane Eyre*, *Uğultulu Tepeler*, *Agnes Grey*.
1848	Yazar arkadaşları Du Camp ve Louis Bouilhet ile birlikte Paris Ayaklanması'na şahit oldu. *Duygusal Eğitim* romanındaki bazı sahnelerde, o günlerden hatıralarını kullanmıştır.	– Avrupa'da 1848 Devrimleri patlak verdi. Fransa'da Şubat Devrimi: Cumhuriyetçilerin ayaklanması sonucunda Kral Louis-Philippe tahtı bırakarak İngiltere'ye kaçtı. Louis Napolyon Bonapart, İkinci Fransız Cumhuriyeti'nin ilk başkanı oldu. – Dostoyevski, *Netoçka Nezvanova*; Karl Marx, *Komünist Manifesto*.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1848		– İsviçre'de iç savaş sona erdi ve federal devlet kuruldu. – Orta California'da "altına hücum" başladı.
1849	*Ermiş Antonius ve Şeytan*'ı okuduğu Du Camp ve Bouilhet'nin fikirleri olumsuz oldu. Du Camp ile birlikte Yakın Doğu'da yolculuğa çıktı.	– Hindistan'da ikinci bir Sih ayaklanması İngilizler tarafından bastırıldı. – Karl Marx, Paris'ten kovuldu ve Londra'ya yerleşti. – Frederic Chopin öldü. – Kancalı iğne ve gaz maskesi icat edildi.
1850	Nil Nehri'nde kuzeye seyahat ettiler, develerle Mısır çöllerini aştılar. Ağustos ayında Kudüs'e ulaştılar; Acemistan'a gitme fikrinden vazgeçip batıya doğru ilerlediler. Ekimde Rodos, kasımda Konstantiniye, aralıkta Atina'ya geldiler.	– Küçük Buz Çağı bitti. – Prusya'da köylülerin kazandığı özgürlükler muhafaza edilirken, alınan kararla 640 bin çiftçi özgür tarıma başladı. – Çin'de 20 milyon kişinin öldüğü Taiping Ayaklanması oldu. Bu olay yüzyılın en kanlı isyanı olarak kayıtlara geçti. – İngiliz gemilerinin yüzde beşi bu tarihte buharla çalışmaktaydı.
1851	Roma'dan sonra, Du Camp Paris'e döndü. Mayısta Flaubert Croisset'ye döndü ve Louise Colet'yle ilişkisine devam etti. *Madame Bovary*'yi yazmaya başladı.	– Bonapart'ın yeğeni Louis Napolyon, bir darbeyle Fransa'da hükümeti devirdi. – Binlerce insan Avustralya'da altına hücum etti. Nüfusu kırk binleri bulan çadır kentler kuruldu, yiyecek ihtiyacı Avustralya'da ekonomiyi canlandırdı. – İlk dünya fuarı olan Kristal Saray Fuarı Londra'da yapıldı. – Herman Melville, *Moby Dick*.
1852	*Madam Bovary*'yi yazmaktayken, *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü* adlı kısa hiciv yazısını kaleme aldı.	– Louis Napolyon muhafazakârların desteğini toplayarak parlamentoyu lağvetti, İkinci Fransız İmparatorluğu'nu kurdu ve III. Napolyon adıyla diktatörlüğünü ilan etti.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1852		– Burma'ya gelen İngilizler, Hindistan'dan getirdikleri afyonu Burma'ya satmaya başladı. – ABD'de Francis Wolle kese kâğıdı makinesini icat etti.
1853		– Baron Georges-Eugène Haussmann, Paris'i yeniden inşa etme projesine başladı. – ABD Deniz Kuvvetleri Tuğamirali Matthew C. Perry, Japon başkenti Edo'yu gemileriyle topa tutmakla tehdit ederek, şehri ticarete açmalarını emretti. – Çar I. Nikolay, Osmanlı topraklarındaki Ortodoks Hıristiyanların haklarını koruma gerekçesiyle Osmanlı İmparatorluğu'na savaş açtı. Kırım Harbi patlak verdi. – Giuseppe Verdi *La Traviata*'yı yazdı.
1854	Louise Colet ile ilişkisi sona erdi.	– Fransa ve Britanya, Rusya'ya savaş ilan etti. – Londra'da, bugün Big Ben adıyla bilinen saat kulesinin yapımı tamamlandı. – Şehirleşmede ve sanayileşmede yeni bir çağa girildi.
1855		– Champs-Élysées'de *Exposition Universelle* fuarı gerçekleştirildi. – Fransa'nın üstünlüğünü kanıtlamak isteyen III. Napolyon, Kristal Saray'ı aşmak niyetiyle Palais de l'Industrie'yi yaptırdı. – Şikago'da, ABD'nin en kapsamlı kanalizasyon sisteminin yapımına başlandı.
1856	*Madam Bovary*'yi tamamladı; kitap, *La Revue de Paris*'de tefrika halinde yayımlandı. Flaubert, *Ermiş Antonius*'u düzeltmeye başladı.	– Üç yıl süren Kırım Harbi'nin sonunda Paris Kongresi yapıldı. – Louis Pasteur, pastörizasyonu icat etti.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1857	Flaubert hakkında dinsizlik ve ahlâksızlıktan dava açıldı. Tüm suçlamalardan beraat etti. Dava halkın ilgisini çekti ve bu skandal, *Madam Bovary*'nin satışlarını artırdı. *Ermiş Antonius*'tan bazı kısımlar *L'Artiste* dergisinde yayımlandı. *Salambo*'yu yazmaya başladı.	– Beş yıldır New York'ta yaşayan Giuseppe Garibaldi, İtalya'nın birleşmesini savunan İtalyan Ulusal Birliği'ni kurdu. – Hint Ayaklanması sonucu Britanya İmparatorluğu Hindistan'ın yönetimini Doğu Hindistan Şirketi'nden devraldı.
1858	*Salambo*'yu yazarken, bilgi toplamak üzere Kuzey Afrika'ya gitti.	
1859		– Süveyş Kanalı'nın yapımına başlandı. – ABD, kuzey Pennsylvania'da ilk petrol kuyusu kazıldı. – Charles Darwin, *Türlerin Kökeni*; Charles Dickens, *İki Şehrin Hikâyesi*; İvan Gonçarov, *Oblomov*.
1860		– İtalya'daki Nice ve Savoy bölgeleri, İkinci İtalyan Bağımsızlık Savaşı'nda Avusturya İmparatorluğu'nu yenilgiye uğratan Fransız İmparatorluğu'na verildi. – II. Afyon Savaşı gerçekleşti. İngiliz ve Fransız orduları Pekin'deki Yasak Şehir'e girdiler. – Britanya'da Yahudilere oy hakkı tanındı.
1861		Abraham Lincoln, ABD Başkanı oldu. Dolaylı ya da dolaysız olarak köleliğe dokunmayacağını söylese de, güney eyaletler ayrılıkçı bir siyaset izlediler. Bunun sonucu olarak 1865'e kadar sürecek İç Savaş başladı.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1862	*Salambo*'yu yayımladı; bu kitaptan sonra Flaubert yazar olarak büyük ün kazandı.	– Alman devletlerinin en büyüğü olan Prusya'da Otto von Bismarck başbakan atandıktan sonra meclisi dağıttı ve kralın yetkisinin üstünde bir güç tanımadığını açıkladı. – İvan Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*. – St. Petersburg ve Moskova'da konservatuarlar açıldı.
1863	George Sand'a ilk kez bu yıl mektup yazdı. Bir sonraki ay Turgenyev'le tanıştı.	– Başkan Lincoln, *Özgürlük Bildirgesi*'ni kanun haline getirdi. İç Savaş yüzünden pamuk sıkıntısı çeken Rusya, ordularını tarıma uygun toprakları olan Orta Asya'ya gönderdi. – Londra metrosunun ilk kısmı halka açıldı. – Hollanda yönetimindeki Endonezya'da kölelik sona erdi.
1864	*Duygusal Eğitim* üzerinde çalışmaya başladı. Sonraki beş yıl boyunca bir yandan şöhretinin sağladığı hayatın tadını çıkarırken, diğer yandan romanı için malzeme topladı.	Fyodor Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*.
1865		– ABD'de İç Savaş, General Robert E. Lee ve subaylarının kılıçlarını teslim etmesiyle sona erdi. Başkan Lincoln suikaste uğradı. – Rusya, Taşkent'i işgal etti.
1866	*Légion d'honneur* nişanına layık görüldü. Kasım ayında George Sand, Croisset'yi ilk defa ziyaret etti.	– İlk okyanuslararası telgraf başarıyla çekildi. – Fyodor Dostoyevski, *Suç ve Ceza*.
1867		– Çar II. Aleksandr, Alaska'yı ABD'ye sattı. – Jesse James'in çetesi Savannah, Missouri'de bir banka soygunu yaptı, bir kişiyi öldürdü.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1867		– İsveç'te Alfred Nobel dinamiti icat etti. – Viyana'da Johann Strauss'un *Güzel Mavi Tuna* eseri ilk defa seslendirildi.
1869	*Duygusal Eğitim* son haliyle tamamlandı ve yayımlandı. Dostu Louis Bouilhet hayatını kaybetti.	– Akdeniz'le Kızıldeniz'i bağlayan Süveyş Kanalı açıldı. – Dostoyevski, *Budala*.
1870	*Ermiş Antonius ve Şeytan*'ı bir kez daha yazmaya başladı. Bu sırada Fransa-Prusya Savaşı'nı kazanan Alman askerleri, Rouen'ı işgal etti.	Fransa-Prusya Savaşı sonucu önce Almanya, arkasından İtalya siyasi birliğini sağladı. Prusya orduları Paris'i işgal etti. General von Blumenthal şehri topa tutmayı reddetti.
1871	Alman askerleri Rouen'ı terk etti.	– Alman zaferiyle sonuçlanan Fransa-Prusya Savaşı, III. Napolyon devrinin ve Fransız İmparatorluğu'nun sonunu getirdi. – Üçüncü Cumhuriyet kuruldu ve III. Napolyon sürgüne gönderildi. Savaş sonrası başlayan sivil ayaklanmanın ardından Paris Komünü kuruldu. İki ay süren iktidardan sonra yeni başkan Adolphe Thiers'in hükümeti şehre girdi ve sayıları 30.000'i bulan "komüncü"yü ve Paris vatandaşını idam etti. – Bessemer ve Thomas Çeliği'nin icadıyla İkinci Sanayi Devrimi başladı.
1872	Annesi hayatını kaybetti. *Ermiş Antonius ve Şeytan*'ın üçüncü versiyonunu tamamladı.	Dostoyevski, *Cinler*.
1873		Léo Delibes'in komik operası *Le roi l'a dit* ("Kral Konuştu") ilk kez sahnelendi.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1874	*Ermiş Antonius* yayımlandı. *Bilirbilmezler* romanı için hazırlıklara başladı.	– *Société Anonyme Coopérative des Artistes Peintres, Sculpteurs et Graveurs*, ya da bugün bildiğimiz adıyla Empresyonistler, fotoğrafçı Nadar'ın stüdyosunda ilk sergilerini düzenlediler. – Doğu Hindistan Şirketi lağvedildi.
1875		– Bizet'nin *Carmen* operası Paris Opéra-Comique'te ilk kez sahnelendi. Paris Operası için yapılan *Palais Garnier* tamamlandı. – Kanada'da ampul icat edildi. Thomas Edison patentini aldı.
1875-7	"Konuksever Aziz Julien Efsanesi", "Basit Bir Yürek" ve "Herodias" öykülerini yazdı. Bu öyküler, *Üç Hikâye* adıyla kitaplaştırıldı.	
1876		– Osmanlı topraklarındaki ayaklanma Bulgaristan'a sıçradı. Kanun-i Esasî'yi ilan edeceğini taahhüt eden II. Abdülhamit tahta geçti. – Kraliçe Victoria, Hindistan İmparatoriçesi oldu. – Richard Wagner'in *Nibelung Yüzüğü* ilk defa eksiksiz olarak sahnelendi. – Ibsen'in *Peer Gynt* oyunu, Edvard Grieg'in müziğiyle Oslo'da ilk kez sahnelendi.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1877	*Üç Hikâye* yayımlandı. Flaubert, tekrar *Bilirbilmezler* üzerinde çalışmaya başladı.	– Camille Saint-Saëns'in *Samson ve Delila* operası ilk kez sahnelendi. – Thomas Edison gramofonu icat etti. – Rus ordusu, İstanbul'a doğru ilerlemeye başladı.
1878		– '93 Harbi'nin ardından Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya arasında Ayestefanos Antlaşması imzalandı. – Osmanlı, Rusya, Büyük Britanya, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, İtalya Krallığı ve Fransa arasında imzalanan Berlin Antlaşması'yla Sırbistan, Karadağ ve Romanya imtiyazlı vilayet haline getirildi. – Bulgaristan Prensliği kuruldu.
1880	Ölümüne kadar üzerinde çalışmaya devam ettiği *Bilirbilmezler*'i tamamlayamadan, 8 Mayıs günü Rouen'daki evinde geçirdiği beyin kanaması sonucu hayata gözlerini yumdu. Rouen Mezarlığı'nda gömülüdür.	– Paris'te sertleşen hava şartları yüzünden Seine Nehri dondu. – Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*.

ÖNSÖZ

FLAUBERT'İN EDEBİYAT TARİHİNDEKİ YERİ

MICHAEL TILBY

Flaubert'in deyişiyle, 19. yüzyıl "l'Hénaurme* siècle"di. *Énorme*** sıfatını çarpıtarak hem devrinin yersiz özgüvenine ve özentiliğine olan ironik tutumunu dile getiriyor, hem de bu baştan aşağı burjuva nitelikleri barındıran grotesk kişiliklerden duyduğu samimi keyfi ifade ediyordu. Milan Kundera'nın abartıya olabildiğince az başvurarak söylemiş olduğu gibi: "Flaubert aptallığı keşfeden kişidir. Ürettiği bilimsel düşünceyle bu kadar övünen bir asrın en büyük keşfidir diyebilirim."*** Flaubert'in nazarında, *bêtise* ["aptallık"] entelektüelliği en yüksek yerlerine dahi erişip kirletmişti. Lamennais'nin *Essai sur l'indifférence en matière de religion* yazısını okuduktan sonra, George Sand'a yazdığı bir mektupta kendisini şöyle övmüştü: "19. yüzyılda böylesi talihsiz bir yankı uyandıran o koca maskaraların hepsini artık tanıdım" (Cor. IV 758).

Yine de Flaubert'in tüm eserlerinde görünüşte konu antik Kartaca kentinde de geçse, üçüncü yüzyıldan bir Mısırlı azizin hayatını da anlatsa, istemeden yaşadığını iddia ettiği toplum yazarın en büyük ilgi konusudur. *Salambo*'nun İkinci Fransa İmparatorluğu'na getiri-

(*) (Fr.) *Énorme* kelimesiyle aynı şekilde telaffuz edilen, Flaubert'in türettiği kelime – e.n.

(**) (Fr.) Muazzam – e.n.

(***) Milan Kundera, *The Art of the Novel*, Faber, London ve Boston, 1988, s. 162.

len bir yorum olarak okunabilmesinin yanı sıra, 19. yüzyıl okurunun varsayımlarıyla taban tabana, ama kasıtlı olarak az ya da çok zıt düşen temsillerinin anlaşılmazlığında da bu geçerlidir. *Duygusal Eğitim*'in amaçlı eylemin, bireyin kişisel tatmininin ve dış dünyanın esas anlamlılığının edebiyat dışında mümkünlüğünün temelini çürütmesi, tabii ki hem olumsuz tepkilerle hem de hayranlıkla karşılanmasına sebep oldu. Henry James romanı başarısız bulmuş, hayranlığınıysa *Ermiş Antonius ve Şeytan'*a saklamıştı.* Ama kıyasla kolay okunur *Madam Bovary*'de bile geleneksel romantik kurmacanın dayandığı varsayımları nasıl zorladığını görmek için, Flaubert'in mesafeli ve muğlak anlatımının "kahramanı"nda yaratacağı şaşkınlığı düşünmek yeterlidir.

Flaubert'in kişidışılık kültü benzer bir şekilde, bir edebi eserin yazarın görüşlerini ve kişiliğini yansıtmasına dair dönemin beklentisine de aykırıydı. Daha da huzursuzluk verici olan, yazarın meşhur ironisinin karakterlerin ötesine ulaşarak okuru da kendisini de konu dışı bırakmamasıdır. Ortaya çıkan, okuru ayağını basabileceği bir yerden mahrum bırakan ikircikli bir metindir. Flaubert için, yazma eylemi taban tabana zıt konuları çözümsüz bir gerilimin içinde muhafaza etmenin temsiliydi; bu da her alanda karşıt kutupların birbiriyle buluştuğuna dair inancını dile getiriyordu.

Bêtise, Flaubert'in diğer her şeyi gibi bu büyüyen çelişkilerin gölgesindedir. 19. yüzyılın ilerleme ve eğitim gibi geleneklerine topyekûn saldırması, ve sivri diliyle burjuva vatandaşı sokmasıyla, Flaubert kendi üstün zekâsını sergilemek için eserlerini bahane eden biri gibi görünebilir. Ama gerçek –büyük ölçüde çelişen sebeplerden– çok daha karmaşıktır. Örneğin, okurlarıyla olan ilişkisinin temelinde bir muğlaklık bulunur. İkincisi için her ne kadar aptallığıyla dalga geçtiği sınıftan malzeme edinse de, metnin kendisinde okurda yazarın bildiğini idrak edebileceğine dair bir yetenek olduğu varsayılır. *Madam Bovary*'deki entelektüel bilgisi zayıf, ukala Homais'nin (adı okura *homo sapiens*'i hatırlatır) Flaubert'in hayranlığını babasından miras aldığı Voltaire'in müridi olduğunu açıklamasında, bunlara zıt olan bir muğlaklık vardır.

(*) Bkz. Henry James, *Literary Criticism*'de *Ermiş Antonius ve Şeytan*'ın incelemesi. *French Writers, Other European Writers*, Cambridge University Press, Cambridge, 1984, s. 289-94.

Diğer taraftan, "Basit Bir Yürek"*te** Félicité'nin saflığı okuru onunla alay etmeye sevk etse de, bu özellik aynı derecede azizliğinin bir ifadesi gibi de yorumlanabilir. Bu muğlaklığın bereketli kaynağı *bêtise*'in evrensel olduğunun kabulüdür, ve dolayısıyla insafsız anatomist bile buna istisna değildir; yalnız bu vakaya kısılmış olması bu terimi kaçınılmaz bir şekilde genişletir ve derinleştirir, günlük söylemde çağrıştırdığı adilikten arındırır. Evrensel *bêtise*'e olan bitaraflığı *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü*'nde ve hepsinden öte, ibretlik iki aptallık vakasını aynı anda hem yeren hem de göklere çıkaran yarım kalmış eseri *Bilirbilmezler*'de gerçek ifadesini kazanır.**

Flaubert'in yazını, kendi duruşunun muğlaklığını barındırabilecek şekilde tasarlanmış bir stratejik faaliyetti; o olmasa hicvi yüzeyin altına geçemez, eserleri kısa ömürlü ve zararsız bulunurdu. Yazdıkları birörnekliğe ve tektipleşmeye doğru ilerleyen bir çağ için neredeyse saçma derecede heterojen olsa da, her madalyonun iki yüzünü aynı anda temsil etmeye olan ortak bağlılığı ifade etmek bakımından birbirinin yansımaları gibidir. Bu yankılaşım, sürekli *aporia* karşısında okurun deneyimini niteleyen radikal tereddütten ayrı tutulamaz. Bu his, birbiriyle ve Flaubert'in çizmek istediği resimle uyum sağladığı gibi yaşam deneyimine de ışık tutar, ve bir yandan çelişkilerin benzerliklere, parallelerinse zıtlıklara yol açacağı şekilde derinleştirir. Flaubert'in her eseri içinde hem kendi eleştirel perspektifini hem de saklı bir alternatif ya da zıt yazı eylemini bulundurur. Örneğin *Duygusal Eğitim* sürekli bayağı bir yüzeysel anlatı ve tasvirle ayrıntıların içine gizlenen zengin bir müstehcenlik; içine düşülen bir boşluk hissiyle hayatın tümüyle kapsandığı duygusu; içten bir samimiyet ile parodi arasındaki gerilim hattında durur. Günlük olayların sıradanlığı lüzumsuz bir çıkış noktasıymışçasına asla terk edilmez. Bunun yerine, güvenilmez ve yine de çözümsüz bir gerçekliğin yeniden ifadesi olarak sürekli karşımıza çıkar.

(*) "Basit Bir Yürek", *Üç Hikâye*, çev. Berna Akkıyal, Can Belge, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 15.

(**) Durumu çözmekte zorlanan Henry James *Bilirbilmezler* için "tutuşulmuş bir bahis uğruna yapılmış sapkın ve çocuksu bir davranış kadar üzücü bir eser," demiştir (James, *Literary Criticism*'deki *Correspondance de Gustave Flaubert* incelemesi, s. 295-314). Daha öğretici bir yazı için bkz. Leslie Hill, "Flaubert and the Rhetoric of Stupidity", *Critical Inquiry*, sayı 3, 1976, s. 333-44.

Flaubert için yazma işi yine de sanat biçimine düzülen bir övgü gibi değildi. Bu duygu en iyi, yüzeyde işledikleri konularda birbirlerinden ayrılsalar da, 19. yüzyıl ortasında Fransa'nın egemen epistemolojik saplantısı haline gelen bütünleştirme macerasına verdikleri ortak yanıtta birleşen *Ermiş Antonius ve Şeytan ve Bilirbilmezler* eserlerinde belli olur. Her iki eser de acayipliği ve absürdlüğüyle Flaubert için yazma işinin, tüm bilinen harici kaygılar karşısında son derece kişisel bir eylem olduğunu gözler önüne serer. İki romanda da yaratıcılarının Sanat'a olan bağlılığı ile hayal gücü ve zekânın ortaya çıkardığı ürünlerin ucubeliği arasında çırpındığı görülebilir. Henry James'in Flaubert'i "neredeyse delicesine ölçüsüz" olarak betimlemesi boşuna değildir (James, *Literary Criticism*, s. 297).

Dolambaçsızlığı aldatıcı olan *Bilirbilmezler*'in önemi, her şeyiyle eksikliğin (entelektüel, duygusal, cinsel veya yalnızca günlük yaşamın pratik yönlerinde bile) timsali olan kahramanların yazarın aşağılamasına maruz kalmadığını gördüğünde okurun yaşadığı şaşkınlıktan anlaşılır. İhtiraslarını şekillendiren yaşadıkları devrin dar görüşlü maddeciliği ve pozitivizmidir, üstelik başarısızlıklarında da bir onurluluk vardır. Bir anlamda, Félicité'ninkisine benzer masumiyeti ve naifliklerinin arttırdığı gelişmemiş azizvariliği kaybetmemişlerdir. Ancak Flaubert kendisinden beklendiği gibi aşağılamayla saygı arasında, insana huzursuzluk verecek şekilde durur. Güldürücü olmalarından, Bouvard ve Pécuchet ile kendisinin hayli farkında olan yaratıcıları arasında epey bir fark çıkarılabilir, ama Flaubert'in kendi yazarlık faaliyetiyle aralarındaki benzerlik fark edilmezse, bu çok önemli muğlaklık göze çarpmayabilir: Tüm işleri kopya çıkarmak olan iki katiptirler ve bitmez tükenmez okuma işleri, yazarın kendi belgeleme saplantısı yüzünden onları günah keçisi ilan etmesine sebep olur.

Flaubert'in dogmaya karşı yılmaz mücadelesi düşünülünce bir miktar daha az çelişkili gelen, Ermiş Antonius'la kendini özdeşleştirme hevesidir. Ancak *Ermiş Antonius ve Şeytan* bilindik hagiografi* örneklerine benzemez. Metin boyunca azizi baştan çıkarmaya çalışan acayiplikler değil, gördüklerinin ona yaşattığı acının gerçekliğine, ve kendisini kurtaramadığı sapkınca zevkin bilincine ulaşmasıyla elde ettiği insancıllığına mercek tutulur. Eserlerinde her tür göreneksel ina-

(*) Azizlerin hayatlarını ve işlerini konu alan eserler – ç.n.

nışı yere serecek bir senkretizm bulunur. Kutsal kitaplardaki tutarsızlıklar, dini otoriteyi tümden sarsmanın başlangıç noktasıdır. Görkemli din şehitlerinin etrafındaki gizem bulutu dağıtılır, Antonius kendi başarısızlıkları ve yetersizliklerinin yanında durmasıyla devleşir; aynı *Herodias*'ta Iaokanann'ın tasvirinde basmakalıp bir merasimde bulunulmamasının, Vaftizci Yahya'yı daha gerçekçi göstermiş olması gibi. Yine de Spinoza ve Ernest Renan'ı okumasının ertesinde Flaubert'de dini görüşe içten içe bir saygı bulunur, zira bu da günlük gerçekliği tamamlayan bir dünyaya giriş sağlamaktadır.

Antonius ve sanatçı olarak Flaubert'in özdeşleşmesine temel oluşturan aynı anda hem görkemli hem korkunç bir deneyim olan, ve "Konuksever Aziz Julien Efsanesi"nde* bir kez daha karşımıza çıkan coşkulu hayali yaşantıya duydukları ortak yakınlıktır. İki Hıristiyan azizinin temsilinde de, hayal gücü onu rüyalar, ve bilhassa kâbuslar âlemine götürür. Antonius ve Julien'in fantastik betimlemeler ve anlatılara duyarlılığı sanatçı kişilikler olduğunu işaret ediyorsa, ve eğer *Ermiş Antonius ve Şeytan*'da Kelam ["le Verbe"] en yüce olarak kabul ediliyorsa, bu karakterlerin yaratıcılarıyla kendilerini özdeşleştirmeleri, öngörülerinin bulduğu karşılıktan sonra duydukları ısdırapla tamamlanır.**

Flaubert'in eserlerindeki özgün çelişkili yapı, sanatsal faaliyetle birlikte gelen yalnızlığı dile getirmesiyle birlikte yazarı çağından ayırır. Diğer taraftan yaratıcı yazarlığı daha yüksek bir düzeye çekme isteği, ister istemez var olan edebi sistemle hem metinlerarası alanda hem de daha temel konularda kesişiyordu; buna rağmen bir yazar olarak duruşunun en niteleyici özelliği olan müphemlikten hiç taviz vermemiştir. Böyle bir açıdan bakıldığında, hem kendine has, hem de döneminin bir örneği olarak karşımıza çıkar.

Madam Bovary, Champfleury ile Duranty'nin manifestoları ve kurmaca eserleri ve Courbet'nin resimleriyle*** çağdaş olduğu için

---

(*) "Konuksever Aziz Julien Efsanesi", *Üç Hikâye*, s. 51.

(**) Flaubert 15 Aralık 1850'de annesine bir mektubunda şöyle yazar: "Şahsi fikrimce sanatçı bir hilkat garibesidir ve doğa âleminin tamamen dışındadır" (Cor. I 720).

(***) Jules François Félix Husson (1820-1889), "Champfleury" adıyla yazan Fransız edebiyat eleştirmeni ve romancı. Louis Edmund Duranty (1833-1880), Fransız romancı ve sanat eleştirmeni. Gustave Courbet (1819-1877), Fransız realist ressam.

ilk bakışta ister istemez yeni gerçekçilik akımının örneklerinden kabul edilmiştir. Ancak Flaubert gerçekçi yazarın eserini beğenmez, ressamın katı ifadesine itiraz ederdi. Zola'ya kalırsa, romanını Champfleury ve gerçekçi ahbaplarını rahatsız etmek ["embêter"] niyetiyle, muhtemelen sahiplendikleri fikrin bağnazlığını teşhir etmek için yazmıştır.* Kendisine yakıştırılan "gerçekçi" tanımlamasını şiddetle reddediyordu; daha sonra natüralizmin ve haklı olarak natüralizmle ilişkilendirdiği erken empresyonist ressamların sistemli ifadesine duyduğu nefreti de dile getirecekti. Daha çok yaşamış olsa, fotoğrafın kimi "gerçek dışı ifadelerini" zaman içinde beğenmeye başlamış olduğu gibi, nesneleri bitiştirme ve alışılmadık boşluktan yararlanma biçimleriyle Manet, Degas ve Caillebotte'un müstehzi ve muammalı ifadesini beğenebilirdi. Beklendiği gibi, Maupassant'a 1876'da yazmış olduğu bir mektupta "natüralizm" ve "gerçekçilik" akımlarını "manasız" olarak geçiştirmiş, karikatürist Henry Monnier'nin eserlerini Racine'den "daha aslına uygun" bulmadığını dile getirmiştir (CHH XV 516).

Sanatının bağımsızlığına olan ısrarı, birkaç edebiyatçı arkadaş edinmiş olmasına rağmen Paris'in meşhur edebiyat ve sanat çevrelerinden nispeten uzak durmasından anlaşılır. Yazar ve eleştirmen Arsène Houssaye'in anılarında yazdığına göre, *Salambo*'nun konusunu Flaubert'e veren kişi şair Théophile Gautier'ydi. Ünlü Magny sofralarında Goncourt kardeşler ve eleştirmen Sainte-Beuve'le tanışacak, ileriki yıllarında Zola, ve hepsinden çok Maupassant onunla tanışmak isteyecekti. En sadık mektup arkadaşlarının arasında George Sand ve Turgenyev olduğu gibi, tarihin sayfalarında kaybolmuş Louise Colet ve Louis Bouilhet gibi yazarlar da bulunur.

Flaubert, başka yönlerden de bir 19. yüzyıl edebiyatçısından farklı yaşıyordu. Çağdaşları arasında gazetecilikle uğraşmamış birkaç büyük yazardan bir tanesidir. Maddi güvence sağlayan diğer bir geçiş belgesi olan tiyatroda vermiş olduğu eserler hem az hem de başarısızdır; buna rağmen sahne için yazma hevesini hayatının sonuna kadar kaybetmemiştir.

Pek çok çağdaşı gibi, Flaubert de görsel sanatlara hem doğrudan

(*) Bkz. Zola, *Œuvres complètes* içinde *Les Romanciers naturalistes*, Cercle du livre précieux, Paris, 1968, XI, s. 97-155.

hem de yazınına sağladığı esinden ötürü ilgi duyuyordu. *Le mot juste*'e* olan meşhur tutkusuna rağmen, resmin dolaysızlığı ve saflığına hayranlık duyuyor ve bunu yazıya taşınması gereken bir his olarak görüyordu. İncelikle işlenmiş eserleri dilin "doğallığının bozulmasının" bir ürünü olarak görülebilir; rengi ve sağlamlığı yüzünden seçilen kelimenin kullanımı, dilin dolambaçlılığını büyük ölçüde askıya alır. Ama aynı yaşadığı asrın eserlerinden çok Rabelais, Montaigne ve Cervantes'in yazdıklarından beslenmiş olduğu gibi, onu büyük ölçüde etkileyenler (Gustave Moreau'nun resimlerini hariç tutmak gerekecek olsa da) Felemenk ustalardı. Üstelik sanat eleştirisine karşı çekinceliydi ve Baudelaire, Gautier ve diğer birçok yazar-gazeteciden farklı olarak, her yıl düzenlenen Paris Salonu için hiç rehber kaleme almamıştı.

Balzac'tan farklı olarak, romancı Flaubert çağdaş edebi hayatı ayrıntılarıyla resmetmekten uzak duruyordu. (*Duygusal Eğitim*'de öncelikle konu edindiği Hussonet'nin siyasi ihtiraslarıdır.) Daha çok okuma eylemini mercek altına aldığı, Emma ve Bouvard ve Pécuchet gibi bariz örneklerden görülebilir. *Eğitim*'de Sénécal için şöyle söylenir: "düşlerini haklılaştırmak için kitaplarına gömülürdü"** aynı ilk *Duygusal Eğitim*'de Jules'ün masasına yayılmış olan kitaplarının hepsini okumadığını, ama gündüz düşlerine malzeme ettiği yorumunu yapmış olması gibi. Bu bir "kötü okuma" vakası olarak yorumlanabilir, ama yazarın Jules'ün okuma iştahı hakkında sağladığı diğer ayrıntılar, Flaubert'in kendi okuma alışkanlıklarının benzeridir; buradan okumanın cidden çok yönlü bir faaliyet olduğu ve gündüz düşlerine kapılmanın da bir görevi yerine getirdiğine varılabilir. Diğer taraftan, "kötü okuma" vakalarında müphemlik sınavını geçemeyenler, okuma isteksizliğiyle işaret edilen noksanlığa aldırış etmememize sebep olmamalıdır (örn. *Bibliomanie* adlı erken hikâyesinin kahramanı; veya kaynak kitaplarının formasını açmamış Charles Bovary).

Jules, başlıca edebi ihtiraslara sahip bir insan olarak Flaubert'in romanlarında bir istisnadır. 1869'daki *Duygusal Eğitim*'de Frédéric Moreau, tıpkı Balzac'ın Lucien de Rupembré karakteri gibi Fransa'nın

---

(*) (Fr.) "Doğru kelime". Yazarın itinayla ifadesine en uygun kelimeyi seçmesi anlamına gelen bu terimi edebiyata kazandıran Flaubert'dir – ç.n.

(**) *Duygusal Eğitim*, çev. Cemal Süreya, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 160.

Walter Scott'ı olmayı düşlese de, edebiyat girmeyi düşündüğü meydanlardan sadece birisidir. Üstelik estetik kaygıları ve üretken olmayışıyla yaratıcısından da ayrılır (özellikle sokaktaki herkesin bir çeşit kılavuz, şiir, makale ya da oyun yazmış, çoğunlukla da yayımlamış olduğu bir dönemde); her durumda, kendini beğenmiş birinin hayallerinin ötesine geçmez. Flaubert'in olgunluğunda niçin masa başında bir yazarı resmetmeye yanaşmadığını anlamak kolaydır. Estetiğinde, edebi kaygıların ve başarıların ancak kapsamlı bir kişisel tahlil sonrası verimli olacağını düşündüğünü üstüne basarak söylemektedir.

Böyle bir bakış açısı, Flaubert'in bir 19. yüzyıl Fransız yazarından beklenmeyen bir şekilde edebi eleştiriden uzak durmasını açıklayabilir; ancak Flaubert, Zola'ya göre Mérimée'nin *Colomba*'sından bir sayfayı dost meclisinde kıyasıya eleştirir, stilistik cetvelde kendisinin öbür ucunda duran Stendhal'in eserlerinden ne kadar hoşlanmadığını ifade ederdi. Ama aynı zamanda kendi eserlerine insanlarla birlikte kafa yormaya karşı isteksizdi. Mizacı edebi manifestoya uygun değildi, ve Balzac'ın *İnsanlık Komedyası'*nın önsözüne denk olan bir yazıya eserlerinde katiyen yer yoktu. Diğer yandan ayrı eserlerinde de önemli önsözler bulunmaz. Sanatı konusunda yapmış olduğu sayısız münferit yoruma, parçalı hali yüzünden temkinli yaklaşmalıyız. Birleştirildiğinde bilinçli ve tutarlı bir estetik gibi gözükse de, çoğu, mektuplaştıklarına verdiği hazırlıksız cevaplardır. Edindiği dertleri ve yakınlıkları kesinlikle vurgulasa da, yazılarındaki meşgaleye ve çelişkili bir biçimde tüm genellikleriyle bu yazıların eserlerine nasıl oturduğuna ışık tutmaması enteresandır. Bu sözler, Flaubert'in eşi bulunmayan bir koleksiyoncusu olduğu *idées reçues*'ye [yerleşik düşünceler] huzursuzluk verecek derecede benzerlik de taşıyabilirler. Flaubert'in, "Madam Bovary, benim" ya da "hiçbir şey üzerine olmayan bir kitap" gibi sözlerinin ne kadar didiklenmiş olduğunu görse dehşete düşeceğini tahmin etmek işten bile değildir.

Flaubert'in çağdaş edebiyat dünyasından yarı kopukluğu, bazı sevenlerinin can sıkıcı bulduğu bir siyasi tarafsızlık olarak da tezahür etmiştir. *Madam Bovary'*ye din düşmanlığı ve müstehcenlik suçlamasıyla açılan dava, "suçsuz" bulunmasına rağmen yazarın üstünden çıkmamış bir lekedir. III. Napolyon'u küçümsemesine rağmen, daha görgülü Prens Napolyon ve Prenses Mathilde'le olan dostluğundan övünen

ve imparatorluk şatosuna davet aldığında sevinen de diğer yandan aynı yazardır. George Sand'a ettiği veryansınların birinde işçileri "alçak" olarak nitelemiş, İkinci Cumhuriyet'in son yıllarında aynı yazarla mektuplaşmalarında halkın ahmaklığından sürekli dem vurmuştur. *Duygusal Eğitim*'de 1848 Devrimi'ni olumsuz bir şekilde resmetmiş, diğer yandan makul bir biçimde adil davrandığını da iddia etmiştir.

Edebiyat Nedir? (1948) kitabında Jean-Paul Sartre, Flaubert'in politik bir angajman benimsemek yerine, özünde psikolojik ve idealist olan bir yaklaşıma sığındığını belirtmeyi görev edinmiştir. Diğer yandan sonraları eserlerinde burjuva kültürünün sınırlayıcı yapılarını samimiyetle ifade etmiş olduğunu kabul etmiştir. Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi* (1953) adlı erken dönem "Sartriyen" denemesinde Flaubert'i sosyal durumu ve entelektüel mesleği arasında sıkışan bir modern yazar örneği olarak sergilemiş, burjuva ideolojisinin pek çok ihtimalden biri olduğunu eklemiştir.* İnancın geri çevrilemez kaybının 1848 civarında dilde sadeleşmeyle tecessüm ettiğini söyler ve bir önceki "klasik" dönemden koparak ayrıldığı yeni yazım şeklinin temsilcisi olarak Flaubert'i gösterir. Dahası, bunu "zanaat olarak yazmak" *Yazının Sıfır Derecesi* olarak niteleyerek, Flaubert'in metinlerini yazarın "üslubu" hakkında geliştirilmiş kutsallaşmış idealist fikirlerden kurtarmıştır. Diğer yandan her şeye rağmen, Flaubert'in eserleri döneminin ürünüdür, belki en çok da güzellik kaygısının bir neticesi olarak – ki güzellikle gerçekle olan ilişkisi yüzünden ilgilense de, bu estetik tercihi Gautier ve Baudelaire'le paylaşıyordu.

Pek çok çağdaşı gibi o da seyahatname türüne ilgi duymuştu ve onlar gibi oryantalizmin cazibeli taraflarını keşfetmek için bir fırsat olarak görmüştü; ancak ne Maxime Du Camp'la Mısır seyahati, ne de daha önce aynı arkadaşıyla çıkmış olduğu Anjou ve Breton yolculuğunda tutmuş olduğu defterler yaşarken yayımlanmıştır.

Gençliğinde yazdığı kurmaca eserler kendince farklı da olsa, romantik imgelerin aşırı uçlarında gezinir. Bu hikâyelerden bazıları ya Byron sevgisini ya da pek çok erken 19. yüzyıl yazarı gibi Rabelais'ye duyduğu hayranlığı sergiler. Dostu Ernest Chevalier'ye şöyle bir itirafta bulunmuştur: "İtibar ettiğim yalnızca iki adam var: Rabelais ve By-

(*) Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, çev. Tahsin Yücel, YKY, İstanbul, 2009, s. 51-53.

ron; yalnızca o ikisi insanlığa kin kusmak ve suratına gülmek niyetiyle yazmıştır." *Un parfum à sentir*'de ölüme gösterdiği merakta Jules Janin'in *L'Ane mort et la femme guillotinée* romanının (1829) etkisi olduğu kadar, çocukluğunda maruz kaldığı Rouen'daki teşrih odasının da yeri vardır; *Bibliomanie*, ve bir bilimsel deney sonucu dünyaya gelen sözde bir maymun adamın hunharca tecavüzünü anlatan *Quidquid volueris* ise Petrus Borel'in "ahlâka aykırı hikâyeler" koleksiyonu *Champavert*'e (1833) olan ilgisini saklayamaz.

Önemli bir bakımdan, Flaubert'in kuşkusuz döneminin insanı olduğu söylenebilir. Bunun nedeni, Janin ve Borel okumasına ve Sainte-Beuve'le arasının açılmasına sebep olan Marquis de Sade hayranlığıdır. Mario Praz'ın kitabında çok iyi belgelediği gibi,* geç Fransız romantiklerinin ve peşi sıra gelen dekadanların çoğu, sadist dürtülerin temellendirdiği erotik fantezilere düşkündü. Flaubert'in gençlik eserleri ve sonraki "oryantalist" eserlerinde yersiz acımasızlık örneklerine bolca rastlanır. *Ermiş Antonius ve Şeytan*'daki çarpıcı sadizm, yine Julien'de ortaya çıkan eşit derecede abartılı bir mazoşizme eşlik eder. Sado-mazoşistin yazım ruh hali emir kipidir. Flaubert'in yarattığı sahnelerin çağrıştırdığı etki, bireyin amansız ve karşı konulamayan bir buyruğa itaat etmesinden gelir; sapkınlığıysa entelektüel, dolayısıyla doğal olmayan doğasından sağlanır. Antoine'ın eksiksiz hepsini bildiği dinden sapmışlık hikâyelerinden dolayı eziyet çektiği olduğu söylenebilir. Bir açıdan Emma Bovary gibi okuduklarının fazla etkisinde kalan, fazla kitap okumuş bir kimsedir. (*Ermiş*'te) Saba Melikesi ve Herodias'ın bukle bukle saçlar ve kötü niyetli tırnaklarla anlatılması (Flaubert'in daha erken dönem eserlerinde fantazmik ayrıntılar görülebilir), böyle kişiliklerin sahip olduğu kudretin, bir kadının temsil ettiği tehlikeyle birlikte cazibesinin artmasına benzediğini işaret eder.

Sadistçe ifadenin, çağdaş Fransa'da geçen eserlerde mutlaka seyreltilmesi gerekir. Bu eserlerde işkencecinin bilinçli acımasızlığından çok kurbanın çektiklerinin üstünde durulur; acımasızlığın yerindeyse genellikle dışarıdan bakıldığında kader gibi duran mutabakat halindeki bir olaylar zinciri olur. Darwin'i müjdeleyen bu evrende, en zayıf olan mutlaka eziyet çeker. Flaubert, aynı zamanda karakterlerine kaderle-

(*) Bkz. Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford University Press, Londra, 1933.

rini veya yazgılarını ironikleştiren veya sorunsallaştıran isimler koymaya dikkat eder: *Madam Bovary*'deki sersem hizmetçinin adı Catherine'dir (Yunanca "saf"); aynı kitapta adını Yunan tragedyalarından alan seyis Hippolyte'in yumru ayağına yapılan ameliyat başarısızlığa uğrar; "Basit Bir Yürek"te Félicité (bkz. *Yerleşik Düşünceler Sözlüğü*'nde Félicité maddesi) Théodore (ya da "Tanrı'nın lütfu") adında bir adama âşık olur. "Fransız" romanlarında eziyet çeken daima kadınlardır: Emma, ama aynı zamanda Madam Arnoux da kendisine göre, şeytana uyup eşini aldatmayı içinden geçiren bir anne olarak cezasını bulur. Burada da "egzotik" eserlerde de, kurulu düzenin sarsılması cinsiyet veya cinsel kimlikte karşılaşılan belirsizlikle ifade edilir. Julien, haksız yere kendisini aldattığını düşündüğü karısı zannettiği annesini öldürür. Antoine'ın cüzzamlıya olan dokunuşlarında homoerotik ifadeler kullanılır. Catherine Leroux'nun soyadı erkeksiliğinin altını çizer ("Larousse" değil, "Leroux"dur). Baudelaire'in pervasız davranışlarını bir erkeğin zihnine yakıştırdığı Emma sapkınca anneliği reddeder; Charles'ı kolaylıkla parmağında oynatmasıyla kadınsılaşır. Cinsel iktidarsızlık Frédéric'in mülayimliğinin değinilmeyen bir parçasıdır; Deslauriers'in üzerinde "kadınsı diyebileceğimiz bir çekicilik" uyandırdığı söylenir.*

Ancak Flaubert bir romancı olarak hem dışarıya bağımlılığını hem de özgünlüğünü en çok Balzac'la olan ilişkisinde ortaya koyar. *Duygusal Eğitim*'de Deslauriers, Frédéric'e Balzac'ın en sevilen *arriviste*'ini [sonradan görme] hatırlamasını söylediği o meşhur kısımda – "*İnsanlık Komedyası*'ndaki Rastignac'ı hatırlasana! Başaracaksın bunu, eminim"** – bunun Balzac'ın akılda kalan karakterlerine bir saygı duruşu mu, yoksa hem yazara hem de okuru Deslauriers'e Sanat ve Hayat arasındaki çizgiyi bulandırdıkları için sivri bir eleştiri mi olduğunu anlamak zordur. Flaubert'in edebi yakınlıklarını kurmaca eserlerinde verdiği isimlerden çıkarmak da üstelik tehlikeli bir düşüncedir. Emma'nın Walter Scott okuması veya Bouvard ve Pécuchet'nin aynı yazarın tarihi romanlarından başta aldıkları keyif, örneğin, Flaubert'in *Waverley Romanları*'ndan hoşlanmadığının bir delili sayılmamalıdır. Scott'ı yetişkinliğinde tekrar okumuş ve George Sand'a *The Fair Maid of Perth*'i okumasını tavsiye ettiği için teşekkür etmiştir. 1870'te

(*) *Duygusal Eğitim*, s. 280.

(**) *Duygusal Eğitim*, s. 26.

Prusyalıların Rouen'a kadar ilerlemelerini bekliyorken zaman geçirmek için yanına aldığı yazar Scott'tır ve kurgu anlayışı olan tek "İngiliz" romancı olarak saydığı da odur.

Hatta Flaubert'in Balzac hakkındaki fikirleri, *İnsanlık Komedyası*'nı "abartılmış" bulduğunu söyleyen karakteri Hussonet'ninkinden daha derinlikliydi. Mektuplaştığı kimselere yaptığı yorumlardan Balzac'ı cahil, kendini beğenmiş, taşralı ve yazma hünerinden bihaber bulduğu düşünülebilir. Yine de Louise Colet'ye yazdığı mektupta *Louis Lambert*'deki gençlik dehasının tasvirini yere göğe koyamaz. *Par les champs et par les grèves*'de Balzac'ın "otuz yaşındaki kadın"ı keşfetmesine yaptığı gönderme, tüm abartısına rağmen içtendir; *Bette Abla*'yı da hep roman türünün başyapıtlarından saymıştır. Balzac'ın ölümünden epey sarsıldığını inkâr etmemiş, Sainte-Beuve'ün bir yazar olarak Balzac'tan hazzetmemesine karşı çıkmıştır; ancak, Zola'nın söylediğine göre Balzac'ın eserlerine olan ilgisi, kendisinin sanatta mükemmellik arayışıyla birlikte zamanla azalmıştır. Flaubert'in karakter, olay örgüsü ve konuda Balzac'tan edindiği miras yüzeysel ya da temelsiz bulunuyorsa, Balzac'ın geride bıraktığı eserleri yakından incelediğine dair pek çok kanıt çıkarılabilir.*

1845'te tamamlanan ilk *Duygusal Eğitim*, Balzac'ın hem Rastignac hem de *Sönmüş Hayaller*'de öne çıkan karakterlerinin tasvirini andırır. Düzgünlüğü yüzünden biçimiyle de "Balzacyan" olduğu söylenebilir. Öykü, alışıldık bir anlatıcı olduğu anında anlaşılan bir "ses" tarafından bize bildirilir; mütemadiyen konudan uzaklaşarak okura doğrudan hitap eden bu ses, genç Flaubert'in Balzac'la paylaştığı Rabelais sevgisini ele verir, ama yapmak istediği kendi zevki için "okurun farkında anlatı geleneği"nin devamı olmaktan ziyade, *mal du siècle*'in** basmakalıp ifadelerine karşı uydurduğu bir kontrpuan gibidir.

(*) Bkz. Graham Falconer, "Le travail de 'débalzaciénisation' dans la rédaction de *Madame Bovary*", *Revue des Lettres Modernes*, 865-72, 1988, s. 123-56; Richard D.E. Burton, "The Death of Politics: The Significance of Dambreuse's Funeral in *L'Education sentimentale*", *French Studies*, sayı 50, 1996, s. 157-69; ve André Vial, "Flaubert, émule et disciple émancipé de Balzac: *L'Education sentimentale*", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, sayı 48, 1948, s. 233-63.

(**) (Fr.) "Yüzyılın hastalığı", romantik çağın ilk yılları olan 19. yüzyıl başlarında Avrupalı gençlerin kapıldığı sıkıntı, yabancılaşma ve melankoliye verilen isim – ç.n.

Anlatı, Balzac'ı ve diğer pek çok romantik eseri hatırlatan bir üslupta dolaysız ve kapsamlıdır; öyle ki erken 20. yüzyıl eleştirmeni Albert Thibaudet tarafından anlamsızca "lafazan" olmakla suçlanmıştır. Önemli bir nokta, Flaubert'in romanlarda diyaloglardan hoşlanmadığı düşünüldüğünde, kitapta hayli dolaysız anlatıma rastlanılmasıdır.

1869'daki *Eğitim*; *İnsanlık Komedyası*'ndaki aynı kilit metinlerden, ve Balzac'ın *Vadideki Zambak*'ta Félix de Vandenesse'in evli Henriette de Mortsauf'a olan aşkını anlattığı hikâyeden yararlanmaya devam eder. Frédéric'in arzuladığı nesnelerce temsil edilen dört sınıfta Balzac'ın çağdaş Paris tasvirlerinden yola çıkılmıştır; Pellerin, Regimbart ve Hussonet'nin grubuysa şüphesiz *Sönmüş Hayaller*'deki Cénacle'ı hatırlatmak içindir. İlk *Eğitim*'de Henry ve Jules Balzacyen üslupta birey olarak kalsalar da, *Duygusal Eğitim* çağdaş dünyanın tektipliliği ve tekdüzeliğine ısrarla değinir. Balzac'ın dramatik tezatlara bel bağlaması ve karakterlerine üstün nitelikler vermesine kasten eleştiride bulunur. Bayağılık, yanlışlıklar ve iletişimsizliğe yaptığı vurguyla, olgunluk dönemi *Duygusal Eğitim*'i Balzac'ın dehayı önüne gelene layık görmesiyle gerçekliği nasıl çarpıttığını sert bir dille eleştirir. Henriette de Mortsauf'un Marie Arnoux'ya sözleri günlük hayatın sıradanlığını işaret eder; Rosanette'in gözden kaçmayan eksiklikleriyse, aşkın ıslah ettiği hayat kadını mitini yerle bir etme teşebbüsüdür.

İkinci *Eğitim*'de, diyaloğa en asgari şekilde başvurulduğu gibi, bunun neticesinde romanın yapısına uygun stilize bir biçim de almıştır. Yazarın olgunluk döneminde romanlardaki karakterleri "duymayız", daha çok konuşma biçimiyle anlatıcı kişiliğini sergiliyor gibidir. Flaubert, daha *Madam Bovary*'de kendi diliyle hikâye anlatımının tanıdık kalıpları arasındaki tüm benzerlikleri silmeye gayret etmiştir. Metin; yazının vurgulu üslubu, hile ve sanatkârlığı ilişkilendirmesi sayesinde okurda uyandırdığı merak (Nathalie Sarraute bunu Flaubert'in "*trompe-l'œil*" [göz aldanması] etkisi olarak tarif etmiştir) ve her tür akıcılık ve kendiliğindelikten sakınmasıyla itibar kazanır. Flaubert'in serbest dolaylı anlatımdan istifade etmesinin başlıca sebebi bakış açısını bulandırmaktı denebilir, ama aynı zamanda burjuvazinin zevksiz dilini küçük örnekler dışında kullanma gerekliliğini de ortadan kaldırıyordu. İkinci *Eğitim*'de, Flaubert'in açıklayıcı bağlantılar kurmadan bazı öğeleri bitiştirmedeki ısrarının ürünü olan bilinçli terslik, akıcı bir

okumayı bilinçli olarak sekteye uğratır ve öylesine gibi gelen ifadelerin anlamına kafa yormamıza neden olur.

Hem Balzac hem de Flaubert'de "gerçekçi" teşebbüsü niteleyen belirli nesnelerin birikiminin anlatıldığı maddeci betimlemelerdir. Ama benzerlik burada sona erer. Balzac'ta tasvirler benzeşmeyen bilgilerle doludur ve bunlar, seyircinin algılama faaliyetini zorlayan bir şekilde sunulur. Yorum biçimindeki düzen, olası anlamların asıl çoğulluğu ve de karışıklığının kısmi veya geçici olarak barınmasının haricinde bir şey asla olamaz. Mimetik projeye sürekli müdahale eden meşhur genellemeler asla göründüğü gibi nihai bir yorum olamaz; yalnızca devam eden, anlamların teklif edildiği ve bu şekilde sorgulandığı kaleydoskopik bir görecelilikle sonuçlanan sürecin parçası haline gelir. Bilinen yargının aksine, Balzac romanı olası yorumlara kapanan değil, açılan bir metindir.

Flaubert'in eserlerinin daha bariz bir şekilde açık uçlu olduğu ve yazarın "aptallık sonlandırma isteğinden ibarettir," inancının bir örneği olduğu söylenebilir. Balzac'ın aksine, müphemlik duygusu daha denetimli oluştururulmuştur, bu müphemlik hem tamı tamına ironik, hem de kıyas kabul etmeyecek derecede aykırıdır. Titiz sanatçı Flaubert'in eserlerini her zaman acele bir yazım sürecinin ürünü olarak açıklanmış, daldan dala atlayan, düzensiz Balzac eserlerinden ayırmak istemesi olağandır. Ama bu yalnızca bir estetik anlaşmazlık değildir. Daha da önemlisi, metinle dünya arasındaki uyuşmazlığı Flaubert'in ifade etme isteğidir. "Gerçekçi" olduğunu saklamayan eserlerinde bile Flaubert'in niyeti temsil etmeye çalıştığı dünyanın çok düzlemli doğasını metninde yansıtmak değildir. Metin temsilin sadakatini değil de gösterimin düzenini vurgulamak için bunun tam tersi bir işlev yerine getirmeliydi. Flaubert'in "Balzacyen" eserlerinin temelinde, oluşturulmuş kimliği ya da kişiliği olmayan yazar veya anlatıcının yokluğuyla, ve serimin kendisi, en açık haliyle *Duygusal Eğitim*'de, gidilecek yerin bilinmemesini anlatmasıyla, daha da etkili hale gelen bir istikamet duygusu vardır. Başka bir deyişle eser, kendine ait bir mantık ve tutarlılık oluşturduğu gibi, kararlılığı sayesinde de metin olduğunu sürekli olarak dile getirir.

Balzac'ın dünyasında anlam her yerdedir; öyle ki, bir "anlam izdihamı"ndan bahsetmek mümkündür. *İnsanlık Komedyası*'nın dün-

yasında anlam, hem arzu hem de irade ile yakından bağlantılıdır. Çıkar çatışmalarının bireyin başarısını her zaman baltalayacağını fark etse de, Balzac'ın düşlediği yeni burjuva devri bitmeyen bir varlık edinme ve arzuyu tatmin etme ihtimaliyle anlatılır. Yakın tarih, modanın somut bir örneği olduğu hızlı değişimler üzerinden çözümlenir. Günümüzü geçici doğası ve farklı bireysel iradelerin baskısıyla yeni bir düzen haline gelmeye açık olmasıyla açıklarız. Oysa, cansız İkinci İmparatorluğun romancısı Flaubert karakterlerine değiştirici bir irade vermeyi açıkça reddeder; bu sayede her kelimesini işlediği eserleri bir estetik şarta bağlı kaldıkları gibi, bireyin ulaşabileceği potansiyel hakkında sahip olduğu karamsar görüşü de yansıtır ve destekler. Eserlerinde şimdiki zaman ve her şeyden önce bireyin maddi çevresi ayağına bağlanmış bir ağırlık gibidir.

Flaubert'in betimlemeleri, her ayrıntının bir anlamı olduğu beklentisini çiğneyerek Balzac'ta olmayan bir merak uyandırır. Barthes'ın "Basit Bir Yürek"te Madam Aubain'in evindeki barometreyi bir "gerçeklik etkisi" olarak işaret ettiği meşhur kısım aşırı yorumun kendini kaptırıp uzaklaşmasını önlese de kendisi de geri kazanımda bulunur, hatta nesneye aslında sahip olmadığı bir özellik yükler.* Aksine, Flaubert'in betimlemelerinde çok sık olduğu gibi nesne hayranlık uyandırır, maddesel bağımsızlığı ve yorumlanmaya karşı gelmesiyle sinir bozucu ve olumsuz bir varlık haline gelir.

Balzac'ın dünyasında, nesneler dünyası bireyin hegemonyasına asla bir tehlike teşkil etmez. Kişinin maddi çevresi kişiliğinin bir uzantısıdır ve iyi de olsa kötü de olsa, önemi kişinin karakterine veya konumuna tabidir. Flaubert'in romanlarında, dış betimlemeleri oluşturan son derece ayrıntılı açıklamalar sadece itinalı bir seçim hissini (okur böyle pek çok ayrıntının dile getirilmediğini fark eder) ve yorum düzeyinde geri alınamazlığını değil, hem birbirinden hem de aynı yeri paylaşan kişiden bağımsızlığını da ifade eder. Düzenleyici ilke burada bitiştirmedir. *Duygusal Eğitim* ve *Salambo*'da sıkça kullanılan bir ifade de "ça et là"dır ["orada burada"]; rastgele yerleştirmeyi işaret eder ve bitiştirme gibi, bir iç düzensizlik veya tasarısızlık hissi verilir. Bu tabire *Salambo*'da yirmi sekiz, *Duygusal Eğitim*'deyse otuz altı kere rastla-

(*) Roland Barthes, "L'Effet de réel" (1968), tekrar baskısı yay. haz. Roland Barthes vd., *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982, s. 81-90.

nır. *Madam Bovary*'deyse yalnızca on iki defa kullanılmış olması, Flaubert'in "gerçekçiliğinin" yaşadığı gelişimini gösterir.

Maddi gerçekliğe yapılan vurgu, yalnızca okura tanıdık gelmesi için değildir. Flaubert'in "gerçeği", bilindik bayağılığını kabul eder gibi gözükse de, maddi nesneler dünyasının hikâyesi anlatılan insanlardan daha gerçek, ya da somut olduğu benzersiz bir deneyim yaşatır. Belki bayağı ve sıra dışının harmanlandığı bir hipergerçeklikten bahsetmemiz uygundur. Bu etkiyi bırakan, çalıştığı malzemeyi Flaubert'in kendisinden önceki tüm yazarlardan daha iyi tanıması ve okuru romanın bir dil yapıtı olduğunun keyfine varmaya davet etmesidir. Flaubert'in dile olan ilgisi bir üslup meselesi olarak görülmüştür. Modern eleştirel teoriyse bize eleştirel mutlaklara şüpheyle yaklaşmamızı öğretmiştir ve biçimde kusursuzluk düşüncesinin Flaubert'in başarısı hakkında söyleyebilecekleri gerçekten de sınırlıdır. Flaubert metninin niyeti "güzelliğin" cisimleşmiş hali olmak değil, yapaylığını modern okurun yüzüne vurmak ve özellikle kelimelere kendi benzersiz ve dayanılmaz havasını katmaktır. Flaubert'in eserleri devrin (alakalı) bir dizi yargısını bize sunsa da, yazarın biçime duyduğu saplantı kelimeyle yeni tür bir ilişki kurmasına, başlı başına bir amaç haline getirmeye öncelik vermesine sebep olur.

Gönderimsel işlevinden alınan kelime ne kendisinin ne de gösterdiği nesnenin sahip olmadığı bir itibar kazanır. Bu itibar gösterilen nesnenin önemsizliğine bağlı olduğunda, dilin fetiş unsuru haline getirilmesinden bahsetmek mümkündür. Yani kelime yüzeyselliğinin ve dış yüzeyindeki nitelikleriyle algılanmasının bir neticesi olarak arzu nesnesi haline gelebilir. Tevekkeli değildir ki, *Madam Bovary*'de kıyafetler, ayakkabılar ve Rodolphe'un puro tabakası gibi fetiş örnekleri hikâye boyunca geçer; ayrı dünyaların insanı diyebileceğimiz Emma ve Homais'nin asistanı Justin'i birbirine bağlayan da bunlardır. Ancak bireyin duygusal hayatında tehlike, ya da yoksullaşma olan sanatın doğaya aykırı dünyasında olumlu bir anlam kazanır. Okurun metinle olan arzu ilişkisi, okuduğunun bir yapıt olduğunun mütemadiyen farkında olmasıyla dengelenir. Okurun katılım ve mesafelilik, anlam ve hiçlik, bayağılık ve imalılık, değersizlik ve değer arasında yaşadığı çelişkili ayrımın sorumlusu da kelime ve metnin bu kadar saplantı haline getirilmesidir. Aynı zamanda *Madam Bovary*'de okurun sürekli sembol-

leri yorumlamaya özendirilmesi ve bunların aslında her şeyin bir anlamı olduğu bir dünyada yaşamak isteyen okura kurulmuş tuzaklar olduğu arasındaki çözülmez gerilimi ortaya çıkaran sembolizm de böyle kurulur. İnsan Samuel Beckett'in *Molloy*'daki esrarengiz vecizesini hatırlamadan edemez: "İstenmeyen yerlerde sembol kullanılmamıştır."

Sonunda, Flaubert okurunun deneyimlediği en büyük çelişki metnin her şeyin bir yeri olduğu ve bütünden anlam çıkardığı bir kapalı sistem olduğu düşüncesiyle, eserin anlamının söylenmeyenlerde, sessizliklerde bulunabileceği arasındaki histir. Örneğin *Madam Bovary* alternatif okumalar arasındaki bir limboda asılı kalma, bu şekilde farklı yorumların embriyo halinde kalmasını sağlama denemesidir. Ahlak, zekâ, gerçeklik, özgür irade ve kader, ve okurun sempatisi gibi sorulara hiçbir kesin cevap verilmez. Flaubert'in en çok okunan şaheseri üstelik yeni burjuva devrinde trajedinin mümkün olmadığını da gözler önüne koyar; yerine çok daha muğlak bir kategori olan grotesk gelmiştir. Ama bu teşvik edilen muğlaklığın yanında kitap, okurun yargılayarak veya duygusal tatmin amacıyla okumasına da olanak veren yanlı, dogmacı okumalara da müsait yanıltıcı bir içtenlikle de yazılmıştır. Sanki Flaubert, romanının burjuvazi (Maupassant'a göre "düşünceleri alçak olan herkes" ["quiconque pense bassement"]) tarafından yanlış okumasından sapkın bir zevk duyulabileceğini fark etmiş gibidir. *Duygusal Eğitim*'de, kalıplaşmış okuma alışkanlıklarını daha da beter alaşağı edecek bir metin oluşturmaya gayret sarf ettiği bilinir.

Eğitim'in en göze çarpan özelliği biçimindeki eşsiz esnekliktir. Eserin kullandığı aykırı ekonomide akla gelen ilk örnek, sondan bir önceki bölümdeki meşhur parodi amaçlı ardışık kısa cümlelerdir. Bu aşamada romanı alışıldık ifadeler, basmakalıplar ve bayağılık ele geçirdiğinden, tam yerinde gelen bu aşırı kısaltılmış cümleleri okur takdirle karşılar, yazarın ana karakterine olan ilgisini kaybettiğini düşünmez. Ama Frédéric'in sığ ve kendini beğenmiş karakteri, en çok iç dünyası ve hisleri üzerinde durulması gerekeceği sanıldığı anda önemsiz ayrıntıların komik ölçüde şişirilmesine olanak tanır. *Eğitim* boyunca *passé simple* ve *imparfait** arasındaki etkileşimle açıklanabilecek zoraki

(*) Fransızcada iki geçmiş zaman kipi – ç.n.

ritim, bir mutlak nitelik olarak üsluptan ziyade okurun anlatıya olan mesafesindeki sabit ve zorlayıcı değişimle alakalıdır; bu da *Madam Bovary*'deki serbest dolaylı anlatımın bu kitaptaki gizli karşılığıdır. En dolaysız cümlelerin yorum düzeyinde en saç yolduracak ifadeye dönüşmesi gibi çelişkilere yol açabilir. Ama okurun karşısına çıkan en büyük zorluk, sabit ölçütlerden sistematik uzaklaşmanın sonucu olan çok daha yaygın bir muğlaklıktır. Şu ifade: "Genel çılgınlık, bin türlü zaafı olan Frédéric'i kendine çekmişti"* Flaubert'in yarattığı, karşıt konumlar ve özelliklerle anlama giden yolu aramayı bırakmış yeni epistemolojik düzenin bir resmi gibidir.

Kısa bir süre önce kaleme alınmış *Salambo*'da, Flaubert okura yine farklı, ama benzer bir deneyim yaşatan bir eser yazmakla meşguldü. Farklılık gerçekten de *Salambo*'da el üstünde tutulur; hikâye ne Hıristiyan, ne de Greko-Romen dünyada geçmektedir. Ama anlatının bir Batılı gözden sunulmaması zaten diğerlerinden ayıran başlıca niteliğidir. Şarkın baştan çıkaran ötekisiyle alışıldık karşılaşmayı bilerek okura vermez. Temel olay örgüsü düzeyinde, *Salambo* okuru zorlayan bir metindir. Scott'tan devam eden tarihi roman geleneğine zıt bir şekilde, bireysel karakterlerin kişisel ve siyasi ihtiraslarının oturduğu çok katmanlı tarihi duruma giriş niteliğinde hiçbir söz söylenmez. Flaubert, tarihi ve kültürel köken olarak sınıflandırılamayan anonim, kişidışı bir anlatıcı kullanır. Düşmanlık ve taraflılık barındırsa da, hikâye büyük bir vurdumduymazlıkla anlatılır. (Vurdumduymazlığın bir Yunan ve dolayısıyla hikâyenin ender Batılılarından olan Spendius'a atfedilen bir tutum olması önemlidir; kitapta Libyalı Mâtho'nun aklını redden bir yanıt olarak geçer.) Daha da önemlisi, okurun hayranlığa kapılacağı ifadeler olsa da, anlatıcı gerçekliği güzelliği yaratmak için bir vesile olarak gören bir sanatçı olarak betimlenmez.

Bunun yerine okura, Alain Robbe-Grillet'nin "sadece vardır" dediği gerçeklik idealine yakın bir gerçeklik sunulur. Bu yazarın tasvirleri gerçekten de, Flaubert'in geometrik terimlere sürekli dönüşünde müjdelenmiş gibidir. Anlaşma eksikliği ve tasvirlerdeki çok anlamlılık, okurun yanıtını altüst eden bir metnin belirtisidir. Okuru yalnızca duygularını değil, inançlarını ve bilgi sistemlerini teslim etmeye iten, bu şe-

(*) *Duygusal Eğitim*, s. 340.

kilde de kişinin merkezî bir sosyal, coğrafi ve metafiziksel görüş noktasında bulunduğu varsayımından doğan özgüvenine ağır bir darbe indiren yazıdır. *Salambo* bu manada sancılı bir romandır; yalnızca içerdiği şiddet sahnelerinden değil, metnin okurla olan ilişkisinde sado-mazoşist unsurlar olduğu için de.

Flaubert, en büyük eserlerinde Balzac romanını tersyüz etmeyi başarır. Biçimi, içeriğin hizmetine sokan bir gerçekçi yazın uydurmak yerine, eserlerinde tüm acayiplikleriyle biçimi reddetmemiş, mantığa aykırı bir amaç gibi gelen okunaksızlığı denemiştir. Yazma eyleminde taviz vermediği bu tutumun aykırılığı düşünülürse, ardından kalemi eline alan 19. yüzyıl hayranlarının bu eylemin kendini sorgulama aşamasını atlayıp eserlerinden tek bir ipliğe sahip çıkması ve aşağı yukarı sadece ona kafa yorması kaçınılmaz olmuştur. Diğer bir deyişle, Flaubert'in evrensellik düşüncesini devam ettirmek yerine uzmanlaşmaya gidilecektir.

Flaubert'in eserlerinin çağdaşlarında uyandırdığı tüm olumsuz eleştirilere, kendisinin de yeni bir yazı ekolünü başlattığını söyleyenlere dudak bükmesine rağmen, onun örneğinden esinlenmiş birkaç yazar olmuştur. Ernest Feydau'nun romanı *Fanny*'nin (1858) eleştirmenlerce *Madam Bovary*'ye benzetilmesi gecikmemiştir.* Flaubert'in isimsiz kısa bir portresinin de geçtiği Goncourt kardeşlerin *roman à clef*** türündeki eseri *Charles Demailly* (1860) aynı romanın tersi olarak görülmüştür. Ama Flaubert'in yazını en çok natüralistleri etkilemiştir, bu etki en fazla da Zola, Maupassant ve Joris-Karl Huysmans'ın eserlerinde görülebilir; diğer yandan "Flaubert'e en açık dille yazılmış [natüralist] saygı duruşu" olarak tarif edilen Henry Céard'ın romanı *Une Belle Journée*'dir (1881).*** *A rebours*'a 1903'te yazmış olduğu önsözde Huysmans, *Les Soirées de Médan*'ı

(*) Aldatmayı konu eden bu iki roman hakkında bkz. Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1982, s. 27-8; ve Bill Overton, *The Novel of Female Adultery, Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*, Macmillan, Basingstoke, 1996, bölüm 4.

(**) (Fr.) Gerçek olay ya da kişilerin yer aldığı roman – e.n.

(***) Bkz. David Baguley, *Naturalist Fiction. The Entropic Vision* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), s. 91-4; ve Nicholas White, *The Family in Crisis in Late Nineteenth-Century French Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, s. 13-14.

(1880) kaleme alan natüralist yazarların nazarında *Duygusal Eğitim*'in bir kutsal kitap değeri gördüğünü ve tek gerçek natüralist roman olduğunu, Zola'nın işi yanlış istikamete götürdüğünü söylemiştir. Zola'ya gelince: *Duygusal Eğitim*'in yayımlanmasından sonra bile *Madam Bovary*'nin gerçek natüralist roman olduğu düşüncesinden şaşmamış, *Bovary*'nin üç başlıca niteliğini buna atfetmiştir: hayatın birebir temsil edilmesi; alışıldık kahramanın kaldırılması; ve yazarın saklanması. Flaubert'in belgeleme alışkanlığının altını çizmesi şaşırtıcı değildir. *Duygusal Eğitim*'in ikinci edisyonunu incelediği 1879 tarihli yazıdaysa nihayet bu romanın gerçek natüralist modeli oluşturduğuna dair yeni öğretiyi benimsemiştir (Zola, *Œuvres complètes*, XII, s. 606-9).

Zola'nın romanları da benzer bir şekilde hafızası kuvvetli bir Flaubert okurunu gözler önüne serer. *Son Excellence Eugène Rougon* (1876) kitabında Niort-Angers demiryolunun açılış törenini anlattığı sahne, *Madam Bovary*'deki *Comices Agricoles** sahnesinin "yeniden çevrimi" gibidir. *Pot-Bouille* (1882) aynı romanı andıran sahnelerle doludur ama, aldatma konusunun burada gülünç bir aleladelikle anlatıldığı söylenebilir. Zola da bu kitap için "mon *Education sentimentale*" ("Benim *Duygusal Eğitim*'im") demiştir, gerçekten de o romandaki birkaç önemli sahneyi romanında müstehzi bir dille tekrar yazar.** Daha da genel bir açıdan, Rougon-Macquart romanları betimlemeli üslubunu, bilhassa da okurun farkında olan estetik ifadenin kullanımını Flaubert'den alır. Resimden ödünç alınan iyi huylu bir dağarcığın yardımıyla, Zola *Du roman* (1880) adlı denemesinde Flaubert'in betimlemelerinin tesirini uzun boylu tartışır. Kendisi de dahil olmak üzere Flaubert'in mirasçılarının çoğunun betimlemelerde daha az ihtiyatlı davrandığını kabul etse de, kendi betimlemelerinde dengeye ve seçiciliğe önem verdiğini, Flaubert'in eserlerinin bu kadar kayda değer olmasının sebebinin bu nitelikler olmadığını eklemiş-

(*) (Fr.) Bir bölgedeki mal sahipleri ve çiftçilerin deneyimlerini paylaşmak için topladıkları kurul – e.n.

(**) Bkz. Robert Lethbridge, "La pot-bouille des genres: adultération et originalité chez Zola", *Les Cahiers naturalistes*, sayı 74, 2000, s. 17-32; Bill Overton, *Fictions of Female Adultery, 1684-1890*, Palgrave-Macmillan, Basingstoke, 2002, bölüm 7 ve Jacques Noiray, "*Pot-Bouillet* ou 'L'Education sentimentale' de Zola", *Les Cahiers naturalistes*, sayı 69, 1995, s. 113-26.

tir. Flaubert'le görünürde benzer pasajlarla yan yana konulduğunda, Zola'nın betimlemeleri çok daha anlaşılır resimsel bir dildedir. İtinayla çizilmiş bir tablo olduğunun altını çizer ve sanatsallığının fark edilmesini ister gibidir. Flaubert'de okurun bir ya da daha fazla ayrıntıya gözünün "takıldığı" betimlemelere zıt bir şekilde, her ayrıntı gayet "okunaklı"dır ve biriktiği zaman muğlaklığında hiçbir aykırılık olmayan bir izlenim oluşturur. Flaubert'in can alıcı "karar verilemezliği"nin yerinde yeller eser. Tüm zindeliğine rağmen, Zola'nın betimlemelerinde Flaubert'inkilerin asla edinemeyeceği bir işlevsellik vardır. Amaçlılıkları, bu betimlemeleri birbirine bağlayan ve açıklayan belirteçler ve bağlaçların sürekli kullanımından anlaşılır. Zola'nın kurduğu egemenlik, okuru zorlamaktan çok ikna etmeye dayalıdır. Bu yüzden Barthes'ın, natüralist edebiyatın Flaubert'in eksik kalmış bir yan ürünü ["une sous-écriture"] olduğu sözüne karşı çıkmak güçtür.

"Usta Flaubert" düşüncesinin altını temellendiren Maupassant olmuştur. "Le Roman" (1888) adlı denemesinde *Duygusal Eğitim*'in yazarından betimleme sanatı hakkında aldığını iddia ettiği dersi anlatır, yazar ona bir bakkalı ya da kapıcıyı diğer tüm örneklerinden ayıracak bir şekilde anlatmasını söyler. Bu tavsiyeyi Flaubert'in kendi eserlerinde yerine getirip getirmediği tartışmalıdır. Yine de kurmaca eserlerinde Maupassant'ın Flaubertyen ilkelere uyduğu yalnızca metni yineleyen semantik bileşenlerden dikilmiş bir kapalı yapı olarak görmesinden değil, anlatının okura hitap ettiği gerçeğinden istifade eden sivri bir ironiyi kullanmasından da anlaşılır. İnsanlık hakkında sahip oldukları ortak alaycı yargıdan çıkarılabilecek benzerlikler bir kenara,"Yağ Tulumu" (1880) gibi hikâyelerinde birbirinden itinayla aykırı tutulmuş karakterleri, önemsiz gelen ayrıntıların metne hem biçimsel hem anlam olarak katkıda bulunduğu zoraki betimlemelerle okura sunar.

Flaubert'in yüzyılın ikinci yarısında aldığı örnek işlevi konusuna, natüralizmin kendine has temsilcilerinden olan Huysmans'ın elinde gelişmesiyle devam edilebilir. Huysmans'ın erken dönem romanlarında natüralist geleneği reddetmesi, *A rebours*'da dekadan bir estetti anlatması ve sonunda sembolist ilkelerle renklendirilmiş bir Katolik inancı benimsemesi, Flaubert'in mirasıyla yalnız natüralist roman üzerinden yapılamayacak kadar topyekûn bir çatışmadır denebilir. Flaubert'in geç dönem Roma tarihi ve Hıristiyanlığın erken dö-

nemine olan merakı, *A rebours*'un (1884) "kahramanı" Des Esseintes'in dekadan zevkinde karşılığını bulur. Saplantılı koleksiyoncunun metinlere ve eserlere olan yaklaşımında, üç yıl önce yayımlanmış *Bilirbilmezler* etkisini hissettirir. Moreau'nun *Salomé*'si hakkında uzun *ekphrasis* (bir resmin ya da heykelin sözlü anlatımı) örnekleri Flaubert'le aralarındaki bir bağlantıyı daha sağlar. Praz'ın gözlemlediği gibi: "bu Salomé, [Flaubert'in] *Ermiş Antonius*'undaki Saba Melikesi'nin kardeşi gibidir" (*The Romantic Agony,* s. 326). Flaubert'in sadistlik ve sapkınlığa olan saplantısı Huysmans'ın natüralist-sonrası döneminde gerçekten de devam eder, yalnız burada parodiye yakın bir okumayı davet eden bir müphemliğe rastlanır.

Sembolistlerin romandan esirgediği itibar, ve 19. yüzyıl sonu eleştirmenlerinin türün bir kriz halinde olduğunu ilan etmesi de Flaubertyen mirasın makul bir uzantısı olabilir. Çünkü Zola ve natüralistlerin yapmış olduğu kısmi okumanın diğer yüzüne bakacak olursak, Flaubert mimesisi geçersiz saymış, düzyazı anlatımını yazının kendi doğası üzerinde kafa yormak üzere kullanmıştı. Yazmış olduğu kendine dönüşlü şaheserinde, Flaubert'in hayranı olan Proust, Balzac'ı yeniden yazmayı seçerek hünerini sergileyecekti. Diğer taraftan, Remy de Gourmont'un kimilerince sembolist romanın en üstün örneği olarak sayılabilecek, Flaubert'in sanatı üzerine uzun düşünceler barındıran *Sixtine*'i (1890) kalıplaşmış türlerin *A rebours* ile başlayan yıkımını devam ettirecek, ana karakterin yazdığı romandan parçaları okura göstererek André Gide'in *Kalpazanlar* (1925) eserini müjdeleyecekti. Gide'in ironik kurmacaları sembolist estetiğin onda bıraktığı derinlemesine etkiyi ele vermekle kalmaz, Flaubert'in vermiş olduğu şu dersi de anlatır: edebi eser, okurun karşısındaki temsilin doğal ya da sorunsuz olduğuna dair hislerini yok etmek üzere her sözcüğün stratejik olarak yerleştirildiği kasıtlı ve yapmacık bir faaliyettir. Yine de türün yenilenmesinde Flaubert'in baş köşeye oturması *nouveau roman** sayesinde olmuştur. Sarraute, *Kuşku Çağı*'nda (1956) Flaubert'i Balzac'la aynı köşeye koyup ikisine devri geçmiş bir edebi düşüncenin üstün yaratıcıları adını gönül rahatlığıyla koysa da, yirmi yıl sonra modern romanın öncüsü olduğunu hiç şüphesiz söyleyecekti. *Nouveau roman*'ın Flaubert'le paylaştığı betimle-

(*) (Fr.) Yeni roman, 1950'lerde Fransa'da ortaya çıkan roman akımı – e.n.

me saplantısını ilk olarak Robbe-Grillet *Pour un nouveau roman* [Yeni roman için]'de (1963) söyleyecekti. *Nouveau romancier*'nin [Yeni romancının] ödevinin, natüralist gündeme girmesinden önce Flaubert'in eserlerini incelemek olduğunu ifade ediyordu.

Yine de böyle bir görüş, natüralistlerin Flaubert okumasından daha kapsamlı değildir. Bu gerçek, Sarraute'un *Flaubert le précurseur* adlı revizyonist okumasında kabul edilir.* Sonuç olarak, "gerçekçiliğin ustası mı, soyutçuların ilki mi?" tartışmasını çözmek mümkün değildir. Flaubert'in metinleri her biri sağlam alternatif okumalara olanak tanır. Çözüme yapısından ötürü ulaşamamamız bizi bu okumalar arasındaki tereddüte yoğunlaşmaya ve metnin yapılan okumanın sınırlarını belli ettiği bazı geçici anlarda "metnin keyfini" tespit etmeye davet eder. Dönüp dolaşıp konumuza uygun bir şekilde başladığımız yere dönecek olursak, "metnin keyfi" düz olanla parodi olan arasında, Flaubert'in akla düzdüğü bir methiyeyle *bêtise*'in vücut bulduğu bir ucube arasındaki çözümsüz anlaşmazlığa maruz kalmamızla eşit sayılabilir.

Çeviren EMRAH SERDAN

(*) Nathalie Sarraute, *Paul Valéry et l'enfant d'éléphant; Flaubert le précurseur*, Gallimard, Paris, 1986.

Paris Barosu üyesi,
Eski Millet Meclisi Başkanı ve eski İçişleri Bakanı,
MARIE-ANTOINE-JULES SENARD'a

Sevgili ve saygıdeğer dostum,
İsmini bu kitabın başına koymama izin ver lütfen, çünkü bu kitap yayımlanabilmesini herkesten çok sana borçlu. Senin muhteşem savunmanla beraber, en azından benim nazarımda, kitabım umulmadık bir güç kazandı. O yüzden, minnetimin nişanesi olan bu ithafı kabul etmeni rica ediyorum – ki ne kadar büyük olursa olsun, senin belagatinle boy ölçüşemez.

GUSTAVE FLAUBERT
Paris, 12 Nisan 1857

Birinci Bölüm

I

Ders çalışıyorduk. Derken içeriye lise müdürü girdi. Arkasında şehir elbisesi giymiş bir yeni öğrenci, bir de kocaman bir sıra taşıyan sınıf hademesi vardı. Uyuyanlar uyandı, herkes sanki çalışırken baskına uğramış gibi ayağa kalktı.

Müdür bize "oturun" diye işaret etti; sonra etüt hocasına dönerek alçak sesle, "Bay Roger," dedi, "bu öğrenciyi size emanet ediyorum. Beşinci sınıfa giriyor. Çalışmasından, hal ve gidişinden memnun kalırsak daha büyük sınıfa geçecek. Zaten yaşı da böyle gerektiriyor."

Yeni öğrenci kapının arkasında, köşede kalmıştı. Onun için, kendisini zar zor görebiliyorduk. On beş yaşlarında bir köy çocuğuydu, boyu hepimizden uzundu. Saçları, tıpkı bir köy ilahicisi gibi, alnının üstünde dümdüz kesilmişti. Akıllı uslu, fakat pek sıkılgan bir hâli vardı. Omuzları geniş değildi, ama yeşil çuhadan, siyah düğmeli ceketi epey sıkıyor olmalıydı; ayrıca kol ağızlarından, çıplak durmaya alışmış kırmızı bilekleri görünüyordu. Ayaklarında mavi çoraplar vardı. Bacakları ise askıyla fazlaca çekilmiş sarımtırak renkli bir pantolondan dışarıya çıkmaktaydı. İyi boyanmamış, altları çivili, kaba saba kunduralar giymişti.

Derslerimizi anlatmaya başladık. Vaaz dinlermiş gibi dikkat kesilerek bunları can kulağıyla dinledi. Hatta ayak ayak üstüne atmaya, dirseğine dayanmaya bile cesaret edemiyordu. Saat iki olup da zil çaldığı zaman öğretmen, kalkıp bizimle birlikte sıra olsun diye, ona seslenmek zorunda kaldı.

Sınıfa girerken, ellerimiz boş kalsın diye, kasketlerimizi yere atmayı huy edinmiştik. Daha kapıdan girer girmez kasketleri, sıranın altına, duvara çarparak toz çıkaracak şekilde atmak gerekiyordu. İşin fiyakası böyleydi çünkü.

Yalnız, bu işin farkına varmadığından mı, yoksa aynı şeyi yapmaya cesaret edemediğinden mi ne, dua bittiği halde bizim yeni arkadaş kasketini iki dizinin üstüne koymuş, hâlâ öylece duruyordu. Bu kasket de biraz acayipti: Tüylü kasketle kalpak, melon şapka, samur kasket, pamuklu takke arası bir şeydi. Zavallı bir hali vardı. Sessiz çirkinliği de tıpkı aptal bir adamın yüzündekine benzeyen bir ifade derinliği taşımaktaydı. Yumurta biçimindeydi, balinalarla kabartılmıştı, çepeçevre üç halkayla başlıyordu. Sonra da birbirlerinden kırmızı bir şeritle ayrılmış olan kadife, tavşan tüyü, eşkenar dörtgenler geliyordu. Bundan sonra bir çeşit torba gelmekteydi ki bu da içi mukavvalı bir çokgenle sona eriyordu. Bu torba gibi kısmın üzeri, karışık bir şerit işlemeyle kaplıydı. En tepeden de ince bir kaytanın ucunda, sarı sırmadan bir püskül sarkmaktaydı. Kasket yepyeniydi, güneşliği pırıl pırıldı.

Öğretmen "Kalk bakayım," dedi.

Çocuk kalkınca kasketi yere düştü, bütün sınıf gülmeye başladı.

Almak için eğildi. Yanındaki çocuklardan biri dirseğiyle dürterek kasketi yine düşürdü, çocuk yerden bir kere daha aldı.

Öğretmen alaycı bir adamdı. "Bıraksana şu kapelayı elinden," dedi.

Çocuklar hep birden gülüşmeye başladılar, bunun üzerine yeni arkadaş ne yapacağını bilemez hale geldi: Kasketi elinde mi tutacak, yere mi bırakacak, yoksa başına mı giyecekti? Tekrar yerine oturdu, kasketi de dizlerinin üzerine koydu.

Öğretmen "Kalk ayağa bakayım," dedi. "Adın ne senin?"

Yeni gelen, kekeleyerek anlaşılmaz bir ad söyledi.

"Anlamadım."

Yine aynı anlaşılmaz kekeleyiş işitildi, ama sınıfın yuhaları arasında kaybolup gitti.

Öğretmen "Daha yüksek sesle söyle, daha yüksek sesle!" diye bağırdı.

Yeni arkadaş bunun üzerine kesin bir karar verdi, ağzını han kapısı gibi açtı, sanki birisini çağırıyormuş gibi, avazı çıktığı kadar "*Charbovari!*" diye bağırdı.

Derken, bir gürültüdür koptu, tiz çığlıklarla yükseldikçe yükselmeye başladı. Bağıran bağırana, uluyan uluyanaydı artık. Herkes tepiniyor, boyuna "*Charbovari! Charbovari!*" deyip duruyordu. Gürültü tek sesler halinde uzadı, güçlükle yatışabildi; ara sıra bir sıradan ya da şuradan buradan, iyice sönmemiş bir kestane fişeği gibi, yine boğuk bir gülüş işitiliyordu.

Bunun üzerine, öğretmen herkese cezalar yağdırmaya başladı, sınıf yavaş yavaş yatıştı. Beri yandan da öğretmen, Charles Bovary adının nasıl yazılıp okunduğunu sorup öğrenmiş, yazdığını yeniden okuyarak adın nasıl olduğunu sonunda anlamıştı. Bu iş biter bitmez zavallı çocuğa hemencecik, gidip kürsünün dibindeki tembeller sırasına oturmasını emretti. Çocuk davrandı ama, gitmeden önce duraladı.

Öğretmen "Ne arıyorsun?" diye sordu.

Yeni gelen, kaygılı kaygılı çevresine bakınarak utangaç bir tavırla "Kasketimi..." dedi.

Yeni bir kahkaha tufanı daha koptu, ama öğretmen öfkeli bir sesle "Herkes ceza olarak beşer yüz satır yazacak," diye bağırınca gürültü birden kesiliverdi.

Öğretmen pek kızmıştı.

"Doğru otursanıza yahu!" diye bağırdı, sonra başındaki takkenin içinden çıkardığı mendiliyle alnındaki terleri kurulayarak "Sen de, yeni gelen, 'ridiculus sum'u* yirmi kere, bütün kiplerde yazacaksın bana," dedi. Sonra daha alçak bir sesle, "Kasketini de bulursun, çalmamışlardır, merak etme," diye ekledi.

(*) (Lat.) Ben gülüncüm – ç.n.