

Atatürk Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

LORD BYRON :
BİR İNGİLİZ ROMANTİK ŞAİRİNİN PARÇALANMIŞ ŞAHSİYETİ

Doktora Tezi

Yılmaz GÖKTEKİN

Erzurum - 1983

İ Ç İ N D E K İ L E R

ÖNSÖZ	: I
KISALTMALAR	: IV
I. BÖLÜM: BYRON EFSANESİNİN DOĞUŞU VE ŞİİRİ'NİN	
KAYNAKLARI	: 1
1. Hours of Idleness ve English Bards and Scotch Reviewers	: 8
2. Yazarın Şahsiyetinin Her İki Eserde Yansımasının Sonuçları	: 30
II. BÖLÜM: ANLATICI OLARAK BYRON	: 36
1. Childe Harold's Pilgrimage Cantos I-II : 36	
2. Childe Harold's Pilgrimage Cantos III-IV:62	
3. Prometheus	: 96
III. BÖLÜM: BYRON'UN TİYATRO ANLAYIŞI VE TARİHİ	
TRAJİK ŞİİRLERİ	:104
1. Marino Faliero	:108
2. The Two Foscari	:125
3. Sardanapalus	:141
IV. BÖLÜM: BYRON'UN DİNİ VE FELSEFİ GÖRÜŞLERİ . . .	:161
1. Manfred	:181
2. Cain	:194
SONUÇ	:203
NOTLAR	:215
KAYNAKLAR	:253

Byron ondokuzuncu yüzyılın en şöhretli İngiliz şairi olarak kabul edilmektedir. Başta çağdaşı Goethe olmak üzere pek çok büyük şair ve yazar Byron'u övmüşlerdir. Byron şöhretini Romantik bir şair olarak sağlamıştır. Byron aynı zamanda kendi adıyla anılan - "Byronism" - bir efsane yaratmayı başarabilmiş ender insanlardan biridir. Byron'un yarattığı efsanede en önemli rolü şüphesiz şiirleri oynamıştır. Byron'u Romantik bir şair olarak tanıtan ve şöhrete ulaştıran ilk eseri Childe Harold's Pilgrimage adlı uzun şiiridir. Byron şiiri ile olduğu kadar çok karmaşık ve ilgi çekici şahsiyeti ile de dikkatleri hep üzerinde toplamış; davranışları ve yaşayış tarzıyla da efsanesini büyötmüştür.

Gerek yaşadığı devirde ve gerekse ölümünden sonra Byron'un eserlerindeki kahramanlar kendisiyle özdeşleştirilmiş ve şiirleri hep hayatı gözönüne alınarak yorumlanmıştır. Byron'un eserlerine bu yaklaşım tarzı yirminci yüzyılın ilkyarısına kadar süregelmıştır. Ancak, 1960'lar sonrası eleştirmenler Byron'un şiirini kendi-kendisini açıklayan bir yaklaşımla açıklamaya ve incelemeye girişmişlerdir. Bunlardan en çok dikkati çeken, Fiery Dust: Byron's Poetic Development adlı eseri ile Prof. Jerome J. McGann olmuştur.

Ülkemizde ise Byron üzerinde eskiden verilen hükümlerin dışında hemen hemen hiç bir çalışma yapılmamıştır. Bu gerçeği gözönüne alarak Byron'u efsane yaratmış bir şair olarak tanıtmaya çabasına giriştik.

Bu çalışmamızda yeni eleştiri (New Criticism) yöntemine bağlı kalarak tematik yönü ağır basan bir çalışma yaptık. Ancak, Byron'un eserini yazarından ayırmanın imkânsız olduğu görüşünü gözönüne alarak, çalışmamızda zaman zaman da biyografiye başvurmak zorunda kaldık.

Çalışmamıza konu olarak Byron'u Romantik bir şair olarak tanıtan, şöhrete ulaştıran ve eleştirmenlerin büyük bir çoğunluğunca önemli sayılan eserleri aldık ve bazı eserleri bilerek dışarıda bıraktık. Çünkü bunların bir kısmı incelediğimiz eserlerle hemen hemen aynı konuları kapsamaktadırlar ve bazıları da pek önemli sayılmazlar. Ayrıca, Byron 1960'lar sonrası daha çok hiciv (satire) türündeki - Beppo The Vision of Judgement ve bilhassa Don Juan gibi - eserleri ile dikkatleri üzerine çekmekte ve incelemektedir.

Çalışmamızın temelini Byron'u Romantik bir şair olarak tanıtan ve bu yönü ağır basan - Hours of Idleness, Childe Harold's Pilgrimage, Sardanapalus, Manfred, Cain, v.b. - eserleri incelemeye dayandırdık ve bunların dışındaki birkaç eserle sınırlandırdık. Bu eserlerden bazıları - Sardanapalus, Manfred, Cain gibi - birer oyun olarak kâleme alınmış görülmelerine rağmen, Byron bunları oynanmak için değil tam tersine okunmak için birer "dramatik şiir" olarak yazdığını belirtiyor. Biz de Byron'un bu açıklamasına dayanarak adı geçen eserleri birer dramatik şiir olarak aynı yöntemle incelemeye çalıştık.

Byron incelediğimiz bu eserlerde "parçalanmış bir şahsiyet"(divided-self) olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak, şiirlerin bütünü incelendiğinde Byron "parçalanmış şahsiyeti" içinde bile şiirlerin tümüne organik bir bütünlük sağlayan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmakta ve çok ilgi çekici fikirler ve görüntüler sunmaktadır.

Bu tezin hakırlanması ve tamamlanmasında büyük yardım ve anlayış gördüğüm insanlık örneği hocam Sayın Prof. Dr.AHMET E.UYSAL'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca, meslektaşlarım ve dostlarım Doç.Dr.M.Resit Küçükboyacı, Doç.Dr.Şerif Aktaş, Dr.M.Ruhi Esengün, Dr.Adnan Şenocak, Dr.Erdal Birkan ve Dr.İbrahim Yılgör'e her türlü yardımlarından dolayı en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Kısacası, bu tez yazarından başka daha pek çok kişiye pek çok şeyi borçludur. Adını anamadığım bu kişilere de teşekkür etmeyi kendime büyük bir mutluluk saymaktayım. Ayrıca, bu tezin yazılmasını büyük bir titizlikle gerçekleştiren İlhan Yıldırım'a da teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

Aşağıdaki eserler kısaltılarak verilmiştir. CHP ve HI kısaltmalarını metindeki Childe Harold's Pilgrimage ve Hours of Idleness'i göstermekte kullandım.

Biography: Leslie A. Marchand. Byron: A Biography. 3 vols. New York, 1957.

BSP : Peter Quennell, ed. Byron: A Self Portrait. 2 vols. London, 1950.

Calvert William J. Calvert. Byron: Romantic Paradox. Chapel Hill, 1935.

Essays Paul West, ed. Byron: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J., 1963.

HVSV Ernest J. Lovell, Jr. ed. His Very Self and Voice. New York, 1954.

Joseph M.K. Joseph. Byron the Poet. London, 1964.

LBW Malcolm Elwin. Lord Byron's Wife. New York, 1962.

LJ Rowland E. Prothero, ed. The Works of Lord Byron: Letters and Journals. 6 vols. London, 1898-1901.

Marshall William H. Marshall. The Structure of Byron's Major Poems. Philadelphia, 1962.

Medwin Ernest J. Lovell, Jr., ed. Medwin's Conversations of Lord Byron. Princeton, 1966.

P E.H. Coleridge, ed. The Works of Lord Byron: Poetry. 7 vols. London, 1898 - 1904.

PWLB E.H. Coleridge, ed. The Poetical Works of Lord Byron London: John Murray, 1958.

St. Stanza

I.BÖLÜM:

Byron Efsanesinin Doğuşu

ve

Şiirinin Kaynakları

Byron'un yayınlanmış ilk eseri Hours of Idleness (Tembellik Saatleri) adıyla 1807 yılının Temmuz ayında Londra'da basılmıştır. Eserin özelliği çoğunu Lirik şiirlerin oluşturduğu bir kolleksiyon olmasıdır. Aynı ay Monthly Literary Recreations adlı derginin onüçüncü sayısında Byron'un bir eleştirisi yayınlandı. Bu eleştiri Wordsworth'ün 1807 yılında yazdığı Poems (şiirler) adlı eseri ile ilgilidir. Bu eleştirinin en önemli yanını Byron'un şiirin değerini ölçmekte kullandığı ilkelere birini vermesidir. Bu ilke ise Byron'un hayatı boyunca sadık kaldığı pek az ilkeden biridir. Byron bu yazısında Wordsworth'ün (1807) Şiirler'i ile ilgili olarak şunları yazmaktadır:

"...İlk ciltteki sone ... belkide en iyisidir...; (şiirin) gücü ve ifadesi yazarken hissedenden gerçek bir şairinki gibi..."⁽¹⁾

Byron, yukarıdaki açıklamadan da anlaşılacağı gibi, bir şiirde veya şiir kitabında ne zaman yaşayan bir şahsiyetin yansıtıldığını görse buna hemen tepki gösterirdi. Byron için "yazarken hissedenden bir şair" dramatik olarak var olan ve insani yönden ilgi çekici bir şahsiyettir.

Byron'un Wordsworth'ün şiirine gösterdiği tepki aslında Bowles'un Invariable Principles of Poetry (Şiirin Değişmez İlkeleri) adlı eserine gösterdiğinin daha geleneksel bir ifadesidir denebilir. Byron bu yazısında şöyle demektedir:

"Şiirin kendisi bir tutkudur ve sistemleştirilemez. Hücum eder, fakat münakaşa etmez; yanlış (haksız) olabilir, fakat iyimser olmak için numara yapmaz."⁽²⁾

Byron sistemleştirmekten, metafizik spekülasyonlardan ve rasyonel iyimserlikten nefret ederdi ve bilhassa şiirde bunlara tahammül edemezdi. Bu yüzden Byron yukarıda adı geçen makalesinin yayınlanmasından kısa bir süre sonra William Wordsworth'ü "hisseden" şairler sınıfından çıkarmıştır. Byron Wordsworth'ün ahlâki, şiirsel ve felsefi spekülasyonlarının şairin son amacı olmadığını ve bunların sadece şairin ruhundaki fırtınaları ve ihtirasları yansıtmakta kullandığı vasıtalar olduğunu hayatının sonuna kadar anlayamamıştır.⁽³⁾

Byron Hours of Idleness adlı şiir kitabında kalpten gelen duygularını ve samimi şiir idealini yansıtmaya çalışmıştır:

"Oh ! how I hate the nerveless, frigid song, X
The ceaseless echo of the rhyming throng;
Whose labour'd lines, in chilling numbers flow,

To paint a pang the author ne'er can know.

The artless Helicon, I boast, is youth;

My tyre, the Heart; - my Muse, the simple Truth."⁽⁴⁾

Bu mısralar bize Byron'un kendisinin de Hours of Idleness'deki şiirlerinin çoğundan pek fazla memnun olmadığını gösteriyor. Byron'un Hours of Idleness adlı şiir kitabını Lord Brougham eleştirmiştir ve bu eleştirinin geçerliliği zamanla daha da belirginleşmiştir. Profesör J. J. McGann, "Byron'un dehasının patlar gibi birdenbire ortaya çıkmasında Şark'ın, Byron'un annesinin etkisi kadar, Lord Brougham'ın da payı vardır," demektedir.⁽⁵⁾ Çünkü Lord Brougham Byron'un şiiri için, "ne tanrıların ne de insanların izin vermiyecekleri," türden bir şiir tanımını kullanmıştır.⁽⁶⁾ Aynı eleştirmen yalnız Byron'u ve şiirini eleştirmekle kalmamış aynı zamanda Byron'un ailesine de dil uzatmış ve alay etmiştir.⁽⁷⁾ Gerçekten, Brougham'ın kullandığı "bencillik, kendini beğenmişlik" (egotism) terimi Byron'un Hours of Idleness adlı kitabındaki şiirlerinin oldukça ileri derecede öznel (subjective) olduklarını yansıtmaktadır.⁽⁸⁾

Hours of Idleness şairin kendini okuyucuya zorla kabul ettirdiği ve George Gordon Lord Byron adında belirli bir kimsenin kendini belirli yer ve zaman içinde anlatan ve bunu da sürekli olarak değişen gerçeklere ve durumlara (ecdadı, yaşı, okul hayatı, gençlik çevresi,

evi ve v.b.) bağlayan bir şiir demetidir. Prof. McGann bu konuda şöyle demektedir: "Gerek önsöz ve gerekse şiirlerin içine serpiştirilmiş açıklayıcı notlar şiirin kendisi kadar mahçup görünüştedirler."⁽⁹⁾ Burada ilgi çekici olan nokta bu eseri eleştiren onaltı makalenin hemen hemen çoğu eserin çocukca (puerilities) ve safça oluşundan ziyade, sık sık şairin dramatize edilmiş şahsiyetini eleştirmeleridir.⁽¹⁰⁾ Meselâ, The Eclectic Review adlı dergi aşağıdaki şu ifadeyle başlıyor: "Bu yayından anladığımız şey, bu yazı kitaptan ziyade şairle ilgileniyor."⁽¹¹⁾ Bu makalede yazar genç asilzadenin şöhrete ulaşma hırsını eleştirmekte ve genç şaire bir kahraman olma, büyük bir insan olma ve gerçek şerefe giden yolu bulma, v.b. konularda nasihat etmektedir.

Aslında Byron gerçek veya hayali çekici şahsiyetlere karşı son derecede duyarlı idi ve bu gibi şahsiyetlerin cazibesine kapılmaktan kendini alamıyordu. Byron'un gözünde şairler ve eserleri çoğunlukla yazarlarının şahsî özellikleri göz önüne alınarak bir değerlendirilmeye tabi tutulmaktadır. Meselâ, İtalyan şairi Tasso Byron'un şiirinde büyük bir trajik karakter olarak görünmekte ve Childe Harold's Pilgrimage de ise Byron onu büyük bir şair olarak övmektedir. Çünkü Byron bu şairde bir şahsiyet olarak pek büyük özellikler ve kahramanlara yaraşır faziletler görmektedir. Aynı şekilde, Byron'un sevdiği şairlerden biri de Henry Kirke White

adında Cambridge'li romantik küçük bir şairdir. Byron bu şairi "samimi" olduğu için övmekte ve eleştirilere karşı onu hararetle savunmaktadır. White şiirlerinde özellikle kendisini anlatmaktadır. Byron, ayrıca, English Bards and Scotch Reviewers adlı eserinde White'a methiye dizmiştir. Bu methiyenin bariz özelliği de White'ın şahsiyetine dayandırılmış olmasıdır.

Byron'un çağdaşı ve daha sonraları saray-şairi (Poet Laureate) olan Southey de 1807 yılında yayınladığı Life (Hayat) adlı eserinde White'ın şiirinde dramatik bir bütünlük görmüş ve Byron'un tepkilerinin gösterdiği "psikolojik ilgiye"⁽¹²⁾ benzer bir estetik formülleştirmeye doğru çaba göstermiştir. Burada belirtilmesi gereken en önemli nokta, Prof. T. T. McGann'ın da pek güzel bir şekilde açıkladığı gibi, her iki şairin de onsekizinci yüzyılda büyüyüp gelişen edebi bir "şahsiyet kültü" (cult of personality)⁽¹³⁾ denebilecek bir geleneğin mirasçıları olmalarıydı.

Gerçekten de bu devirde tarihi eserler, biyografiler, şahsi mektuplar, hatıratlar ve günlükler çok rağbet görüyordu. Richardson, Sterne ve Rousseau gibi Sentimental yazarlar çok sevilen yazarlardı. Ayrıca, tarihi ve antik devirlere ilgi neredeyse delilik derecesinde idi ve tarihteki şahsiyetler adeta yeniden yaratılıyordu. Herkes Ossian'ı tanıyor ve ona karşı büyük bir ilgi duyuyordu. Bu büyük ilgi Ossian'ın sahte bir kahra-

man olduğu ortaya çıktıktan sonra bile azalmamıştı.⁽¹⁴⁾ Chatterton ve Macpherson'un efsanevi şahsiyetleri ise kendi hayal güçlerinin şiirlerinde yansımasından kaynaklanıyordu. Bu şairler şiirlerinde "kendi - tariflerini" (self - definition) yapıyorlar ve buna hem kendilerini hem de okuyucu kitlesini inandırmayı başarıyorlardı. Gene, Young, Burns ve Cowper ise Prof. McGann'ın deyimiyle "kendi kendilerinin reklamını" yapan nitelikte şiirler yazıyorlardı.⁽¹⁵⁾ Gene, Prof. McGann'ın çok güzel bir tespitinden öğrendiğimize göre Young, şiirin "Kompozisyon" sanatında hem hayata hem de şiire uygulayabileceği iki "altın kaide" yi Ethics' den ödünç aldığını söylüyor. Bunlardan biri, "Kendini bil" diğeri ise, "Kendine saygı duy."⁽¹⁶⁾ Young'un şiiri bir insanın kendisi ve içinde yetiştiği kültür ortamı üzerinde şairin (insan olarak) gözlemlerini vermekte ve şairin efsanevi şahsiyeti ile bütünleşmektedir. Bu gelenek on-dokuzuncu yüzyıl için çok geçerliydi.

Edebiyata şairin "kendisini anlatma" vasıtası gibi bakmak eğilimi bu çağda uluslararası bir nitelik kazanmıştı. Özellikle bu devirde Almanya bu kavramı geliştiren ve açıklayan birçok estetikçi yetiştirmiştir. Bunlardan en önemlisi Goethe idi. Goethe Şiir ve Gerçek Dichtung und Wahrheit (Poetry and Truth) adlı eserinde bunu şu şekilde ifade etmektedir: "bütün eserlerim 'büyük bir itirafın parçaları' dır."⁽¹⁷⁾

Goethe bir şair olarak içten gelen motifleri, dış etkileri ve ilerlemesinin safhalarını vermek için bu otobiyografik eseri kaleme almıştır. Bu şekilde okuyucu eserlerinin bütününe anlamak ve yorumlamak için gerekli kaynağa sahip olmuş oluyordu.

Onsekizinci yüzyılın sonlarına doğru şairler eserlerinde kasıtlı olarak itiraf türünden bir yaklaşım metodunu kullanıyorlardı. Ama, bunlardan pek azı şairin şahsiyetini, içinde yetiştiği çevreyi ve içinden geçtiği safhaları gösteren orijinal bir eser ortaya koyabilmiştir. The Task bunlara güzel bir örnek teşkil etmektedir. Ayrıca, Goethe'nin yukarıdaki eseri de bütün türün en güzel örneklerinden biridir.

1- Hours of Idleness ve English Bards and
Scotch Reviewers

Bu eser genç şairi okuyucuya aslında gerçekçi bir çerçevede içinde sunmaktadır. Fakat Byron'un acemice kullandığı şiir formları ve stilistik özellikler bu gerçeği gizlemektedir. Byron bu dönemde Lord Viscount Strangford'un tercüme ettiği ve editörlüğünü yaptığı Lui de Camoens adlı Portekizli bir şair ile Thomas Moore'ın çevirdiği ve tanıttığı The Poetical Works of the Late Thomas Little, Esq. adlı eserin şairi ve kahramanı olan Thomas Little'ın şiirlerinin hayranı idi.⁽¹⁸⁾ Byron'un Hours of Idleness isimli eserinde "Stanzas to a Lady, with the Poems of Camoens," adlı lirik şiiri bize bunu vermektedir. Bu şiirde Byron Camoens için şunları söylemektedir:

"... was, in sooth, a genuine bard;
His was no faint fictitious flame;
Like his, may love be thy reward;
But not thy hapless fate the same."⁽¹⁹⁾

Gerek Strangford ve gerekse Byron Camoens'in şiirlerini gerçek bir insanın aşk ağrıları olarak yorumlamakta ve övmektedirler.

Hours of Idleness'i etkileyen en önemli şiirlerin başında Thomas Moore'ın çevirdiği ve tanıttığı Poetical Works of the Late Thomas Little, Esq. gelmektedir. 1820

yılında Byron T. Moore'a yazdığı mektupta, "1803 yılında da bu şiirleri ezberden biliyordum. O zamanlar, ben daha onbeşinci yazımda idim." demektedir. (20) Byron bu şiirleri taşıdığı özelliklerinden daha çok şairinin "şahsi" özelliklerinden dolayı seviyordu. Bu düşüncelerini de 1813 yılında Moore'a yazdığı bir mektupta aynen şöyle dile getiriyordu:

"Takriben onbeş yaşında şiirlerini okuduğumu hatırlıyorum... ki onları şimdi bile tekrarlayabilirim, -ve (bu şiirlerin) şairi hakkında sorular soruyordum. Onu görüp göremiyeceğimi merak ediyordum ve tahmin edeceğin gibi bu kitap beni çok çarpmıştı." (21)

Biz bu mektuptan Byron'un bu dönemde şiiri biyografik yönden ele aldığını ve öyle değerlendirmek istediğini çıkarabiliriz.

Thomas Little'ın bu şiirinde "komik ironi" özellikleri görmekteyiz. Bu özellik daha sonraları açıklanacağı gibi, Byron'un şiirlerine de yansımıştır ve en güzel örneklerini Byron'da bulmuştur. Yani bu şiirlerde, "diksiyon sun'i, yaratılan durumlar hep aynı ve başarı ise şairin hoş bir şekilde aşırılığına," bağlı olmaktadır. (22)

Thomas Little, "Morality, A Familiar Epistle," isimli şiirinde hemen hemen kitabın tümünü özetleyen görüşleri ortaya koymaktadır. Kendisine verilen öğütleri reddederek muhataplarına şöyle seslenmektedir:

"Who, in methodic forms advancing,
Teaching morality like dancing,
Tell us, for heav'n or money's sake,
What steps we are through life to take."(23)

Thomas Little yukarıdaki görüşlerine ilave olarak "saf ahlâkın ne olduğu" üzerinde anlaşma sağlanamadığını söylemekte ve kendi ahlâk anlayışını ise şöyle savunmaktadır:

"Tis like the rainbow's shifting zone,
And every vision makes its own."(24)

Daha sonraları Thomas Little "Kendisini aşk tanrısının bir öğrencisi" olarak tanıtmaktadır.(25) Epikür-cü ve Stoik felsefenin düşünce biçimini kabul etmemekte, kendisini içinde yaşadığı zamanın havasına kaptırmakta ve tek saygı duyduğu şeyin ise "aşk" olduğunu vurgulamaktadır:

"(And) I in feeling's sweet romance,
Look on each day-beam as a glance
From the great eye of Him, above,
Wak'ning his world with looks of love 1."(26)

Yukarıdaki mısralar dini metafor özelliğini taşımakta ve şairin "aşk" kavramından ne anladığını yeterince açıklamaktadır.

Little's Poems bir bütün olarak yazarının karakterini tam anlamıyla yansıtmaktadır. Bu şiirler yazarının

önceden tahmin edilemeyen, belirli bir amaç için ve şurlu olarak yönlendirilemeyen istek ve davranışlarının ve bunların da ötesinde sayılamıyacak kadar çok arzuların seline kendisini kaptırdığını gösteriyor. Little aynı zamanda bir ölçüde gerçeği yani her şey gibi "aşk"ın da geçici olduğunu vekarla kabul etmektedir. Sonuç olarak, bu eseri Thomas Little'ın karakterini ve şahsiyetini açıklamaya ve tanımlamaya yarayan bir eser olarak kabul edebiliriz.

Hours of Idleness bir çok yönlerden Moore'un kitabını taklit etmişti; fakat Byron'u en çok etkileyen şey bu kitabın yazarının "kendi-kendini dramatize" etmesi idi.⁽²⁷⁾ Byron'un eserini ilk eleştirenler bu eserin kuvvetli ifade gücünü ve Byron'un karakterini kamuoyuna tanıtmak için büyük bir istek duyduğu konusunda birleşmişlerdir. Bunlardan Profesör William Calvert, Byron'un kendi eserine yazdığı Önsöz için, "yazarın kendi şahsiyeti ... hakkında çok şey açıkladığını" belirtiyor.⁽²⁸⁾ Byron eserin Önsöz'ünde amacının, bilhassa gençleri, eğlendirmek olduğunu söylüyor. Fakat Önsöz'ün hakim motifi ise "şöhret" konusudur. Byron asıl amacını son derece dikkatli bir taktikle gizlemeye çalışıyor ve gençlik ihtirasına kapılarak saçma şeyler yaptığını ve bazı suçlar işlediğini saklamadan "samimi" bir şekilde itiraf ediyor. Byron'un yaşadığı devirde bir şiir kitabı yayınlamak Byron gibi geleceğe yönelik arzu

ve hırsları olan bir kimse için çok iyi bir yoldu. Ancak bu şekilde "şöhret" yolu bir insan için açılmış olacaktır.

Byron eserinde kendisini genç bir Lord ve yüksek ruhlu, ahlâklı bir kahraman olarak göstermek arzusundadır. Sürekli olarak aristokratik geçmişinden ve aristokrasinin "kahramanlara yaraşır geleneklerinden" (heroic traditions) bahsetmekte ve bunların sürmesini dilemektedir. Prof. McGann'ın da pek yerinde bir şekilde belirttiği gibi, "Byron bu amaca yönelik pek çok hiciv ve sosyal eleştiri yayınlamıştır ve bu eserlerde biz Byron'un içinde saklı bulunan ahlâki duygunun yansımalarını görmekteyiz."⁽²⁹⁾ Byron çağının bütün kusurlarını ve faziletlerini taşıyan genç bir insandı. Ruhundan çok güçlü ve şiddetli duygular fışkırtmakta ve bunlar da aşk ve dostluk üzerine yazdığı şiirlerde ifadesini bulmakta idi. Bazen ihtiras seline kapıldığını ve buna bağlı olarak hatalar yaptığını kabul ediyordu. The Rev. Thomas Becher'e yazdığı bir şiirinde bir insanın güçlü ve çok meraklı bir ruhu yoksa, o insanın bir değeri de yoktur anlamında şeyler söylüyordu. Byron Hours of Idleness adlı eserinde kendi ihtiraslı karakterini yansıtmakta dikkatli davranıyor ve aşırı merakın insanı nerelere götüreceğini pek iyi biliyordu. Bu eserin tümüne ironik bir tarz hâkimdir ve Byron eserde "Hislerine kapılmadan olaylara serin kanlılıkla bakabilme" (the

her ikisinin de Byron'un hayal gücünü etkilediğini ve çalıştırdığını görüyoruz. Her iki şiirde de içinde yaşanılan zamanı geçmişin kahramanca özelliğinin bir devamı gibi sürdürmek çabası başarılmış gözükmektedir.

"A Fragment" (1803) isimli şiirinde ise Byron kahraman atalarıyla bir yakınlık kurmakta ve İskoçya yaylalarını ve dağlarını imaj olarak kullanarak bir yücelik ve ihtişama erişmektedir:

"When, to their airy hall, my father's
voice
Shall call my spirit, joyful in their
choice;
When, pois'd upon the gale, my form
shall ride,
Or, dark in mist, descend the mountain's
side;
Oh ! may my shade be hold no sculptur'd
urns,
To mark the spot, where earth to earth
returns:
No lengthen'd scroll of virtue and
renown;
My epitaph shall be, my name alone:
If that with honour fail to crown my clay,
Oh ! may no other fame my deeds repay;
That, only that, shall single out the spot,
By that remember'd, or with that forgot." (31)

Byron bu şiirinde o özlemini duyduğu ölümsüz "isim" yani aile ismine kavuşabilmişti. Çünkü atalarına, haya-

linde de olsa, o dağların vahşi ve rüzgarlı bayırlarında bu şiirlerle ulaşabilecekti. Newstead Abbey'nin tersine bu yerler zamanın değişikliklerine ve tahribatına karşı daha dayanıklı ve daha kalıcı idiler. Byron bu yerlerin bir parçası olmayı istemekle dünyanın boş başarılarının peşinden koşmaktan kurtulacak ve böylece bir tür kaçıışı gerçekleştirmiş olacaktı. Çünkü Byron'un gerçek başlangıcı ve sonu bu karanlık sisler ve güçlü fırtınaların yaladığı dağ yamaçları ve yüksek zirvelerdi. Byron kendi gerçek kişiliğinin ve gerçek yüceliğinin de bu gibi yerlerle özdeş olduğunu içinde duyuyor ve dünyada kendi gerçek yerinin ve değerinin de yine kendisi tarafından tespit ve tayin edilebileceğine inanıyordu. Yoksa dünyanın koyduğu ölçü ve kurallar ona göre değildi ve onu bağlayıp sınırlayamazdı.

Byron aynı konuları ve aynı basit teknikleri "Lachin Y. Gair" isimli şiirinde de kullanmaktadır. Ancak, romantik dağlar, kahraman atalar, İngiltere ve gözü hep yükseklerde olan Byron, bu şiirde daha açık olarak gözükmektedir. Byron'un geçmişi ve ataları ikinci stanza'da daha belirgin olarak verilmektedir. Byron bu şiirde atalarının ruhlarının hâlâ o bölgede ve dağlarda yaşadıklarına inanmaktadır. İskoçya'da Loch na Garr dağlarında gezerken yerlilerin anlattıkları geleneksel hikâyelerden atalarının şöhretini duymuştur. Bu dağlarda esen rüzgârların sesinde Byron, annesinin ataları olan

Bu iki şiirde de varlığın gerçek ve hayali düzenleri arasındaki zıtlık ve çatışma şuurda parçalanma şeklinde görülmektedir. Bu çatışma Romantik akımın belirgin bir özelliğini teşkil etmektedir. Bu şuur bölünmesi, "A Fragment" isimli şiirde bir endişe kaynağına dönüşmemektedir. "Lachin Y. Gair" isimli şiirin başında ve sonunda Byron bize bu Romantik hoşnutsuzluğun bir örneğini sunmaktadır. Byron'un kendisi de çok kısa bir zaman sonra bu tür hoşnutsuzluğun sembolü durumuna gelecektir. Şiir, dünyanın günlük işleri arasında "Lükse esir olan" insanlardan kısa ve özlü bir hoşnutsuzluk ifadesi ile başlıyor ve Byron'un kendisinin "İngiltere gibi sıradan bir ülkede" amacına ulaşamamış hayatını anlatmakla son buluyor. Fakat, her şeye rağmen, Hours of Idleness "gerçek" dünya ile "hayali" dünyayı birbirinden ayıran bir tutum içinde görünmektedir.

Buraya kadar olan açıklamalarımızda Byron'un bu eserinde (Hours of Idleness) bütün açıklama ve ifadelerinin kendi şahsı etrafında kutuplaştığını ve Byron'un kendini: 1)İyi eğitilmiş genç bir asilzade; 2)Bir sentimentalist veya hisli bir adam olarak gördüğünü, bu durumun ise Byron'un şuurunda bir bölünme meydana getirdiğini ve bunu da şiirine bu safhada bazı örneklerde iyi ve bazılarında ise kötü bir şekilde yansıtabildiğini belirtmeye çalıştık. Fakat bu iki figür birbiriyle öyle

sık karışmaktadır ki bunun sonucunda biz Byron'u daha karmaşık bir şekilde algılamış oluyoruz. Burada Byron'un kendi kendini ve dünyasını algılamakta daha esaslı bir bölünme gösterdiği söylenebilir.

Byron'un bir asilzade olarak oynadığı rol bir bütünlük gösteriyordu. Çünkü, Byron bir taraftan kendini atalarının çok yüce ve hayali dünyasına diğer taraftan da gittikçe kaybolmaya ve bozulmaya yüz tutan geçmişin değerlerine ve bu değerleri giderek reddeden bir toplumun koyduğu kurallarla hapsedilmiş bir durumda göstermeyi başarıyordu. İçinde yaşadığı toplum Byron'un o "mitolojik" bir varlık olma arzusunu engelleyen bir toplumdur; ama Byron bunu şiirinde başaracaktı. Aynı şekilde, "duygulu genç" in dünyası da parçalanmıştı.

"To Romance" adlı şiirinde ise Byron "hastalıklı duygusallığa" alaylı bir şekilde elveda demektedir ve diğer şiirlerinin çoğunda gençliğin o saf duygusallığı ile alaycı ve iğneleyici bir dil ile eğlenmektedir. Bir başka şiirinde, "To E. N. L. Esg.", hayatın sorumluluklarını üstlenebileceğini ama daima "kalben" bir çocuk olarak kalacağını söylemektedir. Şiir geçmekte olan gençlik çağının hatırlanmaya değer anlarını yansıtmaya devam ederek sürüp gitmektedir. Byron Hours of Idleness'e nazaran bu şiirini daha sade ve anlaşılır bir dille yazmıştır:

Ah ! Though the present brings but pain,
I think those days may come again."⁽³³⁾

Bu mısraların etkisi gerek ifadenin kısalığı ve gerekse şairin gençliğin "o temiz ve saf durumunun" geri gelmesine karşı duyduğu o derin özlemi dile getirmekteki başarısından kaynaklanmaktadır. Şüphesiz, şairin kendisi de "o günlerin" geri gelmeyeceğini bilmektedir. Şair kendisi için büyük değer taşıyan o günlerin kaybindan duyduğu üzüntüyü ve acıyı dile getirmek istemektedir. "Gençlik" ile "masumiyet" in ruhi değerler olarak yeniden yaratılabilecekleri hayaline kapılmaktadır.

Hours of Idleness adlı eserin daha sonraki şiirlerinden birinde ise Byron gençliğinin uçup giden aşklarını hatırlarken şunları yazıyor:

"Thus faint is every former flame,
And Passion's self is now a name!
As when the ebbing flames are low,
The aid which once improv'd their light,
And bade them burn with fiercer glow,
Now quenches all their sparks in night;
Thus has it been with Passion's fires,
As many a boy, and girl, remembers,
While all the force of love expires,
Extinguish'd with the dying embers."⁽³⁴⁾

Bu mısraların yarattığı elem duygusu büyük ölçüde kafiyelerin ve ritmin başarılı bir şekilde kullanılması

ile mümkün olmaktadır. "Aşk" ve "ateş" kelimeleri birbirleriyle bir benzetme içinde kullanılmışlar ve ateşin giderek sönmekte olduğu imajı ile "aşk" ın da giderek söndüğü fikri pek güzel verilmiştir. "Ateş" in ve "aşk" ın sönmeden bir süre daha "kız" halinde devam etmesini Byron çok enfes bir benzetmeyle veriyor. Bununla Byron daha sonra "remembers embers" kafiyelele ile kendisinin de geçmişini unutmadığını ve geçmişin aşklarının hâlâ bir kor halinde içinde yanmaya devam ettiğini belirtmek istemektedir. Byron bunları unutmuyor ve unutmayı da istemiyor.

Buraya kadar incelediğimiz şiirlerde Hours of Idleness' de üç ana konunun varlığını göstermeye çalıştık. Bunlardan ilk ikisi: 1)Sahte (yalan, yapmacık) olan herşeyin her şekliyle ironik ve satirik olarak gösterilmesi ve açıklanması;

2) Ferdi büyüklük ve kahramanca davranış ve teşebbüslerin mitolojik bir durumla açıklanması;

3) İçinde sahte arkadaşlıkların, vefasız sevgililerin bulunmadığı masum bir dünya ile bu dünyanın yarattığı mutluluk duygusu. Bu duygunun kaynağını lekelenmemiş aşk rüyaları ile "ferdi bütünlük" ün uyum içinde olması oluştuyordu. İşte Byron bu tür bir dünya ile uyum içinde olabileceğini ve böyle bir dünyadan vazgeçemeye-

ceğini ve vazgeçmek te istemediğini yukarıdaki şiirinde açıkça vurgulamaktadır. Bu şiirlerin bütününe incelediğimizde Byron'un gençlikten çıkıp ergenlik çağına girerken kendini anlatmaya çalıştığını görüyoruz. Byron hayatının bu kritik döneminde dünyanın o çok kirli ve karışık işlerine girip girmeme ile çocukluk ve gençlik çağının o "Cennetine" geri dönüp dönmeme arasında bocalamaktadır. Bu şiirlerde gençlik hülyaları ile dolu dünyayı daha çekici ve önemli, fakat olgunluk dönemini ise daha az çekici ve önemli göstermektedir.

Prof. McGann' ın belirttiği gibi, "ironik objektivite" ve "gerçeklerle ilgili sorumluluk duygusu" vazgeçilmez bir "düzeltici fonksiyon" (corrective function) rolünü oynamaktadırlar. Fakat "yaratıcı" veya "olumlu" jestleri ortaya koymak kapasitesine sahip değildirler.⁽³⁵⁾ Byron, "On Leaving Newstead Abbey" isimli şiirin sonunda olduğu gibi, dünyada saygıdeğer bir yer elde etme üstüne pozitif değerlerin oluşturduğu bir sistem kurmak istiyor. Fakat her zaman inandırıcı olmaktan çok uzak kalıyor. Kitabın "Önsözünde" Byron "ironik yorum" ve "kendi kendini eleştirme" nin yanında, "kendi duygusallığının" ve "rüyalarındaki gibi hayali kaçışlarının" saçmalığının şuurunda olduğunu açıkça belirtiyor. Şiirlerinin ise "genç bir adamın boş anlarının meyveleri" olduğunu; "çocukça bir kafanın içindekileri taşıdığını ve belki de gereksiz bilgiler" olabilecekleri gibi açıklamalarla kendine yö-

neltilecek eleştirileri daha başından geçersiz kılmış olmaktadır.

Byron'un şahsiyetinin birbirleriyle çelişen ve çatışan yönlerinin çeşitli şekillerinin Hours of Idleness isimli şiirlerinde dramatize edilmiş olduklarını göstermeye çalıştık. Bütün bunlar Byron'un daha sonra yazacağı şiirlerini de etkiliyecek ve nüvesini teşkil edecektir. Daha sonraki şiirlerinin temel ve başlıca karakteristiği Byron'un "hayalleri" (visions) ile "şüpheli hayal gücü" (skeptical imagination) arasındaki "gerilim" den kaynaklanmaktadır.⁽³⁶⁾ Hours of Idleness' de Byron'un takındığı çeşitli geleneksel tavırların temelde parçalanmış gibi görünmesi Byron'un kendini bu "dünyaya ait bir kahraman" (earthy) ve bu dünyayı aşan bir varlık gibi görmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Duygusal genç adamın davranışları günahsız oluşu ve şahsiyetinin tam oluşu ile genç asilzadenin davranışları, destanlara yaraşır bir soydan oluşu ve sınırsız hareket serbestisine sahip oluşu ile birbirlerini bütünlemek ve daha ileri bir bütüne ulaşmak çabasında idiler. Ama bu roller kendilerinin dışında, kendilerini aşan, kendilerinden daha az eski, daha az ihtiraslı ve daha küçük işleri başaran bir üçüncü şahsa ihtiyaç gösteriyordu. İşte bu aşamada Byron'un şiri de şahsiyeti gibi parçalanıyor dağılıyor. İronik ve kibirli bir havaya bürünüyor.

Byron'un bu eserine şiirinin gelişmesi açısından baktığımızda Byron'un kendisini okuyucusuna "tarif etmeye" çalıştığını görürüz. Çünkü Byron'un hemen hemen şiirinin bütünü, şekil ve anlam yönünden, kendi kurduğu bir oyunda kendi şahsının bir imajını gerçekleştirme çabasıdır. Prof. McGann Hours of Idleness için, "Hours of Idleness" de göze batan en önemli gerçek Byron'un farklı ve ayrı ayrı lirikleri bir kendi - portresi haline dönüştürmek için gösterdiği düzenleme çabasıdır " (37) demektedir.

Bu eserde Byron amacını gerçekleştirememiştir. Eser yer yer çok sıkıcı ve hatalarla doludur. Şiirin Önsöz'ünde Byron bir taraftan okuyucularına kendini amatör ve asilzade bir şair olarak tanıtmakta, diğer taraftan ise kendini alçak gönüllü ve dürüst bir insan olarak göstermeye çalışmaktadır. Bu arada kendini gelecekte seçkin bir yer elde etme amacında olan yüksek ruhlu, hırslı ve çok duygulu bir "Lord" olarak göstermektedir. Byron'un düşünce, davranış ve fikirlerindeki bu ikili durum şiirlerine de yansımaktadır. Okuyucu "gerçek" Byron'un hangisi olduğu konusunda endişeye kapılmakta ve bocalamaktadır. Byron gerçek başarısının ancak okuyucunun beğeniyle mümkün olabileceğini düşündüğü için kendini okuyucunun beğendiği geleneksel fikirler ve davranış biçimleri içine sokmaya zorlamış ve şiirini de bu kalıplarla

ifade etmeye çabalamıştır. Bu zorlamalı durum Byron'un şiirini de bu ilk dönemde oldukça kötü bir şekilde etkilemiştir.

Byron gerçekte bu eserinde analitik bir otobiyografi denemesine girmekten ziyade, kendini sanki bir ressama veya fotoğrafçıya poz verirmiş gibi bir hava içinde sunmaktadır. Çok ender olarak "iç gözlem" (introspection) metoduna başvurmaktadır. Fakat daha ziyade onsekizinci yüzyılda geçerli olan insan karakteri hakkında geleneksel düşüncelere sıkı sıkıya bağlı kalarak kendi şahsi özelliklerini ve şahsi durumunu şiirleştirmek istemektedir. Bu şiirlerde biz onun ihtirasını, kadın güzelliğine duyduğu ilgi ve saygıyı ve ayrıca alçak gönüllülük, şeref ve hakikat gibi değerler ile karakter sağlamlığı ve ruh inceliği, v.b. değerlere verdiği önemi ve bunlara duyduğu saygıyı açıkça görmekteyiz. Bütün kusurları ile birlikte ele alındığında bile bu eser parçalarının bize sunduğundan daha tam ve şiir değeri taşıyan önemli bir bütün gibi görünmektedir. Bu bütünlüğü ise Byron'un şiirde yansıttığı şahsiyeti sağlamaktadır. Byron olağanüstü şahsiyetini (parçalanmış Romantik ruhun çok tipik bir örneği olarak gözükmektedir) bu parçalanmışlığı içinde bile "gerçek" ve aslına uygun bir "kendi portresi" (self - portrait) olarak sunabilmektedir. Eserin orijinalliği yazarının şahsiyetini şiirinde başarılı ve inandırıcı bir şekilde yansıtabilmesinden kaynaklanmaktadır.

Byron bu şiirlerde ve şiirlere eklediği düzyazı notlarda ısrarla bu şiirlerin yazarının ailesinden kaynaklanan özel ve tarihi bir şahsiyeti olduğunu ve şiirlerinde gerçekleri yansıttığını belirtiyor. Kendini okuyucuya böyle özel bir kişi olarak tanıtmayı ve sık sık kendisine yol gösteren "İlham Perisi'nin" (his Muse) sadece "basit gerçek" (the Simple Truth) olduğunu vurgulaması, bizi Byron'un şiirlerinin şairin gerçek duygularını yansıttığına ve sadece geleneksel biçimlere göre yazılmadıklarına inandırmaya çalışmakta ve zorlamaktadır. Meselâ, bu kitabın son şiiri terkedilmiş bir sevgilin şikâyetini dile getirmektedir. Şiir olarak tek başına incelendiğinde pek önemli görünmemekle beraber, kitaptaki öteki şiirlerle birlikte ele alındığında çok önem kazanmaktadır. Çünkü bu şiir Byron'un şahsiyetinin gelişmesinde önemli yeri olan bir gerçeği vurgulamaktadır. Bu şiir ve kitaptaki diğer şiirler birbirleriyle içten ilgili bir bağ ve bütünlük oluşturmaktadırlar. Bu bütünlüğü temelde sağlayan da şairin (Byron'un) şiire soktuğu kendi özel biyografisi olmaktadır. Aslında şiirin asıl estetik değerini sağlayan da şairin bu biyografisi şiire bütünleyici bir unsur olarak sokabilmesidir.

Hours of Idleness adlı eseri genel olarak Byron'un "kendi - kendini propaganda" (a self propagandizing quality) etmeye çalıştığı bir eser olarak değerlendirebiliriz. Byron, bu aşamada "kendi - kendini dramatize" (a

self - dramatizing) etmede henüz yetkinliğe ulaşmamıştır. Bu kitaptaki üç ana konudan biri; şairin kendini bir kahramanla özdeşleştirme arzusudur ve eserin bütünü genç bir adamın bir kahraman hüviyeti ile sunulması çabasını yansıtmaktadır.⁽³⁸⁾ Byron okuyucunun kendisiyle gülmesini, kötülük ve küçüklükleri hicvetmesini, başkalarının aptallıklarını Byron'un göstermesine gülüp katılmasını acılarına ortak olmasını ve gençlik aşklarına sempati duymasını, ilk gençlik aşkını kaybetmesine ise kendisiyle beraber ağlamasını ve sonuçta da kendisini bekleyen ve kendine doğru gözükmeyen "kahramanlıklara özgü kaderi" (heroic destiny) kendisiyle birlikte yaşamasını istemektedir.

Bu kitaptaki "Imitations and Translations" (Taklitler ve Tercümeler) adlı şiiri bu konuların hemen hemen tümünü bize sunmaktadır. Ayrıca, Byron kendi saflığına ve aptallıklarına da kendisiyle birlikte gülünmesini istemektedir. "To Romance" adlı şiiri ise bunu açıkça göstermektedir. Bu şiir Byron'un daha sonra geliştireceği ve olgunlaştıracığı "büyük jest" e (the grand gesture) ait ilk örnekleri ve "itici gücü" (impulse) kendi içinde taşımaktadır.

Bütün bu şiirler Byron'un ismini duyurmaya ve aynı zamanda da eleştiriye uğramasına yetmiştir. Byron'a en keskin ve acı eleştiriye Lord Henry Brougham The Edin

burg Review isimli derginin Ocak 1808 sayısında yöneltmiştir. Bu eleştiri imzasız yayınlandığı için, Byron bunu Francis Jeffrey'in (The Edinburgh Review' in editörü) yazdığını sanmıştır. Hours of Idleness' in böylesine acı ve iğneleyici bir eleştiriye konu olması Byron'u intiharın eşiğine getirmiş, ama Byron buna aynı silâhla cevap vermeyi denemiş ve English Bards and Scotch Reviewers (1809) adlı bir hiciv şeklindeki şiiriyle bu tehlikeyi atlatmıştır. Byron bu şiirde çağdaşı olan şairleri ve kendisini haksız yere eleştirenleri acı bir şekilde hicvetmiştir.⁽³⁹⁾ English Bards and Scotch Reviewers Mart 1809'da günün en önemli ve meşhur yazar ve şairlerine bir saldırı ile başlamaktadır:

"Prefare for rhyme - I'll publish,
right or wrong:
Fools are my theme, let Satire be
my song."⁽⁴⁰⁾

Byron bu cepheden saldırısına başta Edinburgh Review'in editörü Francis Jeffrey olmak üzere, Sir Walter Scott, Wordsworth, Southey, Coleridge ve daha birçok şair ve yazarı seçerek başlamış; ancak o devirde bile pek önemli sayılamayacak bazı isimleri ise tersine göklere çıkarmaya ve övmeye çalışmıştır. Byron'un övdüklerinin pek çoğu bugün ikinci, hatta üçüncü sınıf yazar ve şairler olarak kabul edilmektedirler. Burada Byron'un o anda içinde bulunduğu ruhi hali açıkça ortaya çıkmaktadır.

Çünkü Byron bunlardan başta Sir Walter Scott, Jeffrey ve Coleridge ile yakın dostluk ve ilişkiler kuracak ve sonraları bu kişilerle ilgili olarak yazdıklarından utandığını ve üzüldüğünü itiraf edecektir.

2- Yazarın Şahsiyetinin Her İki Eserde
Yansımasının Sonuçları:

Byron Hours of Idleness' ın Önsöz'ünde "konuşmaya benzer" (conversational) ve bazen de "kaygısız bir tavırla" (insouciant manner) şöhrete önem vermemiş görünmesine rağmen, aslında eserin bütünü okuyucuda Byron'un bu işe ne kadar önem verdiği izlenimini açıklıkla uyandırmaktadır. Daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi

Byron'un takındığı alçak gönüllü tavır daha sonraları giderek geliştireceği ve daha bir ustalıkla kullanacağı "maskeler" den (masks) sadece ilki ve en çocukça olanıdır. Hours of Idleness, Prof. McGann'ın da belirttiği gibi, bir çok yönlerden "propaganda" şiiri sayılabilir.⁽⁴¹⁾ Çünkü kitabın düzenlenişi ve bazı şiirler bunu dolaylı yoldan da olsa görmektedir. Byron bu dönemde şöhret ve politik kariyer peşindedir. Şiiri sadece iş olsun diye yazmakta ve zevk için kullanmaktadır. Şiir onun için bir amaç değil, sadece şöhrete götüren bir araç durumundadır. Byron onun için bu kitabıyla adını duyurmayı ve şöhret yolunu açmayı amaç edinmiştir. Bu eser Byron'un daha sonraki eserlerini anlamak ve değerlendirmek yönünden önemli sayılması gereken bir eserdir. Çünkü Byron'un kullanmayı düşündüğü propaganda yöntemi iki anlamda doğrudur: Birincisi; Byron bu eserde "kahramanlara yaraşır bir güç" e (heroic potential) sahip olduğunu ve eserin kahramanının yaralı ve kanayan kalbiyle tüm

Avrupa'da ve her yerde dolaşabilecek ve büyük, yüksek konulara el atabilecek türden bir insan olduğunu ve eğer geliştirebilirse evrensel ve "çok yüksek" (sublime) bir tecrübeye sahip olabileceğini göstermek istemektedir. İkincisi ise, kitap bir 'propaganda' ya benzemektedir. Çünkü eser bize gerçek bir insana eş sayılabilecek bir insanın dramatik bir tasvirini sunmaktadır. Prof. Paul West, pek uygun bir şekilde, "Byron'un eserini bir arada tutan şey Byron ve Byron'un kendi hakkındaki fikridir", diyor.⁽⁴²⁾

Northrop Frye ise, bir makalesinde, bu konuyu çok güzel ve kesin bir şekilde açıklıyor:

"Byron'un şiirinin hoş gitmesinin asıl sebebi bu şiirin Byron'un şiiri olması gerçeğinde yatmaktadır. ... Byron pek çok eleştirmenin, bir şiirin tarihi ve biyografik bir döküman olarak önemli bir etki yapabileceğinin imkânsız olduğu görüşünü çürütmektedir. Bu kritik sorun sadece Byron'u değil fakat aynı zamanda tüm edebiyatı anlamamıza yarayacak olan önemli bir sorundur."⁽⁴³⁾

Ayrıca, Matthew Arnold, ondokuzuncu yüzyılın büyük eleştirmen ve şairi, Byron'u Wordsworth ile birlikte ondokuzuncu yüzyılın en büyük iki şairi olarak değerlendirmiştir. Arnold, Byron ile ilgili makalesini yazdığı sıralarda Byron'un şöhreti İngiltere'de gittikçe azalma

göstermekteydi. Bu düşüş Byron'un şiirinden çok, her zaman olduğu gibi, onun özel hayatından kaynaklanıyordu. İşte, Matthew Arnold, bu makalesiyle "sanatta biyografi sorununa" pratik bir çözüm getirmekteydi. Arnold, bu makalesinde, Byron'u övmesinin yanısıra Byron'un şiirindeki teknik kusurları da göstermekten çekinmemiş; ama Byron'un "bir insan" ve "bir şair" olarak gerçek yerini de tespit etme konusunda oldukça yürekli bir adım atmıştır. Arnold, Byron'un şiirlerini Goethe'nin değerlendirmelerine dayanarak üçüncü bir kategoriye sokmuştur.⁽⁴⁴⁾

Matthew Arnold, aynı makalesinde, Byron'u "samimiyetinin ve bu samimiyeti ifade etme gücünün mükemmelliği" nden dolayı övmekte ve Byron'un bu özelliklerinin bütün kusurlarını kapattığını iddia etmektedir.⁽⁴⁵⁾ Arnold'un makalesinin ana fikri Byron'un şiirinin "bir insan olarak Byron" (Byron the man) u değil, "şiirsel bir şahsiyet olarak Byron'u" (Byron's poetic personality) açıklamasıdır. Bu konuda Prof. McGann'ın getirdiği yorum ve açıklama konuyu çok iyi anlamamıza yardımcı olacak açıklık ve güçte görünmektedir. Prof. McGann, Matthew Arnold'un Byron hakkındaki görüşlerini yorumlarken; onun "Bir insan olarak Byron'u değil, fakat Byron'un eserinde efsaneleştirdiği "şiirsel şahsiyeti" vurguladığını⁽⁴⁶⁾ belirtmektedir.

Ondukuzuncu yüzyıl eleştirmenlerinin bir kısmı Byron'u

şiiirlerindeki "samimiyet" ten dolayı överken, diğier bir kısmı da Byron'u "samimiyetsizlikle" suçlamışlardır. Arnold⁽⁴⁷⁾ ve Swinburne⁽⁴⁸⁾ Byron'u şiiirindeki "samimiyet" ve "güç" ten dolayı övenlerin başında gelmektedirler. Burada "güç" (strength) kelimesi Prof. McGann'ın yorumladığı anlamda anlaşılmalıdır: "Prometheus'a özgü söz sanatı (Promethean declamation)."⁽⁴⁹⁾ Thomas Carlyle ise, Byron'u the Giavour, Conrad ve Childe Harold'a gerçekte benzemediğı için suçlayanların başında gelmektedir.⁽⁵⁰⁾ Ama bütün bu övgü ve suçlamaların kaynağında, "Byron gibi kompleks bir insanın" gerçekte ne olduğunu anlayamamanın doğurduğu farklı görüşler yatmaktadır.

Yine, Prof. McGann'ın belirttiğı gibi, Byron'un şiiirini "samimiyet" ve "samimiyetsizlik" açısından övmek veya yermek yerine; bu şiiiri "kendi - kendini tarif eden bir araç" (a self dramatizing vehicle) olarak değierlendirmeye, öyle kabullenmeye ve okumaya çalışmalıyız.⁽⁵¹⁾ Ayrıca, Prof. McGann, Arnold'un "samimiyet" (sincerity) terimine getirdiğı açıklık ve yüklediğı anlamı, "şiiirin tek bir şahsiyettir ruhi hayatının bir temsili olarak okunması gerektiğı," anlamında anlayıp açıkladığını belirtiyor.⁽⁵²⁾ Byron Hours of Idleness isimli eserinde yaşayan belirli (specific) bir ferdin hayatını dramatize etmeye çalışmış; ama bunu pek başaramamıştır. Çünkü Byron'un bu eserde yansıtmaya çalıştığı şahsiyet pek inandırıcı olmamıştır ve bir "klişe" özelliğı taşımaktan öte-

ye geçememiştir. Buna rağmen Byron, o devrin önemli bütün edebi dergilerinde eleştirilere uğramış; ama asıl amacı olan "şöhrete ulaşmak" yolunda da ilk ciddi adımını atmayı başarmıştır. Bu aşamada Byron'un amacı toplumun dikkatini çekmek ve adını duyurmaktır. Bunu da başarmış sayılırdı.

Byron bütün hayatı boyunca "tarihi bir şahsiyet" olmak için çaba göstermiş ve bu "şahsiyeti" de kendi-hayal gücüyle yarattığı "şiirsel şahsiyet" ile özdeşleştirmek için elinden geleni yapmıştır. Aradan geçen yüzyıllara yakın bir zaman bu "efsaneyi" daha da pekiştirmiştir. Ölümünden bu yana yayınlanan biyografik eserlerin çokluğu bu iddiamızı doğrulayacak niteliktedir. Zaman geçtikçe "Byron Efsanesi" giderek büyümekte ve daha geniş okuyucu kitlelerinin ilgisini çekmektedir.

Byron hayatının ve sanatının birbirinden ayrılması düşüncesine şiddetle karşı çıkmıştır. Çünkü bütün hayatını sanatına, sanatını da hayatına dönüştürmeyi başarmıştır. Gerçekten de hiçbir İngiliz şairi, Shakespeare hariç, Byron'un eriştiği şöhrete - özellikle Avrupa'da erişememiştir.

Byron tüm şahsiyetini "şiirine yansıtabilmiş" ve bu "pek özel şahsiyet" te pekçok modern efsaneye konu olmuştur. Bu görüşümüzü Prof. G.Wilson Knight ve Northrop Frye, "Byron'un hayatını tafsilatlı bir şekil-

de anlatmaksızın, Byron'un şiirini tartışmanın hemen hemen imkânsız olduğunu,"⁽⁵³⁾ söyleyerek doğrulamaktadırlar. Prof. McGann, Prof. G. Wilson Knight'ten naklen, "Byron'un şahsının bir sanat eseri olduğunu ve hayatı ile eseri arasında kolay kolay ayırım yapılamıyacağını ve bunun da fayda sağlamayacağını,"⁽⁵⁴⁾ açık ve kesin bir dille belirtmektedir.

II.BÖLÜM:

ANLATICI OLARAK BYRON

1. CHILDE HAROLDS'S PILGRIMAGE:

CANTOS I-II

Byron'un Childe Harold's Pilgrimage (Çocuk Harold'-un Hac Seyahati) adlı eserinin ilk iki kanto'su "anlatıcı şairi" (the narrating poet) bize zihni yönden bir huzursuzluk ve boşluk duygusu içinde göstermekte; şairin durumunu safha safha sunmaktadır. Bu kanto'larda "anlatıcı" olayları asla etkilemiyor ve onlara yön verme gücüne sahip görünmüyor. Hiciv yönü ağır basan bölümlerde ve bazı şeyleri haykırdığı yerlerde bile kendinden tam emin bir şahsiyet olarak gözükmüyor. Bu bölümlerde sadece daha önceki durum ve olaylarla ilgili hoş olmayan izlenimlerini veriyor ve onları yansıtıyor. Çünkü Birinci ve İkinci Kanto'lar genel olarak hicvedici, objektif tasvirlerle dayalı veya didaktik değil, tam tersine şahsi durumları anlatan mısralardır. Eleştirmenlerin çoğu bu mısraları Byron'un şahsi duygu ve düşüncelerini yansıtan mısralar olarak düşünmüşlerdir. Gerçekten de bu mısralar bize açıkça Byron'un "mahçup" (self-consciousness) olmasını ve aşırı duyarlılığının Byron'un zihin karışıklığının ve birbirleriyle çelişen davranışlarının kaynağı olduğunu göstermektedir. Bu aşamada, şairimize her şey çift

anlamlı gözükmetedir: Portekiz'de tabiat güzelliği ile insanın zayıflığı ve toplumun bozuşmuşluğu aynı anda görünmektedir. Arnavutlukta ise cesaret ve güç ile birlikte "kan davası" (vendett) ve "kana susamışlık"(blood-lust); Yunanistanda ise güzellik ve dünyanın en değerli erdemleri, fakat aynı zamanda "tam bir ruhi güçsüzlük" (a complete spiritual enervation) şeklinde gözlerimizin önüne serilmektedir. Anlatıcı-şair adı geçen bu ülkelerden geçerken gördüklerini ve o ülkelerin hayat tarzını bir film gibi gözlerimizin önüne sermemektedir. Ancak bu durumlar ve birbirini izleyen olaylar ve manzaralar Byron'un "anlatıcı" nın onlara gösterdiği tepkiyi bize yansıtmaktadır. Bu durum ilk iki Kanto'da ve son Kanto'da uygulanmaktadır.(1)

İspanya ile ilgili stanza'lar bize en güzel örneği sunmaktadır. Byron konuya "meşhur, romantik ülke" (I,35) ("renown'd, romantic land) olarak **girmekte**: İspanya'yı överken birdenbire Hristiyan Şövalye ruhu adına kanlı bir din savaşını konu etmektedir. İspanya şimdi büyük bir felâketin eşiğindedir ve bu musibetten kurtulması için silaha sarılmak ve mücadele etmek hem haklı ve hem de şerefli bir vatanseverlik örneğidir. Fakat şair bu konuya şimdilik pek girmiyor; ancak, "Yarımada Savaşını" (Peninsular War) yermek için sürekli olarak ironik ifadeler kullanıyor. Bu savaşta İspanya'nın o büyük, romantik kahramanlarını (35 nci Stanza'da) Napolyonla savaşa

açıkça görüldüğü gibi , İspanyol karakterine hayranlık duyuyor, diğer yönden ise bu hayranlık devamlı ve sağlam bir hayranlık olarak gözüküyor. Bir yerde "Gururlu Güzel Seville" (Fair is proud Seville) "Güçlü ve zengin" (Her strength, her wealth" (St.65) diye överken; hemen arkasından ise Cadiz için "Rezalet'in tatlı meleği gibi söz ediyor. Aynı şekilde, İspanyolların gücünü ve canlılığını milli sporları olan vahşi boğa güreşlerinde de görüyor. Bu dehşet verici olayı çok çarpıcı bir şekilde şöyle dile getiriyor:

"The thronged arena shakes with shouts for
more;
Yells the mad crowd o'er entrails freshly
torn,
Nor shrinks the female eye, nor ev'n
affects to
mourn."(St.68)

İspanyol vatanseverinin ise savaşta amacının hürriyetini korumaktan ziyade intikam almak olduğunu şöyle vurguluyor:

"Nurtured in blood betimes, his heart delights
In vengeance, gloating on another's pain."(St.80)

Anlatıcı, İspanya için "Burada her şey asildi, Asalet'in kendisi hariç", (85) (Here all were noble, save Nobility" diyor. Çünkü işgalci düşmana karşı sadece İspanyol "vasal" (köle, teba) (St.86) azimle karşı koymak-

tadır, ama asiller ise "asil" ünvanına ve ismine layık değildirler, Byron'un gözünde İspanyol asillerinin durumu buydu. Fakat o meşhur İspanyol "Gururu"nu (Pride) ve "Özgürlük" ünü (Liberty) savunan bu aynı köleler son derece vahşi idiler. Anlatıcı'nın "Burada her şey asildi, Asalet'in kendisi hariç", ifadesini belki de en iyi aşağıdaki mısralar doğrulamaktadır:

"Ye, who would more of Spain and Spaniards
 know,
 Go, read whate'er is writ of bloodiest
 strife:
 Whate'er keen Vengeance urged on foreign
 foe
 Can act, is acting there against man's
 life:
 From flashing scimitar to secret knife,
 War mouldeth there each weapon to his
 need
 So may he guard the sister and the wife,
 So may he make each curst oppressor bleed--
 So may such foes deserve the most remorseless
 deed !"
 (St.87)

Yukarıdaki son üç mısra son derece keskin ironik ifadeler taşımaktadır. 5 ve 6 ncı mısralarda ise anlatıcı tipik İspanyol vatanseverinin kimliğine bürünmüş ve bize savaşta her silahın kullanılmasının uygun olacağını anlatmak istemektedir. Son mısrada ise anlatıcı artık kendi adına konuşmakta ve İspanyolun nefret duy-

gusu ile gözlerinin kapanmış olduğunu adalet ve merhamet gibi insancıl duygulara artık önem vermediğini göstermek istiyor. Gene, anlatıcı bunu takip eden stanza'da (St.88), "Ölüler için bir damla Merhamet yaşı dökülür mü?", (Flows there a tear of Pity for the dead? St.88) diye soruyor. Bu soruyu anlatıcı kendisini İspanyol vatanseverlerinin bir sözcüsü olarak varsaydığı için soruyor, hemen arkasından da bu gibi duyguların artık geçmişte kalması gerektiğini ve Fransız askerinin zulmüne karşı aynı şekilde cevap verilmesi gerektiğini savunuyor. Ama bunun hemen ardından anlatıcı bu defa kendi adına yani "anlatıcı" olarak şunları söyler:

"Not all the blood at Talavera shed,
Not all the marvels of Barossa's fight
Not Albuera lavish of the dead,
Have war for Spain her well asserted right."

(St.90)

Bu mısralarda, anlatılmak istenen gayet açıktır: İspanya Fransız baskısının kurbanı olduğu ölçüde, kendi günahlarının da esiridir."⁽²⁾ Byron Kanto III'de buna benzer bir durumu Fransa ile ilgili olarak da anlatmaktadır (Fransız İhtilalinden Terör Devri'ne kadar geçen dönem için). Fakat burada iyimser ve çok olumlu bir tavır takınarak gerçek özgürlüğün ancak insanların intikam duygularından kurtulmaları ile sağlanabileceğini savunur. Ancak bu şekilde, "intikam zincirinin (the cycle of

vengeance)" (III,84)⁽³⁾ kırılabilirliğini ileri sürer.

Şairin İspanya ile ilgili duyguları sevgi (sympathies) ve hoşlanmama (antipathies) arasında sürekli gidip gelmekte ve sonuçta şair bunları bir bütün ve uyumlu şekle sokmayı başaramamaktadır. Başlangıçta karşılaştığı güçlüklerle şüpheli bir gözle bakmayı ve olaylara gülüp geçmeyi denemiştir. Ancak, daha sonraları savaş, askeri zafer, İspanya, Fransa ve İngiltere ile ilgili görüşleri bir ölçüde dengeleme başarısını göstermiştir denebilir. Bu durumda Byron gibi her şeyi "çift anlamlı" (equivocal mind) düşünen bir insanın bir ölçüde beğenelebilecek bir yönüdür. Şair, gördüğü manzara karşısında şaşırmış ve çaresizlik duygusuna kapılmıştır. Çünkü bu sahne kan, intikam, cinayet v.b. insanı hayvan seviyesinden de aşağıya iten durumlarla doludur. Şiir ise işte bu sahneler anlatıcının gittikçe artan irkilme ve çaresizlik duygularının yansıtıldığı bir ayna durumundadır. Anlatıcı bu duruma bir çözüm getiremediğinin bilincindedir. 91 nci Stanza'da ise şair, arkadaşı Wingfield'in İspanyol savaşında ölmesinden duyduğu acıyı dile getirmekte ve "kalbinden fışkıran" "onulmaz acılarla" dolu olduğunu söylemektedir. Şiirin de bunu dile getiren samimi ve coşkulu bir şarkı olduğunu vurgulamaktadır.

Prof. McGann, Childe Harold's Pilgrimage' in genelinde bir otobiyografik eser olduğunu ve içinde itiraf özel-

liği taşıyan ve "günlük defterine benzer" (journal-like structure) bir yapısı olduğunu belirtmekte ve bu yüzden de eserin yapısını ve taslağını (design) "anlatıcı şair"-in davranışlarında" (its design in the narrating poet attitudes) ve bilhassa "psikolojik yapısında" (in the design of his psychology) aramak gerektiğini çok güzel bir şekilde açıklamaktadır.⁽⁴⁾ "Anlatıcı şairin" şahsiyeti tutarlı ve dengeli değildir. Düşünceleri nasıl ki "çift-anlamlı" (equivocal) ise, şahsiyeti de ilk kantomalarda değişken ve tutarsız görünmektedir. Anlatıcının herhangi bir konuda söylediği hiç bir şeyi tam ve kesin bir ifadeymiş gibi anlayamayız, çünkü düşünceleri sürekli olarak değişmekte ve farklı bakış açılarından olaylara yaklaşmaktadır. Düşünceleri tutarlı görünmese de düşüncelerinin açıklanması yani düşüncelerinin hareket tarzı psikolojik bir örnek olarak çok ilginç ve öğretici bir görünüş sunmaktadır. Anlatıcı belirli ve yerleşmiş değerlere ve akıl yürütme biçimine sahip değildir. Ama şair içinde bulunduğu duruma ve şartlara bağlı kalmakta, şüpheciliğini sürdürmekte ve olayların gelişimine göre tavır takınmakta ve her şeyi birbiriyle ilintili durumlara bağlamaktadır. İkinci Kanto'nun sonuna kadar çevresiyle uyuşmadığı pek çok aşamalardan geçmekte ve sonunda ise topluma "tam bir yabancılaşma (total alination) durumuna girmektedir. Kısacası insan olarak Byron'da varlığı hissedilen ikilik "anlatıcı" da da görölmektedir.

Bu ikilik İspanya'ya ait hadiselerden yararlanarak şiirde kendisini açıkça göstermektedir. "Şairin düşünceleri, fikir olarak, şiir açısından kesinlikle ikinci derecede önemi haizdirler; burada önemli olan bunların şaire ait olduklarıdır ve bu düşüncelerde bizim şairin düşünme biçimini öğrenmemizdir."⁽⁵⁾ Kanto II'nin "Tatlı Florence" ve şairin Harold'u arasındaki bölümde (Stanza 30) bunun en güzel örneklerinden biri görülmektedir.

Şair, 29 ncu stanza'dan başlamak ve 35 nci Stanza'da ise en açık şekilde alaycı bir ifade ile sosyal bozukluğu ve ahlâk düşkünlüğünü, geleneksel aşk hayatını bazı yerlerde alaycı ve bazı yerlerde keskin bir dille vermektedir. 29 ncu stanza'da Harold'un Florence'den (genç hanım) kaçışı ince bir alayla Ulyses ve Telemachus'un Kalipso'dan kaçışlarına benzetilmektedir. Harold aşkını retorik'e kaçan bir ifade ile dile getirmektedir (St.30). Fakat Florence'in bu cevabı ise Harold'un durumu ile alay etmekte , 34 ncü stanza'da ise bakış açısı değişmekte ve Florence gibi kadınlarla nasıl aşk yapılacağını anlatırken aslında sosyal yönden aşk yapma geleneğinin İspanya'da ne kadar insanlık dışı ve alçaltıcı olduğunu göstermektedir. 35 nci stanza'da ise bunu en çarpıcı şekilde vermektedir:

"This an old lesson-Time approves it true,
And those who know it best, deplore it most;
When all is won that all desire to woo,

The paltry prize is hardly worth to cost.
 Youth wasted-Minds degraded-Honour Lost-
 These are thy fruits, succcessful Passion !

these !

Still to the last it rankles, a disease,
 Not to be cured when Love itself forgets
 to please."

Prof. McGann, pek değişik ve çarpıcı bir şekilde, "bu mısralarda bizi ilgilendiren öğenin mısraların psikolojik hareketi olduğunu, yoksa bu mısraların düşünce içeriğinin olmadığını,"⁽⁶⁾ belirtiyor. Yani, daha açık bir ifadeyle, bu mısralara anlam açısından değil, psikolojik yönden bakmamız gerektiğini ifade ediyor. Kısacası, şairin hangi düşünce süreci, mizacının hangi yönü, stanza'nın başındaki şakaya kaçan (playful comedy) biçimindeki yaklaşımından son stanza'larda (İkinci Kanto'nun sonlarına doğru) "acı çeken haykırışlara" dönüşmesine sebep olmuştur. Ancak bu meselenin cevabını her iki Kanto'nun da anlamını ve yapısını kabataslak çizerek verebiliriz. Kısaca ve genel çizgileriyle verilmek istenirse, bu Kanto'lardan şunları çıkarabiliriz: Sosyal bozulma evrensel bir olaydır. Ayrıca, genç şairin şahsi tecrübeleri de Birinci ve İkinci Kanto'larda bunu göstermektedir. Son olarak da şairimizin çektiği bazı acılar ve şahsi bazı kayıpları giderek zaten şüpheli bir akla sahip olan şairi kötümser bir psikolojik tavır takınmaya itmiştir. Bu kötümserlikte şairin asık suratlı

olması ve bunalıma girmesi sonucunu doğurmuştur.

Şairin düşünce biçimi ilk iki Kanto'da da son ikisinde de okuyucuya aynen yansıtılmıştır; yani, biz şairi düşünürken ve hareket ederken gözlemleyebiliyoruz. Şair benzeri bir süreci dört Kanto'nun hepsinde de kullanmıştır. Şair bize hikâyesini anlatıyor, fakat anlatış ve anlattığını yaşayış aynı anda olduğu için, "şiirdeki şair" kendisi hakkında o anda yazdıklarının dışında pek bir şey bilmemekte ve o anda sadece yaşadıklarını bilmektedir. Bu şekilde şair kendi anlattığı olayda "kendisi" bile sadece "ön yargılı bir iştirakçi durumundadır."⁽⁷⁾ Ayrıca, Prof. McGann, Childe Harold's Pilgrimage'in metodunu en açık ve akla yakın bir ifadeyle Byron'un bu metodu bilerek ve sanat yapmak amacıyla kullandığını, yoksa bir şans eseri olarak bu metodu kullanmış olmadığını belirtiyor. Yine, aynı eleştirmen, "Şiirdeki şair'in bize şiirin sanatçısı gibi gösterilmesine rağmen, şiirdeki şair bize gerçekten "sanatçıya özgü nesnellik" (artistic objectivity) göstermiyor. Şair şiirin yazılışı sırasında kendini bilmek ve tanımak zorundadır. Sadece sanatçı olarak Byron, şiirden soyutlanmış bir varlık olarak, böyle bir nesnellığe sahiptir ve o'nun kendi kendisinin şuurunda olması şiirin yapısına işlenmiştir, yoksa anlatıcı'nın karakterine değil. Şiirin tümünün şekliyle ilgili bu temel gerçek (neden dramatik "bir şiir karakter-

ri taşıdığı) ancak şiirin tam anlamıyla yanlış bir yorumunun yapılmasıyla unutulabilir," diyor.⁽⁸⁾

Kanto I'in başlangıcındaki 2-13 ncü Stanza'lar çağdaş eleştirmenlerin ağır hücumlarına uğramıştır. Meselâ Andrew Rutherford Byron'un bu şiirinde "Spenserian diction" kullanmasını yadırgamış ve eleştirmiştir.⁽¹⁰⁾ Ama, Prof. McGann ise bu eleştiriye karşılık şu görüşü ileri sürmektedir: "Şiirin ilk stanzalarında anlatıcının Spenser'e ait suni diksiyonu ile kendisinin daha normal olan haykırıncı-düşünmeye dayalı-konuşma üslubundaki dili arasında bir gerilim yaratılmıştır."⁽¹⁰⁾

Gene aynı eleştirmen, bu dilin yüksek seviyede Spenser'den alınmış olma özelliğini "anlatıcının mahcup bir insan olmasına" bağlamaktadır.⁽¹¹⁾

Anlatıcının karakterini ilk önce 1-13 stanzalarda değerlendirebiliriz. Bu ilk stanzalardan elde edeceğimiz görüntü (karakterin görünüşü) ile daha sonraki stanza'ların tümünden elde ettiklerimizle karşılaştırdığımızda anlatıcının psikolojik gelişimi ile ilgili çok ilginç ve önemli ipuçları ve açıklamalar elde etmiş olacağız. Şair ilk stanza'da İlham Perisi'ni (The Muse) kendisini kutlamak için yardıma çağırıyor:

"Oh, thou! in Hellas deemed of heavenly birth,
Muse! formed or fabled at the Minstrel's will!
Since shamed full oft by later lyres on earth,

Mine dares not call thee from thy sacred Hill:
 Yet there I've wandered by thy vaunted rill;
 Yes ! sighed o'er Delphi's long deserted shrine,
 Where, save that feeble fountain, all is still;
 Nor mote my shell a wake the weary Nine
 To grace so plain a tale-this lovely lay of mine.

(CHP, St.1)

Byron bu şiirin Önsözü'nde şiirin çoğunu bizzat gezip gördüğü ve tasvire çalıştığı yerlerde yazdığını söylüyor.⁽¹²⁾ Aslında, Kanto II'nin ilk stanza'sı "şiirin kendi zaman cetveline göre" "İkinci Kanto'nun bitişinden sonra yazılmıştır," diyor Prof. McGann.⁽¹³⁾ Yani, bu açıklama bize, bu ilk stanza'nın Byron'un Yunanistan'ı ziyaretinin hemen ardından; İkinci Kanto'nun bitiminden sonra yazıldığını göstermektedir. Daha sonraları ise büyüklük duygusunun kaybolmaya başladığını ve bir tür melankoliye tutulduğunu görmekteyiz (II.6-7). Şair Kanto II'nin 4 ncü ve 8-9 ncü stanzalarında ise "kendi yetersizliğinin" şuurundadır ve bu düşünce Kanto'nun sonunda bilhassa 92 ve 98 nci stanza'lardaki düşünceleriyle paralellik göstermektedir. Yukarıdaki stanza'da kendi devrinde yaşayan şairlerin İlham Perisi'ni utandıracak ölçüde kötü şiirler yazdıklarını söylüyor. Aynı şekilde Kanto II'nin sonunda 94 ncü stanza'da da "yüksek sesle şiir söyleyen şairler" den tiksindiğini belirtiyor. Şairin kötümserliği ve melankolik bir ruh haline düşmesi aslında sosyal bozukluğun ve kokuşmuşluğun sonucudur. Çünkü,



yahati (pilgrimage) sırasında neler öğrendiğini ve düşüncelerinin nerelere vardığını göstermektedir.

İkinci stanza'nın başlamasıyla birlikte şair'in ses tonunda ani bir değişiklik görülmektedir. Bu değişiklik dikkatli bir okuyucunun hemen farkına varacağı türden ve apaçıktır. Ama, bazı önemli eleştirmenler, meselâ, Northrop Frye, şairin 2-13 stanza'lardaki bu "yarı-utanmaz" (semifacetious) tarzını "anlamsız" (pointless) bulunduğunu belirtiyor.⁽¹⁴⁾ Ama, şair burada, yani birinci Mukaddes Gezi'nin "pilgrimage" sonunda, bize, Prof. McGann'ın deyimiyle "daha üzgün ve daha akıllı" (a sadder and a wiser man) bir insan olarak görülmektedir.⁽¹⁵⁾ Bunu biraz açıklamak gerekirse, Birinci ve İkinci Kanto'ların konusu şairin başlangıçta sahip olmadığı ama bu mukaddes gezisi sırasında düşüncesinde ve bilhassa ahlâkında ortaya çıkan değişikliktir. Şair bu gezide acı çekmiştir ama, diğer yandan da ruh ve ahlâk yönünden eğitilmiştir. Bize göre, şair için en önemli değişim ve gelişim de bu aşamada şairin acı çekerek eğitilmesidir. Birinci ve ikinci stanzalardaki ton farkının, her iki Kanto'nun düşüncemizi yönlendirmesi bakımından önemi büyüktür.

Bu stanza'ları (2-13) incelediğimizde stanza'ların "acı bir alay" (sardonic mockery) ile "ağır hiciv" (earnest satire) veya "yansıtma" (reflection) teknikleri ile dengeli bir şekilde sunulduğunu görürüz. Stanza'ların

özellikleri pek çok eleştirmenin sert tepkilerine yol açmıştır. Ama biz, meselâ, stanza 2'de "anlatıcı" ile ilgili pek çok şeyi birkaç mısra da öğrenebiliyoruz. Şairin amacı bize Harold'u derinlemesine ve çok ayrıntılı vermek değildir (hikâyenin akışı içerisinde). Tam tersine, "anlatıcı" vasıtasıyla geleneksel anlamda "ahlâki" (moral) olan her şeyi ince bir alayla hicvetmektedir. Byron bunu pek şuurlu olarak yapmaktadır. Amacı bize "sofuluk" (piety) perdesi altında toplumun ahlâk ve bazı değerler açısından ne kadar bozulmuş olduğunu göstermektir. Fakat burada göz önünde tutulması gereken en önemli nokta, Byron'un bu işi yaparken takındığı "laübali" (cavalier) ve nerdeyse çok "şakacı" (bantering) tavrıdır. Bizce, eleştirmenleri en çok kızdıran husus da Byron'un bu tavrıdır. Bütün Byron eleştirilerinden çıkarabildiğimiz en önemli husus Byron'un daha çok şahsiyeti yönünden eleştirilmesidir. Şiirinde hep Byron'un şahsı yargılanmıştır ve bu durum ölümünden sonra da dozu daha çok artarak sürdürülmüştür. Bizce Byron'un bu "şakacı şüpheciliği" (jocose cynicism) kendi şahsını ilgilendiren konular da bile sürdüğü için "samimi" dir. Meselâ, 7 nci stanza'da Harold'un geçmişi ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Majestic dome! condemned to uses vile!
Where supersitition once had made her den
Now Paphian girls were known to sing and simile;
And monks might heed their time was come agen,
If ancient tales say true, nor wrong these holy men."

Ayrıca, 2-13 ncü stanza lar da bu türden alaylı ifadeler taşımaktadırlar. Bu stanza lar "anlatıcı"nın düşünce yapısını vermeleri açısından çok önemli sayılırlar. Çünkü, bu stanza'larda "anlatıcı" kendisini geleneksel ahlâk sistemleri ve davranışlar ile ilgili olarak görevli kılmakta ve "ikiyüzlülük"e, "bencillige" ve kesin doğruluk iddialarına karşı saldırmaktadır. Yukarıdaki mısralarda "eski masallardaki" papazların yaptıkları ile alay ederken, aslında geleneksel İngiliz ahlâkını hicvetmektedir (Stanza 2).

Bu istihza (cynicism) aslında "anlatıcı" nın toplumuna karşı takındığı daha "ciddi" (serious) tavrın öbür yüzü olarak görülmelidir. Çünkü, bu ilk stanza'lar bize "ciddiyet" (seriousness) ve "hafif alay" (persiflage) arasında "anlatıcı" nın gidip gelmesi ve sürekli olarak bir "kararsızlık" (indeciviness) göstermesi, bu noktada "anlatıcı" nın karakterinin en belirgin bir özelliğini yansıtmaktadır. "Anlatıcı" bu noktada kendisini her zaman haklı gören "sofuluk" a (self-righteous piosity) nasıl karşı çıkıyorsa, aynı şekilde yüksek tabakada ve asiller sınıfındaki centilmen diye geçinen bir takım insanların da ucuz zevkler peşinde koşmalarına karşı çıkmaktadır. (Hours of Idleness isimli eserinde, "Granta, A Medley," 13-16 Stanza'lar da bu açıkça belirtilmektedir). Anlatıcı bu tür insanlara "Anlık zevkin kalpsiz parazitleri" olarak saldırıyor (The heartles parasites of present

cheer). Biz anlatıcının bu sözlerinde şakaya kaçan veya alaya benzer bir durum göremiyoruz. Anlatıcı burada samimi ve ciddi görünüyor. Anlatıcının ikinci Kanto'nun 26 ncı Stanza'sında söylediği, "Acı çekmekten korkan, Gösteriş budalaları" (Minions of splendour, shrinking from) gibi sözler de bize toplumun bu kesimini nasıl bir gözle gördüğünü ve anlatıcının düşünce tarzını yansıtmaması bakımından çok önemlidir.

Anlatıcı burada da Harold'un "onsekizinci yüzyılın hissi terbiyesinin" (sentimental education) bir temsilcisi olmasını alaya almaktadır. Daha önce, Hours of Idleness de bu "marazi duygusallık" ın (sickly sensibility) anlatıcı tarafından sürekli olarak hicvedildiğini görmüştür. Byron'un "duygusal adam" (a man of felling) için düşündükleri ekseriya aşağıdaki mısralarda olduğu gibi çift anlamlıdır:

"And now Childe Harold was sore sick at
heart,
And from his fellow Bacchanals would
flee;
'This said' at times the sullen tear
would start,
But Pride congealed the drop within his ee:
Apart he stalked in joyless reverie,
And from his native land resolved to go,
And visit scorching climes beyond the sea;
With pleasure drugged, he almost longed for woe,
And e'en for change of scene would seek the shades
below." (St.6)

Yukarıdaki ilk dört mısra Harold'un geleneksel melankolik tavrını açıklamakta ve alaya almaktadır. İkinci yarı'da ise stanza'nın tonu yavaş yavaş değişmektedir. Başlangıçtaki "yarı-şakacı üslup" anlatıcının o şüpheli gülüşünün işaretidir.

Anlatıcının karakterini en iyi bir şekilde tahlil etmemize yarayacak bölümlerden biri aşağıdaki mısralardır denebilir:

"Childe Harold basked him in the Ncontide sun,
Disporting there like any other fly;
Nor deemed before his little day was done
One blast might chill him into misery.
But long ere scarce a third of his passed by,
Worse than Adversity the Childe befell;
He felt the fullness of Satiety:
Then loathed he in his native land to dwell,
Which seemed to him more lone than Eremite's
sad sell."

(St.4)

Yukarıdaki mısralar bize "anlatıcı"nın karakterinin "şüpheli şakacılık" (cynical humor) ile "melankolik ciddilik" (melancholy seriousness) gibi özelliklerin çok komplike bir karışımı olduğunu göstermektedir.⁽¹⁶⁾ Anlatıcı Harold'un "Paphian kızlarına" gülebildiği gibi, aynı zamanda büyük bir ciddiyetle Harold'un serseriliğini övenlere ve onu beğenenlere çatmaktadır. Anlatıcı, Harold'un sorumsuz bir şekilde zevk peşinde koşmasını

eleştirmekte ve Harold'u biraz gülünç bulmaktadır. Daha da ileri giderek Harold'un "kendi-kendini imtihan" edecek bir karakter kapasitesine sahip olmadığını gösteriyor (Harold Birinci Kanto'nun 27 nci Stanza'sına kadar "Derin Düşünme sanatını" (the art of Meditation) öğrenemiştir ve hatta bu stanza'dan sonra bile bundan adeta kaçmaktadır. Ama, herşeye rağmen anlatıcı Childe Harold'un acıklı ve kederli durumunun da farkındadır ve ona karşı duyarlıdır (St.8). Anlatıcı, Harold'un babasının malikanesinden bahsederken hicvedici bir gülümseme ile bakmaktadır ve alaylı bir ifade ile düşüncelerini yansıtmaktadır (Kanto I, Stanza 7), Aynı şekilde, kendi kendisiyle de çok iyi alay etmektedir. Bunu en iyi aşağıdaki stanza'da görmekteyiz:

"And none did love him! though to hall
and bower
He gathered revellers from far and near,
He know them flatterers of the festal hour,
The heartless Parasites of present cheer,
Yea! none did love him-not his lemans dear-
But pomp and power alone are Woman's care,
And where these are light Eros finds a feere;
Maidens, like moths, are ever caught by glare,
And Mammon wins his way, where Senaphs might
despair."
(I, 9)

Anlatıcı yukarıdaki mısralarda "genç hanımları" alaya almakta ve onları hep ışığa doğru uçuşan birer "pervane"

gibi göstermektedir. Kadınların sadece "gösteriş" ve "güç" ten hoşlandıklarını, bunlara önem verdikleri ve akıllarını pek iyi kullanmadıklarını dolaylı yoldan belirtiyor. Kadınlara karşı kasıtlı bir alaycılık havasına bürünüyor. Beşinci mısra da ise, "Gerçek! onu hiç kimse sevmeydi-sevgili aşıklarından başka-" derken sanki bu duruma aldırış etmiyormuş gibi bir tavır takınmaktadır. Bu stanza'nın orijinalliği ve anlatıcının ciddiyeti en iyi son beş mısra'da yansımaktadır. Okuyucu bu noktada anlatıcının ne derecede ciddi olduğu ve hiciv yönünün de ne kadar ağır bastığını kestirmekte güçlük çekmektedir. Okuyucunun bu kararsızlık hali aynı zamanda anlatıcı'nın karakterindeki hissi dengesizliği veya "ikilemi" (duality) vermesi yönünden çok önemli sayılır. Çünkü anlatıcının karakterinde açıkça ortaya çıkan bu "ikilem" başlangıçtaki stanza'ların hemen hemen hepsinde mevcuttur.

Birinci Kanto'nun ilk stanza'larında yansıyan şairin ses tonunun belki de en iyi bir açıklamasını Byron'un arkadaşı Francis Hodgson'a yazdığı mektupta bulabiliriz. Mektup Byron'un Birinci ve İkinci Kanto'ları bitirdikten hemen sonra yazılmıştır. Bu yüzden de Byron'un bu Kanto'larla ilgili düşüncelerini bütün tazeliğiyle yansıtmaktadır. Ayrıca, ton bakımından da 2-13 ncü stanza'lara çok benzemektedir. Bayron mektubunda aynen şöyle demektedir:

"Sanırım beni değişmiş bir insan olarak bulacaksın, -şekilce değişmiş değil, davranışca değişmiş. Çünkü bu kahrolası dünyada faziletin dışında herşeyin geçerbiz olduğunu anlamaya başladım. Rezaletten epeyce bıktım, çünkü rezalet'in her türünü makul ölçülerde denedim. Şunu demek istiyorum ki, dönüşümde (İngiltere'ye), bütün kötü ahlâklı tanıdıklarım ile ilişkimi keseceğim, şarabı ve şehvetle ilgili konulardaki arkadaşlıklarımı terkedeceğim. Kendimi edebli davranmaya ve politikaya adayacağım. Fakat şansın varmış bu sıkıcı ahlâk dersini kalemin yazmasından ve kağıdın bitmesinden dolayı kısa keseceğim." (17)

Byron'un hayatını, şiirlerini ve mektuplarını bütünüyle gözden geçirdiğimiz zaman yukardaki mektubun muhtevassından Byron'un ne dereceye kadar bu konularda ciddi olduğunu kesinlikle söylemenin imkânsızlığını anlıyoruz. Çünkü Byron son cümlede bir hileye başvurarak mektubu sanki kağıt bitmiş ve kalem de yazmıyormuş da ondan bitirmek zorunda kaldığı izlenimini vermek istiyor. Aslında Byron bu şekilde önce söylediklerinin kendisine yüklediği sorumluluğu hemen farketmiş ve bu sorumluluktan kaçmak için de hileli bir yola başvurarak mektubu aniden kesmek istemiştir. Çünkü bu aşamada kendisi de ne düşündüğünü kesin olarak bilmemektedir. Kendi isteklerinin esiri olmaktan ve hissi ilişkilerden uzaklaşmak istemektedir. Ancak, yine bu aşamada "rezalet" e varan fiil ve

davranışlara karşı da psikolojik bir reaksiyon göstermektedir. Bu reaksiyonunda da samimidir ama bu konuda ne yapması gerektiğini veya yapılabileceğini henüz tam olarak bilememektedir. Bu yüzden verdiği sözleri ve taahhütlerini yerine getirmek yerine hiciv yoluyla bunu sağlamaya çalışmaktadır.

Byron'un dramatik ve "kendi kendini açıklayıcı" (self-revelatory) düz yazılarından ve bilhassa mektuplarından Childe Harold's Pilgrimage isimli (şiir türündeki) eserinin "kendi-kendini dramatize eden tabiatını" (the self-dramatizing nature) daha iyi anlamakta ve açıklanmakta yararlanabiliriz. Anlatıcının şiirdeki üslubu - kendi kendini anlatma tarzı, açıklamaya çalıştığı o anki davranışları, vb. özellikler şiirin Birinci ve İkinci Kanto'larında olduğu kadar Üçüncü ve Dördüncü Kanto'larında da anlamının bir bölümünü oluşturmaktadır. Byron 1812 yılında Childe Harold's Pilgrimage' e yazdığı Önsöz'de "hayali bir karakteri" (a fictitious character) okuyucuya takdim ettiğini ve bunun da kendisiyle asla karıştırılmaması gerektiğini, bazı benzerlikler göze çarpsa bile, ısrarla savunmaktadır ve okuyucuyu uyarmaktadır.⁽¹⁸⁾ Yine, Byron aynı Önsöz'de ilk kantolarda bulacağımız ton değişikliklerini belirtmektedir. Byron böyle bir tekniğin anlatıcının karakterini gerçekleştirmekte nasıl işe yarayacağını da önceden sezmişti ve bunun nasıl yorumlanacağını da çok iyi biliyordu. Andrew Rutherford, şairin

"bu şiirde şahsiyetinin farklı yönlerini tanıtmakta başarılı olduğunu" vurgulamaktadır.⁽¹⁹⁾ Aynı eleştirmen bu eserin "bir uyumlu artistik bütünlükten yoksun"⁽²⁰⁾ olduğunu belirtiyor. Ama, Byron adı geçen önsöz'de bu konuya da yeterli açıklığı getiriyor ve "bu iki kanto'nun sadece tecrübi"⁽²¹⁾ olduklarını vurguluyor.

Biz bu bölümde Childe Harold's Pilgrimage' ın okuyucuya anlatıcının o anki durumu ve hayatı ile ilgili bilgileri sunarken aynı zamanda şairi (Matthew Arnold'un deyişiyle "gerçek Lord Byron'u) tanıtmaya çalıştık. Aynı zamanda da okuyucunun böyle bir şiirsel metodu ("dramatik") kullanırken esere nasıl bir yaklaşım içinde bulunması gerektiğini de elimizden geldiğince açık ve sade bir dille açıklamaya gayret gösterdik. Yine, bu çalışmamızda, anlatıcı şairin şiirin akışı içinde çeşitli noktalarda ne gibi farklılıklar gösterdiğini tespitte gayret ettik ve bütün bunların ötesinde, anlatıcının ilk kantolardan başlayarak son kantolara kadar hikâyesini nasıl geliştirmeye çalıştığını belirtmeye özen gösterdik. Bu tespitlerimize dayanarak Birinci ve İkinci Kanto'ların kendi içlerinde "artistik bir bütünlük" sağladıklarını söyleyebiliriz. Bu kanto'larda Prof. McGann'ın deyişiyle "anlatıcının duyarlılığı bozulmuştur,"⁽²²⁾ yani, Prof. Andrew Ruthherford'un deyişiyle, bu iki kantoda anlatıcı, "hayata karşı tutarlı bir davranış geliştirmez,"⁽²³⁾ anlamında kullanılmıştır. Ama, bu günümüz terminolojisiyle

açıklanmaya çalışılırsa, bu kantolarda anlatıcının yansıttığı şahsiyet kendine "yabancılaşmış" (alienated) bir kişiliktir. Prof. McGann'ın belirttiği gibi, "günümüz edebiyatı kendine yabancılaşmış kişiliklerle dolup taşmaktadır."⁽²⁴⁾ Prof. Ernest J. Lovell, ise Byron'un şiirinin, bir bütün olarak, "Wordsworth'ün şiiri gibi hayata karşı tutarlı bir davranış göstermediğini"⁽²⁵⁾ belirtiyor. Ama, Prof. McGann, yine, bu temel meseleye farklı bir açıdan yaklaşmak gerektiğini belirtiyor ve Byron'un, çok sevdiği Montaigne gibi, Wordsworth'ün aradığı türden ahlâki bir tutarlılık aramadığını vurguluyor. Sonuçta, Byron'un şiiri, "yabancılaşma" yı, şüpheciliği, sürekli değişikliği (gerekli gördüğü yerlerde) ve "insanın nasıl Tanrıya benzer bir hükümlanlık elde edebileceğini (veya çocukça bir masumiyet ve hatta çorak ve çok soğuk bir iklimde bile (Don Juan VII, 2),"⁽²⁶⁾ çok güzel bir şekilde ifade etmektedir.

Byron böylesine bir başarıya ulaşmak ve yüceliğe ermek için, ideolojiyi kullanmayı düşünmemiştir. Aşk, "şahsiyetin bütünlüğü" (personal integrity), irade gücü, vb. bazı olumlu kavramlar kendisi için çok önemlidir. Ama Byron bunlara bir program ve düzen içinde yaklaşmayı istemez ve denemez. Byron programlanmış ve düzenlenmiş daha doğrusu "sistemlerden" nefret eder ve bunu da pek çok yerde açıkça ifade eder. Sardanapalus ve The Island (Ada) gibi eserlerinde yeryüzünde bir cennet fikrini düşlemek-

tedir. Ama bu eserlerde ideolojiyi hiç bir zaman ön plana çıkarmamıştır. Onun için önemli olan eserin dramatik ve sembolik yönüdür ve bu açıdan konulara yaklaşır. Byron felsefe yönü ağır basan şiirlerinde bile ("cain", "Manfred", "Prometheus", vb.) felsefi bir şair değildir. Hiciv eserlerinde ise, tartıştığı şeyler ve konulardan çok, ateşli mizacının ve şahsiyetinin dramatize edildiğini görmekteyiz ve bu yönü çok ağır basmaktadır. Yine Prof. McGann'ın çok iyi bir şekilde tespit ettiği gibi, Byron'un eserlerinden bazı hakim fikir ve önemli konuları soyutlayabiliriz. Fakat bu konuların bir program içinde açıklanmasına veya tanıtılmasına girişmemeliyiz.(27)

Byron'un eserlerindeki "bütünlük" onun değişken ve çok yönlü şahsiyetinin ışığında açıklanmalıdır. Eserlerinin tek tek "bütünlüğü" ise hemen o anda oluşan ve gelişen dramatik materyallerin sembolik bir şekilde organizasyonunda aranmalıdır.(28) Meselâ, Childe Harold's Pilgrimage gibi bir eser Byron'un şiirinin bu iki önemli özelliğini de göstermektedir. Bu şiir bir taraftan şairin hikâyesini anlatmaktadır, diğer taraftan ise, bu anlatılan hikâyeyi dramatik ve sembolik bir şekilde sunmaktadır. Byron kendi hikâyesini anlatmakta ve anlatış süreci içinde hayatının anlamını kavramaktadır. Sonuç olarak diyebiliriz ki Byron bu eserde bir taraftan kendi-kendini anlatmakta ve diğer taraftan da kendi-kendini keşfetmektedir. Kendi şahsiyetinin bölünmüşlüğüne farkındadır; bunu tamir etmeye ve kendi-kendini yeniden yaratmaya çalışmaktadır.

2. Childe Harold's Pilgrimage Cantos III-IV

Prof. Leslie A. Marchand, Childe Harold's Pilgrimage için İngiliz Edebiyatının Romantik Döneminin en büyük "itiraf şiiri" (confessional poem) dir diyor ve ekliyor; "bu şiir aynı zamanda Fransız İhtilali ve Napolyon Savaşlarını izleyen dönemin yarattığı düşkırıklıklarının ortaya çıkardığı kötünserlik (bedbinlik) ("Welt-schmerz") duygusunun yaygın olduğu dönemin de en gerçek ("authentic") belgesidir" diyor.⁽²⁹⁾ Bu değerlendirmede geçen "itiraf" ("confession") sözcüğü bunun en kısa ve kesin ifadesi sayılır. Yani şairin "şahsiyeti" şiirin tümünü kapsamakta ve yönlendirmektedir.

2. Childe Harold's Pilgrimage: Cantos III - IV

Bu eserde şairin hayatı gözümüzün önünde canlanmaktadır ve şiirin bütününde şair devam etmekte olan olayların içinde yer almaktadır. Şiiri oluşturan dört kanto boyunca "şair" birbirini izleyen ve gittikçe değişen pek çok ruhi değişikliklere uğramaktadır. Meselâ İkinci Kanto'nun sonunda, şair "üzüntülü bir şekilde ruhum neden hoşlandıysa zaman onu benden zorla aldı" (II,98), diyor.⁽³⁰⁾ Üçüncü Kanto'nun başında ise, şair geçmişini hatırlıyor ve o geçmişte "beyninin"/kendi anaforunda kaydığını ve fazlasıyla heyecanlandığını, (III,7), söylüyor.⁽³¹⁾ Kendi kendine, "şimdi değiştim mi," diye soruyor ve geleceğe daha çok değişiklikler ve yararlar getireceği gözüyle ba-

ıyor (4-6 Stanza'lar). Üçüncü Kanto'nun sonunda İtalya'ya övgüler düzerken, "İmparatorluklara taht ve mezar olduğunu", (St.110) söylüyor. Yine geçmişi gözden geçirip geleceğe şöyle bakıyor:

"Thus far have I proceeded in a theme
Renewed with no kind auspices: to feel
We are not what we have been, and to deem
We are not what we should be," (III,111)

Dördüncü Kanto'da ise şairin, "Görevim tamamlanmıştır", (st.185) demesiyle hikâyenin sonunun geldiğini ve şairin gerek coğrafi ve gerekse psikolojik yolculuğunun sona erdiğini görmekteyiz. Böylece şair okuyucuyu "Şiirin sağladığı Ahlâk" (st.186) tan yararlandırmak isteğiyle şiiriyle başbaşa bırakıyor. Şiirin bütününde hakim ve etkili olan konu: "to the mind Which is itself, no changes bring surprise." (IV,8) dır.

Şiirin genel dramatik yapısını anlarsak, bu şiiri değerlendirmede ve anlamada daha sağlıklı bir yaklaşım yöntemi bulmuş olacağımız düşüncesindeyiz. Meselâ, Wordsworth'ün The Prelude isimli eseri, Childe Harold gibi bir otobiyografik şiirdir. Ama, konusu, Wordsworth'ün geçmiş hayatındaki olayların peşpeşe gelmelerinden oluşmaktadır. Yani anlatıcı olarak "şairin o andaki mevcudiyetine" rağmen şairin "geçmişi" anlatılmaktadır. Childe Harold'da ise, aksine, "şairin anlatma eylemi" ile "eşzamanlı" bir olaylar dizisi anlatılmaktadır. Yani,

daha sade bir anlatımla, "şairin o andaki olayları" sanki o an yaşamıyormuşcasına anlattığı bir teknik kullanılmaktadır. Diğer bir deyişle, The Prelude bir "reflektif otobiyografik makale" kabul edilirse, Childe Harold da bir "günlük" ("journal") veya bir dizi mektup gibi kabul edilebilir.

The Prelude da şairin aklıyla ilgilendiğimiz halde Childe Harold da "şairin egzistansiyel ("varoluş") durumu" ile ilgileniriz.⁽³²⁾ Byron'un şiiri bize "bir seri hareket ve karşıt hareketleri öylesine tabii bir düzende sunmaktadır ki biz bu esere "gerçekçi", Wordsworth'ün ki ise, bir seri algı (perception) ve sezgiyi (intuition) bir tecrübe düzeni içinde sunmaktadır, bu yüzden ona da "bilgisel" (cognitive) diyebiliriz.⁽³³⁾ "Anlatıcı-şair Childe Harold's Pilgrimage' in "kahramanı" dır. Ama Prof. McGann, şairi The Prelude'un "şiirin kahramanı" olarak bu özel terimin⁽³⁴⁾ anlamını bozmaksızın alamayız," diyor.

Sonuç olarak, Childe Harold's Pilgrimage' de "anlatıcının gerçek şimdiki zamanıyla geçmişe ait yazdığı bir seri olayların "geçmişliği" arasında gerçekten bir fark yoktur. Şair kendisinin de hemen o an içinde bulunduğu bir dizi "gerçekçi" olayları anlatmaktadır. İşte bu özel anlatım yöntemi de okuyucudan özel bir yaklaşım göstermesini gerektirmektedir. Prof. McGann, Aristotle'in Poetics

"şairin dışına çıkararak" duygularını şiire geçirmesidir. Childe Harold' da biz bir insanın "o anda oluşan ve görülebilen tepkilerini" görebiliyoruz. "şair burada, "anlatıcı şair" ile özdeşleşiyor. Biz bunu "yazılı metinde" canlı bir varlıkmiş gibi algılama yanılgısına düşebiliyoruz. İşte bu "yanılgı"(illusion) burada bize şairin bir "şahsiyet" olarak şiirde yansımalarını veriyor.(36)

Bu yönüyle Childe Harold'u , Susan K. Langer'in Feeling and Form (New York, 1953) adlı eserinin 306 ncı sayfasında belirttiği gibi, "biz bir insanın o andaki, görülebilen tepkilerini okuyoruz: sessizlikte hatırlanan ve sanatçının şuurunun süzgecinden geçen duygular olarak değil, fakat doğrudan doğruya şahsiyetin ifadesi olarak.(37)"

Şair, aynı Kanto'da biraz sonra, Waterloo bölümünü aynı dramatik şekilde sunmaktadır. "Dur! çünkü ayak bastığın yer bir İmparatorluğun tozlarıdır!" (III, 47). Bu örnek bize "anlatış eyleminin" tecrübeyle birlikte süregeldiğini; aynı zamanda şairin de bize, sanki, biz de olayın geçtiği yerdeymişiz gibi seslendiği izlenimini vermektedir. Aslında bu bir yanılgıdır (illusion).

Byron'un, şiiri Zaman, Mekân ve Çevre (time, space, circumstance) içinde oluşan ve "gerçekçi" bir devamlılık arz eden bir durum göstermektedir. Bu konuyu en iyi bir şekilde, şöyle özetleyebiliriz: Birincisi, Childe Harold's

Pilgrimage gerçekçi bir çerçeveye oturtulmuştur. İkinci-
si, "anlatış eylemi" ile "anlatılan olaylar" aynı zaman-
da ve "gerçek şimdiki zaman" (virtual presenet) da ol-
maktadır.

Bu şiir "anlatıcı şairin" dört uzun Kanto boyunca
uğradığı ruhi değişiklikleri hikâye etmektedir, "anlatı-
cı şairin" olaylara ve eylemlere bizzat karıştığını ve
"anlatıcı" olarak kendisinin de gelecekte başına neler
geloceğini bilmediğini, tek amacının ve görevinin ise
şiirini olayların ve eylemlerin içinde o anda yazdığını
ve sonuçta nereye çıkacağını bilmediğini bize vurgula-
maktadır. Burada, "anlatıcı şair" bir romanın veya oyu-
nun karakterlerinden biri gibidir. O, ne yazarın "önce-
den olayları bilmesi" (prevision) yeteneğine ve ne de
okuyucu veya seyircinin "nesnelliğine" (objectivity) sa-
hiptir. Burada "anlatıcı-şair" kendisi de kendi anlat-
tıklarının içinde ve o anda olagelenlerin içinde ve
kaçınılmaz olarak olayların bir parçası durumundadır.

Childe Harold's Pilgrimage' de "anlatıcı" (the narrator)
dramatik bir şekilde sunulmaktadır. "Anlatıcı" nın ken-
disiyle ilgili olarak anlattıklarından "kendi-kendini
keşfetme" (self-discovery) açısından önemli aşamalardan
geçtiğini ve Dördüncü Kanto'nun sonunda da görüldüğü gi-
bi, "anlatıcı" sonuçta hem "kendi-kendini" ve hem de
"insanın kaderini" nasıl değerlendirdiğini bize sunmak-
tadır. Bu eser, kısaca, "anlatıcı şair" in kendi-kendini

tanıyıp anlaması kadar, diğer insanları da nasıl gördüğünün ve insanın durumunun yer yüzünde ne olduğunun açıkça ve gerçekçi bir gözle gösterilmeye çalışıldığı bir eserdir.

Childe Harold's Pilgrimage'nin vardığı sonuçların en önemlilerinden biri, Dördüncü Kanto'da St.Peter ile ilgili olan Stanza'lardır. Bu stanza'larda "anlatıcı-şair" bir "seyyah" (seyyah, gezgin) (pilgrim) olmanın anlamını bütünüyle kavramış görünmektedir. Burada "bir seyyah" olmak, "bir insan" olmakla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır.⁽³⁸⁾ "Anlatıcı-şair" şiirin başından sonuna "insanlığını" (humanity) tatmin edecek ve tamamlayacak bir ideal yerin bu yeryüzünde bulunabileceği ümidiyle ve hevesiyle bu kadar çok yeri gezmek ve görmek hevesine kapılmıştır. Şairin ilk gezisi İngiltere'ye duyduğu tiksintiden kaynaklanmaktadır.

Üçüncü Kanto'da şairin İsviçre Alplerine yaptığı gezi ise, bu dünyanın "kalabalık çölünden," (III, 73) kendi hastalıklı aklından ve "aşağılanmış bedeninden" (III, 74) kaçma çabasının sonucudur. Dördüncü Kanto'nun 156 ncı stanza sında ise Üçüncü Kanto'nun sonunda söylediklerini kâsten tekrarlar:

"Thou movest-but increasing with the advance,
Like climbing some great Alp, which stil doth rise,
Deceived by its gigantic elegance-
Vastness which grows, but grows to harmonize-

Şair burada, insanın yaptıklarının Tanrı'nın eserleri yanında ne kadar küçük kaldıklarını vurgularken, Üçüncü Kanto'nun ortalarında da, Alpler şairi, "Yeryüzü Gök yüzünü nasıl delip geçmekte, ama sıradan adamı ise nasıl aşağılarda bırakmaktadır." (III, 62), diye düşündürmektedir. Bu Kanto'nun sonunda ise şair, daha önceleri duyduğu ezikliği ve güçsüzlüğü bir yana atarak, "Yeryüzünün gökyüzündeki kuvvtleri kucaklaşmaya gittikçe zorladığı, / o en büyük ve büyüyen bölgeye," (III, 109) "girmeye" çabalamaktadır. Şairin "yetkinliğe ulaşma çabası" henüz bir sonuca ulaşamamıştır. Çünkü Alpler'in tepesine ulaştığında, şair İtalya'yı peygamberlere yaraşır bir gözle ve bakış açısıyla görme şansını elde etmiştir ve İtalya kendisine bir tür "Vadedilen Ülke"⁽³⁹⁾ gibi görünmüştür. Çünkü, İtalya şair için, hâlâ "İmparatorlukların tahtı ve mezarı; / Bilgiye susamış aklın kendini kana kana doyurduğu çeşme, o ebedi kaynak....," (III, 110) idi.⁽⁴⁰⁾ Daha sonraları şair St. Peter ile ilgili Stanza'da Tabiat ve Tabiat üstü'nün birleştiği bir kavrama ve yere ulaşmıştı. Bu yeri sürekli aramakta idi ve kısmen de olsa Alpler'de bulmuştu. Fakat şimdi bu yerde, daha ileri bir anlayış ve kavrama düzeyine ulaşıyordu: İnsan, eğer insanca bir hayatı sürdürüyorsa, tanrısal güce ulaşmak isteği ve tanrısal işler yapmak gücü ve ilahi bir eyleme katılmak şansı olamazdı. Böylesine yüce bir arzunun gerçek sonucu bir tatmine ulaşmak değil, bilâkis yaratmak

eylemidir. Bunun şartı da devamlı bir hareket, gelişme ve büyümedir. (41)

Bu konu, meşhur "Okyanus'a Hitap" (Address to Ocean) bölümünde de tekrarlanmaktadır. Bu, "ebedi ölüm/hayat çemberinin bir efsanevi görünüşüdür." (42) Bu konu, bize bu "seyahat eyleminin" bir savunmasını sunmaktadır. 157-158 stanzalar'da şair "pilgrimage" in anlamını sadece açıklamakla kalmamakta, aynı zamanda Childe Harold's Pilgrimage' in de konusunun da şu şekilde sunmaktadır:

"Thou seest not all-but piecemeal thou
must break,
To separate contemplation, the great whole;
And as the Ocean many bays will make

- -

That ask the eye so here condense thy soul
To more immediate objects, and control.
Thy thoughts until thy mind hath go by heart
Its eloquent proportions, and unroll
In mighty graduations, part by part,
The Glory which at once upon thee did hot dart,
Not by its fault-but thine: Our outward sense

- -

Is but of gradual grasp and as it is
That which we have of feeling most intense
Outstrips our faint expression; even so this
Outshining and o'erwhelming edifice
Fools our fond gaze, and greatest of the great
Defies at first our Nature's littleness,
Till, growing with its growth, thus dilate
Our spirits to the size of that they contemplate."

(IV, 157-158)

Şair, St. Peter Kilisesi'nde, "İlahî bütünlük" ve "ebediyen varolan hayat" ile ilgili olarak sezgisel bazı duygu ve kavrayış gücüne erişiyor. Çünkü, şair o anda kendini, kilisenin görüldüğü kadar büyümüş ve "kilisenin" görünüşüyle büyüyen" ve gittikçe ruhunu da kilise'nin görünüşteki büyüklüğüne eş bir büyüklüğe ulaşmış bir seviyede görüyor. Kilise bu durumda şaire, hayatın kendisinin "zaman" ve "uzay" açısından "çok büyük bir imajı" nı sembolize etmektedir. Şair yaşamaya devam ettiği takdirde kilisenin sembolize ettiği anlan da kaybolacaktır. Çünkü zaman ve uzay içinde yaşayan herşey gibi bu imaj da yok olmaya ve kaybolmaya mahkûmdur. Şiirde olan da gerçekten budur.

St. Peter'de şairin kazandığı tecrübe, Prof. McGann'ın da dediği gibi "şiirin düzenini açıkladığı kadar, insanın düzenini de açıklıyor."⁽⁴³⁾ Şair, bu durumda, hayatın bütünüyle anlaşılamiyacağının, sadece "bölük pörçük" bir şekilde kavranabileceğinin ve bu eksikliğin de sürüp gideceğinin şuuruna ermiştir. İnsan hayatı "kazanılabilen" veya "bitirilebilen" veya "bütünlenebilen" bir hayat değildir. Fakat sadece sürekli bir şekilde kazandığımız hayati tecrübelerin oluşturdukları parçacıkların bize sağladıkları tecrübeden ibarettir. Şair, kiliseye girdiği andan itibaren kendini her an yeni bir ruh hali içinde hissetmeye ve tecrübesinin her an sürekli olarak büyümeye ve genişlemeye başladığını bütün varlığı ile

artık daha iyi kavramaya başlamıştır. Çünkü daha önce geçirdiği çeşitli tecrübeler ona "o andaki tecrübe"nin kazanılması için gerekli duyarlılık ve algılama gücünü kazandırmıştır. Şair, buradan Vatikan Galerisine ve nihayet Monte Cavo'da (sts. 174 ve sonrası) bir başka dağ manzarasının kendisine verdiği ilham ile başka tecrübeler edinmeye çalışır. Bu tecrübeler hep ruhi açıdan şair için çok önemli ve gereklidir. Basilika şair için insanın kendini "tanımlıyabileceği" bir yer olmaktan ziyade, bir tecrübe ve kavrayış biçimini temsil eden bir "sembol" -dür. Bu da insanın "kendi-kendini keşfetmesi" ve yeniden "kendi-kendini geliştirmesi" için gösterdiği sürekli çabayı ifade etmektedir. Bu gibi yollarla ruh kendi-kendini devamlı olarak gözden geçirmek ve kazandığı yeni tecrübelerin ışığında kendini yeniden yaratmaya zorlanır.

"Tis to create, and in creating, live
 A being more intense that we endow
 With form our fancy, gaining as we give
 The life we image, even as I do now--
 What am I? Nothing: but not so art thou,
 Soul of my thought! with whom I traverse earth,
 Invisible but gazing, as I glow
 Mixed with thy spirit, blended with birth,
 And feeling still with thee in my crushed
 feelings' dearth."

(III, 6)

Yukarıdaki mısralar bize hayalimizle yeniden yarat-

tığımız faaliyetlerimizde asla hayatın bütününi kazanamayacağımızı belirtmekte ama her zaman yeni hayallerle yeni yeni tecrübeler kazanabileceğimizi yeni insanlar olabileceğimizi ve başka yerlere gidebileceğimizi anlatmaktadır.

Gerçeği bu "bölük-pörçük" (piecemeal) kavrayabilme fikri, şiirde kullanılan şiir metodunu da açıklamaya yararlamaktadır. Anlatıcı, St. Peter Bazilikasında gördüğü nesneleri derinlemesine düşündüğünde, kendi görüşünün bile değişebileceğini, eksikliğini ve yanıltıcı pek çok yönü olduğunu ve "gerçeğin" sürekli olarak değişmekte olduğunu farketmiştir. Bu durumda şair, her şeyi yeniden değerlendirmek ve yeniden düşünmek ve kavramak çabasını göstermek gerektiğini derinden duymaktadır. Bu aynı metod şiiri için de geçerlidir. Şair bir durumdan devamlı olarak bir duruma geçmektedir ve sürekli olarak yanıldığının farkındadır. Şair, St. Peter Kilisesi'nde içinde bulunduğu durumu derinlemesine anlamamanın sürekli sinama ve yanılmalardan geçtiğini düşünmektedir. Bu sinama ve yanılmaların sürekli tekrarı insana kendini tanıma için gerekli ortamı ve fırsatı sağlamaktadır:

"What from this barren being do we reap?
Our senses narrow, and our reason frail,
Life short, and truth a gem which loves the deep."

(CHP, IV, 93)

Bu mısralarda şair, gelecek için gerekli olan "akıl" seviyesine (wisdom) ulaşmaktadır. Çünkü yolculuk asla sona ermemektedir:

"Roll on, thou deep and dark blue Ocean roll!"

(CHP, IV, 179)

Şair bu şiirde, aynı zamanda geçmişteki "körlüğü" ve "dar-görürlülüğü" nü düşünmektedir. Bu yargıya şairin daha önceki hayatının şiirleştirilmiş bölünlerini bildiğimizden dolayı varabiliyoruz. Şair daha sonralı kendi yetersizliğini (bir insan olarak) ve duygunun ağırlığını şöyle dile getirmektedir:

Where are the charms and virtues we dare
Conceive in boyhood and pursue as men,
The unreached Paradise of our despair,
Which overpowers the page where it would
bloom again?

(IV, 122)

Ayrıca, Kanto III, Stanza 62'de Alp dağlarının o dev büyüklüğü yanında kendisinin ne kadar küçük kaldığını ve bunun kendisine nasıl bir acı verdiğini görmekteyiz:

Above me are the Alps,
The Palaces of Nature, whose vast walls
Have pinnacled in clouds their snowy scalps,
And throned Eternity in icy halls
Of cold Sublimity, where forms and falls
The Avalanche - the thunderbolt of snow!

Gather around these summits, as to show
How Earth may pierce to Heaven, yet leave
vain man below.

(III, 62)

Şair kesin anlamda "Her şeyin anlamsız olduğu" ("vanitas vanitatis") düşüncesinden St. Peter Kilisesinde ve Vatikan Galeri sinde vazgeçmiş görünür. Fakat bu sürekli bir durum değildir, o an için düşünülen bir durumdur. Anlatıcının St. Peter Kilisesinin sembolize ettiği fikri tam anlamıyla yakalayabilmek ancak, parça parça ve eksik bilgilerin yoğun bir şekilde bir araya getirilmesi ve sonuçta bu "bölük pörçük" bilgi kırıntılarından bir bütün oluşturmaları ve tam bir "kavrayış" gücüne erişmesi ile mümkün olmuştur. Bu durum şairin dört Kanto'nun tümünde ulaştığı ve gerçekleştirdiği tecrübenin yarattığı bir imajdır. Şair, Roma'nın büyüklüğünü ve çöküşünü anlamak için, harabeler arasında dolaşırken, "Biz hataya yol açan (şeyi) hissetmekten başka bir şey yapamayız." (IV, 81), şeklinde ifade etmektedir. Kendisini İtalya ile özdeşleştirmekte ve kendi kendine, "Harabeler arasında bir harabe" (St.25) gözüyle bakmaktadır. Bu yüzden, İtalya'nın yeniden doğuşu ve eski azametini ulaşabilmesi için bir yol ve bir çare bulmaya çabalaması, aynı zamanda kendisinin de kurtuluşu ve yeniden doğuşunu sağlayabilecektir. Roma'nın büyüklüğünü bütün yönleriyle yansıtan harabeler arasında dolaşırken, kendisi için de

bir tür kurtuluş, yeniden doğuş ve büyüklük sağlayacak olan bir tür "kendini-bilme" seviyesine bilmeyerek de olsa erişebileceği ve kendisini, "o ilahi yeteneğini", ki bu yeteneği halihazır durumda, "zincirlenmiş ve tahrif edilmiş-hapsedilmiş, kafese konmuş, tutuklanmış" (IV, 127)⁽⁴⁴⁾ hissediyordu. Fakat hâlâ olgunlaşmamış ve sahte umutlarla sürekli olarak vakit geçirmekte ve oylanmaktadır.

But Rome is as the desert-where we steer
Stumbling o'er recollections; now we clap
Our hands, and cry "Eureka!" it is clear"--
When but some false Mirage of ruin rises near.

(IV, 81)

St. Peter, şairin ruhuna bir aydınlık getirmiş olmasına rağmen, "anlatıcı" hâlâ kendini saran karanlığın içinde hareket etmekte ve sürekli olarak kendi şüpheli ruhunun yarattığı acı ile yaşamaktadır.

Böylece, "anlatıcı" bazı kritik anlar hariç-Kanto IV'ün sonu gibi-karşımıza "geleceği gören" (seer) veya bir "kâhin`öğretici" (prophetic instructor) rollerinde çıkmıyor. Byron'un "şairi" de bir tür "kâhince uzağı görüş"e (prophetic insight) ulaşma çabası içinde görülmektedir. Dahası, Byron'un "şairi" gerçekten var olan ve devamlılık gösteren "şimdiki anlar" ın (present moments) akışı içinde dramatik olarak var olan bir "varlık" tır ve

"Her şeyi bilen sanatçı olarak Byron'dan (Byron the omniscient artist) da oldukça farklı bir kimsedir. Bu "anlatıcı-şairin" düşünceleri ve hareketleri belirli anlarda değişikliklere uğramaya ve yenileşmeye her an için uygundur. "Anlatıcı" tedricen bir "kâhin" durumuna yükselir. Bu yükseliş anında bizi "aydınlatır" (enlightens) ama bunu bir kâhin gibi değil de bir örnek insan olarak yapmaktadır. Eleştirmenlerin şiirin yapısı ile ilgili bu gerçeği genellikle yanlış anlamaları, Prof. McGann'ın da belirttiği gibi şiirin bazı bölümlerinin yorumlanmasında yanlışlıklara yol açmaktadır.⁽⁴⁵⁾ Meselâ, John Wain, "Ölmekte Olan Gladyatör" (Dying Gladiator) bölümünü yorumlarken, "anlatıcı-şair" in düşüncelerinin gelişme çizgisini ve aşamalarını iyi değerlendiremediği için bu bölümü yanlış yorumlamıştır.⁽⁴⁶⁾ Aslında "anlatıcı-şair" in 128 nci Stanza'nın başında Coliseum ile ilgili düşünceleri o anda belli bir akış içinde gelişmektedir. Coliseum ile ilgili bölüm'ün temel konusu "affetme-lanetleme" (the forgiveness sequence) sonucuna dayanmaktadır (130-137 stanzalar); Bu da Byron'un daha önce kendisini ve kendi mevcut durumunu yıkılmış ve terk edilmiş arenanın durumuyla özdeşleştirmesi düşüncesinin sonucudur. (129-31 stanzalar).

"Anlatıcı-şair" kendisini mahvedenlere karşı bir tür affedici-lânetle seslendikten sonra, "insanın insana

insanlık dışı" davranışını (man's inhumanity to man) Coliseum'da sergilenen gladyatör gösterileri ile ilgili sahnede nakletmektedir. Şairin bu sahnede düşüncesinde gerçekleştirdiği bağıntı çok ilgi çekicidir. Şair, yıkılmış arenanın görünüşüyle başlamış, fakat kendi "yıkıntıya" benzer durumunu yansıtmıştır. Şair, burada kötülük yapanların ve başkalarının yıkımına sebep olanların sonunda bu günahlarının cezasını ödediklerini ifade ediyor ve "büyük Nemesis" i⁽⁴⁶⁾ "intikam" ını alsın diye yardıma çağırıyor:

"And Thou, who never yet of human wrong
Left the unbalanced scale, great Nemesis!

- in this

Thy former realm, I call thee from the dust!
Dost thou not hear my heart?-Awake! thou shalt,
and must."

(Stanza 132)

Anlatıcı "affetme-lânetleme" dileğinden sonra, Roma Sirkinde Gotik gladiyatörün öldürülmesinden sonra, tekrar bir daha haykırıyor ve adaletin yerine gelmesini ve gladiyatörü öldüren Romalıların cezalandırılmalarını diliyor: "Kalkın! ey Got'lar ve kanınızı dökün! (St.141). Burada anlatıcı, Coliseum'un kendisine artık kendi yıkımının bir sembolü olarak bakmamakta; Roma halkının vahşetinin bir imajını sergileyen bir sembol olarak görmektedir.

Şiirin ilk "anlamındaki bu bağlantısal değişiklik" (this associational change in meaning) ilk bakışta şairin düşünce akışını kesiyor gibi görünmesine rağmen, aslında okuyucuyu daha değişik çağrışımlara ve bağıntılara götürmektedir. Şair Coliseum'a yüklediği bu "çift-anlamlılık" (ambivalence) ile bize anlatmak istediği "affetme-lânetleme" sürecinin sonuçta gerek kendisi ve gerekse okuyucu için ne anlama geldiğini daha iyi açıklığa kavuşturmaktadır. 140-141 nci stanza'larda "kısasa-kısas ah-lâkı" (the tit-for tat moralizing) asıl amacı iken, şair 142 nci stanza'da tekrar Coliseum'la kendisi arasında yakın bir ilgi kuruyor.

"But here, where Murder breathed her bloody
stream;-

And here, where buzzing nations choke the
ways,

And roared or murmured like a mountain
stream

Dashing or winding as its torrents strays;
Here, where the Roman million s blame or
praise

- - -

Was Death or Life the playthings of a crowd-

- - -

My voice sounds much-and fall the stars' faint
rays

On the arena void-seats crushed-walls bowed-
And galleries, where my steps seem echoes
strangely loud."

(St.142)

Roma'nın zülüm ve baskıyı sembolize eden varlığı, sanki şimdi, "şair"ın dileği yerine gelmiş gibi trajik bir şekilde yıkılıp gitmiştir. O koskoca Roma 143-44 ncü Stanza'lar'da gösterildiği gibi yıkılıp harap olmuştur. Şairin sesi -öfkeyle haksızlığa karşı isyan eden ve intikam isteyen- "boş bir arena" da "yankılanmaktadır". Sanki, bu "yankılanan" ses "kısasa-kısas" isteyen şairin dileğinin yerine gelmesini kederli bir şekilde ifade etmektedir.

Şimdi, "Yıldızlar zamanın boşluklarından göz kırparlarken" (When the stars twinkle through loops of Time" (St.144), Şair Roma'nın yıkılışını ve çöküşünü "yanlışın yanlışla o zavallı yer değiştirmesini" (wretched interchange of wrong for wrong) (III, 69) bütününle görür gibidir. Şair bu durumu daha önce Fransız İhtilâli ile ilgili bölümde de (Kanto III) eleştirmişti. Hattâ daha önceleri de Kanto I-II de (Peninsular War) ile ilgili bölümde olduğu gibi. Şimdi, "bu tarihi intikam çemberini (this cycle of historical vengeance) insanın yaptığı vahşetin en son aşaması olarak göstermektedir. Bir başka yerde ise, bunu, "İnsanın düştüğü en kötü durum, insanın (Cennet'ten) ikinci kovuluşu" (Man's worst, his second fall) (Kanto St. IV, 97) olarak adlandırmaktadır. Bu metinde ise, bu türden bir intikamı sadece zulmedenin alçaltan bir durum olarak değil fakat aynı zamanda

insan değerlerinin bütününün yapısını da etkileyen bir durum olarak değerlendirilmektedir (St. 145). "Bütün dünya halihazırda ahlâken çöküntü içindedir ve şair Coliseum'u, "haklı" bir öfkenin bir darbesiyle tahrip edilmiş olarak, insanın kendi-kendini aptalca yok etmesinin odak noktası olarak kullanmaktadır." (47)

"Kısasa kısas ahlâkı" nın dayandığı bu tarih anlayışı, dört Kanto'nun tümünde ortak olan başlıca konulardan biridir. Childe Harold's Pilgrimage' de şair bunu zorbalığın zorbalığa karşı "alçakca bir gösteriş" i (a base pageant) (IV, 97) olarak adlandırmaktadır:

"And thus they plod in sluggish misery,
Rotting from sire to son, and age to age
Proud of their trampled nature, and so die,
Bequeathing their hereditary rage
To the new race of inborn slaves, who wage
War for their chains, and rather than be free,
Bleed gladiator-like, and still engage
Within the same Arena where they see
Their fellows fall before, like leaves of
the same tree."

(St. 94)

Bu stanza'daki "yaralı gladyatör" imajı şairi daha sonraları 142 nci stanza'daki Coliseum imajına götürecektir. Böylece Coliseum ile ilgili bölüm "göze göz, dişe-diş" adalet anlayışı ile başlamaktadır. Şair, öfkeden çılgına dönmüş bir halde yapılan haksızlık-

lara karşı intikam hisleri ile doludur. Fakat onun bu arzusu bir süre sonra çeşitli değişikliklere uğrar ve 135 nci stanza'da "affetme-lânetleme" ruh durumuna yükselir. Bu değişiklikler "Caritas Romana" sahnesine kadar sürüp gitmektedir. Burada Byron gerek kendisinin "affetme-lânetleme" ve gerekse Roma'nın çöküşüne ve mahvolmasına yol açan sebepleri açıklarken önemli bir hikâyeye anlatmaktadır. Hikâyeye kısaca, bir kız çocuğunun hapiste olan babasının hayatını kendi göğsünden bir çocuk gibi emzirerek kurtarması olayıdır. Burada, Byron "debt of blood" (St. 150) (kan borcu) veya bir başka deyişle "kana kan" (blod for blood) anlamında kullandığı gibi bir ikinci anlamda da kullanmış olabilir. Bu ikinci anlam ise bu kız çocuğunun varlığını babasına borçlu olduğudur. Bizce burada Byron daha bir kaç aylıkken ayrılmış olduğu kızı Ada Byron'a bir şeyler anlatmak istemektedir. Şair önceleri adaleti yerine getirsin diye Nemesis'i imdada çağırıp intikam almasını isterken, daha sonraları affedicisi olarak gözüküyor. Son Kanto'nun 78-79 stanza'larında görüldüğü gibi, Roma ekseriya Batı medeniyetinin "babası" olarak görülmektedir. Tarih ise kendi zulmünü diğer çağlara aktaran çağların oluşturduğu bir süreç gibi sunulmaktadır. "Caritas Romana" bölümünde verilmek istenen gerek tarih ve gerekse Tabiat'ta hâkim olan ve ölüme doğru götüren "daireesel hareket" (cyclical movement) burada tersine döndürülmüştür. Genç kız kendisine hayat veren

varlığa şimdi kendisi hayat vermiştir. Daha sonraları ise, şair "taşlaşmış kalplere" (st. 137) (hearts all rocky now) "aşk" katarak onlara yeniden hayat vermektedir. Burada ise kız evladı babasına hayat vermektedir.

"Caritas Romana" ile ilgili hikâye insanların "ruhlarının" (souls) "kavgacı bir dünyaya" (contentious world) olan bağımlılıktan kurtulmayı ve "Kâinata katılmayı" amaçlanmaktadır. Bu ise Dördüncü Kanto'nun tümünde "şairin" sürekli arayış ve çaba içinde olduğu Hürriyet'e ulaşmak anlamına gelmektedir.

"Caritas Romana" sadece 128 ve 151 nci stanza'larıdaki düşünce sürecini açıklamakla kalmıyor (St. Peter ve Vatikan Galeri'deki görüşleri de hazırlıyor. Bu bölümler "Caritas Romana" dan hemen sonra gelmektedir. Bu stanza'lar aynı zamanda şairin son Kanto'daki "esaret" ve "hürriyet" üzerine sürekli olarak değişen görüşlerine de bir açıklık ve çözüm getiriyor. Şair 96 nci stanza'da cevabı zor bir soru sormaktadır:

"Can tyrants but by tyrants conquered be,
And Freedom find no champion and no Child
Such as Columbia saw arise...?
Has Earth no more
Such seeds within her breast, or
Europe no such shore?"

Bu mısralarda ifade olunan "hürriyet" fikrine ve bunu sağlayacak "şampiyon" a ait belirtiler "Coliseum" ile ilgili stanza'larda önce de bazı stanza'lara serpiştirilmiş olarak görülmektedir. Meselâ, 47 nci stanza'da İtalya'nın "hürriyeti" ne kavuşturulması ile ilgili mısralar. Bu Kanto'da "Hürriyet" fikrini işleyen en meşhur stanza'lardan biri aşağıdadır:

"Yet, Freedom! yet thy banner, torn, but
flying,
Streams like the thunder-storm against the
wind;
Thy trumpet voice, though broken and dying,
The loudest still the Tempest leaves behind;
Thy tree hath lost its blossoms, and the rind,
Chopped by the axe, looks rough and little
worth,
But the sap lasts,—and still the seed we find
Sown deep, even in the bosom of the North,
So shall a better spring less bitter fruit
bring forth."

(St. 98)

Bu mısralarda, şair, yine kanlı olaylara yol açan her türlü baskı ve terör rejimlerine karşı gelme ihtiyacını duymaktadır.

Şair daha sonra "Aşk" ile ilgili olarak şu mısraları yazmaktadır:

"Oh, Love! no habitant of earth thou art--

An unseen Seraph, we believe in thee,-
 A faith whose martyrs are the broken heart,-
 But never yet hath seen, nor e'er shall see
 The naked eye, thy form, as it should be,
 The mind hath made thee, as it peopled Heaven,
 Even with its own desiring phantasy,
 And to a thought such shape and image given,
 As haunts the unquenched soul-parched-wearied-
 wrung-and riven."

(St. 121)

Şair 49-52 nci stanza'lardaki "insanın yaratıcılığı"
 (human creativity) ile ilgili görüşü aksine bir görüş
 ileri sürmekte ve şüpheli bir yaklaşımla şunları söyle-
 mektedir:

"Of its own beauty is the mind diseased,
 And fevers into false creation:- where,
 Where are the forms the sculptor's soul
 hath seized?

In him alone. Can Nature shou so fair?"

(St. 122)

Şairin, bu şüpheli tutumu ve düşünceleri Coliseum'-
 da gezinirken tarihin kendisine hatırlattığı gerçeklere
 dayanarak giderek artmış ve doruk noktasına ulaşmıştır.
 Şair bu noktada bir "yaratıcı ve ölümsüz kılıcı aşk pren-
 sibi" ne (a principle of creative and immortalizing love)
 bağlanmak ve onun varlığına inanmak istemektedir:

- -

"Few-none-find what they love or could have loved
 Though accident, blind contact, and the strong

Necessity of loving, have removed
 Antipathies-but to recur, are long,
 Envenomed with irrevocable wrong;
 And circumstance, that unspiritual God
 And Miscreator, makes and helps along
 Our coming evils with a crutch-like rod,
 Whose touch turns Hope to dust,-the dust we
 all have trod.

Our life is a false nature- tis not in
 The harmony of things, -this hard decree,
 This uneradicable taint of Sin,
 This boundless Upas, this all-blasting tree,
 Whose root is Earth..."

(St.125-26)

Bu mısralardan da açıkça anlaşılacağı üzere, şairimiz ümitsizlik ve gelecekte ne olacağını bilememe ve hiçbirşeyden emin olamama, vb. duygular arasında sürekli olarak bocalamaktadır. Ama bu düşüncelerin hemen arkasından daha sonraki stanza'da ise, daha "cüretkâr bir şekilde düşüneceğini" ve buna devam edeceğini, çünkü insanın gerçeği yılmadan usanmadan "körü körüne" araştırma düşüncesi" nin sonunda, insanın "en son ve yegâne sığınağı" olduğunu ısrarla belirtmektedir. Sonunda da, "Aşk", "bu dünyanın malı" (habitant of earth) olabilir ve olmalıdır diye düşünmektedir.

"Caritas Romana" ile ilgili stanza'larda şair affetme-lânetleme düşüncesini değiştirerek ve şiddetini azaltarak sunuyor. Şair daha önce düşmanlarının başına her

türlü belanın gelmesi dileğinde (st. 134) bulunuyordu. Peter Thorslev, bu stanza'ları saldırgan buluyor ve onları "adi ve intikam peşinde" duygular olarak nitelendiriyor. (49)

Ancak, bu değerlendirme hristiyan sentimentalizmine veya daha başka ön yargılara dayalı bir değerlendirme gibi gözükmektedir. Aşağıdaki mısralardan da anlaşılacağı üzere şair, kendisini, işlediği pek çok günah ve hataların cezasını gören ve acı çeken bir insan olarak tanıtmaktadır:

"And if my voice break forth, 'tis not
that now
I shrink from what is suffered: let him
speak
Who hath beheld decline upon my brow,
Or seen my mind's convulsion leave it weak,
But in this page a record will I seek.
Not in the air shall these my words disperse.
Though I be ashes; a far hour shall wreak,
The deep prophetic fullness of this verse,
And pile on human heads the mountain of my curse!

That curse shall be Forgiveness.- Have I not
Hear me, my mother Earth! behold it, Heaven!
Have I not had to wrestle with my lot?
Have I not suffered things to be forgiven?
Have I not had my brain seared, my heart riven,
Hopes sapped, name blighted, Life's life lied away?
And only not to desperation driven,

Because not altogether of such clay
As rots into the souls of those whom I survey."

(St.134-35)

Şairin asıl ilgilendiği ve uğraştığı problem insanların kendisi hakkında verdikleri hükmü kabullenmek veya reddetmektir. Şair, kendi suçunu kabul ediyor:

"It is not that I may not have incurred,
For my ancestral faults or mine, the wound
I bleed withal. ... (st. 133)

Fakat bir kere "haksızlığa karşı haksızlıkla" cevap verme prensibi benimsenir ve buna izin verilirse, bu durumda "insanın bütünlüğü" imkânsız hale gelir. Bu durumda da "insan için en kötüsü, insanın ikinci düşüşü"dür (Man's worst, his second fall)⁽⁴⁹⁾. Şair, kendisini suçlayanların da insan olduklarını ve onların da her insanın yapabileceği hataları yapabileceklerini ve günahları işleyebilecekleri düşüncesindedir. Çünkü o "zehirli ağaç" (boundless Upas) köklerini sınırsız bir şekilde dünyanın her yerine salmıştır ve insanı "kendi-kendini yok eden ve moral yönden öldüren" kötülük zehirini herkese yaymıştır.⁽⁵⁰⁾ Bu yüzden şair Nemesis'i yardıma çağırır. Kendisine kötülük edenleri Nemesis'ten lânetlemesini ve affetmesini ister. Bu dilek aslında Nemesis'in kendisinin de yok olmasını içerir. Çünkü Nemesis'te "cezalandırma, lânetleme" vardır, ama "affetme" yoktur. Şairin Nemesis'i

"lânetleme-affetme" işlevini yerine getirmesi için kul-
landığı "kâhince üslûp" (the prophetic style) ve kendisi-
ni daha yüksek bir düzeyde bulunan "Gerçekle" yakın iliş-
ki içerisinde (with a sublime order of reality) görmesi
(meselâ, "işit beni, yer annem! Gör, (ey) Gökyüzü!
(Hear me, my mother Earth! be hold it, Heaven!)) diye
seslenmesi ve haykırması hiç de "adi" ve "kin" dolu söz-
ler gibi gözükmemektedir. Tam tersine, bu sesleniş ve
haykırış tonu bize şairin "kendi-kendini savunması"ndan
ziyade, hata işleyen, kusurlu ve günahkâr bütün insan-
lık adına yapılmış gibi gözükmektedir. Bu dünyada herbir
ferdin kutsal değerinin herşeyin üstünde olduğunu ve her
insanın kendi işlediği günahı, zayıflığı ve diğer insan-
ları yargılamadaki kusurlarına rağmen bu kutsal değere
sahip olduğu, kısacası, insanın sadece "insan" olduğu
için kutsal olduğu düşüncesini yüksek sesle haykırıyor.
Burada şair son çare olarak, kendisine karşı ve dünyanın
kötülüklerine karşı "insan" ı savunuyor. İnsan olarak
"şair" kendisini bir günahkâr olarak görüyor ve bunu
itiraf ediyor. Ama gene de "insan" ın bütün kusurlarına
ve günahlarına rağmen insanlık şerefi ve değeri taşıdığını
ileri sürüyor. Şaire göre başka bir insan bir diğeri-
ni bu inanç ve duygudan yoksun bırakmaya çalışırsa, bu
insan da büyük bir yanlış yapmış olur. Onun bu hareketi
de yargılanması için Tanrı'ya şikâyet edilmesi gereken
bir suçtur.

Anlatıcının "Nemesis'i yardıma çağırırken" kullandığı "kâhince üslûp" (prophetic style) henüz subjectif olmaktan kurtulanamıştır ve içinde pek çok şahsi ögeyi de taşımaktadır. Aşağıdaki mısralar bu görüşümüzü en iyi şekilde desteklemektedir: Byron Nemesis'e yardıma çağırırken" şunları söylüyor:

"If calmly I have borne
Good, and reserved my pride against the hate
Which shall not overwhelm me, let me not have worn
This iron in my soul in vain-shall they not mourn?
Not in the air shall these my words disperse,
Though I be ashes; a far hour shall wreak
The deep prophetic fullness of this verse,
And pile on human heads the mountain of my curse!
That curse shall be Forgiveness..."
Have I not suffered things to be forgiven?"

(IV, 131-135)

Son stanza'da Byron "lânetleme" ve "affetme" fiillerini birlikte düşünüyor ve lânetlediklerini affedecek kadar alçak gönüllülük gösteriyor. Kısacası, Byron kendine özgü o kırılmaz gururunun esiri olmaktan kurtuluyor. ve Profesör G. Wilson Knight'ın Lord Byron Christian Virtues adlı eserinde belirttiği gibi bu stanzalar "Prometheus'e yaraşır" (Promethean) mısralardır ve bunlar Shelley'e "Prometheus Efsanesini" yeni bir görüşle yazmak fırsatını vermiştir.⁽⁵¹⁾ Shelley'in Prometheus efsanesine getirdiği yenilik, Prof. G. Wilson Knight'ın belirttiği

gibi, "Prometheus'un Hristiyan ideali olan affetme yüceliğini Zeus'a karşı göstermesidir."⁽⁵²⁾ Yukarıdaki mısralarda, Profesör Thorslev, Jr. de, Saint Paul'e ait bazı yankılar bulmaktadır: "Eğer düşmanın açsa, onu besle, susuzsa, ona su ver: çünkü böyle yaparsan onun başına yığınla ateş yağdırmış olursun,"⁽⁵³⁾ diye ekliyor. Yukarıdaki mısraların bize gösterdiği gerçek şudur: Birincisi, Byron bir şair olarak çektiği "acıları" tam anlamıyla unutup kendisini bir "kâhin" (prophet) rolüne tam veremiyor. İkincisi ise, gene şair insanî değil ilahî bir duruma yükselmek arzusundadır. Ancak bu aşamada bu duruma yükselmesi de mümkün olmamıştır. Anlatıcımız bu durumda aşağıdaki mısraları yüksek sesle söylemek zorunda kalmaktadır:

"Meantime I seek no sympathies, nor need
The thorns which I have reaped are of the tree
I planted, -they have torn me, - and I bleed:
I sould have known what fruit would spring from
such a seed."

(IV, 10)

Bu mısralarda dile getirilenler Byron'un hayatı ile çok yakından ilgili gerçeklere dayanmaktadır. Eleştirmenlerin pek çoğu bu mısraların otobiyografik açıklamasını yapmışlardır. Biz burada daha ziyade Prof. Thorslev'in görüşüne dayanarak "anlatıcı" yı, yani Childe Harold'u Romantik akımla başlayan ve ondokuzuncu yüzyılın

büyük bir bölümünü kapsayan "Hero of Sensibility" e (His-
li Kahraman) bir örnek olarak görüyoruz.⁽⁵⁴⁾ Prof. Thors-
lev, "Hero of Sensibility" nin başlıca özelliklerini:

a) Kahramanın pasif olması; b) Kendisini uzun, maksatlı
ve bazen de hastalık derecesinde kendi-kendini analiz
etme (self-analysis) alışkanlığı ve bilhassa duygularını
analiz etme gibi alışkanlıkları olması; c) Her zaman ken-
disini kendi merkezi olarak görme alışkanlığı kahramanın
dünyayı kendi can sıkıntısı ve "dünyadan bıkkınlığı"
(world weariness) ölçüsünde dünyayı görme alışkanlığı ve
son olarak da bu karakteristiklerin çoğu kahramanın psi-
kolojik olarak hastalık derecesinde bedbinlik duygusu ve
görüşüyle açıklanabilir. Şahsiyetindeki bu gerilim iki
çelişik dürtünün çatışmasından kaynaklanmaktadır. Bu dürtülerden biri kahramanın kendini "tam bir teslimiyete"
(total commitment) zorlaması ve mutlak gerçek karşısında
tüm benliğinden kurtulması, diğeri ise, kendisine "yaban-
cı" (alien) ve kendisini "dışa atan" (external) bir dün-
yaya karşı şüpheli bir tavır takınmak (a skeptical) ve
hatta saldırgan bir benliğe bürünmektedir.⁽⁵⁵⁾ Childe
Harold Üçüncü ve Dördüncü Kanto'larda gerçekten pasif,
kendi kendini analiz eden ve kendi can sıkıntısını ve acı-
larını tümüyle dünya görüşüne yansıtan bir kahraman görü-
nüştür. Bu kahraman "Edebiyat yolculuğuna çıkmış/ge-
misi sonsuzluğa gittikçe yaklaşan, ama (III, 70) hiç bir
zaman demir atamayacak olan "sonsuz yolculuğa çıkanlardan

biridir. Yine, kahramanımız, "büyük arzuları" olanlardan biridir. Bu tür insanların "kaderleri ölümlü durumlarıyla kucaklaşmaktadır," ve bu insanlar "yıldızlarla akraba oldukları iddiasındadırlar." (III, 78). Yine, Prof. Thorslev'in çok güzel bir şekilde belirttiği gibi, bu kahraman, "romantik (bir hastalık olan) "bedbinliğin" (Weltschmerz) ilk büyük İngiliz kurbanıdır." (56)

Prof. McGann'ın çok iyi tespit ettiği gibi 138-51 nci stanza'ların görevi şairin sesinden "Lânetleme" havasını uzaklaştırmak ve "prophetic anathema" nın (kâhince aforoz, lânetleme) kalmasını sağlamak ve şairin o anki öfkesi geçtikten sonra, şahsi davranışlarında ve san'î konuşma tonunda lânetlemeyle ilgili hiç bir izin kalmasını temin etmektir. (57) Bu süreç 137 nci stanza'nın sonunda anlatıcının gelecekte sevgisiyle barışma umuduyla başlamakta ve şairin "Caritas Romana" da acıma ve nezaket gibi duygularını hâkim motifler olarak düşüncelelerine yansıtmasıyla son bulmaktadır.

Ayrıca, 128-51 stanza'lar ise Byron'un kendisinde ve dünyasındaki "iyi" ve "kötü" nün en iyi farkına vardığını ve anladığını göstermektedir. Bu mısralar Kanto'nun bütünü kapsayan metodu bize vermektedirler. Şair bu Kanto'da insandaki "kötülük" (evil) problemini bir çözüme ulaştırmak için İtalya'yı bir müzeyi araştırır gibi didik didik eder ve inceler. Bu araştırmaları sırasın-

da ümit ve beklentiler (meselâ, 47 stanza) ile müthiş ümitsizlik duyguları arasında bocalar durur. Kanto'nun son otuzüç stanza'sında ise şair bulduğu gerçeğin gerçekten "hakikat" (the truth) olmadığını, fakat Hakikat'e giden yol olduğunu anlar. Tekrar başa dönmek ve herşeye yeniden başlamak, endişe ve acı içerisinde her şeyi yeniden araştırmak ve incelemek gerektiğini anlar. "Coliseum" ile ilgili stanzalarda ise anlatıcı, kendilerine yüce ve diğer insanlardan farklı amaca yönelik bir kader

verilmiş olan ve Hakikat'ı karanlıkta el yordamı ile araştırmaya çalışan insanların ve hatta insanlığın bir prototipi olarak sunulmaktadır. Sonuçta, anlatıcı "yüreklı bir şekilde düşünerek" (pondering boldly) ve her zaman yeni duygu ve davranışlara karşı son derece açık bir varlık olarak, amacına ulaşmış ve tatmin olmuş değildir. Şahsiyetindeki bölünme devam etmektedir fakat izlediği yol ve peşinde olduğu "gerçeğin" kendisine sağladığı yücelik duygusu kendisini mutlu kılmakta ve diğer insanlardan farklı olduğunu düşündürmektedir.

3- PROMETHEUS

Childe Harold's Pilgrimage isimli uzun şiirin ilk iki kanto'su Byron'un yaklaşık iki yıl süren gezisinin şiir olarak ifadesi niteliğini taşımaktadır. Bu kanto'ların en göze çarpıcı özelliği, "Byron'un romantik kahramanının Prometheus tipi bir insan olarak ilk defa (Promethean Man) ortaya çıkması ve bu tip insanın Manfred ve Cain'de doruk noktasına ulaşması ve daha sonra da yerini Don Juan'a bırakmasıdır,"⁽¹⁾ diyor Prof. Harold Bloom. Üçüncü ve Dördüncü Kanto'lar da ise Byron yaratmak istediği efsaneye uygun tipi - Prometheus benzeri - yaratmayı başarmıştır. Bu efsane, "Metternich Çağı'ndaki Avrupa insanının durumu," konu almaktadır ve Childe Harold'un kompleks kişiliğinde bu insanın durumu yansıtılmaya çalışılmaktadır.⁽²⁾

Byron Childe Harold's Pilgrimage'in Üçüncü Kanto'su ile hemen hemen aynı zamana rastlayan üç kıta'dan oluşan kısa bir ağıt yazmıştır. Byron bu şiiri 1816 yılının Temmuz'unda İsviçre'de kaleme almıştır. Bu şiir Prometheus'un kahramanca davranışını, başarısını ve bu davranışının sonucunda katlanmak zorunda kaldığı acı kaderini tasvir etmektedir. Ateşin Prometheus tarafından çalınıp insanlara hediye edilmesi konusu Byron'u çok eskiden beri ilgilendirmekteydi. Bu yüzden "ateşin hediye edilmesi konusu

Byron'un sanatının temeli ve başlıca önemli temalardan biri olmuştur."⁽³⁾ Ateş Tanrı'ların insanlara vermeyi istemediği bir gücü tensil ediyordu ve Byron'da bu Tanrısal gücü insanlara hediye eden Yunan mitolojisinin kahramanlarından en önde gelen isim olan Prometheus'a hayrandı. Ateş bir enerji kaynağı idi ve bu enerji kaynağı da yaratma gücüne sahipti. Prof. Bloom, Byron'un şiirinin bütününde ciddi bir şekilde bu görüşün hakim olduğunu ve Manfred, Cain, Don Juan ve The Vision of Judgement gibi önemli eserlerinde ateşin çalınmasını ve insanlara hediye edilmesini haklı çıkaracak temaları işlediğini belirtmektedir.⁽⁴⁾ Ancak Byron bu tür bir davranışın yani ateşin çalınması ve insanlara hediye edilmesi fiilinin de bir suç olduğunu kabul etmektedir. Çünkü insanlar ateş vasıtasıyla bir güce erişmiş ve bir şeyler "yaratma" (creation) iddiasına girişmişlerdir. Bu iddia ve çaba da Tanrılar'ın gözünde Prometheus'unkine benzer bir suçtur. Byron'un gözünde şairin sahip olduğu ilham hem bir zafere hem de günahı sembolize etmektedir ve şairin yaratma gücü insanın yüceliğini gösterdiği ölçüde de insanın suçluluğunu belirtmektedir.⁽⁵⁾

Byron Prometheus efsanesine daha çocuk yaştan itibaren ilgi duyduğunu ve bu efsanenin etkisini her zaman ruhunda ve kafasında taşımış olduğunu ve yazdığı herşeyde bunun etkisinin bir payı olduğunu belirtmektedir.⁽⁶⁾

Kendi şahsi durumu yüzünden hayatının bu döneminde de bu etkinin gücünü fazlasıyla hissetmiş olduğundan şüphe edilemez. Byron efsanedeki Titan^(x) gibi kendisini bir kayaya bağlanmış ve kaderin darbeleriyle devamlı acı çeken bir varlık olarak görmektedir. Fakat bu şahsi durumunu aynı zamanda bütün insanlığın da durumuna benzetmekte ve kendi kendisini böylece aşmaktadır. Efsanedeki kahraman gibi kendi gücünün şuurundadır ve her türlü düşmanlığa (kendi dışındaki güçlerin) rağmen kendi bildiğini yapacak ve gururunu her zaman ve her şartta koruyacaktır. Byron işte bu düşünce içinde Titan'a şöyle seslenmektedir:

"Titan! to thee the strife was given
Between the suffering and the will,
Which torture where they cannot kill;
And in the incxorable heaven,
And the deaf tyranny of Hate,
Which for its pleasure doth create
The things it may annihilate,
Refused to thee even boon to
The wretched gift Eternity
Was thine - and thou hast borne it well.
All that the Thunderer wrung from thee
Was but the menace which fking back
On him the torments of thy rack...."

(II, 15-28)

Byron yukarıdaki mısralarda Prometheus'a seslenmekte ve kendisine yapılan eziyetlere ve çektiği acılara rağmen, kendisinin de bir "irade gücüne" sahip olduğunu

(x)Eski Grek mitolojisinde bir zamanlar dünyayı idare etmiş olduklarına inanılan devler.

belirtmekte ve tanrıları yarattıklarını yok etmekle suçlamaktadır. Ayrıca tanrıların yaptıklarından zevk aldıklarını da belirtmektedir. Ama bu durumda bile insanın gururu ve birşeyi isteme ve onu yapabilme iradesi vardır ve buna da saygı duyulması gerekir düşüncesindedir.

Prometheus'un işlediği suç sonucunda çektiği acıları Byron haksız bulmakta ve reddetmektedir:

"Titan! to whose immortal eyes
The sufferings of mortality,
Seen in their sad reality,
Were not as things that gods despise;
What was thy pity's recompense?
A silent suffering, and intense;
The rock, the vulture, and the chain,
All that the proud can feel of pain,
The agony they do not show,
The suffocating sense of woe,
Which speaks but in its loneliness,
And than is jealous lest the sky
Should have a listener, nor will sigh
Until its voice is echoless."

(I, 1-14)

Şiirin birinci kıtasından alınan yukarıdaki mısralar Prometheus'un sessizce acı çekmesini vurgulamaktadır. Ama, Byron Prometheus'un acı çekişi sırasında bile yüce bir gurura sahip olduğunu açıkça ifade etmektedir. Prof. Harold Bloom bu noktada, Byron'un kendisini "Bir Edebi-

yat Yolcusu" olarak Prometheus'a benzettiğini belirtmektedir.⁽⁷⁾ Gerçekten de Byron işlediği suçun etkisi altında (üvey kızkardeşi Augusta Leigh ile zina konusu) ezilmekte ve çok acı çekmektedir. Ama bu acısını büyük bir vekar duygusuyla pek belli etmemektedir. Acısını ancak İsviçre Alpleri gibi yüce tepelere ve dağlara haykırmakta ve onlardan bunu sessizce saklamalarını istemektedir.

Prometheus şiirin ilk kıtasında insan gerçeğini (insanın günah işleme eğilimini) anlayışla kavrayan bir varlık olarak tanıtılmaktadır. Byron onun bu özelliğini şöyle dile getirmektedir:

"Titan! to thee strife was given
Between the suffering and the will,
Which torture where they cannot kill"

(II, 15-16)

Prometheus da, Byron gibi, insanların çektiği acılara ortak olmak, onlara karşı büyük bir sempati duymak yüzünden çok acı çekmektedir ve suç işlemektedir. Bu suç insanlara yardım için işlenmiştir - Byron'un yorumuna göre-bu yüzden de saygıya değerdir ve Prometheus'un bir zaferi olarak kabul olunmalıdır. Byron suç unsurunu kabul etmektedir, ancak işlenen suçtan dolayı da bir gurur payı olduğunu savunmaktadır. Prof. Bloom, bu konuda şöyle yorum yapmaktadır: Byron'un iradesi bize ateşi ve-

remez ama şiiri hediye edebilir. Şiir de yaratıcılıkla ilgili bir iştir ve bu işle uğraşmak ta acı çekilmesini ve sonuçta suçluluğumuzun artmasını sağlar. Çünkü yaratıcılık Tanrı'ya mahsus bir iştir; insan bu işe girişmekle bir suç işlemektedir.⁽⁸⁾ Milton Paradise Lost isimli eserinde insana bahşedilen ilhamın (inspiration) ilahî (Divine) olduğu, Prometheus'den kaynaklanmadığı ve bunun sonucu olarak da Şeytani (Satanic) olmadığı ümidi ve inancındadır. Byron ise böyle bir ümide sahip değildir. Bu ilham hem bir zaferden hem de bir günahtan kaynaklanmaktadır. Bu yüzden yarattığı eserler aynı zamanda hem insani yüceleştirmekte, hem de günahını artırmaktadır.⁽⁹⁾

Şiirin ilk kıtası Prometheus'u insan gerçeğine sevgiyle bakan ve ona acıyan bir yüce varlık olarak göstermektedir. Byron'un şiirinde başarmak istediği de budur. İkinci kıtada ise Byron doğrudan doğruya Titan'a seslenmekte, bu kıta onun çelişik düşüncelerini yansıtmaktadır. Byron Prometheus'un acı çekme ile irade gücü arasında bir mücadele verdiğini ve sonunda insanlara ateşi vermekle iradesini kanıtladığını, ama büyük bir acıya da katlanmak zorunda kaldığını belirtiyor. Şairin durumunu - kendi durumu - Prometheus'e benzetmekte ve şairin de insanlara şiiri vermekle bir suç işlediğini ancak, "şiirin kendisi de yaratıcı lütufun bir işaretidir; fakat daha fazla acı çekmenin de bir tür aracıdır. Çünkü şiir suçumuzu arttırmaktadır."⁽¹⁰⁾ demektedir. Byron bu fasit daireye benzer

görüşleri Childe Harold' da da ileri sürmüştür ve Prof. Bloom'un da dediği gibi, "Bu oldukça fasit daireye benzer görüşler, Byron'un insanın varoluşu ile ilgili anlayışının belirgin bir özelliğidir ve Prometheus'un son kitabını da içine alır."⁽¹¹⁾ Byron bu son kıtada dil ve ritim yönünden çok güçlü ve güzel mısralarla işlemek istediği temayı daha da güçlendirmekte ve şöyle demektedir:

"Thy Godlike crime was to be kind,
To render with thy precepts less
The sum of human wretchedness,
And strengthen Man with his own mind;
But baffled as thou wert from high,
Still in thy patient energy,
In the endurance, and repulse
Of thine impenetrable Spirit,
Which Earth and Heaven could not convulse,
A mighty lesson we inherit;"

(III, 35-44)

Prometheus'un insanlara yapmak istediği iyilik, Tanrıların gözünde bir "cinayetti." Prometheus'un insanlara hediyesi insan aklını ölümsüz kılabilirdi, ama Tanrıların buna izin vermesi de düşünülemezdi. Bu yüzden ateşin çalınması insana - Tanrıların izni olmaksızın - bir hediye olmakla birlikte bir günahı ve bir yükü de birlikte getirmekteydi. Bu Tanrısal mirasdan insana kalan "sabırla dayalı enerji" (patient energy) ve acılara tahammül gücü (endurance) idi. İşte bu acıya karşı tahammül gücü

Manfred'in Ruhu'nu da güçlendiren ve ona nerdeyse insan-üstü bir dayanma direnci veren yegâne kaynaktır.

Prometheus ve İnsan aynı şekilde mükemmellikten uzaktırlar ve bu yüzden tek bir trajik kaderi paylaşırlar. Prof. Bloom, fakat zafere götüren gücü de paylaşırlar, diyor.¹²⁾

"Thou art a symbol and a sign
To Mortals of their fate and force;
Like thee, Man is in part divine,
A troubled stream from a pure source;
And Man in portions can foresee
His funeral destiny;
His wretchedness, and his resistance,
And his sad unallied existence:
To which his Spirit may oppose
Itself - and equal to all woes,
And a firm will, and a deep sense,
Which even in torture can descry
Its own concenter'd recompense,
Triumphant where it dares defy,
And making Death a Victory."

(III, 45-59)

Byron yukarıdaki mısralarında ve Manfred gibi daha başka eserlerinde ilahi güce karşı son derece karmaşık ve birbirine zıt düşen tavırlar takınmaktadır. Byron, "Prometheus" adlı şiirinin ikinci bendinde "merhametsiz Tanrı" (inexorable Heaven) kendi zevki için ve yok etmek üzere varlıkları yarattığını söylerken; öbür taraftan da bir başka yerde aynı "merhametsiz Tanrı" yı Prometheus

ve İnsan'ı yaratan "saf kaynak" (pure source) olarak göstermektedir. Böylece paradoksal ifade türü kullanmaktadır.

Byron bir başka yerde de insanın kaderinin "ölümlü" olmak olduğunu ve insanın "üzüntülü ve sahipsiz varlığının" (sad unallied existence) Tanrı'dan kopmuş olduğunu söylemektedir. İnsanın Tanrı'dan kopmuşluğu Prof.Bloom'un deyimiyle "İnsan'ın Promete benzer düşüşünü"⁽¹³⁾ sembolize etmektedir. İnsan sonuçta yok olacağını bile bile acı çekmeyi ve her şeye rağmen mücadele etmeyi seçmektedir. İşte Byron'un gözünde insanın bu özelliği çok değerlidir. İnsan başkaldırırken bilerek ve isteyerek başkaldırmaktadır ve sonuca da katlanmaktadır. Çünkü, Prometheus gibi o da acı çekmeyi ama mücadeleyi seçmiştir. Son tahlilde Byron bu yenilgisini bile, "Ölümü Zafer'e dönüştürmek,"⁽¹⁴⁾ olarak yorumlamaktadır. Byron Tanrı ile ilgili görüş ve düşüncelerinde ısrar etmekte ve bu görüşlerini Manfred isimli eserinde daha da ileri derecelere vardırmaktadır.

III- BÖLÜM

Byron'un Tiyatro Anlayışı ve Tarihi Trajik Şiirleri

Samuel C. Chew, The Dramas of Lord Byron adlı eserinde yer yer bazı bölümlerin mükemmel olmasına rağmen, Byron'un oyunlarını "temelde dramik olmanakla" suçluyor ve bilhassa oyunlarda "doruk noktası" yanlış yerlere konulmuş ve "olay örgüsü" iyi geliştirilmemiştir diyor.⁽¹⁾ Ayrıca, çağdaş eleştirmenlerden ve Byron konusunda otorite sayılan bir kaç kişiden biri olan M.K. Joseph de, Byron The Poet adlı eserinde aynı görüşü paylaşmaktadır.⁽²⁾ Prof. McGann ise bu görüşlere pek katılmadığını belirterek bu oyunlarda "yavaş yavaş gelişen pek çok insani konunun açıklandığını"⁽³⁾ özellikle vurguluyor. Bu oyunları iyi değerlendirebilmek için önce Byron'un bu eserlerle ilgili görüşlerine başvurmak yararlı olacaktır. Byron 26 Nisan 1821 de Shelley'e yazdığı bir mektupta "Ben model olarak eski oyun yazarlarımızın bir hayranı değilim,"⁽⁴⁾ diyor. Yine, aynı konuda 23 Ağustos 1821 de eserlerini yayınlayan John Murray'e ise şunları yazmaktadır:

"... Benim dramatik sadeliğim bilhassa Grek örneğine dayanmaktadır ve böyle de devam etmelidir: hiçbir reform başlangıçta başarıya ulaşmamıştır. ... Ben muntazam (regular) bir

İngiliz oyunu yazmak istiyorum, Sahne için uygun olsun olmasın, umurumda değil, zaten amacım da bu değil, -fakat bir zihnî tiyat-ro.⁽⁵⁾

Bu mektup bize, Byron'un bu dönemde yazdığı diğer mektupları gibi, Byron'un kafasında tiyatro'nun bir reforma ihtiyacı olduğu fikrini vermektedir. Byron'un yaratmak istediği "zihni tiyatro" bir tür "oda tiyatrosu" (closet drama) idi.

Byron bu tür bir tiyatro için yazılacak oyunların oynanmak için değil tam tersine okunmak için yazılması gerektiği görüşündeydi. Prof. McGann'ın pek iyi bir şekilde açıkladığı gibi "bu oyunlar bir kimsenin bir şiiri okuduğu gibi okunmalıdır"⁽⁶⁾ Biz de bu görüşe katılarak Byron'un bu eserlerini bir şiiri inceler gibi (aslında bu eserler dramatik şiirlerdir) konuları açısından incelemeyi uygun bulduk.

Byron kendi devrinin melo-dramatik türden eserlerini pek beğenmiyordu. Çünkü bu eserlerde mübalağa son noktasına vardırılmıştı. Byron Drury Lane Committee' de iken beşyüzden fazla tiyatro eserini görmüş ve okumuş olduğunu mektuplarında belirtiyor. Kendi çağının tiyatro eserlerinin pek sıhhatli olmadıklarına ve bu konuda ---başka tiyatro yazarlarının da düşündüğü gibi-- yeni bir şeyler yapmak gerektiğini düşünüyordu. Devrinin Shakespeare-

Jacobean karışını bir tiyatro geleneği - tiyatro anlayışı onun gözünde artık geçersizdi. Byron kendisine model olarak Alfieri'yi almıştı. Alfieri Neo-Klasik ve Fransız tiyatrosundan etkilenmişti ve bu türde trajediler yazmaktaydı. William Ruddick'e göre Byron işte bu tür oyunları kendine göre çağı için en uygun buluyordu. Çünkü, "Alfieri, Byron'un kendi çağdaş tiyatrosunun gelişmesini istediği çizgide gelişen bir gelenek içinde yazan deha sahibi modern bir yazarı temsil ediyordu."⁽⁷⁾ Byron, yazdığı oyunlarda da, English Bards and Scotch Reviewers ve Don Juan'da olduğu gibi bir önceki çağın klasik standartlarına dönmek çabasıındaydı. Bu çabanın temelinde de Byron'un English Bards and Scotch Reviewers' da Sheridan'a söylediği gerçek yatıyordu:

"Give, as thy last memorial to the age
One Classic drama, and reform the stage."

(584-5)

Byron Sheridan'dan istediği "Sahneye reform" getirme işini kendisi de ciddiye almıştır. Tarihi konulara yönelmesi ve onları çok önemli bulması onsekizinci yüzyılın önemli düşünürlerinin etkisinde kalmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü, bu düşünürler tarih'i içinde taşıdığı gerçek'ten ötürü hayali konulardan çok daha önemli buluyorlardı. Ayrıca, tarih ahlâk yönünden de oldukça zengin örnekleri içinde taşıyordu.⁽⁸⁾ Byron, bütün bu hususları

öz önünde bulundurarak Marino Faliero isimli tarihi trajedisini gerçek bir olaya ve karaktere dayanarak kaleme almıştır.

1. Marino Faliero

Marino Faliero (1820) Byron'un tarihi trajedilerinden ilkidir. Byron daha önce de belirttiğimiz gibi Aeschylus ve Sophocles'i kendine örnek almıştır. Prof. McGann'ın çok veciz bir şekilde belirttiği gibi, "Byron'un karakterleri çoğunlukla Aeschylus'de olduğu gibi, içinde kullandıkları şiirin birer piyonudurlar."⁽⁹⁾ Byron'un karakterleri de Agamemnon ve Clytemnestra gibi, kendi özgür iradelerini kullanabiliyorlar ama kendi dışındaki bir güç her şeyi yönetmektedir. Bu güce biz kader (Fate) diyebiliriz. Byron'da şiirinde - Venedik şehrinin en yetkili kişisi olarak - the Doge Faliero'ya ölümünden önce şunları söylüyor:

"And yet I find a comfort in
The thought that these things are
the work of Fate;
For I would rather yield to gods than men,
Or cling to any creed of destiny,
Rather than deem these mortals, most of whom
I know to be as worthless as the dust,
And weak as worthless, more than instruments
Of an o'er - ruling power. ..." (V,II, 65-72)

Bu mısralarda dile getirilen Kader ile insanın kendi özgür iradesi arasındaki ilişki daha önceleri de the Doge tarafından şu şekilde dile getirilmiş: The Doge kendisini suçlayan Israel Bertuccio'ya şu cevabı vermektedir:

" 't is true

And thou dost well to ansuer that is was
 "My own free will and act," and yet you err,
 For I will do this! Doubt not-fear not;
 Will be your most un merciful accomplice!
 And yet I act no more on my free will,
 Nor my own feelings-boath compel me back;
 But there is hell within me and around,
 And like the demon who believes and trembles
 Must I abhor and do" (III,ii, 512-21)

Bu pasajlar bize oyunun dayandırıldığı temel görüşleri vermektedir. İnsanlar kendi irade ve duygularına gayet rahat bir şekilde aykırı davranabilirler ve kendi felâketlerine sebep olacak şeyleri gene kendileri bilerek yapabilirler. Prof. McGann, "Byron'un Doge'u ile Aeschylus'un trajik karakterleri arasındaki fark şuurluluk terimleri ile ölçülmelidir,"⁽¹⁰⁾ diyor. Aeschylus'un karakterleri trajik sonlarına durumlarının pek şuurunda olmadan, yarı-şuurlu bir korku ve ürküntü ile karışık hisler içinde ulaşır; halbuki, Byron'un karakteri the Doge kendi çaresizliğinin tam şuurundadır ve acı ve müthiş sonuna bu gerçeğin açıkça farkında olarak ulaşır. Bir başka deyişle, the Dodge'un şuurlu olması hayatını kurtarmaya

yetmez veya Manfred isimli eserinde Byron'un eserin kahramanı Manfred'e söylediği gibi, "Bilgi Ağacı Hayat Ağacı değildir." (I,i-12)⁽¹¹⁾

Marino Faliero Venedik'in insani ve ahlâki değerler yönünden yavaş yavaş çöküşünün açıklandığı bir eserdir. Eserde de bu durum kendini yavaş yavaş açığa vurmaktadır. Daha geniş anlamda alınırsa bu eser genel olarak insanlığın çöküşünün yansıtılmaya çalışıldığı bir eserdir diyebiliriz. Çünkü burada Venedik bir anlamda sembol olarak kullanılmıştır. Hastalık ve her türlü rahatsızlık şehri sarmıştır ve aristokrasi ise şehrin hayat damarlarını kurutan bir bulaşıcı hastalık gibi sunulmaktadır. Eserin kahramanı The Doge Michael Steno'nun kendi karısı ile ilgili sözlerine ve saldırganlığına karşı şunları söylemektedir:

"Was a more ebullition of the vice,
The general corruption generated
By the foul aristocracy. ..."

(III,ii, 403-5)

Aristokrasinin burada "iğrenç" olarak nitelendirilmesi bu konuda fazla bir şey söylemeyi gereksiz kılmaktadır. Herşey en açık ve kesin şekilde yukarıdaki kısa açıklamada verilmiştir.

Aristokrasi genel bulaşıcı hastalığın merkezi ve sem-

bolü durumundadır ve bunu da pek çok başka imajlarla sürdürmektedir. Aristokrasi, bir makinanın yani Devlet'in hizmetinde insanlığını kaybetmiş gibi gösterilmektedir. The Doge III'ncü Perde de, "Bu insanların özel hayatları yoktur,"⁽¹²⁾ diyor. Angidina ise, "onların soğuk gözlerindeki zalimlik"⁽¹³⁾ ifadesi için onların kalpsiz varlıklar oldukları görüşünü savunmaktadır. Aristokratların ortadan kaldırılmaları için kurulan gizli topluluğun yaptığı bir toplantıda aristokratların toptan imha edilmeleri gerektiği fikri bazı itirazlara rağmen benimsendi. Çünkü, "bu insanlar kendi insani bireyselliklerini insanlık dışı bir kollektivite için terketmişlerdi."⁽¹⁴⁾ The Doge, "Bu insanlar veya onların babaları, benim dostlarımdı," diyor (III, ii, 307).⁽¹⁵⁾ Ancak, yine de bu insanların toptan imha edilmeleri gerektiğini belirtiyor. Çünkü bu insanlar, "sadece makine" olmuşlardır (I,ii,302) ve bu yüzden de insan olmaktan çıkmışlardır. Bu durumda katledilmeleri gerekir diye düşünüyor. Bu insanlar Devlet'in birer aleti durumuna indirgenmişler ve Devlet'in yaptığı her kötü işle özdeşleşmişlerdir diye düşünüyor. Bütün bu insanlık dışı durum Aristokratların halkı sindirmekte, ezmek ve kendi arzularını yaptırmakta kullandıkları "işkence aleti" (the torture apparatus) ile sembolize edilmektedir. Bu sembol oyunda periyodik bir şekilde kullanılmakta ve bu aletler ile asiller The Doge'un yargılandığı sahnede doğrudan doğruya özdeşleştirilmektedirler.

The Doge kendi "kalbi" ni bu asillerin "makinaları" ile mukayese etmektedir.

"The torture! you have put me there already,
Daily since I was Dodge; but if you will
And the corporeal rack, you may; these limbs
Will yield with age to crushing iron; but
There's that within my heart shall strain
your engines."

(V,i,300-304)

Yukarıdaki mısralarda Byron bedensel acılara (işkence sonucu) insanın dayanabileceğini ama asıl acının manevi acı olduğunu The Dodge'un ağzından çok açık ve güzel bir şekilde dile getiriyor. Çünkü The Dodge, Venedik'i yönetmeye başladığından beri bu tür manevi acıların ağırlığı altında en büyük işkence duygusunu yaşamakta olduğunu belirtmektedir. Byron oyun boyunca hastalığın bir kanser gibi Venedik'i sarmakta olduğunu ve sonuçta da "hayat kaynaklarını, ... insani bağları, iyi ve değerli olan her şeyi" (III, ii, 316-17)⁽¹⁶⁾ öldüreceğini belirtiyor. "Aristokrasi", Prof. McGann'ın belirttiği gibi, "bu oyunda sabit bir değerdir: bizim ilgimizi çeken en önemli nokta aristokrasinin sebep olduğu bulaşıcı hastalığın ondan bütünüyle kurtulmaya çalışanları da etkilemesidir."⁽¹⁷⁾ Aristokratları öldürmeye kararlı olan suikastçılar ve eserin kahramanı (the Dodge) hayatları, sağlıkları ve hürriyetleri için savaşmaktadırlar, fakat oyun

ilerledikçe şehrin hastalığını daha da artıranların biz-
 zat bu insanlar olduklarını anlıyoruz. Durum giderek kö-
 tüleşmektedir. Eserin trajik özelliği işte bu noktada be-
 lirmektedir. Çünkü the Dodge, yaşayan organizmanın teda-
 vi edilemeyeceğini, gerçek bir tedavi için bütünüyle yok
 edilmesi gerektiği görüşünü savunmuş ve bu kehaneti de
 doğru çıkmıştır. Suikastçılar arasında kötülüğün organik
 bir yapısı olduğunu sadece the Dodge hissetmiş ve bunu
 da şöyle dile getirmiştir:

"The whole must be extinguish'd;-
 better that
 They ne'er had been, than drag me
 on to be
 The thing these arch-oppressors fain
 would make me."

(I, ii, 321-23)

Eserin 'trajik ironisi' ne suikastçıların ne de on-
 ları baskı ile yönetenlerin kendi iradelerinin hakimi
 olamadıkları gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Asiller du-
 rumu giderek kötüleştirmekte ve bir patlama noktasına
 götürmektedirler. Buna karşılık suikastçılar ise siste-
 min kötülüğü içinde pek bir şey yapamamakta ve onlar da
 gittikçe bozulan Venedik'te akıntıya kapılmaktadırlar.
 Israel Bertuccio Venedik'i bozulmaktan kurtarmak iste-
 mektedir ama ideallerinin başarısızlıkla sonuçlanacağı-
 nı önceden sezmekte ve Calendaro'ya yakın insani iliş-

kiler konusunda şunları söylemektedir:

"Such ties are not
For those who are called to the high
destinies
Which purify corrupted commonwealths.
We must forget all feelings save the one;
We must resign all passions save our purpose;
We must behold no object save our country...."

(II, ii, 84-89)

Bertuccio asiller için ani bir yıkım ve yokoluşu arzuluyor. Ama, asiller kadar kendileri de günaha ve kötülüğe saplanmışlardır. Meselâ, gizlilik (secrecy) asillerin kötülükleri örtmede kullandıkları en etkin silahlardan biri olduğu halde; suikastçılar da aynı silahı kendi amaçları için kullanabilmektedirler. The Dodge Angiolina'ya bile yalan söylemekte ve sırrını saklamaya çalışmaktadırlar. Ama, Angiolina onun kalbinin hasta ve kendisinin de çok huzursuz olduğunu gayet iyi bilmektedir (II, i, 193). Suikastçıların hepsi kan dökülmesinden yanadır. The Dodge "Ben lekeliyim," "ve yıkanıp arınmalıyım",⁽¹⁸⁾ (III, i, 14-15) diyor. Bu yıkanış ve arınma kan dökme ile olacak. Kendi kanları veya düşmanlarının kanları mutlaka akıtılmalı, çünkü bu sıradan insanlar için kan dökmek çok çekici gözükmekte ve eğer düşmanlarının kanı akarsa Venedik'in pislikten ve kötülükten kurtulacağına inanmaktadırlar. Şayet kendi kanları akar-

sa, onların bu "fedakârlığı" "göğe yükselecek/ ve Venedik'e ebediyen hürriyet getirecek" (II, ii, 91-92), diye inanmaktadırlar. Bertuccio'nun sözlerinde dramatik ironi'nin en güzel örneklerinden birini bulmaktayız ve bu sözler suikast teşebbüsünde bulunacak bu bayağı insanların görüşlerini çok iyi yansıtmaktadır:

"They never fail who die
In a great cause: the block may soak their gore;
Their heads may sodden in the sun; their limbs
Be strung to city gates and castle walls,-
But still their spirit walks abroad,"

(II, ii, 93-97)

Bu mısralarda dile getirilen görüşler iki yönlü olarak düşünülmelidir. Çünkü eserin tümü bunu zorunlu kılmaktadır. Byron'un Yunanca bilmesi ve Grek oyunlarını incelemesinden dolayı bu oyunda da şiddet öğelerini pek sert bir şekilde kullanmıştır. Byron, The Doge'un ağzından kan davasının sonunda kendi-kendini bile yiyen bir olay olduğunu aşağıdaki mısralarda pek güzel bir şekilde ifade etmektedir:

"on stroke struck,
And the mere instinct of the first-born Cain,
Which ever lurks somewhere in human hearts
Though circumstance may keep it in abeyance,
Will urge the rest on like to wolves; the sight
Of blood to crowds begets the thirst of more,
As the first wine cup leads to the long revel...."

(IV, ii, 55-61)

Yukarıdaki mısralar bize kan dökmenin bir çıkar yol olmadığını, dökülen kanların yeni kanların akıtılmasına sebep olacağını ve insanın özünde de-ilk atası Kabil (Cain)'den beri -böyle bir eğilim olduğunu vurguluyor. ve son tahlilde de Prof. McGann'ın dediği gibi "Zorbalar başka zorbalar tarafından ele geçirilirler ve insanlık dışı kötülük katı ve duygusuz asillerde olduğu gibi asil düşünceli ihtilalcilere de kolayca bulaşır." (20)

Venedik şehrini saran ve her gün daha kötüye gitmesine sebep olan kötülük canavar mecazlarıyla sembolize edilmeye çalışılmaktadır. Asiller, kötülüğün elinde bir tür oyuncak oldukları için, "vampir" ve "Hydra" (Grek mitolojisinde dokuz başlı yılan) gibi adlarla çağrılmaktadırlar. Burada "vampir" ve "Hydra" nın bir türlü öldürülemeyecek varlıklar olması Venedik'in içine gömüldüğü kötülükten ve bataklıktan bir türlü kurtulamıyacağını ima etmektedir. Burada canavar durumunda olan asiller değildir; tam tersine onları bu hale getiren kokuşmuş ve günaha saplanmış düzenin kendisidir. Fakat suikastçılar bu kötülükle boşuna savaşmaktadırlar. Çünkü kötülük ve öldürücü hastalık Michael Steno'nun kalbini de sarmıştır ve organik bir hastalıktır. Sonunda "her yere zehrini saçarak yayılacaktır" (II, i, 428). (21) Bu durumun en iyi farkında olan The Doge'un kendisidir ve onun acı ile karışık şu sözleri bunu çok iyi dile getirmektedir:

"the very means I am forced
By these fell tyrants to adopt is such,
That I abhor them doubly for the deeds
Which I must do to pay them back for theirs."

(III, i, 114-17)

Burada, oyunun kahramanı kendisine yapılanlardan nefret ettiğini ve kendisinin de aynı şeyleri yapmak zorunda kaldığı için nefretinin iki kat arttığını ve düşmanlarından da kendinden de tiksindiğini dile getirmektedir. Bütün bu kötülüğün kaynağı, bize göre, "aristokrasi" değildir," William Blake'in terimiyle "Zehir Ağacı"nın (the Poison Tree) kendisidir.⁽²¹⁾ Yani suçun kaynağı ilk atamız Kabil'e kadar gitmektedir. (IV, ii, 56) Oyunun kahramanı (The Doge) bu durumun farkındadır ve Venedik şehrini asillerden daha müthiş bir kötülüğün sarmış olduğunu sezmiştir:

"for there is that stirring
Within, above, around, that in this city
Will make the cemeteries populous
As e'er they were by pestilence or war...."

(II, i, 505-8)

The Doge'un yukarıdaki sözlerinden bir veba salgını veya harbin sebep olacağı yıkıma benzer bir kötülük kaynağının şehrin her tarafını sardığını ve Venediklileri kırıp geçireceğini anlıyoruz. Üzerlerinde dolaşan felâketin boyutları öylesine büyük ve dehşet verici gözükme-

tedir. Bir başka yerde Bertram, "Venedik'in havasında/Lânetlenmiş baskının (tiranlığın) kol gezdiğini" söylemektedir (IV, i, 237-38).⁽²²⁾ Böylesine korku verici ve yok edici ortamda herkes "bu canavar... bu hayalet" in (III, ii, 165-66) kurbanı ve bir oyuncacı durumundadır. Bunu isteseler de istemeseler de başka çıkar yolları yoktur. Asiller "bu canavara" hizmet eden "makinalar" dır. The Dodge'un kendisi ise bu canavarın "bir kuklası" durumundadır (II, ii, 32). Halk yığınlarına gelince, onlar da bu hayalet'in cahil "suç ortakları" durumundadırlar ve bunun farkında bile değildirler.

Venedik, oyunda içinden bölünmüş olarak gösterilmektedir. Suikastçıların yapmayı tasarladıkları şey sonunda kendi yokoluşlarına sebep olmaktadır. Oyunun başında the Dodge "Eski zamanlarda",

"Some sacrifices ask'd a single victim,
Great expiations had a hecatomb."

(I, ii, 230-31)

(bazı durumlarda tek bir kurban gerekirdi; ama büyük günahların kefareti için ise çok büyük sayıda kurban vermek gerekir) diye düşüncelerini dile getiriyor. Daha sonra bu fikrini Venedik'in "yüz ölü" vermesi gerektiği şeklinde geliştiriyor; çünkü Venedik şehri "yüz adacık-tan oluşan bir şehir" olarak adlandırılıyor (III, ii, 134).⁽²³⁾

Böylece, şehrin bütününün yok olması arzulaniyor. Verilen rakamlar sadece sembolik anlamda kullanılmışlardır. Suikastçıların düşmanlarını öldürmeyi düşünmeleri onları da düşmanları ile aynı ahlaki düzeye getirmiş oluyor.

Daha sonraları The Doge Venedik'in kurtulması için suikastçılarla işbirliği yapar ve onlara şöyle seslenir:

"You would but punish Steno, I the senate
I cannot pause on individual hate,
In the absorbing, sweeping, whole revenge
Which, like the sheeted fire from heaven,
must blast
Without distinction, as it fell of yore
Where the Dead Sea hath quench'd
two cities ashes."

(III,ii, 418-23)

Venedik'in kurtulmasını halk kadar The Doge da istemektedir ama havayı dolduran ve her yerde kol gezen kötülük Venedik'te yaşayan herkesi öylesine sarmıştır ki kimse- nin kimseden pek farkı yoktur. The Doge bir ara senatör- lere kızdığı için görevini bırakır, ama daha sonra intik- kam almak için görevine tekrar başlar, Bu durumda devlet düzeninde bozuk olan herşeyden sorumlu olmaktadır ve oyunda "boş", "alçalmış" ve "şerefsiz" olan her durum ve şeyle kendini özdeşleşmiş hissetmektedir (I, ii, 259 ff.). Ölümünden hemen önce bu durumdan kurtulmayı başarır ama bu sefer de hem kendi hem de Venedik şehrinin yokoluşuna

istemeyerek de olsa sebep olur. Venedik şehri için bir kurtarıcı melek olmaktan daha çok "yokedici bir Melek" olur (IV, ii, 133).

Oyunun sonunda sadece kendi suçunun değil aynı zamanda Venediklilerin de suçunun farkına varmıştır. Bütün bu olayları Kader'in bir cilvesi olarak açıklamaya çalışır. İnsanlar yapmamaları gereken şeyleri yapmaya karşı büyük bir istek duyarlar. İşte bu düşünceyi The Dodge şöyle dile getirmektedir: "Ruhumda her zaman öyle bir şey vardı ki/(Beni her zaman) yapmamam gereken büyük bir şeye yöneltti" (V, I, 587-88). Burada kahramanın dile getirdiği gerçek çok kere insanların çoğunun da gerçeği sayılır.

Byron bu oyunda ayrıca hastalıklı kafaları birer motif olarak kullanmaktadır. Bu tür insanlar, The Doge, Israel Bertuccio ve bütün suikastçılar v.b. gibi, kendi hayal ve rüyalarının peşinde koşmakta ve hem kendilerine hem de içinde yaşadıkları topluma büyük felâketler getirmektedirler. Diğer taraftan, bu hayalperest insanların yanısıra asiller de kendi hayal dünyalarında yaşamaktadırlar. Meselâ, Lioni asillerin verdiği bir partide çok sıkılır ve partiden büyük bir huzursuzluk duygusu içinde ayrılır. Lioni baloda gördüğü asillerin büyük bir boşluk içinde olduklarını ve yapmacıklı bir hayat sür-

düklerini hemen anlar ve asillerin de kendi hayal dünyalarında yaşadıklarını düşünür. Asillerin suni ışıklar altında gerçek bir hayatları olmadığını şu mısralar bize vermektedir:

"All the delusion of the dizzy scene,
Its false and true enchanments-art
and nature,
Which swam before my giddy eyes, that
drank
The sight of beauty as the parch'd
pilgrim's
On Arab sands the false mirage
which offers
A lucid lake to his eluded thirst...."

(IV, i, 62-67)

Asillerin böylesine aldatıcı ve yapmacık bir hayat yaşamaları Byron'un Londra da ve Venedik'te katıldığı balolar ve benzeri eğlencelerin bir yorumu olarak alınabilir. Byron özellikle danslı toplantıları çok kere bir seyirci gözüyle yakından izlemiştir (ayağı aksadığı için çok kere dans etmezdi) ve düşüncelerini Lioni'nin ağzından yukarıdaki şekilde dile getirmiştir. Hayal dünyasında yaşamaya, oyundaki herkesi şu veya bu derecede "hayalet" durumuna indirgemıştır, diyebiliriz. Lioni'nin akıllı bir ara Venedik ve çevresini saran dış dünyanın güzelliğine kayar ve o an insanlığını yani gerçekliğini hatırlar ama bu pek uzun sürmez ve gene "mekanik senatör" lüğüne geri

döner. Bu öyle birden olmaz; tabii bir şekilde olur. Çünkü Lioni artık rolüne ve rolünün gerektirdiği o dar görüşlü kişiliğine bütünüyle alışmıştır.

Oyunda kullanılan rüya imajları insanın pek çok konuda ne derecede cahil olduğunu göstermek için kullanılmıştır. İnsanlar genelde yapmamaları gerekeni yaparlar ve böylece de kendi kaderlerinin şeklini bir ölçüde tespit etmiş olurlar. Gerçekten bu oyunun tümü bize insanın bütünüyle gerçek bir hayat yaşamasının imkânsız olduğunu göstermek istemektedir. Oyundaki bütün karakterlerin içinde sadece Angiolina hayal peşinde koşmayan bir karakter olarak görülmektedir. Ama, bu karakter de öylesine sıhhatli ve kendisine öylesine hâkim görünmektedir ki insanın böyle bir karakterin gerçek olabileceğine inansı gelmez ve Prof. McGann'ın ifadesiyle, Angiolina "gerçek hayatın düşsel bir imajıdır."⁽²⁵⁾ Angiolina bu oyunda gerçek bir karakter olarak görülmektedir. Gerçek bir insan olarak verilmemektedir. Angiolina gerçekte var olmayan ama her zaman insanların idealinde yaşayan bir varlıktır. Onun bu oyundaki varlığı, "Ölümde Hayat'tır ve karşıtı ise Venedik'in hayatında Ölümdür."⁽²⁶⁾ Marino Faliero the Doge ve benzeri insanların bu ikilemi (duality) çözmek için giriştikleri amansız ve sonuçta boşa çıkan çabalarının ve mücadelelerinin dramatize edilmeye çalışıldığı bir oyundur. Bu oyun aynı zamanda insanlarda hâkim olan "ölüm içgüdüsünü" de pek iyi sergilemektedir.

Oyunun sonunda the Doge'un Venedik üzerine kötülük ve lânet yağacağını önceden haber vermesi oldukça dikkate değer bir konudur. Çünkü bu sözler bir öfke anında söylenen türden sözler değildir. The Doge acı çekerek epeyce bir olgunluğa ulaşmış ve dünyada olup biten pek çok şeyin de farkına varmıştır. Onun vardığı bilgi düzeyi dünyayı epeyce aşmakta ve o artık "Zaman'a ve Sonsuzluk'a" seslenmektedir. O, kendisi ve diğer insanları ölüm içgüdüsünün elinde bir oyuncak olarak görmekte ve herkesin ölüm sürecinde bir rol oynadığının bilgisine ulaşmış görmektedir. Oyunun okuyucuya sağladığı bilgi düzeyi oldukça yüksektir ve şu bakımlardan önemlidir: Birincisi ve en önemlisi şuurluluk halinin kendisidir. İnsan şuurlu olmakla ölümden kurtulamasa bile hayatı daha anlamlı ve yararlı kılacak yüce amaçlar uğruna yaşayabilir. İnsandaki aşırı hırs pek çok yerde hem kendisinin hem de diğer insanların mahvına sebep olabilir. Samuel Chew ve daha başka eleştirmenler bu oyunla ilgili olarak Byron'un ihtilâlcî görüşleri savunduğunu ve asillerin baskısına dayalı rejimlerden nefret ettiğini ileri sürüyorlar. Fakat aşağıdaki mısralar bize Byron'un neyi ve kimleri savunduğunu göstermesi bakımından çok önemlidir:

"there are things

Which make revenge a virtue by reflection

And not an impulse of mere anger, though

The laws sleep, justice wakes, and injured souls

Oft do a public right with private wrong
And justify their deeds unto themselves."

(IV, ii, 103-8)

Bu mısralar bize Byron'un gerçekten haklının yanında olduğunu ve onun için asıl olan şeyin haklılık ve haksızlık kavramlarının özüne inmek olduğunu açıkça belirtmektedir. Byron yüzeysel bir adalet ve hak anlayışını savunmamaktadır. Böylece, bu oyunda da suikastçılar yaşamak için ölümü göze alarak savaşmaktadırlar. Bu insanlar Cain'deki Lucifer'i andırmakta ve düşmanlarına şunu söylemektedirler:

"dare look the Omnipotent tyrant in
His everlasting face, and tell him that
His evil is not good!"

(I, i, 138-40)

Byron bu mısralarda insanların içine sürüklendikleri ve yaşamak zorunda oldukları kaderlerinde bile gene de kendilerine insanlıklarını hatırlatacak ve haksızlığa, kötülüğe ve her türlü baskıya karşı haykırma haklarının olduğunu ve bu haklarını da büyük bir yüreklilikle kullanmaları gerektiğini savunmaktadır.

2- THE TWO FOSCARI (1821)

Byron'un Venedik'le ilgili diğerk bir oyunu da The Two Foscari (1821) adını taşır. Birçok eleştirmen ve özellikle Samuel Chew bu oyunu Marino Faliero'daki temaların devamı şeklinde yorumlamışlardır.⁽²⁷⁾ Aslında bu görüş doğrudur ve oyunda da "şehir ve şehirliye ait herşeyin bozulması", (civic pollution) idarecilerin bilinmeyen ve insanüstü bir güce esir olmaları görüşü ve sonuçta da vatanseverlik ile şahsiyetin amansız ve sonuçsuz mücadelesi gibi konular ağırlık kazanmaktadır. Fakat bu oyun metaphor yönünden Marino Faliero'nun zenginliğine sahip değildir. Bu oyunda ise, Byron çok iyi örülmüş imaj örneklerini fikrini açıklamakta ve geliştirmekte kullanmaktadır. The Two Foscari fikir yönünden pek zengin ve çok anlamlı bir eser sayılmaz ama, Venedik'in daha doğrusu Venedik'te yaşamının çeşitli insanlar ve tek tek bireyler üzerinde ne gibi etkileri olduğunu dramatize etmeye çalışır. Marino Faliero'da sadece bir "şahsiyet" -the Doge- vardır -ve iki veya üç tane de oldukça ilgi çekici sayılabilecek "karakterler" (Bertram, Israel Bertuccio, Angiolina) vardır. Diğer yönden, The Two Foscari'de ise, üç ayrı ve seçkin şahsiyet vardır - the Doge, Marina ve Loredano - ve son derece önemli bir karakter - Barbarigo.

Bu oyunun bazı ayrı niteliklerini tanıttıktan sonra oyundaki fikirleri ve bu fikirlerin pekiştirilmesinde kullanılan imaj türünden motifleri incelersek eseri daha iyi anlayabiliriz.

The Two Foscari üç dramatik sembol ihtiva etmektedir: (1) Loredano'nun hesap defteri, (2) Venedik kristalinden yapılmış bir kâse (bunu sonunda the Doge'a veriyor) ve (3) genç Foscari'nin içine atıldığı zindan.

Loredano'nun hesap defteri Venedik adaletini ve ona itaat edenlerin ahlâki durumlarını gösteren bir semboldur. Bu sembol oyunun en önemli sembolu olarak kullanılmıştır. Birinci Perde'de Marina kocasının mahkemede yargılanmasıyla ilgili olarak kocasını yargılayan senatörlere itaat ettikleri ve uyguladıkları kanunların insanlık dışı olduğunu haykırarak söylemesi ve buna senatörlerin kayıtsız kalmaları ve zavallı kadını kınamaları Venedik adaletini en iyi bir şekilde göstermektedir. Bu ve benzeri sahneler oyunun bütününde çeşitli defalar tekrarlanmaktadır. Gelenek ve kanunlara uyulması insanlarda bireysel şuuru yok ediyor ve onları adeta robot haline sokuyor. Senatörler de bu şurdan yoksun görünüyorlar ama aynı gelenek ve kanunlar kendilerine uygulan-
dı mı bir süre için bile olsa insanlıklarını hatırlıyorlar ve ona göre tepki gösteriyorlar ama hemen gene o eski hallerine dönüveriyorlar. Senatörler arasında bu duru-

ma uymayan tek karakter Loredano'dur. Kanunların haksızlığından ve çok sertliğinden rahatsız olmayan tek senatör Loredano'dur. Loredano aynı zamanda gerçekleri ikiyüzlü bir vatanseverlik perdesinin arkasına saklanmadan görür ve öylece kabul eder.

Loredano'nun defteri oyunun tümünde gerek söz ve gerekse mecazi anlamda dengeyi sağlayan en belli başlı bir imaj olarak kullanılmıştır. Başlangıçta bir yargıç olarak Barbarigo giderek baskıyı arttırmalarından rahatsız olmaya başlar. Foscari'nin gücünü sınırlamak için yapılan planda Loredano'nun en yakın yardımcısıdır, fakat zamanla vicdanı kendisini rahatsız etmeye başlar. Loredano ise katiben böyle bir rahatsızlık duymaz ve adeta kendisi için bir miras gibi düşündüğü nefretini sürdürür ve sonuna kadar da bunda kararlıdır. Aslında Barbarigo dürist bir insandır, fakat ruhu uzun süredenberi resmi görevlerinin esiri olmuştur. Diğer yönden, Loredano'nun devlete falan pek aldırış ettiği yoktur. O devlet'in gücünü kendi şahsi amaçları için kullanır; babasının ve amcasının katili sandığı kişiden bütün gücüyle intikam almak istemektedir. Loredano babasından miras olarak bazı inanç ve duyguları da almıştır ve onların etkisinde davranır. Byron the Doge'un suçunun sabit olmadığını belirtir ama, Loredano Venedik kanunlarını ve geleneklerinin ruhunu çok iyi bilmektedir. Bu kanun ve gelenekler giz-

lice işlenen cinayetler ve bu cinayetleri kitabına uydurmalar, işlenen suçun cezasız kaldığı sayısız olaylarla doludur. İşte, bu bilgi ve şuur durumu Loredano'yu The Doge'un da babasının ve amcasının katili olduğu inancına kaptırmıştır. Loredano bu konuda Barbarigo ile aşağıdaki konuşmayı yapar:

-Lor.

When the Dode declared that he
Should never deem himself a sovereign till
The death of Peter Loredano, both
The brothers sickened shortly: he is
sovereign.

-Barb.

A wretched one.

-Lor.

What should they be who make Orphans?

-Bar.

But did the Doge make you so?

-Lor.

Yes. .

-Bar.

What solid proofs.

-Lor.

When princes set themselves.

To work in secret, proofs and process are

Alike made difficult.... (I, i, 35-43)

Yukarıdaki konuşmadan Loredano'nun Venedik kanunlarını ve geleneklerinin insanlık dışı özelliklerini çok iyi bildiğini ve kendi amaçlarına uygun şekilde yorumladığını anlıyoruz. Loredano bu kanunları şiddet ve baskı unsuru olarak çok iyi kullanacaktır. The Doge da devlet çarkında bir güce sahip bir kişi olarak bunları çok iyi bilmektedir ve Loredano'nun ne yapmak istediğini çok açık olarak sezmektedir. Oyunun sonlarına doğru the Doge iyyinin ve kötünün ötesine geçtiğini söylemektedir.

Barbarigo iyi niyetli bir iki şey söylemek istediğinde The Doge onu azarlar ve şöyle söyler: "Ben seninle konuşmuyorum, fakat Loredano ile konuşuyorum. O beni anlar (IV, i, 238-39) Marina Loredano'nun ve Venedik'in haksız ve zalim kanunlarına çok sert tepki gösterir.ama The Doge ona bu tepkisinin çok sert olduğunu ve durumu kabullenmesi gerektiğini söyler. Daha da ileri giderek: "Zavallı Marinam fakat sana acıyorum," (II, i, 132-34)⁽²⁸⁾ der.

The Doge'un gelinine bunları söylemesi onun karakterindeki bölünmeden kaynaklanmaktadır. Çünkü, The Doge devlete karşı olan görevleri ile ailesine ve kendi özel hayatına ait işleri birbirinden kesin çizgilerle ayıracak bir yapıya sahiptir. Loredano The Doge'un bu karakter yapısını çok iyi bildiği için The Doge'a kendi oğlunu cezalandırma ve işkence etme işinde görev verir. The Doge görev duygusuna fanatikliğe varacak ölçüde bağlıdır ve adeta bir robot gibi kendisine verilen görevi bütün gü-

cüyle ve tarafsız bir şekilde yapmaya çalışır. Prof. McGann'ın deyişiyle, "Devlete hizmet ederken kendi çocuklarının mahvına ve onlarla beslenen bir varlık durumuna düşmeye zorlanır."⁽²⁹⁾ Marina bu konuyu gerek Venedik gerekse The Doge yönünden defalarca tekrarlar ve bu duruma isyan eder. The Doge'un görevine aşırı düşkünlüğünü oyunun başında ilk olarak dile getiren Barbarigo'dur: "he, /With more than Roman fortitude, is ever/First at the board in this unhappy process/Against his last and only son." (I, i, 24-27) Fakat Barbarigo durumun farkında değildir ve yarı şuurlu bir şekilde Jacapo Foscari'ye şunları söylemektedir:

"Then deem not the laws too harsh
Which yield so much indulgence to a sire,
As to allow his voice in such high matter
As the state's safety -"

(I, i, 84-87)

Bu sözlerle karşılık Jacapo Foscari'nin cevabı ise ironik bir üslup gösterir:

"And his son's. I'm faint;
Let me approach, I pray you, for a breath
Of aid, yon window which o'erlooks the waters."

(I, i, 88-90)

Jacapo Foscari'nin babasının da yargıçlar arasında bulun-

ması kendisini ferahlatmamış, tam tersine daha da bunaltmıştır. O da babasının görevlerine ve mevcut düzene ne kadar bağlı olduğunu çok iyi bilmektedir.

Oyunun başında Loredano ile Barbarigo arasında geçen konuşmada Loredano'nun babası ve amcasının intikamını almak için "kendi hesap defterine" "Dodge Foscari, Marco ve Pietro Loredano'nun (Babam ve Amcam) ölümlerinden dolayı borçlu (sorumlu) dur." (I, i, 50-54) diye yazmıştır.⁽³⁰⁾ Barbarigo bu hesabın nasıl ve ne zaman kapatılacağını sorduğunda ise Loredano, "hesap denkleştirilince," (I, i, 56)⁽³¹⁾ diye karşılık verir. Hesabın denkleştirilmesinin taşıdığı anlam ise apaçıktır. Böylesine bir denge anlayışında ise Jacopo Foscari'nin babası The Doge denge unsuru durumunda ve oğlunun yargıçları arasında görevlidir (I, i, 81-82).

Venedik'in dış görünüşü çok parlak ve göz kamaştırıcı, içi ise tam tersidir. Bu düşünceyi Byron bu oyunda bir "kristal kâse" ile sembolize etmektedir. Doge ile Loredano arasında geçen konuşmadan doğrudan doğruya ve dolaylı anlamda pek çok gerçek çıkarabilir:

-Doge.

Tis said that our Venetian crysital has
Such pure antipathy to poisons as
To burst, if aught of venom touches it.
You bore this goblet, and it is not broken.

-Loredano.

Well, sir!

-Doge.

Then it is false, or you are true,
For my own part, I credit neither; 't is
And idle legend. (V, i, 294-300)

The Doge'un bu son sözleri en kısa ve öz şekliyle iki şeyi açık bir şekilde anladığını açıklıyor: Birincisi, "Venedik kristal"inin görünüşündeki o çekicilik ve saflığın sahte olduğunu; ikincisi ise, Loredano'nun içinde taşıdığı kötülüğün dış görünüşünden pek belli olmadığını; ama gerçekte o'nun da dıştan parlak ve temiz görünüşlü olmasına rağmen aslında içten ise kirli ve kötü olduğunu belirtiyor. Marino Faliero'da olduğu gibi burda da The Doge artık ölümü arzulamaktadır. The Doge'un ölümü aslında bir şuur halinin son ifadesidir: The Doge Venedik'in artık yok oluşa gittiğini ve Loredano gibi ihtiraslı ve kötü kişilerin elinde bir kurban olduğunu sezmıştır. Ayrıca, kendisi de çok uzun ömründe (seksenbeş yaş) uğruna savaştığı gelenekler, din, ahlâk kuralları ve kanunların da son derece bozulduğunu ve işe yaramaz olduklarını çok geç te olsa anlamıştır. Venedik, şimdi sahip olduğu o "makina hükümeti" ve her türlü kötülüğün saklandığı o sır küpü haliyle ancak Loredano gibi adamlarca idare edilmeye lâyıktır.

Loredano'yu bugünkü haline getiren Venedik'in kendisi-
dir. Bu şehir içinde taşıdığı pekçok kötülük ve sır ile
birlikte makina gibi işleyen bir hükümete sahiptir ve
bu haliyle de o meşhur "Venedik kristalini" temsil et-
mektedir.

Marino Faliero'da olduğu gibi burada da devlet va-
tandaşlarının hepsini kendi amaçları için kullanmakta-
dır. Jacapo çocuklarını kendisi ile sürgüne götürmek is-
tediğinde, Loredano, "onlar devletindir" (III, i, 387)⁽³²⁾
diyerek izin vermez. Marino'nun cevabı ise çok ilgi çe-
kicidir: "-Eğer onlar yaşarsa, siz onları asker, senatör,/
Esir, sürgün ne isterseniz onu yapacaksınız" (III, i,
391-393)⁽³³⁾ Kocasının ölümünden sonra (işkence sonucu)
Marina The Doge'a Venedik'e hizmet etmenin o'nun kurbanı
olmak anlamına geldiğini söylemektedir. Bu gerçek, as-
lında oyunda bütün kişiler için şu veya bu ölçüde geçer-
lidir. Venedik kendine hizmet eden ve içinde yaşayan her-
kesi ölüme götüren bir devlettir. The Doge'un ölümünden
önce farkına vardığı ve devlete olan görevleri ile aile-
sine olan görevleri arasında bir ayrım yapmayı düşünebil-
diği bir noktaya geldiğini aşağıdaki sözlerinden anlıyo-
ruz:

"My children! true-they live, and I must live
To bring them up to serve the state, and die

As died their father. Oh, what best of
 blessings
 Were barrenness in Venice!"

(IV, i, 208-11)

Bu konuşmanın hemen ardından The Doge oğlunun ölüsünü kucaklamak ister. İşte, bu an hayatında dönüm noktası sayılabilir, çünkü o ilk defa bir baba ve bir devlet adamı olarak iki türlü şahsiyete sahip olduğunun farkına varmıştır. Halbuki bu ana kadar her iki görevin de gereklerini yerine getirmek için sürekli olarak şahsiyeti parçalanmıştı. Şimdi ise bunun idraki içindedir ve kararlıdır. Kendisinden istifa etmesi istendiğinde, O, bunu reddeder. Aslında görevde kalmak istediği için bu tekli-fi reddetmemektedir. O görevini bırakmayacağına dair daha önce "yemin" etmiştir (V, i, 47). Şimdi kendi-kendine kendisini ispatlamak istemektedir. Daha önce iki kere istifa etmiş ama bu isteği kabul edilmemiştir. Ondan devlete hizmet etmesi istenmiştir. Şimdi ise devleti temsil edenler yani Devlet kendisinden görevini bırakmasını istemektedir ve hayatında ilk defa olarak o bu isteği reddetmektedir.

Jacapo Foscari'nin oyundaki rolü pek uzun olmamakla beraber önemlidir. Jacapo da babası gibi acı çekerek olgunlaşmıştır ve daha yüksek bir şuur seviyesine ulaşmıştır. Aslında, zindan karanlık bir yer olmakla beraber

--acı, keder ve ölümü sembolize eden-- içinde aynı zamanda aydınlığı ve umudu da taşımaktadır. The Doge'un şu sözlerinde gerçek açıklanmaktadır: "biz esiriz/ En büyüğümüz en zayıf olanımızdır" (II, i, 57-58)⁽³⁴⁾ Venedik'in tarihi acı karanlık ölümlerle dolu bir tarihtir. Bu yüzden Jacapo Foscari'nin şu sözlerinde gerçek tüm çıplaklığı ile dile getirilmektedir: "böylesine bir tarih sadece alçaklar tarafından yazılabilir ve okunabilir" (III, i, 27-28)⁽³⁵⁾ Burda verilmek istenen Venedik'te yaşayan herkesin bu tarih içinde bir rolü olduğudur.

Byron Venedik'in gerçek tarihinin zindan duvarlarında yazılı olduğunu (III,i, 117-21) ve insanların da bir bakıma karanlıkta aydınlık için savaşmaları sonucunda varlıklarını sürdürebildiklerini ve kendi öz saygılarını kazanabildiklerini belirtiyor. Prof. McGann, "Venedik'in görünen zaferi ve ihtişamı bir yalan ve sefalettir, fakat Venedik zindanı, sefalet olsa bile, en azından da hakikattir"⁽³⁶⁾ diyor. The Doge Foscari insanın zayıflığı ve içinde taşıdığı günahları konusunda Marina'ya şunları söylemektedir:

"All things are so to mortals; who can
read them

Save he who made? or, if they can, the few
And gifted spirits, who have studied long
That loathsome volume-man, and poured upon

Those black and bloody leaves, his heart
 and brain,
 But learn a magie which recoils upon
 The adept who pursues it. All the sins
 We find in others, nature made our own...

All is low,
 And false, and hollow-clay from first to last,
 The prince's urn no less than potter's vessel.
 Our fame is in men's breath, our lives upon
 Less than their breath; our durance upon days,
 Our days upon seasons, our whole being on
 Something which is not us! -So, we are slaves,
 The greatest as the meanest-nothing rests
 Upon our will; the will it self no less
 Depends upon a straw than on a storn;
 And when we think we lead, we are most led..."

(II, i, 332-361)

Yukarıdaki mısralar bize insanın yeryüzündeki kaderini ve durumunu vermesi yönünden çok aydınlatıcıdır. Ayrıca, Sardanapalus, Beppo ve bilhassa Don Juan'da bir yeryüzü cennet hayalinin varolabilmesi için bulunması gereken şartları da belirtmektedir. Byron'a göre insan yeryüzünde böyle bir cennetin hayali peşindedir ama, bu "insanın ikinci düşüşü" anlamına gelecektir. İnsan ancak akılla bu hayalin üstesinden gelebilir ve yeryüzünde böyle bir hayalin gerçekleşmesinin imkânsızlığını kavrar. Prof. McGann bu konuda şöyle diyor: "Bu insanın ikinci düşüşü fikri Byron'un Kutsal Ruh'a karşı işlenen günaha

verdiği addır. İnsanın kendi-şuurluluğunu inkârıdır; ve karanlıkta aydınlık'ı bulmayı ve görmeyi reddetmektir. Böyle bir bilgi koruyucu olmasının yanında (insanı) asilleştirir. Çünkü kolay kazanılamaz. En büyük sefalet yine en koyu karanlıktır. ..."(37)

Yukarıdaki yorundan Byron'un Venedik'i yönetenleri ve yönetilenleri bazı "hayallere" (illusions) kapıldıkları ve hayali bir devlete hizmet etmeye çalıştıkları için kendi-şuurlarını ve benliklerini kaybettikleri düşüncesinde olduğunu görüyoruz.

The Two Foscari'nin karakter tahlillerine ek olarak en önenli yanı The Doge ve Marina'nın ahlâki eğitimlerini konu olarak işlemesidir. Bunun en belirgin ve iyi örneği de The Doge'un kendisidir: Her üç perde de insanî şahsiyeti ve resmi şahsiyeti arasında sürekli olarak gidip gelmesidir.

Oğlunun ölümü üzerine The Doge "O artık hür," (IV, i, 93) diyor ve bu an kendi hürriyetinin de başlangıcı oluyor.

The Doge ölümünden biraz önce (oyunun son sahnesinde) etrafında kendisini istifaya zorlayan asillere Venedik'in Valisi olarak geldiğini ve öylece de gideceğini söyler. O'nun bu sözleri diğerleri üzerinde çok etkisi yapar ve bir skandal çıkacağı endişesiyle paniğe kapılır-

lar. İçlerinde sadece Loredano çok soğukkanlı görünmektedir. Loredano hiçbir tepki göstermemektedir. Çünkü The Doge'u zehirlemiştir ve öleceğini bilmektedir. Böylece hem Devlet'i kurtarmıştır (ironik anlamda) hem de kendi hesap defterini kapamıştır.

The Doge'un ölümü üzerine Onlar Heyeti'nin (The Chief of the Ten) Şefi ile Barbarigo arasında geçen konuşmalarda The Doge'a görevine ve şerefine yaraşır bir cenaze töreni yapmak gerektiği konusunda anlaştıkları görülür (V, i, 310-18), ama Loredano bu fikri tasvip etmez.

Bu tören teklifine en büyük tepki Marina'dan gelir ve Barbarigo ve diğerlerine şunları söyler:

"Signors, your pardon, this is mockery.
Juggle no more with that poor remmant, which
A moment since...
You banished from his palace and tore down
From his high place with such relentless coldness,
And now, when he can neither know these honours,
Nor would accept them if he could, you, signors,
Purpose with idle and superflous pomp
To make a pageant over what yo trampled.
A princely funeral will be your reproach,
And not his honour." (V, i, 320-32)

Marina bu tür cenaze törenini "Şahane ikiyüzlülük"

(V, i, 356) diye adlandırıyor. Marina oyunun başından The Doge'un ölümüne kadar olan sahnelerde hep öfkeli, haksızlığa hemen başkaldıran ve tepki gösteren bir insanı canlandırmaktadır. Ama, oyun ilerledikçe Marina kendi şahsiyetini daha iyi tanımaya başlıyor. The Doge'un ölümüne sebep olanlara verdiği cevap kendisini ve karşısındakileri tanıdığının en çarpıcı ifadesidir. Marina karşısındakilere ikiyüzlülüklerini açıkça söylediğinde Onlar Heyeti'nin Şefi kendisine şunları söylüyor:

"Know ye, lady,

To whom ye speak, and perils of such speech?

Marina bu sözlere ve tehdide şöyle cevap veriyor:

I know the former better than yourselves;

The latter, like yourselves; and can face both.

Wish you more funerals?"

(V,i, 362-65)

Bu konuşmalardan Marina'nın kendi şahsiyetini tanımladığını ve artık o eski güvensizlik, çarpınış ve haykırış içinde olmadığını; tam tersine, kendinden emin ve kendisiyle uyumlu bir insan olduğunu anlıyoruz. Marina kendisini ve karşısındakileri çok iyi tanımaktadır ama onlar kendilerini bile tanımamaktadırlar. Hepsi kendilerini inandırdıkları ve taptıkları hayali -Devlet'in bir kuklası olarak rollerini son ana kadar oynamaktadırlar. Ama, Marina'da artık kendini bulmuştur ve hür-

dür. Kendisine artık kimsenin dokunamayacağını farkındadır. Çünkü, kendi öz saygısı için ölümü bile göze almıştır.

Çalışmamıza Venedik le ilgili bu iki oyunu almamızın nedeni Byron'un "Okunmak için yazılmış oyun" (closet drama) veya "akli tiyatro" (mental theatre) terimlerinin taşıdıkları asıl anlamı anlamak ve açmak içindir. Prof. McGann, bunu bir dipnotta çok iyi açıklamakta ve "mental theatre" (akli tiyatro) teriminin gerek "okunmak için oyun" anlamına geldiğini ve gerekse insanın kendi-kendisini tanıması için oyun", (drama of self-consciousness) anlamına geldiğini belirtmektedir.⁽³⁸⁾ Bu aydınlatıcı açıklamadan hareketle Byron'un genel temasının insanın "kendi-kendisini tanıması" son derece önemli görünmektedir. Byron bu oyunları yazarken iki amaca birden hizmet etmiştir: Birincisi, bu oyunların tiyatro yönü; ikincisi ise şiir yönüdür. Daha önce de belirttiğimiz gibi Byron Drury Lane Tiyatrosunda seçici komitede çalışmış ve bu süre içinde yüzlerce oyunu okumuş ve hayatı boyunca da gerek Londra'da gerek Venedik'te tiyatro ve operadan pek uzak kalmamıştır. Byron gününün pek popüler olan melodram'larını duyguları ve ihtirasları pek mübalağalı bir şekilde sunduğu ve klasik üç birlik kuralından yoksun oldukları için pek beğenmiyordu. Onun için tiyatrodaki bir reform yapılması gerektiğine inanıyordu.

Bu oyunların şiir yönünden önemi ise daha önce yazdığı hikâyelerde olduğu gibi (Turkish Tales, etc) aynı konuları işlemek istemâsidir: hasta ve çökmüş bir toplumun gerçek yüzü ve durumu ve böyle bir toplumda yaşayan insanın çıkmazı ve içine itildiği "ikili durum" (dilemma). Byron bu amaçları doğrultusunda yazmış ve bu iki oyununda da başarılı olmuştur. Oyunlarda bu iki temel görüşünü çok iyi kaynaştırmış ve asıl amacı olan okuyucunun bu oyunlar üzerinde düşünmesini sağlamayı başarmıştır sanırız.

3- SARDANAPALUS

Byron 13 Ocak 1821 tarihinde Ravenna'da hatıra defterine Sardanapalus'u yazmağa başladığını ve o gün akşam yemeğinden sonra Teresa Guiccioli'yi görmeye gittiğini; Teresa ile trajedi konusunda tartıştıklarını ve Teresa'nın trajedide büyük bir aşk temasının işlenebileceğini ısrarla savunduğunu, kendisinin ise aksi fikirde olduğunu ama sonunda Teresa'ya hak verdiğini yazıyor.⁽¹⁾

Gerçekten de Byron Sardanapalus'da büyük bir aşk temasını işlemeyi daha o gece tasarlamış ve bunu bu eserde tatbik etmiştir. William Ruddick'in deyişiyle, "Sardanapalus, Byron'un en şahsi,"⁽²⁾ oyunudur. Byron bu oyunda Teresa'yı Myrrha'ya ve kendisini de Sardanapalus'a model olarak kullanmıştır. Myrrha Teresa'nın çok ideal

bir tipi olarak canlandırılmıştır. Bu tipin yaratılmasında Teresa çok büyük rol oynamıştır. Byron Teresa ile olan ilişkisinin ışığında Myrrha gibi bir kadın tipini çizmiştir. Profesör Samuel C.Chew, Myrrha'yı "Byron'un kadın kahramanlarının en güzeli ve en orijinal olanı"⁽³⁾ olarak tarif etmekte ve Myrrha'yı Byron'un diğer meşhur kadın kahramanları ile eşdeğerde görmektedir. Bunlar Marino Faliero da Angiolina, Don Juan'da Haidee ve The Two Foscari' de ise Marina isimli kadınlardır. Aslında Myrrha bu kadınlardan Marina'ya daha çok benzemektedir. Çünkü diğer kadın kahramanlar Angiolina ve Haidee uysal, yumuşak huylu ve ideal tiplerdir. Marina ise kendine güvenen, ne istediğini bilen hırslı bir kadındır. Byron bu kadın kahramanı gerçeğe çok yakın bir tip olarak çizmiştir.

Byron dramatik eserleri için epeyce emek vermiş ve ter dökmüştür. Bu eserlerin bir gün beğenileceğini ve övüleceğini önceden sezmıştır. Çağdaşı olan eleştirmenler, Gifford başta olmak üzere, ise bu eserlerin pek dik-kate değer olmadıklarını belirtmişlerdir. Ancak Prof. McGann Byron'un bu eserlerinin geleneksel ve yerleşmiş değer yargılarıyla ele alınmalarına karşı çıkmakta ve bu eserlerin yeniden ve yeni bir yaklaşımla ele alınmaları gerektiğini ısrarla savunmaktadır.⁽⁴⁾ Biz de bu çalışmamızda Prof. McGann'ın görüşlerini benimseyerek bu eserle-

ri yeni bir yaklaşımla ele almaya çalıştık. Eserin asıl kahramanı şüphesiz Sardanapalus'dur. Fakat biz Myrrha ve Sardanapalus'un karakter gelişimlerini oyunun bütünü içinde inceliyecek ve bu birine zıt iki karakterin sonuçta nasıl tek bir anaca hizmet ettiklerini göstermeye çalışacağız.

Myrrha gerçekten Byron'un yarattığı kadın karakterlerin en hoş gidenlerinden biridir. Myrrha'nın bu eserde kendisine özgü ve apayrı bir yeri olduğu kesindir. Bir karakter olarak karmaşık bazı duyguların etkisinde görünmekte olmasına rağmen, eserde karakter gelişimini tasvir edilmiş ve sonuçta ise örnek teşkil edecek bir karakter durumuna yükselmiştir. Oyunun başında Myrrha Sardanapalus'a duyduğu aşk ve bu aşktan dolayı pişmanlık duyguları arasında bocalamaktadır. Çünkü Sardanapalus bir kral olarak pasif ve güçsüz görünmektedir. Myrrha ise Sardanapalus'dan "gizli kalmış enerjisini" (I, i, 11) göstermesini, erkeklere ve kahramanlara yaraşır bir görünüş kazanmasını istemektedir. Myrrha kralın "tebasına hâkim olmasını" ve "ordusunun başına geçmesini" istemektedir (I, i, 22-23). Salemenes de aynı şeyi düşünmektedir. Fakat onun tek düşüncesi, "Semiramis ve Ninrod'un kanlarının yerde kalmaması" ve Asur İmparatorluğunun yok olup gitmemesidir (I, i, 5-7). Salemenes asıl amacını gizlemekte ve Sardanapalus'a kiral olduğu için saygılı

-Myr. For you.

-Sard. No matter, still 't is fear.

I have observed your sex, once roused to wrath,
Are timidly vindictive to a pitch
Of perseverance which I would not copy.
I thought you were exempt from this, as from
The childish helplessness of Asian women."

(II, i, 578-90)

Myrrha "çaresiz" ve zavallı bir kadın değildir. Fakat diğer taraftan da çok sert ve katıdır. Bazı yönleriyle gerçekten Teresa Guiccioli'ye çok benzemektedir. Sardanapalus, "aşırı olan bütün ihtiraslar kadınca" dır, diyor (III, i, 381). Sardanapalus rüyasında Semiramis'i görür. Nimrod ve Semiramis kendisini kucaklar ve bir akrabaları olarak öperler. Myrrha, Prof. McGann'ın belirttiği gibi, "ahlâki yönden Semiramis'le aynı değildir, ama bazı önemli yönlerden ona benzemektedir."⁽⁵⁾ Byron Myrrha'nın karakterinin karmaşıklığını göstermek yönünden bu paralelliği kurmuştur. Böylece bir anlamda daha gerçeğe uygun bir karakter yaratmıştır denebilir.

Byron ihtiraslı karakterlere çok düşküdü ve onlara hayrandı. Onun bu hayranlığı bu karakterleri eleştirmesine de bir engel teşkil etmiyordu. Meselâ Napoleon ve Rousseau onun hayranlık duyduğu karakterlerdi. Bilhassa Napoleon onun gözündeki bir kahramandı. Fakat bu iki insanı da Byron Childe Harold's Pilgrimage'de eleştirmiştir.

Çünkü bu insanlar. Napolyon ve benzerleri gibi' (Kanto II de) ihtiraslarını kötüye kullanmış ve pek çok insanın mahvına sebep olmuşlardır. Byron insanların şartları değiştirmek ve kendi arzularına uydurmak için şiddetli bir arzu duyduklarını çok iyi biliyordu ve kendisi de böyle bir arzu taşımaktan dolayı çok acı çektiği için bu psikolojik durumu çok iyi kavramıştı. Byron insanın korku ve güvensizlik duygusuna kapılmasından dolayı böyle bir arzuya kapıldığını olgunlaştıkça daha iyi anlamıştı.

Byron'un bu görüşleri Childe Harold III'de, Sardanapalus' da ve önemli bir tema olarak da Don Juan da işlenmiştir. Fakat Byron gerçek hayattaki kadın karakterini asıl İtalya'ya yerleştikten sonra daha iyi tanımış ve anlamıştır. Cinsler arasındaki ilişkileri de böylece daha iyi bir perspektife oturtabilmiştir. Meselâ Gülbeyaz Semiramis'in komik bir karşıtıdır. Myrrha ve Marina Foscari ise kendilerini duygularına aşırı derecede kaptıran ve sadakat ve intikam duyguları ile dolu olan karakterlerdir. Bunlardan sadece Myrrha ve Marina'nın ruhi dengesizlikleri zamanla düzelir ve daha olgun bir ruh seviyesine ulaşırlar.

Prof. McGann, "Byron Sardanapalus'da ihtiraslı şahsiyeti belki de diğer eserlerindeki daha kesin analiz etmiştir," diyor.⁽⁶⁾ Meselâ, Myrrha bu eserde kompleks bir şahsiyet göstermekte, aynı zamanda eserin kadın kah-

ramanı ve eserde anatomisi yapılan kötülüğün de başlıca temsilcisi durumundadır. Hem Sardanapalus'un sevgilisi, hem de ahlaki yönden zıddı durumundadır.

Birinci Perde'de Sardanapalus kendisine ve devlete karşı planlar ve yapılması gereken işler konusunda Salemenes ile şu tartışmayı yapmaktadır:

"Must I consume my life-this little life
In guarding against all may make it less?
It is not worth so much! It were to die
Before my hour, to live in dread of death,
Tracing revolt; suspecting all about me,
Because they are near; and all who are remote,
Because they are far. ..."

(I, i, 391-97)

Sardanapalus'un yukarıda açıkladığı türden korkular insana hayatını zehir ettiren ve kendisini güç kullanmaya sevkeden, hayattan zevk almasını ve insanca yaşamasını engelleyen faktörlerdir. Prof. McGann, bu konuda "bu tür bir korku gizlice insanın benliğini suçlamasıdır; insanın kendi kendine yeterliliği ve kendi şahsiyetinin bütünlüğünden şüphe ettiğinin bir açıklamasıdır," diyor.⁽⁷⁾

Myrrha'nın karakterindeki zayıflığı da böyle bir şüphe yönlendirmektedir. Sardanapalus ve Myrrha arasında geçen bir diyalogdan bunu çıkarabiliriz. Myrrha Sardanapalus'u Salemenes'in dediklerini yapmaya zorluyor ama Sardanapalus

ona pek aldırmıyor. Myrrha'ya korkup korkmadığını soruyor. Myrrha korktuğunu reddediyor ve sadece sevdiği insanı korumak istediğini, onun daha iyi bir kral olmasını ve ülkesini iç harp tehlikesinden kurtarmasını dilediğini söylüyor. İlk bakışta Myrrha'nın bu sözleri samimi görünmektedir ve Myrrha kendi öz varlığını düşünmüyor gibi gözükmektedir. Fakat Sardanapalus kendisini yalnız bıraktığında kendi kendine konuşmalarında karakterinin gerçek yüzü ortaya çıkmaktadır. "Bu adamı niçin seviyorum" diye kendi kendisine sormakta ve Sardanapalus'a duyduğu aşk ile nefret arasında bocalamaktadır.

"Could I save him
I should not love him better, but myself;
And I have need of the last, for I have fallen
In my own thoughts, by loving this soft stranger...."

(I, i, 650-53)

Myrrha Sardanapalus'a saygı duymadığını söylemektedir ama, gerçekte kendine saygı duymadığını da bilmektedir. Gerçekten, Sardanapalus'un tek kusuru savaşı, zaferi ve güç kullanmayı seven bir dünyaya göre bir yaradılıştaki ol-mamasıdır. Sardanapalus - Byron'un Don Juan'daki fikir-leri gibi bu fikirlerin saçma olduklarını acımasız bir dille ifade etmekte ve kendi politik felsefesini şöyle dile getirmektedir:

"Oh, thou wouldst have me doubtless set up
edicts--

"Obey the king - contribute to his treasure-
Recruit his phalanx - spill your blood at
bidding-

Fall down and worship, or got up and toil."
Or thus-"Sardanapalus on this spot
Slew fifty thousand of his enemies.
These are their sepulchres, and this
his trophy."

I leave such things to conquerors; enough
For me, if I can make my subject feel
The weight of human misery less, and glide
Ungroaning to the tomb; I take no licence
Which I deny to them. We are all men."

(I,i, 255-56)

Bu konuşmanın sonu ile Byron'un "Prometheus" isimli şiirinde dile getirdikleri hemen hemen aynıdır:

"Thy Godlike crime was to be kind,
To render with thy precepts less
The sum of human wretchedness...." (35-37)

Byron'un, Sardanapalus'a söylediği, "hopimiz insanız" görüşü Byron'da daha gençlik yıllarından beri vardır. Byron Doğu'ya yaptığı ilk seyahatinde annesine, "bir insan bir makine veya despot olsun diye yaratılmamıştır, fakat toplumun bir üyesi olarak yaratılmıştır ve kralların meclisine bile lâyıktır," diye yazmaktadır.⁽⁸⁾ Byron şiirinde ve bilhassa Sardanapalus'u yazarken Ravenna Günlüğü'ne şunları yazmaktadır:"Evrensel bir Cumhuriyet olmalıdır, -ve olması da gerekir."⁽⁹⁾ Bu düşünce Byron'da

hayatının sonuna kadar değişmemiştir. Byron'un insanı toplumun bir ferdi olarak görmesi ve insana sadece insan olduğu için saygı duyulması gerektiği fikri ve ayrıca "evrensel cumhuriyet" düşüncesi bugünün dünyasında pek çok yazar ve düşünürün savunduğu düşünceler olması bakımından da ayrıca dikkate değerdir ve en kısa şekilde söylenirse çağdaş düşüncedir.

Oyunun ilk bölümünde Salemenes - Myrrha gibi zafer ve otoriteye dayalı bir idare üzerinde ısrar etmekte ve bunu iddia etmektedir. Salemenes krala kan dökmesi ile meşhur olmuş kendi atası Semiramis'i örnek olarak almasını söylemektedir. Myrrha ise, "kralın bazen sevimlikten ziyade korkulmasının daha iyi olduğunu, aksi takdirde krallığın gücünü devam ettiremeyeceğini iddia etmektedir (I, i, 533 ve sonrası).⁽¹⁰⁾ Bu yüzden kralın halkına karşı zor kullanması gerektiği görüşünü ısrarla savunmaktadır. Myrrha sözlerini gerçek bir kralın kendi kendini sevmesi, bunu da politik bir şekilde yapması gerektiğini ve halkına da kendisini aratmasının şart olduğunu belirterek sürdürür. O'na göre bir tür baskı da gereklidir. Fakat Sardanapalus'da bu saydıklarının hiçbiri yoktur. Bu yüzden Myrrha kralı pek küçük görmektedir. Myrrhabir yönden de kendi kendisine böylesine aptalca bir hırsla kapıldığı için kızmaktadır ama, bu safhada bu hırsını henüz engelleyememektedir. Sardanapalus'a



gelince, onun, şöhrete ve imparatorluğa veya "halkın sevgisine" pek ihtiyacı yoktur. Kendisine güveni tamdır ve kendi şahsiyetini kendi içinde tamamlamıştır. Başkaları gibi kendine güvensiz, saygısız ve bunun sonucunda da parçalanmış bir şahsiyete sahip değildir. Prof. McGann'ın deyişiyle, Sardanapalus, "Myrrha'nın tersine olarak "kendisine bir muhabbet duymaya ihtiyacı yoktur. Çünkü, o, halihazırda tamamen kendine hâkim bir insandır. Bunun sonucu olarak da, onun hükümlanlığı hayattan zevk almaya ve başkalarının da bundan payını almalarına fırsat vermeye dayandırılmıştır."(11)

Myrrha Sardanapalus'un ve imparatorluğun tehlikede olduğunun çok iyi farkındadır ve krala yardım etme fikrinde samimidir. Myrrha'nın hatası Sardanapalus'un bir ahlâk anlayışı üzerine kurduğu yönetimini değiştirmesini ve zora başvurmasını istemesidir. Çünkü Sardanapalus'un yaradılışı ve hayat felsefesi buna engeldir. Kralın şu sözleri bu söylediklerini doğrulamaktadır. Sardanapalus, Myrrha'ya "Seni her ikisi de tehlikede olan hayattan ve büyük imparatorluktan/çok - çok daha fazla seviyorum," demektedir (I, i, 482-84). Sardanapalus'un bu sözlerine karşılık Myrrha'nın bu düşünceleri fazla aşırı bulduğunu ve krala, "Kırallıklar ve hayatlar kaybedilmemelidir," cevabını verdiğini görmekteyiz (I, i, 488)(13) Bu iki

kısa konuşma bile bize Sardanapalus ve Myrrha'nın şahsiyetlerini tanıtmakta son derecede yararlı ve yeterli sayılabilecek niteliktedir. Myrrha Asur İmparatorluğunu düşünmemektedir. Onun düşüncesi, Sardanapalus'un bir kiral olarak kendini göstermesi, zor kullanarak bile olsa halkını ve emrindekileri idare edebildiğini ispat etmesidir. Yanılgısı da bu noktadadır, aslında. Kendisini bu aşk yüzünden "alçalmış" görmektedir (I, i, 502). Gerçekte bu durum psikolojiktir, genelde insanlar hatalarını hep başkalarını suçlayarak örtmek, bir anlamda kendilerini haklı ve huzurlu görmek isterler. Myrrha'nın buradaki tavrıda aynıdır: Kendisini Sardanapalus'un şahsiyetini ve karakterini anlamamakla suçlamamakta; tam tersine, Sardanapalus'ın kendi istediği gibi olmasını beklemektedir.

Myrrha Sardanapalus'a "bir insan gibi nasıl yaşayacağını, bir kiral gibi nasıl yöneteceğini ve gerekirse bir kahraman gibi nasıl öleceğini,"⁽¹⁴⁾ öğretmek hırsına kapılmıştır ve onun bu durumu da oyunun başından üçüncü Perde'ye kadar sürmektedir.

Üçüncü Perde'de Myrrha Sardanapalus'un cesareti, büyüklüğü ve kararlılığı gibi konularda yanıldığını yavaş yavaş anlamaktadır. Sardanapalus'a, "Seni nasıl seviyorum", diye heyecanla söylediğinde, Sardanapalus, "Bundan hiç şüphe etmemiştim," diye karşılık verir. Ama, Myrrha'nın

şu sözleri tezimizi doğrulamaktadır: Myrrha, Sardanapalus'a "Fakat şimdi seni tanıyorum,"⁽¹⁵⁾ der (III,i, 108-9). Bu "tanımak"sözü baştan beri söylediklerimizin hepsini doğrulamaya yetecek değerdedir. Kısacası, Myrrha Sardanapalus'u artık tanıdığını söylerken, kendini de bu arada anlamaya başlamıştır. Sardanapalus'u değiştirmek hırsından artık vazgeçmiştir ve kendi kendini bencil bir şekilde "sevme" düşüncesini de terketmiştir. Dördüncü Perde'nin sonunda Sardanapalus, "Bırakın Krallığımı ve hayatımı alsınlar!" diye söylerken, ilk defa olarak Myrrha'da bu görüşü destekler ve aşklarının yanında böyle şeylerin bir değeri olmadığını belirtir.

William Ruddick, Sardanapalus ile ilgili inceleme-sinde, bir büyük insanın - Hamlet'e benzer bir biçimde-kendi ahlaki değerlerinin kendisini politik bir kararlılık göstermekten alıkoyduğunu bilmektedir. Bu yüzden de hayatını ve inandığı değerleri ancak trajik bir yenilgi ve ölümle sonuçlandırarak kendisine ve inandığı değerlere bir anlam verebilir diyor.⁽¹⁶⁾ Bize göre de bu görüş doğrudur. Çünkü, Sardanapalus kendi özdeğerini ve inandığı şeylerin değerlerini çok iyi bilen yüksek yaradılışlı ahlâk ve erdem sahibi bir şahsiyettir. Kendisini ve imparatorluğu kurtarmak için kan dökülmesine ve şiddete başvuramaz. Bunlar onun inançlarına aykırı şeylerdir; sessizce ve fakat gururla trajik bir ölümü ve yenilgiyi seçer.

Was for thee, my last thoughts,
save one, were of thee!

-Sard. And that?

-Myr. Is yours." (Act 5, Sc.1)

Böylece oyun sona ererken, vatan sevgisi, barış ve insanlık sevgisi dolu bu iki insan ateşte birleşirler ve ölümsüzleşirler.

Bu oyunlar, William Ruddick'in dediğigibi, "kulaga ve gönüle hitap etmektedirler." (17) Prof. McGann ise, "Sardanapalus'un şahsiyetinin bütünlüğü varlığından değil, özünden kaynaklanmaktadır ve bu yüzden de hayata, krallığa ve zafere bağlı değildir." diyor. (18)

Bu görüşler aynı zamanda Byron'un da hemen hemen bütün eserlerinde yansıttığı görüşlerdir. Bu oyundaki bazı ruhi durumlar ve çatışmalar Byron ile Countess Guiccioli'ninkilere çok benzemektedir. Byron'un mektupları ve bilhassa Ravenna Günlüğü bunu çok iyi göstermektedir. (19)

Sardanapalus kendi öz sevgisinin (self-love) peşinde değildir ama, Myrrha oyunun başından beri hep kendi öz sevgisinin peşindedir. Prof. McGann, düzenin korunması ve sürdürülmesi fikri ile "her türlü sevginin kaynağının öz-sevgisi" olduğunu söylüyor. (20) Fakat Myrrha oyunun sonuna doğru Sardanapalus'a şunları söylüyor: "Bir kalp/kendi kendini sevmeden seven (bir kalp!) İşte burada şimdi bunu ispat etmekte." (21)

Prof. M.K.Joseph ise bu eserle ilgili olarak "Sardanapalus çok karakteristik ve orijinal bir uzlaşma teşebbüsüdür,"⁽²²⁾ diyor. Bize göre bu uzlaşma fikri insanın kendi kendisiyle uzlaşması ve bir uyum içinde olmasıdır. Bu anlamda alındığında, gene Prof. Joseph'in deyişiyle, Sardanapalus Byron'un kendisini yansıttığı ideal davranışlara sahip kahramanlarından biridir.⁽²³⁾ Bu görüşü Prof. Paul G. Trueblood da doğrulamakta ve "Sardanapalus mizaç, insanlık ve kendini feda etme cesaretini gösterme yönlerinden dolayı Byron'un ideal davranış fikrini yansıtır".⁽²⁴⁾ demektedir. Bize göre ise Sardanapalus'un karakteri Byron'un en büyük başarılarından biridir. Çünkü Sardanapalus başka insanlardan çok farklı ama yine insani olan şahsiyetini ideal bir statüde sürdürmeyi başarmaktadır. Byron'un çizdiği diğer karakterler bu kadar başarılı değildirler. Meselâ, Jacopo Foscari bu kadar başarılı bir karakter olarak gözükmemektedir. Bunlardan Haidee ve Sardanapalus çok başarılı olarak sunulmuştur. Bu karakterler insan yüceliğini temsil etmektedirler ve ideal olma özelliklerini de tabii ve insani olanın ötesinde oldukları için değil de ölümlü oldukları için kazanmaktadırlar. Hem ölümlü olmak ve hem de bu dünyanın ötesinde olmak Byron'un da ideali idi. Ama Byron bu idealin bu dünyada gerçekleşmesinin imkânsız olduğunu da çok iyi biliyordu. Sardanapalus'un bir trajedi olmasının sebebi kralın tahtını kaybetmesi ve Asur İmparator-

luğunun yok olup gitmesi değildir. Fakat Sardanapalus'un yenilgisinin yeryüzünde sürekli ve ebedi bir cennet olmayacağı fikrini bir inaj olarak yansıtmaktadır. Sardanapalus ve Myrrha başka bir dünyada hayatlarına belki de devam edeceklerdir; ama bizler için yeryüzü cenneti diye birşey olabileceği fikri de onlarla beraber yok olup gitmektedir. Sardanapalus'un şu sözleri fikrimizi çok güzel desteklemektedir:

"I thought to have made mine inoffensive rule
An era of sweet peace'midst bloody annals,
A green spot amidst desert centuries,
On which the future would turn back and smile,
And cultivate, or sigh when it could not
Recall Sardanapalus' golden reign.
I thought to have made my realm a paradise
And every moon an epach of new pleasures."

(IV, i, 511-18)

Sardanapalus'un karakterini ve özelliklerini yukarıdaki mısralar çok iyi dile getirmektedir. Sardanapalus düşüncesinde dünyanın merkez olduğu bir cennet hayali ve ideali kurmuştur. Bunda da amacı dünyayı insanlar için daha yaşanılır ve katlanılır hale sokmaktır (I, i, 399-401). Fakat etrafındaki herkes ondan bir insan değil, bir insanüstü varlık hatta bir tanrı olmasını beklemekte ve Semiramis ve Nimrod gibi "birer tanrı gibi saygı görmesini" (I, i, 267)⁽²⁵⁾ istemektedir. Sardanapalus'un ise

böyle bir niyeti yoktur ve Salemenes'e: "o tanrılar sadece insandılar / Ben kendimde ölünlülere ait pek çok şey görüyorum, / Fakat tanrısal olan hiç bir şey görmüyorum" (I, 272-74),⁽²⁶⁾ diye karşılık vermektedir. Sardanapalus'un rüyası ise Childe Harold'un rüyasının aynısıdır: "Kederinizin ulaşamadığı cennet"⁽²⁷⁾ (CHP IV, 122). Bu rüyanın da bu dünyada gerçekleşmesi inkânsızdır. Bize göre Sardanapalus sıradan bir insan değildir ve karakterinde güç ile zevkin çatışması sorununu halletmiştir. Yani Sardanapalus'un şahsiyeti bir bütünlüğe ermiş ve Sardanapalus kendi kendini aşmayı başarmıştır. Kendisi eserde beliren yönüyle tıpkı Hz.İsa gibi - bir mesaj iletmek üzere yeryüzüne gönderilmiştir. O yeryüzünde farklı bir krallık kurmak için gönderilmiştir. Onun otoritesi kendisinden kaynaklanmaktadır. Çünkü, onun mesajı ferdin kendi-kendisiyle bütünleşmesidir. Bunu biraz daha açarak Sardanapalus'un gelecek çağlara bir umut ışığı bırakma çabasında olduğunu ve eğer fertler kendi benliklerini aşacak kadar olgunlaşır, sevgi dolu olursa yeryüzünde de bir cennet oluşturulabilir diye yorumlayabiliriz. Sardanapalus için mümkün olmamıştır ama gelecek çağlar için bir mesaj niteliği taşımaktadır.

Sardanapalus istemediği halde savaşmak ve kan dökmek zorunda kalır. Savaş onun inandığı ve savunduğu bütün değerleri yıkmıştır. Ama, O, ölümü bir zafer gibi gösterme

yolunu seçmiş ve bunu da uygulamıştır. Çünkü, onun için hayat kendi inandığı biçimde ve düzende yaşamaktır; aksi ise ölümün ta kendisidir.

Oyunun son sahnelerinde Sardanapalus'un bütün hareketlerini yönlendiren şey kendisinin politik yönden başarısızlığa uğramasıdır. Bu yüzden Sardanapalus geleceğe bir mesaj ve ders vermek üzere büyük bir ateş yakılmasını emreder. Ateşin çok büyük olmasını ve ortasında da krallık tahtının bulunmasını ister.

Sardanapalus daha sonra Pania'yı gördüklerini anlatması için başka yerlere gönderir. Amacı bu hareketin sembolik anlamının başka yerlerde de duyulmasıdır.

"...and the light of this
Most royal of funeral pyres shall be
Not a mere pillar form'd of cloud and flame,
A beacon in the horizon for a day,
And then a mount of ashes, but a light
To lesson ages, rebel nations, and
Voluptuous princes." (V, i, 436-42)

Sardanapalus ölmeden hemen önce yaptıklarını ve ülkesini düşünerek şunları söylemektedir: "Ben seni barış ve zevklerle doyurdum; ve işte /Benim mükâfatım" (V,i, 495-96)⁽²⁸⁾ Bu sözler Sardanapalus'un gerçek yerini ve rolünü belirtmekte; onun kendi koyduğu kuralların kurbanının kendisi olduğunu vurgulanaktadır. Sardanapalus'un ölümü ise gele-

cek çağlara bir ışık tutacak ve böylece ölümüne bir anlam kazandırmış olacaktır. Gerek tema ve gerekse bu temanın işlenişi son derece romantiktir. ve Byron'a özgüdür. Prof. McGann'ın dediği gibi, "Böyle jestlere Byron'da alışık olmanıza rağmen, bunlardan pek azı bu eserdeki kadar güzel sonuçlandırılmıştır."⁽²⁹⁾ Bu sonuç, Byron'un kendini bir dava uğruna kurban etme düşüncesine sahip olduğunu göstermesi bakımından çok ilginçtir. Byron aradan çok uzun zaman geçmeden bu arzusuna da Yunanistan'da kavuşacaktır.

IV.BÖLÜM:

Byron'un Dini ve Felsefi Görüşleri

Byron Manfred'de "Elem (keder, üzüntü) bilgidir" ve "en çok bilenler/öldürücü gerçek için en fazla yas tutması gerekenlerdir."⁽¹⁾ diye bir tez ileri sürmektedir. Bu tez Cain adlı eserin de temasını teşkil etmektedir. Byron Manfred ve Cain için "mystery" (dini oyun) tabirini kullanmıştır. Prof. Harold Bloom, Byron'un Cain (1821) isimli dramatik eserinde "bilinmeyen meçhul şey" in (mystery) araştırılmasında daha da ileri gittiğini ve Byron'un Manfred'e akraba ile zina suçunu (crime of incest) işlettirdiğini ve bunu incelediğini, Cain'in ise kardeşini öldürmekle "cinayet suçunu" (crime of murder) işlediğini ve iki eser arasında tema yönünden bir paralellik bulunduğunu belirtmektedir. Prof. Bloom, "Manfred in kızkardeşine sahip olması kızkardeşini mahvetmiştir,"⁽³⁾ tezini ileri sürmektedir. Aynı eleştirmen Byron'un Cain' da "sanatçının pasif bir toplum dışı varlık olmadığını fakat kasten suç işleyen bir cani olduğunu, çünkü toplumun ahlâki yasaklarını çiğneyerek sanatının varoluş şartlarını araştırdığını"⁽⁴⁾ belirtmekte ve bu görüşün de geleneksel bir görüş olduğunu ileri sürmektedir.

Prof. McGann ise, Cain ve Heaven and Earth isimli eserlerin birlikte incelenmeleri gerektiğini ve bu eserlerde Byron'un "insanın yeryüzündeki durumunu ve tanrılarla olan ilişkisini" incelediğini ve bunu kozmik teminlerle dramatize etmeye çalıştığını belirtmektedir.⁽⁵⁾

Gerçekten de her iki eser de Byron'un zihninde birlikte oluşmuşlardır. Cain insan neslinin yok oluşunun başlangıcını, Heaven and Earth ise sonucunu vermektedir sanki. Sonuncu eser, gerçi tamamlanmamıştır ama, Byron'un bu eser için düşündüğü sonuç tafsilatlı bir şekilde bizzat Byron tarafından belirtilmiştir.⁽⁶⁾ Bu iki eserin başka yönlerden de ortak noktaları vardır. Cain'de baş melek rolünde ve ağırlık noktasını teşkil eden Lucifer (şeytan) isimli bir melektir. Bu melek Byron'a göre bir "Cherub" tür. Heaven and Earth isimli eserde ise Azazel ve Samiasa da melektirler; fakat bunlar "seraphim" dirlar. Byron bu iki tür melek arasında fark bulunduğunu Cain'de açıklamaktadır: "Cherubim" ler bilgi ile ilgili meleklerdir, ve "Seraphimler" ise aşk ile ilgili meleklerdir.⁽⁷⁾ Bu konuda Prof. McGann, "Cain'deki odak noktasının insan bilgisinin sınırları" olduğunu ve Heaven and Earth de ise aşkın sınırları" olduğunu iddia etmektedir.⁽⁸⁾ Bize göre de bu iddialar geçerlidir. Byron Shelley'in ve daha başka eleştirmenlerin Cain'in alegorik karakteri üzerinde durmalarına rağmen, eserini "metafizik bir konu-

da" yazdığını söylemektedir.⁽⁹⁾ Gerçekten de Byron, Kut-
sal Kitab'ın efsanevi ve allegorik yorumlarını pek iyi
bilmekte idi, ana bu konuları psikolojik bakış açısıyla
ve Cain'ın (Kabil'in) düşünce tarzları Byron'u ilgilen-
dirmektedir. Byron, Prof. McGann'ın belirttiği gibi, bu
konuda Goethe'ye benzenmektedir; çünkü, "Goethe ve Byron
allegoriyi kozmik bir çerçevede ele almaktan ziyade psi-
kolojik bir çerçevede ele almaktadırlar."⁽¹⁰⁾ Aslında
Shelley'nin haklı olduğu bir konu da Cain ve Heaven and
Earth isimli eserlerin kozmik bir açıdan ele alınmış ol-
malarıdır. Sonuncu eserde bu konu daha da geliştirilmeye
çalışılmıştır. George Ridenour, M.K.Joseph, G.W. Knight,
S.C. Chew, Harold Bloom. ve Jerome J. McGann gibi eleş-
tirmenler Byron'un bu eserlerde "insanın düşüşü" proble-
mini incelediğini belirtmektedirler. Bunlardan bihassa
M.K.Joseph, Byron'un bu eserlerde bir efsane yarattığını
ve "bu efsanenin" de "modern" olduğunu belirtmekte⁽¹¹⁾
ve Prof. J.J. McGann ise "insanın düşüşü ile ilgili bu
efsanenin" "hemen hemen Byron'un bütün şiirlerinin arka
plânında bulunduğunu"⁽¹²⁾ vurgulamaktadır. Byron bu ef-
saneyi ve bu konuyla ilgili görüşlerini Don Juan'da pek
yerinde ve iyi bir şekilde kullanmakta ve bu konu Don
Juan'ın malzemesinin planlanmasında da çok ustaca bir şe-
kilde arka plânı oluşturmaktadır. George M. Ridenour, The
Style of Don Juan isimli eserinde "insanın düşüşü efsane-

si" nin Byron ve Don Juan için önemini çok iyi göstermektedir.⁽¹³⁾ Byron'un "insanın düşüşü" ile ilgili özel yorumunu iyice anlarsak, Cain, Manfred ve Don Juan, vb. daha başka eserleri de çok daha iyi kavrayabiliriz. Bu konuyu iyi anlayabilmek için Byron'un genel dini ve felsefi görüşlerini çok iyi bilmemiz gerekir.

Byron küçük bir çocukken ilk dini bilgileri annesinden ziyade, dadısı Agnes Gray'den almıştır. Prof. Marchand, Agnes Gray'in "dindar, İncil okuyan bir Presbiteryan"⁽¹⁴⁾ olduğunu belirtmektedir. Prof. Paul G. Trueblood ise Byron'un kafasına katı, çok acımasız ve hoşgörüden yoksun bir din anlayışını - soka ve bunların şair üzerinde hayat boyu etkili olmasını ilk sağlayan kişinin Agnes Gray olduğunu belirtmektedir ve yine Byron'un İncil'i çok yakından tanınmasına ve hayat boyu okumasına sebep olan kişinin de aynı kadın olduğunu vurgulamaktadır.⁽¹⁵⁾ Byron evlenmeden önce müstakbel eşi Miss Milbanke'e yazdığı bir mektupta hayatının ilk dönemini İskoçya'da Calvinistler arasında geçirdiğini ve daha sonra ise bu mezhepten nefret ettiğini ve bu yüzden kısa bir süre için ateist ve materyalist olduğunu belirtmektedir. Byron mektubunun bir yerinde ise Katolikliği çok beğendiğini ve Müslümanlığa göre daha gösterişli bir durumda olduğunu ancak Müslümanların ise dinlerine ve Peygamberlerine son derece sadık ve itaatkâr olduklarını belirtmektedir. Bu sırada

"kendi düşüncelerinden emin olmadığını" ve 1810 yılında Patras'ta üç Papaz'a eğer kendisini rahat bırakmazlarsa Müslüman olacağını söylediğini yazmaktadır.⁽¹⁶⁾ Prof. McGann ise bu konuda, "Ancak, (Byron'un) ateizm'i kısa süreli bir şeydir; o, hayatının sonuna kadar Deist olduğunu iddia etmiştir,"⁽¹⁷⁾ diyor ve bu konuda da kesinlikle emin olamayacağımızı ileri sürmektedir. Byron'un din konusundaki görüşlerini derinlemesine incelersek şaşırtıcı bazı bilgiler elde ederiz. Meselâ kalvinizm konusunu ele alırsak, Annabella'nın (karısı) Byron'u kötümser bir kalvinist ve insanın önceden kaderinin tayin olduğuna ve kötülüğün de "önceden tayin olunmuş bir kader" (predestination) olduğuna inandığını söylediğini görüyoruz.⁽¹⁸⁾ Annabella aynı yazıda (Byron'dan boşanmak için hazırladığı kendi iddianamesinde) Byron'un sürekli olarak Doğu'ya dönmek arzusuyla yanıp tutuştuğunu ve "Türkleri milli konulardan bahsederken, heyecanla savunduğunu ve her şeyden daha çok onların kadere tam olarak inanmalarına hayran kaldığını,"⁽¹⁹⁾ ve Doğu'da iken iki veya üç defa dininden döndüğünü itiraf ettiğini; ve bir keresinde de şuurlu bir şekilde "Müslüman olmama neredeyse ramak kalmıştı,"⁽²⁰⁾ dediğini ve Türklerin düşünce biçimini, giyim kuşamlarını ve hayat tarzlarını her bakımdan İngilizlerinkine tercih ettiğini söylediğini yazmaktadır.⁽²¹⁾ Prof. Marchand ise, Byron'un doğuştan gelen ve kaderinin baştan tayin olunmuş bulunduğu ve lânetlenmiş

bir insan olarak dünyaya geldiği düşüncesine ve bu düşüncenin kendisinde sabit bir fikir haline dönüşmesine Eski Ahit'teki (The Old Testament) görüşlerin sebep olduğunu ve bu düşüncenin de dadısı vasıtasıyla Kalvinist mezhebin görüşleriyle giderek kuvvetlendirildiğini ve nihayet kendi atalarının karahlık ve günah dolu geçmişlerinin de bu inancı kendisinde iyice pekiştirdiğini belirtmektedir. (22)

Byron için ileri sürülen bütün bu görüşler bir dereceye kadar doğru sayılabilirler. Ancak, Byron Doğu'ya yaptığı ilk seyahatini takip eden ve karısından ayrılıp İngiltere'yi 1816 yılında terkedinceye kadar geçen süre içinde ruhi ve ahlaki yönlerden epeyce sarsıntı geçirmiş ve psikolojik yönden ise fırtınalı bir dönem yaşamıştır. İşte bu dönemde Byron kötünserlik ve ümitsizlik duyguları içinde sürekli bocalamıştır. Ancak, Byron karısından ayrıldıktan sonra kendisini değiştirmeye ve gerek dini açıdan olsun gerekse ahlaki açıdan olsun kendini düzeltmeye doğru adımlar atmış ve çaba sarfetmiştir. Byron davranışlarındaki bu değişikliği bir tür kendini ispatlama çabasına girdiği için istemiştir ve gene Prof. McGann'ın deyişiyle, "Boşanma Byron için bu açıdan, dini bir gereklilikti; ve 1816 ile 1818 arasında yazılan şiirlerin çoğu bu gerekliliği belirtmektedirler ve bunu haklı çakırma sürecinin birer belgesidirler." (23)

Böylece Byron'un bu dönemde sürekli olarak ebedi cehennem düşüncesine karşı çıktığını, günahların bağışlanması şart olduğunu ve ruhi yönden bir reformun gerekli olduğunu savunduğunu görüyoruz. İşte Cain ve Heaven and Earth adlı eserler Kalvinizm'e karşı görüşleri savunan eserler olarak kaleme alınmışlardır. Ayrıca, Byron'un karısı da son derece dindar idi ve Byron'u islah etmeye adeta kararlıydı. Din konusunda aralarında sürekli tartıştıklarını ve Bayan Byron'un Byron'u -kendine göre- doğru yola getirmek için çok çalıştığını ama Byron'un ise sürekli olarak buna karşı koyduğunu biliyoruz.⁽²⁴⁾ İşte bütün bu bilgilerin ışığında diyebiliriz ki Byron Cain ve Heaven and Earth adlı eserleri bir bakıma karısına ve onun gibi düşünen katı düşünceli Hristiyanlara karşı kendi görüşlerini savunmak için yazmıştır.

Byron'un Kalvinist olduğu iddiasını doğrulamak için eleştirmenlerce gösterilen en önemli birkaç delilden biri ve belki de en önemlisi Dr. James Kennedy'nin Byron ile din üzerine tartışmalarıdır. Bu tartışmalarda Dr. Kennedy "İlk Günah Doktrin" ini (The Doctrine of Original Sin) hararetle savunmakta ve insanların daha doğduklarında bir günahkâr olarak dünyaya geldiklerini, çünkü ilk ataları olan Adem ve Havva'nın Tanrı'ya karşı günah işledikleri için Cennet'ten kovulduklarını ve yeryüzüne indiklerini ve bu andan itibaren de soylarından gelen her

insanın da aynı günahı işlemiş sayılacağını; ve insanların zaten yaratılış itibarıyla da günah işlemeye çok yatkın olduklarını iddia ederek; neticede "Hz.İsa'nın kefareti" (Christ's atonement) ihtiyaçları olduğunu iddia etmektedir. Byron'un ise bu iddialara karşı cevabı şu şekildedir:

"İnsan tabiatının kötülüğü ve bozulmuşluğu konusunda hiç şüphem yok...; Bunu toplumun her sınıfında fazlasıyla gördüm.; fakat sizin bahsettiğiniz bu doktrinler bizi ilk günah ve Eski Ahit'teki hikâyelerle ilgili bazı güçlülere geri götürmektedir ki, kendilerini Hristiyan sayan pek çok kişi bu görüşleri reddetmektedir... (İnsan'ın) yaradılışının ve Cennet'ten kovuluşunun tarihi, pek çok teoloji alimine göre bir efsane veya en azından bir allegori'dir."(25)

Byron, yukarıdaki konuşmada veya Dr.James Kennedy ile yaptığı diğer konuşmalarda, "İlk Günah Doktrin'ini kabul etmiyor. Byron insanların kötülüğe ve günaha karşı ne kadar zayıf ve uygun olduklarını kabul ediyor ama, insanın kötülüğünün Tanrı'ya karşı bir suç olduğu düşüncesini reddediyor. Ona göre insanın kötülüğü teolojik değil ahlâki bir konudur; ve bu inancı onu Hz.İsa'nın insanlığın kurtuluşu için kendini feda ettiği ve bütün insanlığın günahının kefareti ödediği şeklindeki doktrini (the doctrine of Atonement) reddetmeye sevk etmektedir. İşte bu

yüzden Kutsal Kitap'taki yaratılış ile ilgili bölümün alegorik bir anlamı olduğunu savunmaktadır. Byron ilk günah ve buna benzer konularda daha başka yerlerde ve zamanlarda da yukarıdakilere benzer görüşler ileri sürmüştür. Bunlardan pekçoğu mektuplarına da serpiştirilmiş durumdadır. Byron'un bu konudaki düşüncelerini en iyi Prof. McGann'ın ifadesiyle özetleyebiliriz: "ahlâki denklemler insani terimlerle, insanlar arasında kurulmalı veya insan ve kendisi arasında ; fakat insan ve Tanrı arasında değil."⁽²⁶⁾ Byron bu görüşüyle Tanrı'nın varlığını kabul etmekte ve insanın da bir değeri olduğuna her zaman inanmakta ve insanı peşinen günahkâr olarak görmektedir. Byron Doktor James Kennedy ile konuşmalarının bir yerinde insanın kaderinin önceden tayin olunduğuna inandığını ve kendi düşünce ve tecrübelerinden dolayı bu kanaate vardığını ama konuyu da fazla derinlemesine incelememediğini belirtiyor ve "insanın başından geçen olayların önceden tayin olunmuş bir kadere göre meydana geldiğini ve bu önceden tespit olunan kaderin de Tanrı'nın arzusuna bağlı olduğuna"⁽²⁷⁾ inandığını söylüyor. Bu açıklamalar Byron'un daha önce savunduğu dini tolerans ve günahların bağışlanması gibi fikirlere ters düşmektedir. Çünkü bu görüşler Calvinist görüşlerdir. Burada çok önemli bir konuyu açıklanmak zorundayız. Prof. McGann, "Byron-şöhret sahibi olduğu kısa bir kaç yıl hariç - bütün hayatı boyunca "Kaderci". (Fatalist) bir görüşe sahip idi

ve o (kalvinist) bir predestinarian değildi"(28) diyor. Burada "fatalist" ve "predestinarian" kavramlarını biraz açıklamak konuyu daha iyi anlamamıza yarıyacaktır. "Fatalism" kavramı bir insanın kadere inanmasını ve bunu önceden kabul etmesini göstermektedir; halbuki "predestination" kavramı ise Kalvinizm'e ait bir kavramdır ve anlamı daha dar ve katıdır: "Tanrı bazı insanların kurtuluşunu önceden tayin etmiştir ve diğerlerini de lânetlemiştir, bilhassa kalvinizm mezhebinde"(29) olduğu gibi. Byron Kalvinist görüşleri savunur gibi görünmesinin hemen ardından Doktor Kennedy'nin bazı mezhepleri suçlamasına karşı hemen "Sosinyanlar^(x)dan nefret ediyor gibisin"(30) diye soruyor. Kennedy'i ise bu mezhebe bağlı insanların asla gerçek bir Hristiyan olamayacaklarını söylüyor; bu görüşe karşılık ise Byron: "Bu insafli bir tutum mu... niçin sanimi bir Sosinyan'ı kurtuluş umudundan mahrum ediyorsunuz?"(31) diyor. Bu görüş Byron'un The Vision of Judgement ta insanın önceden lânetlendiğini reddettiği görüşe uymaktadır. Byron bilhassa 13-15 Stanza'larda lânetlenmeyi reddeden bu görüşü savunmaktadır. Yukarıda vermeye çalıştığımız örneklerden de anlaşılacağı üzere Byron Kalvinizm'in Predestination kavramını reddetmekte ve aksi görüşleri savunmaktadır.

(x)Sosinyan (Socinian): Onaltıncı asırda yaşamış olan İtalyan teolog Socinus'un görüşlerine göre Hz.İsa'nın uluhiyetini kabul etmiyen kimse.

Byron'un görüşlerini derinlemesine inceledikçe Byron'un din karşısındaki tavrı ve düşünceleri daha açıklık kazanmaktadır. Byron "Cehennemin Ebediliği" (The Eternity of Hell) ve Hazreti Meryem'in bakireliği" (The Virgin Birth) gibi doktrinleri peşinen reddetmekte ve bu konuda kesinlikle İncil'e ters düşmektedir.⁽³²⁾ Dinde bir özgürlük havası olması görüşünü savunuyor; Hazreti İsa'nın Tanrı'lığını kabul etmiyor ve Tanrı'nın birliği (tekliği) görüşünde ısrar ediyor ve Tanrı'nın her şeyin yaratıcısı Kadir-i Mutlak diye adlandırdığımız ilk büyük sebep"⁽³³⁾ olduğunu iddia ediyordu.

Byron, "Eminim hiç kimse İncil'i benden daha zevkli okuyamaz; her gün bir bölüm okuyorum,"⁽³⁴⁾ diyor. Bazı kimselerin İncil'i yanlış anladıklarını ileri sürüyor ve bunların katolikler gibi Hazreti Meryem'i Hz.İsa'ya üstün tuttuklarını ve Hz.İsa'yı da Tanrı'nın önüne koyduklarını belirtiyor ve bu görüşte olanlara karşı çıkıyor. Byron bütün bu "batıl itikatların" cehaletten, mezhep konusunda dogmatizim'den ve hepsinin üstünde acıma duygusunun yokluğundan kaynaklandığını iddia etmektedir.⁽³⁵⁾ Son olarak, Byron Hz. İsa'nın Kefaret'i (The Doctrine of Atonement) doktrinine karşı çıkmakta ve Hz. İsa'nın hayatının örnek bir hayat olarak ele alınması ve öyle değerlendirilmesi gerektiğini belirtmektedir.

Bütün bu düşünceler Prof. McGann'ın belirttiği gibi, Sosinyan'ların düşüncelerine benzemektedir; ama Byron'un bu görüşleri gerek karısı Bayan Byron'un ve gerekse onsekizinci yüzyılın en meşhur Sosinyan'ı diye bilinen Joseph Priestley'in görüşleriyle pek fazla benzerlik göstermemektedir.⁽³⁶⁾ Byron insan ve insanın kötülük ile ilgili kapasitesi v.b. gibi konularda Sosinyanlar'dan daha kötünser idi. Ama, insanların daha "liberal duygular" (liberal sentiments) kazanabilecekleri konusunda da iyinserdi.⁽³⁷⁾ Byron sürekli olarak iki temel görüşü savunuyordu: a)Hoşgörü ve karşılıklı sempati; b) Kararlı bir entellektüel özgürlük. Bu saydığımız iki husus Byron'un hayatın bütününü için geçerli gördüğü genel görüşleridir. Byron'un özellikle din konusundaki görüşleri ise Prof. McGann'ın terimleriyle, "Herşeyin Sebebi ve İlk Kaynağı olan ve Deizm inancına dayalı Kadir-i Mutlak"⁽³⁸⁾ tek bir Tanrı anlayışıdır. Bu anlayışta Tanrı dünyadan ayrı düşünülmekte ve Vahiy'e inanılmaktadır. İnsan ise - insanların eniyisiolarak kabul edilen Hz. İsa dahil- bu Tanrı'dan ayrı bir varlık olarak düşünülmekte ve insanın yeryüzünde kendinden gelen - insan olduğu için - bir değeri ve yeri olduğu kabul edilmektedir.

Yukarıda kısaca belirtmeğe - çalıştığımız bu anti-materyalist düşünceler, Byron'un daha önceki, "hayatın büyük amacı duygudur - acı içinde bile olsa varolduğumuzu

hissetmektir,"⁽³⁹⁾ diye müstakbel karısı Annabella Milbanke'e (6 Eylül 1813 tarihli mektup) yazan aynı insanın düşüncelerine tam ters düşmektedir. Byron bu mektupta materyalist bir görüşle bu düşünceleri açıklamaktadır. Ama Byron aynı mektupta genç kızı, "Eminim benim paradokslarınla bir yanılgıya düşmezsın"⁽⁴⁰⁾ şeklinde ikaz etmektedir. Bu açıklamadan da anlayacağımız gibi Byron kendisi de kendi paradoks düşüncelerinin çok iyi farkındadır. Byron'un ruh ile ilgili ve ruhu yüceltici düşüncelerinin en belirgin ve açık olduğu yerler Detached Thoughts adlı 15 Ekim 1821 ile 18 Mayıs 1822'de kaleme aldığı düzyazılarında görülmektedir. Byron bunlara 1'den 120'e kadar numara vermiştir. Byron 96 numaralı bölümde "Ruhun Ölümsüzlüğü konusunda - bana öyle geliyor ki pek az şüphe olabilir-"⁽⁴¹⁾ diyor. Ama 98 numaralı yazısı çok iyi incelenirse, "Genellikle felsefi Materyalizm'e doğru eğilimim vardı- fakat bunun Hristiyanlığa sokulmasına tahammül edemedim - çünkü Hristiyanlık aslında Ruh üzerine kurulmuştur"⁽⁴²⁾ diye görüşlerini belirtmektedir. Gene aynı yazıda Byron, "Ben Ruh'un tarafını tutuyorum,"⁽⁴³⁾ demektedir. 97-99 numaralı yazılarında ise, "Ölümsüz ruh" ve "Ebedi Akıl", üzerine görüşlerini açıkça belirtmektedir. 95-101 numaralı yazılara bütünüyle bakarsak, Byron'un insanın ruhi güçlerini fiziki güçlerinden ayırmak düşüncesinde olduğunu ama, bunu bir türlü kesin bir sonuca eristiremediğini görürüz. O'na göre Tanrı "yukarıda"

(up there) kendi yerinde ve insan da "aşağıda" (down here) olmalıdır; fakat insan "yarı toprak" (half dust) ve "yarı tanrı" (half deity) (Manfred, I, ii, 40-41) olarak yaratılmıştır ve bu iki özellik birbirinden ayrılamaz. Prof. McGann, Byron'un ruhu maddeye tercih etmesine rağmen, Byron'un düşüncesinin Hristiyanlığa uymadığını ve O'nun gözünde madde ve ruhun kendilerine has mutlak değerleri olduğunu ve maddenin hayati derecede bir önemi olduğunu belirtmektedir.⁽⁴⁴⁾ Gerçekten de maddenin önemi Don Juan'da pek çok yerde veciz bir şekilde anlatılmıştır. Byron'un ruhu insan vücudunun üstüne bir türlü çökmemiş olduğunu ve ruha da üstün bir yer veremediğini Burns'ün yayınlanmamış mektuplarını okuduktan sonra Burns'ü tarif ederken, O'nun birbirine zıt pek çok yönü olduğunu nezaket ve kabalık - duygu ve duygusallık - yükselme ve düşüş - günah ve tanrısal'lık - v.b. tüm özellikleri birbirine karışmış olarak üzerinde toplayan "toprak" (clay) tan halkolmuş bir varlık olduğunu belirtmektedir.⁽⁴⁵⁾ Burada insanın maddi yönü ile ruhi yönünün birbirine karışmış olduğunu savunduğunu ve ruha daha üstün bir yer veremediğini açıkça görmekteyiz. Byron yukarıdaki görüşleri 1813 yılında Günlük'üne yazmıştır. Bundan tam sekiz yıl sonra Ravenna Günlüğü'nde (4 Ocak - 27 Şubat 1821) ise Ruh ve madde (vücut) ile ilgili olarak çok ilgi çekici şeyler söylemektedir. Byron insanın Ruh'unu vücuduy-

la evlenmiş bir varlık gibi düşündüğünü, arada sırada birinin diğerine ters düşer gibi göründüğünü; ama yine de her ikisinin "posta atları gibi birlikte koştuklarını"(46) belirtmektedir. Byron daha pek çok yerde "Ruh"u "Vücut"un üzerine çıkarır gibi görünmüş veya buna çalışmışsa da bunu asla tam olarak benimsememiştir. Bu görüşümüzü Byron'un Don Juan'da ileri sürdüğü "insanoğlu ateşten yapılmış topraktır,"(47) (Control II, 212) tezi desteklemektedir.

İnsan tabiatının "Ruh"ve "Madde" (vücut) den oluşan bir karışım olduğu inancı Byron'un liberal Sosinyan düşüncesi ile Katolik düşüncesinin paradoksal bir karışımından ibarettir. Byron daha önceleri geleneksel inançlarla ve bu arada bilhassa Katolik doktrini ile alay etmişken; 3 Nisan 1821'de Richard Belgrave Hoppner'a Ravenna'dan yazdığı mektupta gayrimesru kızı Allegra'nın İngiltere'de okumasının doğru olmayacağını; çünkü çocuğun özel durumunun daha sonra İngiltere'ye yerleşmesinde güçlükler yaratacağını ve bu yüzden yabancı bir ülkede eğitildikten sonra bir miktar da drahoma ile (beş veya altı bin Pound) İngiltere'ye dönüp kendine uygun bir hayat kurabileceğini belirtiyor ve ekliyor: "Üstelik benim arzum O'nun bir Roman Katolik olması - ki bu dini en iyi bir din olarak kabul ediyorum; çünkü bu din Hristiyanlığın çeşitli mezhepleri içinde en eski olanıdır,"(48) diyor. Byron bu düşüncelerini Manfred ve Cain gibi leri

"mystery plays" yazmadan önce kaleme almıştır. Daha sonra bu eserleri kaleme alması da Byron'un paradoksal şahsiyetini ve düşünce yapısını göstermesi bakımından çok ilgi çekicidir, sanırız. Aynı Byron, yukarıdaki düşünceleri yazdıktan yaklaşık olarak bir yıl sonra, 8 Mart 1822'de Thomas Moore'a yazdığı bir mektupta şöyle demektedir.

"Daha önce de söylediğim gibi ben elle tutulur bir dine büyük hayranlık duymaktayım; ve elleri dolsun diye kızlarımdan birini Katolik olarak yetiştiriyorum. Yunan mitolojisi hariç, bu din şu ana kadarki en zarif (elegant) tapınış şekli. Buhur, azizlerin tabloları, heykeller, mihraplar, tapınaklar, kutsal emanetler ve gerçek varlık, itiraf, mutlaklık doktrini ile bu dinde yakalanacak, elle tutulup kavranacak bir şey var. ..." (49)

Byron mektubun sonlarına doğru bu söylediklerinin yersiz olduğunu anlıyor ve amacının bunları söylemek olmadığını belirterek; aklının bazen elinde olmadan herşeyin saçma tarafını bulmak yönünde çalıştığını belirtiyor, (50) ve "Hâlâ, seni temin ederim ki ben iyi bir Hristiyanım," (51) diye iddia ediyor. En ciddi konularda bile "yarı - şaka" türünden (half-jocular) bir tavır takınmak "Byron'a özgü" (Byronic) bir tutumdur ve Byron bunu hayatının sonuna kadar da sürdürmüştür. Bunun en güzel örneklerinden bi-

rini de Don Juan da Ondördüncü Kanto'nun başlangıç stanza'larında görmekteyiz: Byron, bu Kanto'da Felsefe, Sistem, Ölüm, Şiir, Şöhret, Dünya, v.b. konularda "yarı - şakacı" ve "yarı - ciddi" olarak düşüncelerini çok akıcı ve çarpıcı bir şekilde sunmaktadır. Byron'un katolikliğe ilgi ve sempati duyması ve bu inancı "Yunan Mitolojisi" ile mukayese etmesi, Prof. McGann'e göre, bu dinin pagan karakterinden kaynaklanmaktadır.⁽⁵²⁾ Ayrıca, bu inancın duygusal yanı ağır basıyor ve bu durumda, kendisi de çok duygusal olan ve "hayatın amacının duygu" olduğunu söyleyen bir insan son derece ilgi çekicidir.

Byron daha çok küçük yaşlarda iken - takriben sekiz - on yaşlarında - cinsel yönden ayartılmış olduğunu (Dadısı Agnes Gray tarafından) ve kendisini melankolik yapan ve hayata bu gözle bakmasına sebep olan şeyin de (bu çok erken cinsi uyanış) bu olay olduğunu yazmaktadır.⁽⁵³⁾ Byron'un aşk konusunda şiddetli ihtirası hayatının sonuna kadar sürmüştür. Byron gerçek veya hayali tesadüfi veya bilerek seçilmiş kadınlarla olan aşk ilişkilerinde de bir efsane yaratacak kadar zengin bir koleksiyona sahipti. İdeal aşk ile gerçek aşk arasında sürekli bocalamaktaydı. Bu konuda Lady Melbourne'a ve Annabella'ya, "Aşk olmaksızın yaşayamam," diye yazıyordu.⁽⁵⁴⁾ Fakat ihtiras ve cinsi arzuya dayalı bu aşk ilişkilerinden de acı duyduğunu pek çok kere açıkça söylemek-

teydi. Byron mektuplarından birinde ateşli bir sevgili ve belirli bir süre bir kadına bağlı kalacağı yerde, tan bir ahlâksız (libertine) adam olsaydı bunun hem kendisi hem kadınlar için daha iyi olacağını yazmaktadır.⁽⁵⁵⁾ Fakat bu konuda elinden bir şey gelmediğini, çünkü kendisinin her zaman "devanlı aşk'tan" yana olduğunu ve "vefasız aşklardan nefret ettiğini" yazmaktadır (Don Juan II, 209).⁽⁵⁶⁾ Byron daha sonraları Teresa Guiccioli'ye yazdığı mektupta ateşli aşklardan ve şiddetli ihtiraslardan kaçmaya çalıştığını, çünkü "Aşk'ın zulmünden çok çektiğini,"⁽⁵⁷⁾ ve artık kendisini aşırı derecede eğlenceye ve aşka vermek istemediğini ve bu düşüncelerin de felsefesinin temelini oluşturduğunu iddia etmektedir.⁽⁵⁸⁾ Byron bütün bu iddialarına rağmen sürekli olarak aşk'a, ihtiras'a ve "eğlenceye" ihtiyaç duyacaktır ve bütün hayatı boyunca kendini adayacağı "ideal bir aşk'ı"⁽⁵⁹⁾ arayacaktır. Prof. McGann bu konuda Byron'un "merkezi dünya olan" bir varlığa, bir "Bütün"e ulaşmak istediğini ve ruhi konularda bile tutunabileceği ve duyabileceği şeylere bağlanmak istediğini yazıyor.⁽⁶⁰⁾ Gerçekten de bu davranışın Sardanapalus'da önemli bir rolü olduğunu görmüştük. Bu görüş Beppo ve Don Juan'da da belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır.

Byron ve Byron'un dini ve felsefi görüşlerinden bahsederken hep birbirine zıt veya birbirine ters düşen

durumlardan ve görüşlerden bahsettik. Bu durum Byron söz-konusu olduğunda kaçınılmazdır. Özetlemek gerekirse, Byron'un gözünde Sosinyan görüş ile Katoliklik tuhaf bir şekilde birleşmiştir denebilir. Ama, Byron daha sonraları (İtalya'da iken) Sosinyan düşünceden oldukça uzaklaşmış ve daha liberal bir düşünce biçimine doğru yönelmiştir. "Entellektüel özgürlük" ve "şahsi sorumluluk" konularında her zaman ısrar etmiştir. (61)

Byron düşünce ve ruhundaki bütün bu çelişik ve birbirine ters düşen durumlara rağmen, ruh ve madde konusunda gittikçe daha tutarlı bir tavır takınmaya başlamıştır. Daha önceleri, "Felsefi Materyalizm'e" çok ilgi duyduğunu, ama bunun "Ruh üzerine kurulmuş bulunan Hristiyanlığa sokulmasına tahammül edeneyeceğini," ifade ettiğini daha önce de açıkça belirtmiştik. Byron "Ruh" ve "Vücut" gibi iki varlığın önceleri birbirinden ayrılmasından yana idi; fakat İtalya O'na, bu iki varlığın birbiriyle birlikte olabileceklerini öğretmiştir. Bu düşüncesi Don Juan'da pek açık olarak görülmektedir ve 1821'den sonra yazdıklarında da bu görüş ağır basmaktadır. Bunda İtalyan Katolikliğinin etkisi çok büyüktür. Byron'un yakından tanıdığı ve bildiği hristiyanlık insan ruhuna göre düzenlenmiş ve son derece ruha bağlı bir inanç biçimiydi; halbuki, İtalya'da tanıyıp anladığı Katolik'lik ise kendisinin her zaman için ideali olan "elle tuturu ve hissedilir" bir

inanç şeklini tensil ediyordu.⁽⁶²⁾ Gerçekten de, İtalya'da bulduğu bu yeni "elle tutulur din" Hristiyanlıktan ziyade, Byron'a göre, "Yunan Mitolojisine" yakın bir inanış şekliydi. Byron ayrıca Katolikliğin doktriner temellerine ve insandan istediklerini cazip buluyordu ve bütün bunlar kendisi gibi araştıracı bir ruha sahip olan insana çok ilgi çekici görünmekteydi. Prof. McGann'ın dediği gibi, İtalya'da geçirdiği yedi yıl Byron'un "yeryüzü cennetini" bulmasına yetmemişse de, Byron'a bu ideali anlamada ve gerçeği kabullenmede çok yararı olmuştur.⁽⁶³⁾

1- Manfred

Byron Manfred'i 1816 yazında İsviçre Alplerine yaptığı seyahatin hemen akabinde yazmıştır. 1817 Yılı'nın başlarında da eseri yayıncısı Murray'e göndermiştir.⁽¹⁾ Byron Manfred'i şekil bakımından dramatik bir eser olarak kalene almışsa da Marino Faliero, The Two Foscaries Sardanapalus, v.b. eserlerin de sahne için hemen hemen inkânsız olduğunu ve eserin "bir şiir" olduğunu ve "oyun" olmadığını belirtmektedir.⁽²⁾ Eleştirmenlerin pek çoğu eserin Goethe'nin Faust I, undan ve Gotik roman türünden etkilendiğini belirtmelerine rağmen⁽³⁾, Byron Aeschylus'un Prometheus isimli eserinden esinlendiğini belirtmektedir.⁽⁴⁾ Gerçekten de Prometheus Byron'un hep aklında idi ve 1816 Temmuzunda "Prometheus" isimli şiirini Diodati'de kaleme almıştır. Faust evrensel bilgiyi elde etmek için çabalamaktadır. Prometheus ise vahiy yoluyla bilgi (apocalyptic) elde etmenin peşindedir. Manfred ise "şahsi bir şiirdir"⁽⁵⁾ ve Prof. Harold Bloom'un deyişiyle insan "benliğinin ümitsiz (elem verici) bir zaferidir."⁽⁶⁾ Manfred aynı zamanda "insana kaderini cesaretle karşılamayı ve ölümü kabullenmeyi" öğreten Prometheus isimli kahramanın bir öğrencisidir.⁽⁷⁾ Manfred, Graham Hough'un deyişiyle, "Byron'a özgü psikolojinin bir belgesi" dir.⁽⁸⁾ Manfred Byron'un eserleri arasında önemli bir yere sahiptir ve Cain Don Juan gibi eserlerle birlikte Murray'nin

(Byron'un eserlerini basan ve yayınlayan) edebi danışman-
larını ve Byron'un çağdaşlarını en fazla öfkeliendiren üç
eserden biridir. Bunlardan Cain Hristiyanlık inancına
ve öğretilerine karşı küstahça ve ahlaksızca bir tavır
takındığı için, Don Juan ise "ahlâka aykırı" (immoral)
bir eser olduğu için ve son olarak da Manfred ise açıkça
Byron'un üvey kızkardeşi Augusta'ya duyduğu ihtiraslı
aşkı dile getirdiği için bütün şimşeklerin üzerlerine
çekmişlerdir.⁽⁹⁾ Bütün bu görüşler A. Craig Bell'in de
belirttiği gibi Byron'un çağdaşlarının görüşleridir.

Bu eser için eğer kısa bir tarif yapmak gerekirse,
biz buna, A. Craig Bell'in deyiimiyle "vijdan azabının bir
incelemesi" diyebiliriz.⁽¹⁰⁾ Bu eserde Byron Manfred,
August'a ise Astarte'dir. Manfred "insan üstü" (superman)
bir varlık görünümünde sunulmaktadır. Manfred insanları
yani ölümleri idare eden kanunlara pek uymayan bir yapıya
sahiptir. Manfred'in işlediği günah (bir yakın akraba ile
zina) Byron'un kendi günahıdır. Bu yüzden Byron "yakın
akraba ile zina" (incest) olayını bilerek bu esere konu
edinmiştir. Eserde Manfred'in işlediği günah açıkça be-
lirtilmemekle beraber, işlenen günahın büyüklüğü kesinlik-
le vurgulanmaktadır. Harold Bloom'a göre "Manfred Byron
gibi, kendi kendisini yargılama hakkı olduğunu iddia et-
mektedir." Gerçekten de Byron bu eserinde Manfred'in şah-
sında bir bakıma kendi kendini yargılamaktadır.

Manfred, oyunun başında ne olduğu açıklıkla belirtilmeyen bir günah ve suç duygusunun etkisiyle hemen hemen bütün duygularını yitirmiş durumda bulunan "bir çeşit sihirbaz"⁽¹²⁾ olarak okuyucuya sunulmaktadır. Sahne İsviçre Alpleridir. Oyundaki bütün karakterler birkaç hariç yeryüzü, hava ve suya ait ruhlardır. Manfred alplerde bir şatoya sahiptir. Oyunun ilk sahnesi bu şatonun Gotik bir galeriye benzeyen salonlarından birinde, geçmektedir. Manfred yalnız başınadır ve vakit gece yarısıdır. Manfred sahip olduğu sihirli gücü kullanarak tabiatın ruhlarını yardıma çağırır ve bu arada kendi ruhunun da bağlı bulunduğu ve altında doğmuş bulunduğu bir yıldızı da yardıma çağırmaktadır:

"... a star condemned,
The burning wreck of a demolished world,
A wandering hell in the eternal Space. ..."

(I, i, 44-6)

Manfred kendi kaderini yönlendiren Yıldız'ı (the star of his own destiny) "günahkâr" bir yıldız olarak gösterirken yardıma çağırdığı "Tabiatın Ruh" ve diğer Ruhların hepsini idare eden ve gerektiğinde bütün bu Ruh'ları yokedici bir güce sahip bir başka Yüce Ruh'un varlığından da bahsetmektedir.⁽¹³⁾ Bu görüş Prof. Paul G. Trueblood'a göre George Cuvier'in "kozmetik felâket" (catastrophes) kavramından ve görüşünden kaynaklanmaktadır. Bu görüşe göre

dünyamızın dışında ve başka kozmik anlamdaki dünyalar da sürekli ve birbirini izleyecek şekilde "dünyalar" yok olmaktadır.⁽¹⁴⁾ Byron'un kötü güçlere atfettiği yok edici özellik bu görüşün bir yansıması niteliğindedir. Bu görüş ve "kozmetik katastrofi" Byron'un "Darkness" isimli şiirinin de konusunu teşkil etmektedir. Byron bu şiiri Prometheus ile aynı dönemde yazmıştır. Byron "Darkness" de dünyanın büyük bir felaket sonrası insansız kalışını konu etmiştir. Bu şiir oldukça ilgi çekicidir.

Manfred yardıma çağırdığı Ruh'lardan "kendi benliğini unutturmalarını"⁽¹⁵⁾ istemektedir. Manfred Ruh'lara neyi unutturmak istediğini ve günahının ne olduğunu açıkça söylemektedir. "Ruhlar onun bu isteğini yerine getiremezler. Çünkü onların gücü sadece dış dünyaya yetmektedir, insanın iç dünyasına yetmemektedir."⁽¹⁶⁾ Ruhlar'dan biri güzel bir kadın şekline girer ve Astarte olur. Bu kadın Manfred'in kaybettiği sevgilisidir. Astarte Manfred'e şöyle söyler:

"I call upon thee! and compel
Thyself to be thy proper Hell!"

Yardıma çağırdığı Ruhlar Manfred'e sadece güç vermeyi teklif etmekte ve unutmayı ölüm'de aramasını söylemektedirler. Manfred bu tekliflere karşı çıkar ve unutmayı istemekte direnir. Ruhlar Manfred'e ölümlü bir varlık olduğu

için alay ederler. O ise kendisini böyle küçük görmele-
rine karşı Prometheus'a benzer bir gururla karşı kor.
Kendi yıldızı Astarte şeklinde görüldüğünde Manfred O'na
sarılmak ister. Ama Yıldız aniden kayboluverir. Bunun
üzerine Manfred bulunduğu yere yığılır kalır; bayılmış-
tır.

İkinci Sahne'de Manfred Jungfrau tepesinde tek ba-
şınadır. Tabiatın güzelliklerini düşünmektedir. Bu gü-
zelliklerin kendi ruhunu iyileştiremeyeceğinin şuuruna
varmıştır. Manfred aynı zamanda Tabiatın yok edici ve
öldürücü gücünün de farkındadır. O bu aşamada hem vicda-
nının o müthiş sesini dinlemekte ve hem de kendi kendi-
sinden kaçamayacağını artık çok iyi bilmektedir. Manfred
insanın genelde içinde bulunduğu acıklı durumu şu mısra-
larla dile getirmektedir:

"Half dust, half deity, alike unfit
To sink or soar"

(I, ii, 40-41)

Manfred insanı "yarı - tanrı" yarı da "ölümlü" olarak
görmekte ve bu durumdan ya tamamen yok olup gitmekle ya
da çok çok yükseklerle çıkarak kurtulmayı arzulamaktadır.
İnsanın çok çok yükselmesi de bir tür yok oluşu demektir
ve Prof. Bloom'un dediği gibi Manfred "her iki şekilde
de insan olmaktan kurtuluşu" arzulamaktadır.⁽¹⁷⁾ Manfred
bu düşünceler içinde bocalarken intihara teşebbüs eder.
Ama bir Dağ keçisi avcısı (the chamois Hunter) tarafından

den. Çünkü çok uzaklarda çobanların kaval seslerini duymaktadır. Kendisini kurtaran Avcı'ya bile yakınlık duymamakta ve kalbini ona açmayı (sıradan bir insan olduğu için) düşünmemektedir. Manfred kendisine yardım etmesi için sıradan insanlardan çok üstün olan bir ruhu yani "Alpler'in Büyücüsü'nü" (the Witch of the Alps) yardına çağırmaktadır. Manfred "Alpler'in Büyücüsü" ne kendisiyle ilgili olarak şunları söylemektedir:

"My spirit walk'd not with the souls of men,
Nor look'd upon the earth with human eyes;
The thirst of their ambition was not mine,
The aim of their existence was not mine;
My joys, my griefs, my passions and my powers,
Made me a stranger; ..." (II, ii, 51-56)

Bu mısralarda Manfred "Alpler'in Büyücüsü" olan güzel kadının ruhuna "toplun dışına itilmiş Romantik şairin idealleştirilmiş bir hikâyesini"⁽²¹⁾ sunmaktadır. Manfred kendisini böylece tanıttıktan sonra Alpler'in Vahşi manzarası karşısında duyduklarını şu mısralarda dile getirmektedir.

"My joy was in the wilderness,-to breathe
The difficult air of the iced mountain's top,
Where the birds dare not build, nor insect's wing
Flit o'er the herbless granite; or to plunge
Into the torrent, and to roll along
On the swift whirl of the new breaking wave
Of river-stream, or ocean, in their flow,

In these my early strength exalted; ..."

(II, ii, 62-69)

Manfred daha sonra kendisini bütünüyle büyücülüğe verdiğini, çünkü büyücülüğün yüksek zekâsını kullanabileceği tek konu olduğunu belirtmektedir. Kendisine eşit yaradılış ve yapıda tek insanın kızkardeşi Astarte olduğunu ve O'na da büyük bir ihtirasla bağlı olduğunu ama bu aşkın sonunda Astarte'nin ölümüne sebep olduğunu açıklanmaktadır:

"I loved and destroy'd her ...

Not with my hand, but heart, which broke
her heart;

It gazed on mine, and wither'd."

(II,ii, 117-9)

Manfred'i diğer insanlardan ayıran ve kendi kendini unutmak istemesine sebep olan suç, Prof. M.K. Joseph'in yorumuna göre, "suç ve acı çekme, Manfred'in tecrübe ettiği gibi, insanlık durumunun bir parçasıdır."⁽²²⁾ Yani Byron burada evrensel sayılabilecek bir insanlık durumunu dile getirmektedir. Kısacası, "Beşer - şaşar" atasözü belki de bu durumu en iyi açıklayabilecek sözdür. Manfred de Byron gibi - şaşırmıştır ve karşılığında da cehennem azabına benzer vicdan azabıyla kıvrınmaktadır. Byron'un gerçeğe olan inancı ve saygısı burada da kendini göstermektedir. Gene, Prof. Joseph'e göre, "Manfred'in işlediği zina suçu (eğer böyle bir suç işlemişse) çok çok özel

bir durumdur; Manfred'in gerçek suçu insan neslinin bir üyesi olmasıdır."⁽²³⁾ Alplerin Büyücüsü Manfred'e eğer kendisine itaat etmeye yemin ederse, arzusunu yerine getireceğini ve Manfred'e "unutkanlık" gücünü vereceğini söyler. Manfred bu şartı kabul etmez ve büyük bir gurur ve cüretle Büyücü'nün bu arzusuna karşı koyar.

Çaresiz kalan ve bir türlü kendini ve işlediği günahı unutamayan Manfred, İkinci Perde'nin son sahnesinde Şeytanın bizzat kendisinden yani Arimenes'den yardım ister. Arimenes, "şeytanın bizzat kendi ruhu"⁽²⁴⁾ nu sembolize etmektedir ve "Tabiat'ın yok edici gücünün şahıslandırılmasıdır (personification)."⁽²⁵⁾ Manfred Arimenes'in teklifini reddeder, çünkü Arimenes'den, "daha büyük bir güce sahip, iyi ama bilinemeyen" bir gücün varlığını bilmektedir.⁽²⁶⁾ Manfred bu yaratıcı ve iyi Güc'ün önünde Nemesis'in de (Arimenes'e tapan bir ruh) diz çökmesini ister ve şunları söyler:

"Bid him bow down to that which is above him
The overruling Infinite- the Maker
Who made him not for worship- let him kneel,
And we will kneel together."

(II, iv, 46-9)

Manfred'in "yaratıcı" ya (the Maker) olan inancı ve saygısı ve bunun sonucunda da Arimenes'e karşı gelmek cesaretini gösternesi, Arimenes'e tapan- "the three Fates" ve Nemesis gibi - ruhları da etkilemiştir. Bu yüzden

Nemesis Astarte'nin "hayalini" (the phantom) Manfred için çağırır. Manfred, Astarte'den kendisini affetmesini veya suçlamasını ister; ama o buna yanaşmaz. Manfred'in yalvarmaları ve bazı sözleri karşısında Astarte Manfred'e şöyle söyler:

"Manfred! Tomorrow ends thine earthly ills."

(II, iv, 152)

Manfred'e ölümünün önceden haber verilmesi; onun için bir zafer, kurtuluş ve mükâfattır. Çünkü, o bunu çok fazla arzulamaktadır.

Byron Üçüncü Perde'yi iki kere yazmıştır. Birincisi eleştirmenlerce pek beğenilmediği için, Byron bu Perde'yi ikinci defa kaleme almıştır. Üçüncü Perde'de St Maurice Papaz'ı Manfred'in ruhunu kurtarmak için çok çaba göstermektedir. Papaz Manfred'e "gerçek kilise" ile barışmasını teklif eder; eğer Manfred kilise ile barışırsa bu sayede Cennet'e gidecektir. Fakat, Manfred bir türlü Papaz'ın bu teklifini kabule yanaşmaz. Manfred oyunun son sahnesinde yine Dağlar'dadır. ve Şato'sunda yalnız başına ölümü beklemektedir. Arimanes'in emrinde olan ve O'na tapan ruhlar Manfred'i kandırmak için gene gelirler ve Arimanes'e itaat etmesini isterler; Manfred bu ruhları reddeder. Öbür taraftan da Papaz Manfred'i ikna etmeye çalışmaktadır. Manfred Papazı kırmadan ve incitici

bir söz söylemeden nezaketle reddeder. Diğer ruhları ise (Arimanes'in adına gelen) şiddetle reddeder. Papaz Manfred' in ruhunu kurtarmak için çok çabalar ama bir şey yapamaz. Çünkü Manfred çok fazla gururlu bir varlıktır ve diğer insanlara karşı duyduğu tiksinti ve hor görme gibi duyguların etkisindedir. Bu durumu ölümüne kadar da sürdürecektir. Prof. Bloom Manfred'in Hristiyan inancının kendisine sağlanak istediği huzuru reddetmesini Manfred' in "Ateşli bir yarı Calvinist" olmasına bağlanmaktadır.⁽²⁷⁾ Manfred Prometheus'a benzer düşünce ve davranışlarını aşağıdaki konuşmalarda dile getirmektedir.:

"The mind which is immortal makes itself
Requital for its good or evil thoughts,-
Is its own origin of ill and end
And its own place and time: its innate sense,
When stripp'd of this mortality, derives
No colour from the fleeting things without,
But is absorb'd in sufferance or in joy,
Born from the knowledge of its own desert."

(III, iv, 129-136)

Manfred kendi öz iradesi ile kötü ruhları kovar. Faust efsanesindeki gibi kendi ruhunu Şeytan'a satmaz ve sonunda da sadece kendi kendisine boyun eğer ve "insana yaraşır bir şekilde ölür."⁽²⁸⁾ Manfred ölümü büyük bir vekarla kabullenmiştir. Manfred bu eserde Prometheus gibi kendini insanlık adına kurban eden Hz. İsa'ya benzetilmektedir. Bu görüş Prof. Bloom'a göre Romantik dünya görüşünün

arka planında vardır. (29)

Manfred'in Papaz'a son sözleri gururlu bir ruhun ölümü sanki çok tabii bir olaymış gibi karşılayan ve o anda yanında bulunan yegâne insan olan Papaza "elveda" diyen bir hava taşımaktadır:

"Old man! tis not so difficult to die."

(III, iv, 151)

Manfred'in bu son sözünde bile oldukça yumuşak bir meydan okuma (defiance) havası sezilmektedir. Bundan önceki bir sahnede Manfred, Papaz'a "Elini bana ver." (30) demektedir. Manfred'in bu son sözleri Kiliseyi bütünüyle reddetmediğini; ama kendisini de bütünüyle teslim etmediğini göstermektedir. Prof. Bloom, "Manfred'in ölümü açıkça bir kurultuştur, bir lânetlene değildir, çünkü vicdanında taşıdığı ağır yük uzun zamandan beri onun cezası olmuştur." (31) diyor. Manfred ölürken durumunun ne olacağını bilmemektedir; ama insan iradesinin tabiatta bulunan ve tabiat üstü güçlere karşı koyabileceğini - Prometheus gibi - kendi - kendine ispatlananın tatmin edici yüksek gururunu taşımaktadır. O'na göre İnsanın en önemli yanı ve gücü insanın kendi iradesidir. Prof. M. K. Joseph, Manfred'in bir Yaratıcı'ya inandığını, ölümsüzlüğü şüphe ile karşıladığını, mevcut dini saygılı bir şekilde reddettiğini ve evrende sürekli bir şiddet ve yıkımın varolduğu duygusuna

sahip olduğunu belirtmektedir.⁽³²⁾ Gerçekten de Manfred eserin bütününde bütün bu düşünceleri doğrular şekilde bize görünmektedir. Prof. Bloom'un pek güzel bir şekilde ifade ettiği gibi, Manfred Papaz'ı "Yaratan" (Tanrı) ile kendisi arasına bir aracı varlığın (kendisine şefaat sağlamak için) girmesini engellemek için reddetmektedir.⁽³³⁾

Özetlemek gerekirse, Manfred Byron'u temsil etmektedir ve ilk iki perde'deki problem Byron'un şahsi problemidir. Üçüncü Perde'de bu problemi kendince çözmeye çalışmıştır ve Byron'un "sanatı artık tembellik anlarının (boş saatlerin) veya tatmin edilmemiş arzuların bir ifadesi" değildir. Byron, Manfred vasıtasıyla çektiği acılara, suçluluk duygusuna ve vicdan azabına karşı bir tür rahatlama ve bütün bu ağır yüklerden kurtulma(catharsis) şansını elde etmiştir. Çünkü yapı olarak Byron günah ve sevabıyla ortada olan bir kişiliğe sahiptir. Daha pek çok eserinde olduğu gibi, Byron Manfred de kendisini konu edinmekle kendi şahsiyetini tanıma yolunda önemli bir adım daha atmıştır. Byron, bundan sonraki eserlerinde, Prof. Trueblood'ın deyişiyle, "kendisini gerçekçi bir şekilde tanımaya ve Don Juan'da ise bütünüyle kendi şahsiyetini bulmaya doğru adım atacaktır."⁽³⁴⁾.

Byron'un şiirini ve hayatını araştıran ve eleştirenlerin çoğu Byron'un bir "şüpheci" (skeptical) olduğu konusunda birleşmektedirler. Bu eleştirmenlerden Roy E. Aycock, "Lord Byron and Bayle's Dictionary" isimli makalesinde: "Byron'un 'şüpheli'liği konusunda yeterli dikkat gösterilmedikçe Byron'un şiiri yeterince anlaşılmaz,"⁽¹⁾ diyor ve Byron'un bir tür ölümsüzlüğe inanmasına rağmen, bütün hayatı boyunca bir "şüpheli" olduğunu belirtiyor. Gene aynı makalede, Byron'un "şüpheli"liğinin kaynağının, Pierre Bayle'in, Historical and Critical Dictionary adlı eser olduğu (İngilizce'ye ilk tercümesi 1710) belirtilmekte ve bu eserden en çok etkilenen kişilerin de Prusya Kralı Büyük Frederik, Fransız filozofu Voltaire ile İngiltere'de Gibbon olduğunu ve bu üç "rasyonalist" fikir adamını da Byron'un çok iyi tanıyıp okuduğunu yazar belirtmektedir.⁽²⁾ Pierre Bayle, yukarıda adı geçen eserinde, mitoloji, Patrik'lerin hayatı, kiliseye karşı gelenlerin inançları, Hristiyan olmayan filozofların görüşleri; ve buna benzer daha pek çok "şüpheli" görüşleri tutarlı bir mantıkla açıklamış ve günahın kaynağı" (the origin of evil) problemini ve Manikeizm'i incelemiş ve onların görüşlerini savunmuştur.⁽³⁾

Byron bütün bu okuduklarının da etkisiyle zamanla

"şüpheci" düşüncesine paralel olarak ahlâki değerler konusunda "dualistik" bir görüş geliştirmiştir. Bu görüşün etkisiyle "iyilik" ve "kötülük" arasında sürekli bir çatışma olduğu inancından dolayı kendi içinde de böyle bir çatışma olduğu hayaline kapılmıştır. Bu görüşümüzü Roy A. Aycock da desteklemekte ve şöyle demektedir: "Byron aslında, bir'dualist' idi; yani, 'iyi'nin ve 'kötü'nün birbirine üstün gelmek için yarıştığı çift şahsiyetli bir insan olduğuna inandığını"⁽⁴⁾ belirtmektedir. Byron, kendisi de bu konuda, 16 Eylül 1814'te Bayan Milbanke'e yazdığı mektupta, "bendeki iyilik ve kötülük sürekli bir savaş halindeler." diyor.⁽⁵⁾ Byron, Pierre Bayle'ın kitabından, Zerdüşt ve Maniken dinleri ile ilgili pek çok şey öğrenmiştir⁽⁶⁾ ve bu bilgilerini de iki dramatik esere yansıtmıştır: Manfred ve Cain. Bu eserlerden Manfred'i daha önce incelediğimiz için burada Cain'i ele alacağız. Roy E. Aycock, Manikeizm inancında "iyi" ve "kötü"nün (iki prensip) birbirleriyle sürekli çalıştığını ve sonuçta iyi ve kötünün karıştığını belirtmektedir.⁽⁷⁾ Byron, Cain'de açıkça bu "dualite"yi (ikilen) göstermektedir. Meselâ, Birinci Perde, Birinci Sahne'de Lucifer Cain'e şöyle demektedir:

"They are the thoughts of all
Worthy of thought - 'tis your immortal part
Which speaks within you." (St.102)

Lucifer (şeytan)'ın bu eserdeki yerini ve önemini iyi anlamak için Prof. McGann'ın dediği gibi, "Lucifer'i bir değer normu olarak ele almalıyız"⁽⁸⁾ ve eseri bütünüyle ele almalı ve değer yargımızı eserdeki bütün karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerini inceleyerek vermemeliyiz.⁽⁹⁾

Eserin en önemli karakterlerinden biri olarak Lucifer bize oldukça kusurlu ve mükemmel olmaktan epeyce uzak bir varlık gibi görünmektedir. Her şeyden önce, Lucifer her zaman gerçeği söylemektedir. O, Cain'e her şeyi bildiğini söylenesine rağmen (I, i, 300) bir başka yerde "ölümü bilmiyorum"⁽¹⁰⁾ (I, i, 289) demektedir. Bir başka yerde ise Cain'e her şeyi öğreteceğini ve Cain'in bilgiye susamışlığını gidereceğini söylemesine rağmen, Cain'in bütün gerçeği öğrenmek istemesine kızarak, "Toprak! hırsına gen vur"⁽¹¹⁾ (II, ii, 406) diyerek O'nu azarlamaktadır. Burada insanın topraktan yaratıldığı imajı uyandırılmak istenmektedir. Bu açıklamalardan Lucifer'in sınırlı bir bilgiye ve anlama gücüne sahip olduğunu anlamaktayız. Prof. McGann'ın belirttiği gibi Cain Lucifer'den daha fazla bilgi ve öğrenme kapasitesine sahiptir: Çünkü Cain öleceğini bilmektedir. Lucifer ise ölüm hakkında bir şey bilmemekte ve şöyle demektedir: "En yüksek bilgiye belki de ölüm ulaştırır"⁽¹²⁾ (II, ii, 164).

Daha sonraları Cain'in Adem ve Havva'yı Lucifer'e kendisinin mi aldattığını sornası üzerine, Lucifer meleklerin insanları aldatmaya pek tenezzül etmeyeceklerini söyler. Ama Cain bunun üzerine Lucifer'e kendisini (Cain'i) neden aldatmaya çalıştığını sorunca; Lucifer bu sorulara cevap veremez. Buradan da Lucifer'in kendini ve insanlarla olan ilişkilerindeki özel durumu kavrayamadığını anlamaktayız.

Lucifer Cain'de araştırmacı bir zihin ve şüpheli bir ruh gördüğü için, O'nu Tanrı'nın karşısına bir isyankâr olarak çıkarmak ister; ama Cain'e davranışı hiç de dostça ve sevgiyle değildir. Lucifer Cain'e hep üstten ve küçümseyen bir edayla bakar. Cain'in kendisine inanmasını ve itaat etmesini ister. Cain Lucifer'in bu isteğini reddeder. Lucifer büyük bir pişkinlikle Cain'e Tanrı'yı reddettiği için artık kendisinin emrinde olduğunu söyler. Cain ise ne Tanrı'ya ne de Lucifer'e itaat etmeyeceğini söyler ama, Lucifer'e göre bu imkânsızdır. Burada Lucifer kendisi de Cain'e kendisine inanması ve itaat etmesi için baskı yapmaktadır ve Tanrı'nın kendisine baskın yaptığı için Tanrıdan ayrıldığını ve kendine göre bir sistem kurdüğünü söylemesine rağmen; şimdi kendisi aynı şekilde bir zalim durumuna düşmektedir. Burada Byron'un Lucifer ile ilgili çelişik durumu çok iyi verdiğini belirtebiliriz. Lucifer Tanrı ile olan kavgasında

Cain'i kendi yanına almak için çok çabalar, ama Cain buna bir türlü yanaşmaz.

Lucifer'de görülen en önemli eksikliklerden biri de sevgi yokluğudur. Lucifer insanların ölümlü olmalarına ve sevdiklerinden ayrılacaklarına acıdığını söyler; ama Cain buna "Ben de hiç bir şeyi sevmeyen sana acıyorum,"⁽¹³⁾ diye karşılık verir (II, ii, 337-38). Burada Byron'un 'sevgi'yi insana özgü bir fazilet olarak gördüğünü belirtiriz. Bu iki mısra'da Cain'in Lucifer'e olan üstünlüğü açıkça görülmektedir: Cain'de 'sevgi'nin varlığı, Lucifer'de ise yokluğu söz konusudur. İşte tam bu kritik anda Lucifer Cain'i kardeşini öldürmesi için kandırır. Daha sonra Cain'i zekâ yönünden Lucifer'e eşit olarak görmekteyiz. Burada, Cain'in de eserin değer ölçüsünü temsil etmediğini belirtmeliyiz. Prof. McGann'ın dediği gibi, "Byron'un normu Cain değil, fakat ideal anlamda mümkün olan İnsan"⁽¹⁴⁾ dır; ve Kabil'in en büyük hatası ... kendi kendisini tanınamasıdır."⁽¹⁵⁾ Fakat Kabil'in ve Lucifer'in bilgisiz ve eksik oldukları konular birbirinden çok farklıdır. Lucifer (bir ruh olarak) kendi durumundan daha yüksek bir ahlâki seviyeye çıkamaz. Ama Cain (bir insan olduğu için) kendi kendisini aşabilir ve bu güce sahiptir.

Lucifer'in zayıflığının temeli O'nun bir ruh olma-

sından kaynaklanıyor. Lucifer saf bir ruh olarak bir bedene yani elle tutulur bir varlığa sahip değildir. Lucifer Cain ve diğer insanların "bir maddi varlığa" (corporeal existence) sahip oldukları için onları hakir görmekte ve Cain'e sevgi duymamaktadır. Cain'de yakınlık duyduğu şey Cain'in düşüncesi ve Tanrı'ya karşı duyduğu şüphe ve düşmanlıktır. Bir yerde, Lucifer Cain'in sahip olduğu cisnani varlığı da kıskanmaktadır. Ama bunu maddi varlıktan iğrenme şeklinde dile getirmekte ve asıl düşüncesini maskelemektedir. Lucifer Cain'den çok daha fazlasını bilmektedir. Ama, bir yerde Byron'un Manfred'de gösterdiği gibi "Bilgi mutluluk değildir."⁽¹⁶⁾ Lucifer'de görülen varlıkların esrarını anlama yeteneği yoktur; o, saf bir akıl olmasına rağmen varlıklara uzaktan bakar ve onların güzelliklerini uzaktan görür. Fakat Cain ise, "kendisine en yakın olan şeyi en çok sevdiğini,"⁽¹⁷⁾ söyler. Lucifer Cain'i sevdiği şeyin ne olduğunu söylemeye zorlar ve Cain ise karısı Adah ve yeryüzünü öven bir monolog ile buna cevap verir (II, ii, 255-69). Fakat Lucifer maddenin ölümlü olmasını küçünsemekte ve maddeye karşı olduğunu belirtmektedir (II, i, 50-60). Bu yüzden eğer Hz.Adem ile Havva yı kendisi yaratmış olsaydı, onları toprak yerine "saf ruh" olarak yaratmak istediğini Cain'e söylenmektedir (I, i, 204 ve devamı).

Eleştirmenlerin bazıları meselâ; William H.Marshall "temel ikiye bölünmüşlüğü"⁽¹⁸⁾ (the central dichotomy) ele almışlardır. Ama bunlardan hiç biri bu konuyu Prof. McGann kadar açık ve güzel ifade edenemişlerdir. Prof. McGann, Cain'in Cennet ve Cehennem arasında ve ruh ile madde arasında bir seçim yapmaya zorlandığı (Lucifer tarafından); fakat Cain'in bunu "kendi varlığının yarısını inkâr etmek olduğu için reddettiğini"⁽¹⁹⁾ belirtmektedir. Cain aynı şekilde "sevgi ve bilgi arasında da bir seçim yapmak"⁽²⁰⁾ (I,i, 426) zorunda bırakılınca, bunu da reddeder. Karısı Cain'e "aşk" ı seçmesini söyler; ama, o, bundan kaçınır. Cain kendisinde eksikliğini hissettiği entellektüel gücünün şuuruna varmak için Lucifer ile işbirliği yapar. Böylece Cain de, tıpkı Lucifer gibi, kendi içinde ikiye bölünmüştür ve Tanrı ile Lucifer arasındaki çatışmada parçalanmış bir şahsiyet görünümündedir. Bu görünüş, Byron'un bu eseri yazdığı yıllardaki kendi ruh halini ve parçalanmış şahsiyetini bize vermektedir.

Cain ruh ve beden ikilisi arasındaki sürekli çatışmayı ve kavgayı kendi benliğinde önlemeye çalışmaktadır. Bir dereceye kadar da bunu başarmış görünmektedir.Lucifer ise Tanrı ile ebedi bir mücadele içindedir ve insanlığa karşı pek saygı ve sevgi de duymamaktadır. Bu durum Byron'un gençlik yıllarındaki ruhi durumunu yansıtmaktadır. Ama Byron daha sonraları Don Juan v.b. eserlerini yazarken bu

ruh halinden kurtulmuş görünmektedir. İnsanlara karşı daha yakın bir ilgi ve sevgi duymaktadır (Shelley gibi) ve insanı sevmeyen kişilere ise nefretle hücum etmektedir (Castlereigh gibi). Byron daha da ileri giderek Of Judgement adlı eserinde Kral III ncü George'u cehenneme göndermemiş ve onu cezalandırmamıştır. Heaven and Earth isimli eserde ise Japhet'in bütün arzusu insanların tümünün kurtuluşudur. Bu verdiğimiz örnekler, bize, Byron'un olgunluk döneminde daha insancıl olduğunu göstermektedir.

Prof. McGann, Byron'un Jehovah'ı bir tür mahalli Tanrı olarak düşündüğünü ve "Hayatın tümünün kaynağı olan değişmez bir Yüce Yaratıcı Tanrı'nın" ayrıca var olduğu inancında olduğunu ve bu düşüncenin de Cuvier'den kaynaklandığını ileri sürmektedir.⁽²¹⁾ Bu açıklamadan hareket ederek eseri yorumlanmaya çalışırsak, Cain'in durumu daha iyi açıklığa kavuşmuş olur. Cain kardeşi Abel'i (Habil) öldürmüştür ve bu davranışında Lucifer'in kışkırtmaları ve kendi kıskançlığı (Tanrı'nın Abel'i daha çok sevdiğine inanması) önemli rol oynamıştır. Ama, Cain sonunda bu kötü rüyadan uyanmış olduğunu ve sonuçta daha yüksek bir bilgi seviyesine ulaştığını söylemektedir. Yaptıklarından pişmanlık duyduğunu ve acı çektiğini bunun da kendisine bir tecrübe kazandırdığını ve artık Lucifer'in başka kötü amaçlarına alet olmayacağına kendi-

sini inandırdığını belirtmektedir. Sonuç olarak diyebiliriz ki, Byron Cain'i Tanrı ile Lucifer (şeytan) arasında bir yere yerleştirmekte ve sonuçta Tanrı ile Lucifer'in kavgasında insanın (Cain örneğinde olduğu gibi) tarafsız kalmasını ve kendi varlığının şuurunda olarak hareket etmesini istemektedir. İnsanın bu kozmik mücadelede kendini tanıması ve yerini iyi bilmesi kendi sorumluluğunda olan bir şeydir. Çünkü insana seçme hakkı ve akıl verilmiştir. İnsan da bunu şuurlu ve iyi bir yolda kullanmalıdır ve Şeytan'a alet olmamalıdır. Byron bu eser için "ahlâki bir eser" deyinini kullanmıştır. Bize göre de Byron'un bu deyimini yerindedir ve eser belli bir inancı ve ahlâkı yansıtmaktadır: İnsan acı çekerek ve buna katlanarak daha olgun ve şuurlu bir varlık olur ve sonuçta kendi kendisiyle bütünleşir. Gerçi, Cain de Sardanapalus gibi bir yeryüzü cenneti özlemiş ama buna erişememiştir. Fakat bu tecrübe ve bilgi seviyesi, O'nu, daha şuurlu ve dünyanın gerçeğini daha iyi kavrayan bir varlık durumuna yükseltmiştir. Cain ve karısı Adah arasındaki sevgi gerçek sevgidir ve Cain bu sevginin ölümsüz olacağı bir yeryüzü cenneti hayalindedir. Cennet'i bulamamıştır ama, sevgisinde de bir değişme olmamıştır.

Byron ondokuzuncu yüzyılda yetişen İngiliz şairleri içinde yasarken bir efsane yaratabilmiş ender şahsiyetlerden biridir. Şöhreti Avrupa ve Amerika'ya yayılmış en önemli üç şahsiyetten biri olarak kabul edilmektedir. Bunlar Shakespeare, Byron ve Oscar Wilde'dır. Byron gerek yaşadığı devirde ve gerekse ölümünden sonra daha çok şahsiyetinden dolayı eleştirilmiştir. Aslında Byron şahsiyetini hemen hemen bütünüyle şiirine yansıtabilmiş nadir insanlardan biridir.

Byron daha ilk şiirlerinden başlamak üzere kendini bütünüyle şiirine konu edinme amacını gütmüş ve Hours of Idleness'de olduğu gibi kalpten gelen duygularını ve samimi şiir idealini eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Byron gerçek veya hayali şahsiyetlere aşırı derecede ilgi duymakta ve bunları kendisine örnek alma amacını gütmektedir. Bunlardan İtalyan şairi Tasso ve ayrıca samimi olduğu için Henry Kirk White'ı çok sevmektedir. Byron'un şahsiyete verdiği önem onsekizinci yüzyılda büyüyüp gelişen edebi bir "şahsiyet kültü" denebilecek bir geleneğin mirasçısı olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü bu devirde Richardson, Sterne ve Rousseau gibi Sentimental yazarlar çok fazla seviliyordu. Chatterton ve Macpherson gibi efsanevi şahsiyetlere ise aşırı bir ilgi gösterilmekteydi.

Byron "şahsiyet kültü" adı verilebilecek geleneğe ondokuzuncu yüzyılın "kendini anlatma" ve bir tür "itiraf" geleneğini de ekleyince ortaya kendi adını verebileceği bir tür efsane çıkmaktadır. Byron Hours of Idleness adlı eserinde

kendi şahsiyetini şiirine tam olarak yansıtmaya çabası içinde görülmekte ve kendini atalarıyla - atalarını bir tür kahraman olarak görmektedir - özdeşleştirmeye çalışmaktadır. Bu yüzden Hours of Idleness Byron'un kendini mitolojik bir kahraman gibi göstermeye çalıştığı ilk eseridir. Byron bu eserde atalarının yarattığı efsanenin bir parçası olmak ve şöhrete ulaşmak arzusundadır. Ancak şöhret Byron'a bu eserle değil, Childe Harold's Pilgrimage (Çocuk Harold'un Hac Seyahati) adlı eseriyle kendi ifadesiyle "bir gecede" gelecektir. Byron Hours of Idleness'de kendisinden bir sürgün olarak bahsetmekte ve gerçek hayatına ve yuvasına döneceği zamanı beklediğini yazmaktadır. Bu eseri oluşturan şiirlerin en önemli yanı Byron'un şuurlandaki bölünmeyi göstermeleridir. Varlığın "gerçek" ve "hayalî" değerleri arasındaki bu çatışma aynı zamanda Romantik akımın da önemli bir özelliğini göstermektedir. Bu Romantik hoşnutsuzluğun en iyi yansıtıldığı şiirlerden biri "A Fragment" isimli olanıdır. Byron bu ve benzeri şiirlerde yansıttığı huzursuzluk ve hoşnutsuzluğun yakın bir gelecekte bir sembolü durumuna gelecektir. Byron şahsiyetinin birbiriyle çelişen ve çatışan yönlerinin çeşitli şekillerini Hours of Idleness'de dramatize edilmiş bir şekilde okuyucuya sunmaktadır. Byron bu eserde bir taraftan geleneksel düşüncelere sıkı sıkıya bağlı görünmekte, diğer taraftan ise kendisini yüksek bir mevki elde etme hırsında olan bir asilzade olarak tanıtmakta, geleneksel düşünce ve inançlara aykırı şeyler söylemektedir. Byron'un düşünce ve davranışlarındaki bu çatışma ve zıtlık şahsiyetinden kaynak-

lanmakta ve bu durum da açık bir şekilde şiirlerine yansımaktadır. Byron Hours of Idleness'de pek başarılı olamamış ama, adını duyurmak ve şöhret sahibi bir insan olmak yolunda da ilk ciddi adımını atmış ve bunu da başarmıştı.

Byron'u şöhrete ulaştıran ve onun Romantik bir şair olarak İngiltere ve Avrupa'da tanınmasını sağlayan ilk eseri Childe Harold's Pilgrimage'dir. Byron bu eserinde kendini bize zihnî yönden huzursuzluk ve boşluk duygusu içinde bir insan olarak göstermekte ve durumunu safha safha sunmaktadır. Byron bu eserin Birinci ve İkinci Kanto'larında kendini mahcup ve aşırı duyarlı bir insan olarak tanıtmakta ve bu durumun yarattığı zihin karışıklığını tasvir etmeye çalışmaktadır. Byron bu eserinde kendini kötümser ve melankolik bir ruh hali gösteren bir şahsiyet olarak sunmaktadır. Birinci ve İkinci Kanto'ların sonunda ise şair kendini düşünce, davranış ve ahlâk açısından değişmiş bir insan olarak göstermekte ve çektiği acılar sonunda daha olgunlaşmış bir şahsiyet olarak tanıtmaktadır. Byron kendi şahsiyetindeki bölünme ve "ikili" durumu aynen bu şiire de yansıtmış ve bir yerde ciddi bir şekilde konuşurken birden bire alaycı bir havaya bürünerek okuyucuyu oldukça şaşırtmaktadır. Bu tutumunu Byron hayatı boyunca sürdürecektir. Byron bu eserinde kendine yabancılaşmış bir kişilik'i sunmakta ve bu yönüyle de modern bir şair olma özelliği göstermektedir. Sonuç olarak diyebiliriz ki, Byron bu eserinde bir taraftan kendi-kendini anlatmakta ve diğer taraftan ise kendi-kendini keşfetmektedir. Kendi şahsiyeti-

nin bölünmüşlüğü'nün farkındadır; bunu tamir etmeye ve kendisini yeniden yaratmaya çalışmaktadır. Byron bu şiirde - Dördüncü Kanto'da - kendisini bir günahkâr olarak görüyor ve bunu itiraf ediyor. Bu şiir bir kısım eleştirmenlere göre ondokuzuncu yüzyılın en büyük "itiraf şiiri" sayılmaktadır. Gerçekten de Byron bu şiire bütün samimiyeti ve yürekliliği ile kendini koymuştur; Hiçbir şeyi saklamadan ve çekinmeden anlatmıştır. Byron'un bu şiirde bütün bölünmüşlüğü yanında kendine açtığı konu düşmanlarını bile affedebilecek bir hoşgörü seviyesine ulaşabilmesi ve ruhî yönden yücelmeyi başarmış görünmesidir. Kısacası, Byron kendine özgü o kırılmaz gururunun esiri olmaktan kurtulmakta ve kendi-kendini aşmaktadır. Şair bu şiirde ilahî bir duruma yükselmek arzusundadır. Ancak, bu duruma yükselmesinin imkânsız olduğunun da farkındadır. Byron bir yönden kendini tam bir teslimiyete zorlamakta ve mutlak gerçek karşısında kendi benliğinden kurtulmak istemektedir; diğer yönden ise, kendini aşan ve kendisini her zaman "dışa atan" bir dünyaya karşı şüpheli ve alaycı bir tavır takınmakta ve hatta saldırgan bir benliğe bürünmektedir. Bu durum da şairimizde belirli ruhî bir gerilim yaratmakta ve şahsiyetini bölmektedir. Childe Harold'un Üçüncü ve Dördüncü Kanto'larında Byron pasif, kendi-kendini analiz eden ve kendi can sıkıntısını ve acılarını dünya görüşüne yansıtan bir kahraman görünüşündedir. Byron diğer bir yönden de büyük arzuları olan sonsuz yolculuğa çıkan, sıradan insanların üstünde ve dışında bir varlık olma iddiasındadır. İşte bütün bu çelişik ve birbirine ters düşen

düşünce ve davranışlar bize şairin şahsiyetinin bölünmüşlüğünü en açık bir şekilde göstermektedir. Kanto'nun sonlarında ise, şairin "Hakikat"ı bulamadığını fakat Hakikate giden yolda olduğu inancındadır. Bu inanç ve duygu şairimize kendisinin diğer insanlardan yüce ve farklı bir varlık olduğunu düşündürmektedir.

Byron Prometheus isimli eserinde ise, şair ile Prometheus'un benzerlikleri üzerinde durmakta ve şairlerin de Prometheus gibi suçlu oldukları düşüncesinden hareket etmektedir. Çünkü şairler de "yaratma" iddiası ve çabasındadırlar; bu da Tanrı'ların gözünde Prometheus'un kine benzer bir suçtur. Byron efsanedeki kahraman gibi kendi gücünün farkındadır - bir şair olarak - ve her türlü zorluğa karşı kendi gururunu ve gücünü koruma çabasını gösterme iddiasındadır. Çünkü Byron insanın bir gururu, kendine göre bir gücü olduğu ve birşeyler yapabileceği düşüncesindedir. Bu özelliklerinden dolayı da insana saygı duyulması gerektiği görüşündedir. İnsanın da yeryüzünde Prometheus gibi acı çekmekte olduğunu ama herşeye rağmen gururunu sessizce koruması ve bazen de bunu haykırması gerektiğini savunmaktadır. Byron acısını sadece kendi ruhu gibi yüce saydığı Alpler'e haykırmaktadır.

Prometheus insanın günah işleme eğilimini anlayışla kavrayan bir kahraman olarak sunulmaktadır. Byron Prometheus'un insanlara acıdığı için suç işlediğini - kendi şahsî tutum ve davranışlarıyla özdeşleştiriyor - savunuyor ve bu yüzden Prometheus'a karşı büyük bir hayranlık duy-

yor. İşte bu yüzden Byron çağdaşlarının gözünde daha ya-
şarken Prometheus tipi bir kahraman gibi düşünülmüştür.

Byron Prometheus isimli eserin sonunda şairin de
insanlara şiiri vermekle bir suç işlediğini ve bunun so-
nucuna da acı çekerek katlanması gerektiği inancındadır;
bunu da şahsî durumuyla özdeşleştirmektedir. Byron bu eser-
de Tanrı'yı bir taraftan zalim ve insanlara karşı acımasız
göstermekte; diğer taraftan ise, İnsan'ı yaratan "saf kay-
nak" olarak kabul etmektedir. Bu çelişik görüş ve düşün-
celer de bize Byron'un şuurunun parçalanmışlığını bu ese-
rinde de çok iyi bir şekilde göstermektedirler.

Byron insanın durumunu daha iyi ve derinden kavra-
mak ve göstermek için tarihten yararlanmış bu amaçla ta-
rihî trajik şiirlerini kaleme almıştır. Bunlardan ilki
Marino Faliero' dur. Byron bu eserde insanların kendi ira-
de ve duygularına ters davranabildiklerini; sonuçta da
kendi felâketlerine sebep olduklarını vurgulamaktadır.
Ayrıca, kan dökmenin çok kötü bir hareket olduğunu ve so-
nuçta zorbalığın gene zorbalıkla karşılandığını çok güzel
bir şekilde ifade etmektedir. İhtilal düşüncesinin kan
dökmeyi gerektirdiğini ve bu yüzden de kötü olduğunu be-
lirtmektedir. Eserin kahramanı - The Doge - nefretin nef-
reti doğurduğunu çok iyi bilmekte ve bundan tiksinimektedir.
Yapmaması gerekenleri yapmak insanları perişen etmektedir.
Bu eserin kahramanı da aynı durumdadır ve şahsiyeti bütü-
nüyle parçalanmış gitmiştir. Sonuçta hem kendi mahvına hem-
de başkalarının felâketine sebep olmuştur. Burada Byron'un
kendi suç ve günahlarının farkında olarak eserin kahramanı

ile özdeşleştirdiğini söylememiz mümkündür.

Byron bu eserde rüya imajları kullanmakla bize insanın dünyada bütünüyle gerçek bir hayat yaşamasının imkânsız olduğunu göstermek istemiştir. İnsanların bir ölçüde kendi kaderlerinin de yapıcısı oldukları düşüncesi eserin ana fikrini teşkil etmektedir.

Byron'un Venedik'le ilgili ikinci eseri The Two Foscari adını taşımaktadır. Byron bu eserde medenî ve "şehirliye ait" olan herşeyin giderek bozulduğunu pek acı örneklerle bize sunmaktadır. Eserin ağırlık noktasını vatanseverlik, göreve bağlılık ve benzeri duygular ile şahsiyetin amansız ve sonuçsuz mücadelesi teşkil etmektedir.

Byron Sardanapalus isimli eserinde ise, insanın yer-yüzünde bir cennet bulup bulamayacağı düşüncesinden hareket etmekte ve böyle bir düşüncenin de hayal olduğunu savunmaktadır. İncelediğimiz üç oyunda da Byron hasta ve çökmüş bir toplumun gerçek yüzünü ve durumunu göstermekte; ayrıca böyle bir toplumda yaşayan insanın içine itildiği "ikili durum" unu ve çıkmazını gözler önüne bütün çıplaklığıyla sermektedir.

Byron, Sardanapalus'da ayrıca insanın kendisini bir inanç ve dava uğruna nasıl kurban ettiğini ve edebileceğini pek güzel bir şekilde göstermektedir.

Byron'un dinî, felsefî görüş ve inançları bilinmeden Manfred ve Cain gibi çok önemli iki eserini yeterince anlamak imkânsızdır. Kısaca, Byron Kalvinist görüşlerle büyü-

müş, başlangıçta insanın kaderinin önceden tayin olunduğuna inanmış; daha sonraları ise insanın önceden günahkâr olarak yaratılmış olması - bazı insanların - fikrine şiddetle karşı çıkmıştır. Byron hayatının bir döneminde kısa bir süre için ateist ve materyalist olmuş, daha sonraları ise - İtalya'da bulunduğu 1816 - 1823 yılları - katolikliğe çok yakınlık ve saygı duymağa başlamıştır. Hatta gayri-meşru kızını 'İtalya'da bir manastıra verdiğini ve onun Katolik bir genç kız olarak büyümesini arzu ettiğini biliyoruz.

Byron karısından ayrıldıktan sonra ise sürekli olarak ebedî cehennem düşüncesine karşı çıkmış ve günahların bağışlanmasının şart olduğunu savunmuştur. Cain ve Heaven and Earth isimli eserleri Kalvinizm'e karşı eserler olarak kaleme almıştır. Byron'a göre insanın kötülüğü teolojik değil ahlâkî bir konudur. Byron bu yüzden Hz. İsa'nın bütün insanlık için kendini feda ettiği ve insanların tümünün günahının kefareti ödediği şeklindeki doktrini reddetmektedir. Byron Tanrı'ya inanmakta ama insanı peşinen günahkâr bir varlık olarak gören inancı reddetmekte ve insanın bir değeri olduğuna inanmaktadır.

Byron'un felsefî düşünceleri ise iki temel görüşe dayanmaktadır: 1)Hoşgörü ve karşılıklı sevgi; 2)Kararlı bir entellektüel özgürlük düşüncesi. Byron ayrıca Ruh'u maddeye üstün tutar görünmesine rağmen, Madde'ye de büyük önem vermektedir. İnsan ruhunu vücuduyla evlenmiş gibi düşünmektedir.

Byron Manfred isimli eserinde insanın ümitsiz ve elem verici bir zaferini yansıtmak istemiştir. Byron'un suç işlemiş ve her zaman da suç işlemeye uygun psikolojisi ile bölünmüş şahsiyetini en iyi tanıtan eserlerden biridir. Byron bu eserinde yakın akraba ile zina suçu işlemiş bir insanın çektiği vicdan azabını ve katlanmak zorunda kaldığı acıları Prometheus benzeri bir tahammül gücü ile başkaldırma havası içinde sunmaktadır. Bu eseri kısaca vicdan azabının incelenmesi şeklinde yorumlayabilir ve Byron'un sahip olmak istediği unutmama eylemini - işlediği günahı kendine unutturacak olan sihirli gücü - yeryüzünde şaire hiç kimsenin bahsedemeyeceğini tam anlamıyla kavradığını; kendisine sunulan ölümün bile büyük bir iyilik ve ödül olduğunu kabul etmekte; bu yüzden ölümü vekarla kabullenmektedir. Byron Manfred'de bir bakıma kendini yargılamakta, kendisi için bir ümit ışığı ve kurtuluş yolu olmadığını büyük bir cesaret ve samimiyetle itiraf etmektedir. Manfred kendisine teklif edilenleri reddetmekte ve unutmayı ölümden aramaya razı olmaktadır. Byron bu eserinde insanın "yarı-tanrı" ve "yarı-toprak" olduğunu belirtmekte; sonuçta ise insan olmanın sıkıntılarından kurtulmak istemektedir.

Kısaca, Byron Manfred'de suç işlemenin ve karşılığında vicdan azabı çekerek en büyük cezayı görmenin insanın ve evrensel anlamda insanlığın da durumu olduğunu özellikle vurgulamak istemektedir. Byron Burada da gerçeğe saygılı davranmakta; Romantik hayallerle gerçeğin her zaman çatıştığını bunun sonucunda da insanın şahsiyetinin bölün-

düğünü çok güzel bir şekilde göstermektedir. Byron bu eseriyle kendi şahsiyetini tanıma ve tanıtmaya yolunda önemli bir adım daha atmıştır.

Byron kendini tanıma ve bunu eserine yansıtmaya konusundaki en iyi örneklerinden birini de Cain'de vermiştir. Byron "iyilik" ve "kötülük" arasında sürekli bir çatışma olduğu düşüncesindeydi. Byron şüpheli bir kişiliğe sahipti ve bu durumda kendi şahsiyetine yansıdığı inancındaydı. Daha açık söylersek kendisini çift şahsiyetli bir insan olarak görmekte bu durumu da eserlerine yansıtmaktaydı. Cain isimli eseri şairin bu "duality" isini (ikilem) göstermektedir.

Byron Cain'de insanı (kendisini) Şeytan'dan (Lucifer) daha bilgili bir varlık olarak sunmaktadır. Çünkü insan ölüm ile ilgili bir bilgiye sahiptir ve insanı "en yüksek bilgiye belki de ölüm ulaştırır" (Cain, II, ii, 164) inancındadır.

Byron bu eserde sevgiyi insana özgü bir fazilet olarak görmekte; insanın ölümlü olmasına rağmen , Şeytan ve O'nun gibi varlıklardan üstün olduğunu savunmaktadır. Byron ayrıca bilginin de insanı mutlu kılmaya yetmediğini ve Şeytan'ın insandan daha mutlu olmadığını belirtmektedir. Cain Şeytan'dan daha az bilgiye sahiptir, bir ölümlüdür ama, daha mutludur; çünkü karısı Adah'ı çok sevmektedir.

Byron Cain'in Ruh ve madde arasında bir seçim yapmaya zorlandığını ama, O'nun bunu reddettiğini savunmaktadır. Cain bilgi elde etme uğruna bir süre Şeytan'la işbirliği

yapar ancak bunun neticesinde Cain'in (Byron'un) şahsiyeti de parçalanmış bir görünüme bürünmüştür. Bu görünüş Byron'un bu eseri yazdığı sıralardaki ruh halinin ve bizzat kendi şahsiyetinin bir yansımasıdır.

Cain yaptıklarından pişmanlık duymakta ve büyük bir acı çekmektedir. Bu acı çekiş Cain'e daha bilgili ve şuurlu olma şansını vermiştir. Byron bu eserinde insanın kozmik mücadelede kendi yerini bilmesi ve sorumluluğunun şuurunda olarak davranmasını istemektedir. İnsan şuurlu ve sorumlu bir varlık olarak davranırsa Şeytan'a alet olmaktan kurtulur inancındadır. Bu yüzden bu eser eleştirmenlerin - bilhassa Byron'un çağdaşlarının - tam tersine ah-lâkî bir eserdir ve insanı gerçek yerine oturtan bir eser olarak yorumlanmalıdır. Çünkü insan - tıpkı Cain gibi - suç işleyebilir ama acı çekerek bunun sonuçlarına da sessizce katlanabilir; sonuçta da ruhî yönden daha olgun, kendi öz varlığını ve şahsiyetini tanıyan bir seviyeye ulaşabilir. Bu insanın kendi - kendisiyle uyumlu olması ve şahsiyetinin bütünleşmesi anlamına gelir.

Cain'de Sardanapalus gibi bir yeryüzü cenneti özlemiş ama, bunu bulamamıştır. Fakat kendini daha iyi tanımış ve daha yüksek bir bilgi seviyesine erişmiştir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Byron Sardanapalus ve Cain gibi eserlerde aradığı yeryüzü cennetini bulamamıştır; ama ölümün daha büyük bir mutluluk getireceği düşüncesiyle kendisini bir inanç ve dava uğruna - Sardanapalus' da gösterdiği gibi - kurban etmiştir. Kendisini kendi yarattığı

efsanedeki bir kahraman ve kurban durumuna yükseltmiştir. Ayrıca, daha ilk gençlik yıllarında kendi-kendine verdiği sözü tutmuş ve Romantik hayalini de gerçekleştirmiştir.

Byron daha onbeş yaşında iken (1803) yazdığı - ilk gençlik şiirlerinden - "A Fragment" isimli şiirinde, "Mezar taşımda sadece ismim olacak," (My epitaph shall be my name alone," "A Fragment," 8) demiş ve kendisine sadece isminin yeteceği bir mezar taşı bırakmak gibi Romantik bir hayali gerçekleştirebilmiştir.

Sonuç olarak Byron "Prometheus" isimli şiirinde olduğu gibi kendi ölümünü bir zafer haline dönüştürebilmiş ender insanlardan biridir diyebiliriz.

N O T L A R

I BÖLÜM: Byron Efsanesinin Doğuşu ve Şiiri'nin Kaynakları:

- 1- Rowland E. Prothero, ed., The Works of Lord Byron:
Letters and Journals, 6 cilt. London: John Murray,
1898 - 1901. Cilt I. S.341.

Bundan sonra aynı eserden LJ kısaltılmış şekliyle
bahsedilecektir.

"... The last sonnet in the first volume...
is perhaps the best...; the force and
expression is that of a genuine poet,
feeling as he writes."

- 2- a. g. e. , c. v, s.582

"poetry is in itself passion,
and does not systematize.
It assails, but does not argue;
it may be wrong, but it does
not assume pretensions to
Optimism."

- 3- J.J. McGann, Fiery Dust: Byron's Poetic Development,
Chicago: The University of Chicago Press, 1968.

- 4- "Answer to Some Elegant Verses, Sent by a Friend..."
in Hours of Idleness, Newark: 1807, S.119.

5- McGann, a. g. e., S.4

"Besides, Brougham may have been as responsible for the eruption of Byron's genius as was the Levant, or Byron's mother."

6- a. g. e. , S.4.

"Brougham ... took a malicious delight in exposing the sort of poetry 'which neither gods nor men are said to permit'."

7- a. g. e. , S.4-5.

8- a. g. e. , S.5.

9- a. g. e. , S. 5.

"...Further, both the Preface and a majority of the notes scattered throughout the volume are as self-conscious as the verse itself."

10- a. g. e. , S.5.

11- a. g. e. , S.5.

"The notice we take of this publication, regards the author rather than the book."

12- a. g. e. , S. 6.

13- a. g. e. , S. 6.

14- a. g. e. , S.6-7.

15- a. g. e. , S.7.

16- a. g. e. , S.7.

17- Karl Bruel, ed. Dichtung und Wahrheit (Poetry and Truth) Goethe, London, 1908. Cilt I., S. X.

18- McGann, a. g. e. , S. 8-9.

19- Hours of Idleness, St. 4., S. 22

20- LJ. C. V., S. 542.

"... which I know by heart in 1803, being then in my fifteenth summer."

21- LJ. C.II., S.251.

"I remember, when about fifteen, reading your poems ... which I can repeat almost now,-and asking all kinds of questions about the author, ... ; wondering if I should ever see him - and ...very much taken, as you may, imagine, with that volume."

22- McGann, a. g. e. , S.12.

"The diction is artificial, the situations are stereotyped, and success depends upon the poet's ability to be extravagant with grace."

23- a. g. e. , S.12.

24- a. g. e. , S.13.

25- a. g. e. , S. 13.

"... and (T.Little) declares himself the disciple of the god of love."

26- a. g. e. , S.13.

27- a. g. e. , S.13

28- William J. Calvert, Byron: Romantic Paradox, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1935, S.74.

29- McGann, a. g. e. , B. 14.

30- "Hours of Idleness," stz. 6,7,8. Ernest H. Coleridge, ed. The Poetical Works of Lord Byron, London: John Murray, 1958, S.1-2.

Bu eser bundan sonra PWLB kısaltılmış şekliyle gösterilecektir.

31- "A Fragment", PWLB, S.6.

32- "Lachin Y Gair," PWLB, S.50, St. 3.

33- "To E. N. L. Esq.", PWLB, S. 53. 10-11 mısralar.

34- "Hours of Idleness," PWLB, S. 54, 77-86 mısralar.

35- Mc Gann, a. g. e. , S.20.

36- a. g. e. , S. 21.

37- a. g. e. , S. 21.

"The most significant fact about Hours of Idleness is that in it we observe Byron trying to organize a series of disparate lyrics into a coherent self-portrait."

38- a. g. e. , S. 23.

39- Theodore Ratpath, The Young Romantics and Critical Opinion 1807 - 1824, London: Harrap, 1973, S.25-26.

40- "English Bards, and Scotch Reviewers" 5-6 misralar.

41- McGann, a. g. e. , S.23.

42- Paul West, ed. Byron: A Collection of Critical Essays
Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, Inc., 1963, S.2.

43- Northrop Frye, "Lord Byron" in Fables of Identity,
New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1963,
S.174.

" The main appeal of Byron's poetry is in the fact that it is Byron's. ... He proves what many critics declare to be impossible, that a poem can make its primary impact as a historical and biographical document. The critical problem here is crucial to our understanding of not only Byron but literature as a whole."

44- Matthew Arnold, "Byron", in Essays in Criticism,
Second Series, London: Dent, 1966, S.312-330.

45- a. g. e. , S. 312-330.

"... The power of Byrons personality Lies in 'the splendid and imperishable excellence which covers all

his offences and outweighs all his defects: the excellence of sincerity and strength."

46- a. g. e. , S. 25.

"... The poetry does not reveal Byron the man, but the poetic personality into which he mythologized himself in his work."

47- Bkz. Andrew Rutherford, "Arnold On Byron" in BYRON: The Critical Heritage, London: Routledge and Kegan Paul, New York: Barnes and Noble Inc., 1970, s.441-459.

48- Bkz. "Swinburne's Defense of Byron (1866) 1875)," in Rutherford, BYRON: The Critical Heritage, S. 373-383.

49- McGann, a. g. e. , S.26.
"Promethean declamations."

50- Bkz. "Carlyle on Byron and Byronism" in A. Rutherford, BYRON: The Critical Heritage, S. 286-294.

51- McGann, a. g. e. , S. 26.

52- a. g. e. , S. 26.

53- Northrop Frye, Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology, New York and Burlingame: Harcourt, Brace and World, Inc., 1963, S.163.

"It is hardly possible to discuss Byron's poetry without telling the story of his life in some detail."

54- McGann, a. g. e. , S. 28

"... as G. Wilson Knight, has always said, that he became a work of art, that the distinction could not be easily, or even usefully, drawn."

II- BÖLÜM: Anlatıcı Olarak Byron:

1- McGann, J.J. Fiery Dust: Byron's Poetic Development

Chicago: The University of Chicago Press, 1968.S.49.

2- a. g. e., S.52.

"Spain is as much slave to her own worst vices as she is the victim of French tyranny."

3- a. g. e., S.52 - 53.

4- a. g. e., S.53.

5- a. g. e., S.53-54.

"His opinions, as ideas, are strictly of secondary poetic importance; what matters is that they are his, and that in them we can read the temper of his mind."

6- a. g. e., S.55.

"The engaging element in these stanzas in their psychological movement, not their ideational content".

7- Bkz. McGann, a. g. e., S.55

"He is thus a prejudiced participant in the action which he himself narrates."

8- a. g. e., S.55.

9- Andrew Rutherford, Byron: A Critical Study, Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1962. S. 26-27.

10- McGann, a. g. e., S.57.

"... a tension is set up in the early stanzas of the poem between the narrator's use of his artificial Spenserian diction and his more normal declamatory-meditative- conversational language."

11- a. g. e., S.57.

"the narrator's self-consciousness".

12- Bkz. CHP, (The Preface).

13- McGann, a. g. e., S.57.

14- Northrop Frye, "Lord Byron", in Fables of Identity, New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1963.

15- McGann, a. g. e., S.58.

16- a. g. e., S.61.

17- Bkz. Letter to Francis Hodgson, 5 May 1810

"I hope you will find me an altered personage, -I do not mean in body but in manner, for I begin to find out that nothing but virtue wilk do in this damned world. I am tolerably sick of vice, which I have tried in its agreeable varities, and mean, on my return, to cut all my dissolute acquaintance, leave off wine and carnal company, and betake myself to

politics and decorum. I am very serious and cynical, and a good deal disposed to moralise; but fortunately for you the coming homily is cut off by default of pen and defection of paper." (Leslie A. Marchand, ed. Byron's Letters and Journals. London: John Murray, 1973. C.I. S.241.)

18- Bkz. "Preface" to Childe Harold's Pilgrimage in Poetical Works of Lord Byron, ed. E.H. Coleridge, London: John Murray, 1958, S. 143-145.

19- Bkz. Rutherford, a. g. e., S.33.

20- Adı geçen eser, S.33.

21- Bkz. "Preface" to CHP in PWLB, S. 143.

22- Bkz. McGann, a. g. e., S. 65.

23- Bkz. Rutherford, a. g. e., S.33.

"... to develop a consistent attitude toward life."

24- Bkz. McGann, a. g. e., S.65.

"... the literature of our own day abounds in 'alienated' personalities."

25- Bkz. Ernest J.Jr. Lovell, Byron: The Record of a Quest, Austin: University of Texas Press, 1949.
S.41. "consistent attitude toward life"

26- Bkz. McGann, a. g. e., S. 65.

"In the end, his poetry embraces alienation, skepticism, constant change, as it were by necessity, and

attempts to show how man achieves a Godlike sovercignity (or a childlike innocence) even in a 'waste and icy clime' (Don Juan VII, 2)"

27- a. g. e., S. 66.

28- a. g. e., S.66.

29- Leslie A. Marchand, Byron's Poetry: A Critical Introduction, Boston: Houghton Mifflin Company, 1965, S.38.

Bu eser bundan sonra Poetry şeklinde kısaltılmış olarak verilecektir.

"Childe Harold's Pilgrimage is not only the greatest confessional poem of the Romantic Period in English literature. It is also the most authentic record of the W e l t s c h m e r t z of the era that followed the disillusionments of the French Revolution and the Napoleonic wars."

30- CHP, II, 98.

"Time (has) reft whate'er my soul enjoyed."

31- CHP, III, St.1.

"his brain became,
In ints own eddy boiling and o'er wrought."

32- McGann, a. g. e., S. 33.

"the poet's existential condition."

33- a. g. e., S. 33.

34- a. g. e., S. 33.

"The narrating poet is the "hero" of Childe Harold's Pilgrimage, but we could not call the poet the "hero" of The Prelude without wrenching the meaning of that specialized term."

35- a. g. e., S. 34.

36- a. g. e., S. 34.

37- Susan K. Langer, Feeling and Form, New York:Macmillan, 1953. S. 306.

"we are reading the immediate, visible responses of a human being."

38- Bkz. McGann, a. g. e., S. 36.

39- Bkz. a. g. e., S. 36.

"Promised Land"

40- "the throne and grave of empires; still
The fount at which the panting Mind assuages
Her thirst of knowledge... the eternal
source... ,"(CHP,III,110)

41- Bkz. McGann, a. g. e., S. 37.

42- Bkz. a. g. e., S. 37.

"a mythic vision of an eternal death/life cycle"

43- Bkz. a. g. e., S. 38.

"This exposes the teleology of the poem and of the life of man as well"

44- CHP, IV, 127.

"Faculty divine"

"Is chain'd and tortured - cabin'd, cribb'd, confined"

45- Bkz. McGann, a. g. e., S. 41.

46- CHP, III, "Great Nemesis"

47- McGann, a. g. e., S. 43.

"The entire world is at present in moral ruins, and the poet uses the Coliseum, destroyed in an act of "just" rage, as the focusing image of man's folly of self-destruction."

48- Peter Thorslev, The Byronic Hero, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1965, S. 140.

"such a passage is, too petty and vindictive."

49- Bkz. McGann, a. g. e., S. 47.

50- Bkz. a. g. e., S. 47.

"the 'boundless Upas' which has overspread the earth and kept man in a cycle of self-destruction and moral death."

51- G. Wilson Knight, Lord Byron: Christian Virtues, London: Routledge and Kegan Paul, Reissueclin 1967., S. 249-258.

52- Thorslev, a. g. e., S. 140.

"... , and points to them as the source of Shelley's innovation in the Prometheus legend- the Christian ideal of forgiveness which Prometheus exhibits toward Zeus."

53- a. g. e., S. 140 - 41.

"If thine enemy hunger, feed him;
If he thirst, give him to drink:
For in so doing thou shalt heap
Coals of fire on his head"

(Romans:12,19-20).

54- a. g. e., S. 141.

55- Bkz. a. g. e.,

56- a. g. e., S. 142.

57- Bkz. McGann, a. g. e., S. 48.

3- PROMETHEUS:

1- Bloom Harold, The Visionary Company, New York:Double-day, 1961, S. 233.

"What counts in these cantos ... is the first emergence of Byron's Romantic hero, Promethean Man, who will reach his culmination as Manfred and Cain, and then be replaced by Don Juan."

2- Bkz. a. g. e., S. 233-234.

"...the condition of European man in the Age of Metternich."

3- Bkz. a. g. e., S. 239.

"The gift of fire is the basis of Byron's art and theme, ..."

4- a. g. e., S. 239.

5- a. g. e., S. 240.

6- Bkz. Buxton, John, Byron and Shelley: The History of a Friendship, London, Melbourne, Toronto: Macmillan, 1968., S. 78,
Bkz. LJ, IV, 174-75 (to Murray, 12 Oct. 1817).
Marchand, Leslie A., Byron's Letters and Journals, C.5, S. 268 (1816-1817) Letter to Murray, 12 Oct. 1817).

7- Bkz. Bloom, a. g. e., S. 240.

8- a. g. e., S. 241.

9- a. g. e., S. 240.

10- a. g. e., S. 241.

"... a poem, itself a mark of creative grace but also an agency of further suffering, as it increases our guilt."

11- a. g. e., S. 241.

"This rather vicious circularity, a distinctive feature of Byron's view of existence, ... and enters into the final strophe of Prometheus."

12- a. g. e., S. 241.

"so share one tragic fate,"

13- a. g. e., S. 242.

"... Man's Promethean fall."

14- "Prometheus", (III, 59)

"And making Death a Victory."

III- BÖLÜM: Byron'un Tiyatro Anlayışı ve
Tarihi Trajik Şiirleri:

- 1- Bkz. Samuel C. Chew, The Dramas of Lord Byron, Baltimore: John Hopkins University Press, 1915. Bkz. Bölüm III, S. 42-43.
- 2- M. K. Joseph, Byron The Poet, London: Victor Gollancz Ltd, 1966. (Second Impression), S. 110.
- 3- J.J., McGann, Fiery Dust: Byron's Poetic Development Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1968, S. 207.
"In them we are given 'slowly expanding' revelations of a number of significant human themes."
- 4- The letters of George Gordon, 6th Lord Byron, Selected by R.G. HOWARTH, London and Toronto: J.M. Dent and Sons Ltd. MCMXXXIII, S. 347-48.
'Born for Opposition' Byron's Letters and Journals, Ed. by LESUE A. MARCHAND, 9 Cilt, London: John Murray, 1973-78, C.8, S. 103.
"I am not an admirer of our old dramatists as models."
- 5- Works of Lord Byron, Letters and Journals, ed. R.E. Prothero, 6 Cilt, London: 1898-1901., C.V, 347.
"... that my dramatic simplicity is studiously Greek, and must continue so: no reform ever succeeded at first. ...I want to make a regular English drama, no matter whether for the Stage or not, which is not my object,--but a mental theatre."(Letter to John Murray 23 August 1821)

- 6- McGann, a. g. e., S. 207.

"... closet drama intended to be read as one reads poetry."

- 7- Bkz. William Ruddick "Lord Byron's Historical Tragedies" in Nineteenth Century British Theatre Ed. by Kenneth Richards and Peter Thomson, Methuen and Co. Ltd, S.85.

"Alfieri represents a modern written of genius working in the king of tradition Byron wishes to see developing in his own contemporary theatre."

- 8- Ruddick, a. g. m., S. 85-86.

- 9- McGann, a. g. e., S. 207.

"As in Aeschylus, Byron's characters are often the pawns of the poetry in which they are involved."

- 10- a. g. e., S. 208.

"The difference between Byron's Doge and Aeschylus, tragic characters must be measured in terms of consciousness."

- 11- Manfred, I, i, 12.

"The Tree of Knowledge is not that of life."

- 12- Marino Faliero, III, ii, 382.

"These men have no private life."

- 13- Marino Faliero, V, i, 390.

"the cruelty in their cold eyes"

- 14- McGann, a. g. e., S. 208.

"Since all have forfeited their human individualities
for an inhuman collectivity."

15- Marino Faliero, III, ii, 307.

"These men, or their fathers, were my friends."

16- Marino Faliero, III, ii, 316-17.

"the springs of life, ... human ties, and all that's
good and dear."

17- Mc.Gann, a. g. e., S. 209.

"The aristocracy is a fixed value in the play: what
most engages our interest is the way its corruption
infects even those who would root it out."

18- Marino Faliero, III, i, 14-15.

"I am tainted"

"and must wash away"

19- a. g. e., III, ii, 91-92.

"sacrifice"

"Shall ascend to heaven

And draw down freedom on her evermore"

20- McGann, a. g. e., S. 210.

"Tyrants are conquered by tyrants, and nonhuman evil
perpetuates itself as easily in noble-minded revolu-
tionaries as it does in clous nobles."

21- Marino Faliero, II, i, 428.

"shall spread itself in general poison"

22- a. g. e., IV, i, 237-38.

"The accursed tyranny ... rides
The very air in Venice,"

23- a. g. e., I, ii, 368-69.

"one hundred deaths"

"of our hundred isles"(III, ii, 134).

24- a. g. e., V, i, 587-88.

"There was that in my spirit ever
Which shaped out for itself some great

25- Bkz. McGann, a. g. e., S. 214. reverse."

"a dream image of the true life."

26- a. g. e., S. 214.

"She is life in Death, her opposite is the Death in
Life of Venice."

27- S. Chew, Dramas of Lord Byron, S. 99.

28- The Two Foscari, II, i, 132-34.

"-but I pity, my poor Marina!"

29- Bkz. McGann, a. g. e., S. 218.

"By serving the state the Doge is forced to destroy
and feed upon his own children."

30- Bkz. The Two Foscari, I, i, 48-49.

"Doge Foscari, my deutor for the deaths
Of Marco and Pietro Loredano, My sire and uncle?"

31- a. g. e., I, i, 56.

"Till balanced."

32- a. g. e., III, i, 387.

"they are the state's"

33- a. g. e., III, i, 391-393.

"If

They live, they'll make you soldiers, senators,
Slaves, exiles - what you will."

34- a. g. e., II, i, 57-58.

"We are slaves,
The greatest as the meanest."

35- a. g. e., III, i, 27-28.

"Fittest for such a chronicle as this,
Which only can be read, as writ, by wretches."

36- McGann, a. g. e., S. 220.

"The Venice of appareut glory is both a lie and a
misery, but the Venice of her dungeon is, if a
misery, at least the truth."

37- a. g. e., S. 221.

"This idea of the second fall is Byron's version of
of the sin against the Holy Spirit. It is the demial
of the obligation to self-consciousness, the refusal
to see, and represent, the light in the darkness. ..."

38- a. g. e., S. 227.

3. Sardanapalus:

- 1- Leslie A. Marchand, ed. Byron's Letters and Journals

'Born for Opposition', London: John Murray, 1978.

C.8, S.26.

Bu eser bundan sonra BLJ kısaltılmış şekliyle verilecektir.

- 2- William Ruddick, Lord Byron's Historical Tragedies in Nineteenth Century British Theatre, Ed. Kenneth Richards and Peter Thomson, London: Methuen and Co.Ltd. S.92.

"Sardanapalus, Byron's most personal play..."

- 3- Samuel C. Chew, The Dramas of Lord Byron. Baltimore:

John Hopkins University Press, 1964. S. 114.

"the finest, as she is the most individual of Byron's women."

- 4- J.J. McGann, Fiery Dust: Byron's Poetic Development

Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1968, S. 230.

- 5- a. g. e., S. 23.

"Myrrha is not the moral equivalent of Semiramis, but she does resemble her in some important ways, ..."

- 6- a. g. e., S. 232.

"Byron's analysis of the passionate personality is more acute in Sardanapalus than perhaps anywhere else in his work."

7- Bkz. a. g. e., S. 232-33.

"... fear of this sort is an implicit accusation of self, a revelation that a person doubts the integrity and self-sufficiency of his own resources."

8- Bkz. Peter Quennell., ed. Byron: A Self-Portrait 2.Cilt.

London: 1950, C.2, S. 55.

"a man is not intended for a despot or a machine, but as an individual of a community, and fit for the society of kings."

9- Bkz. "Ravenna Journal" in Leslie A. Marchand, Byron's Letters and Journals. London: John Murray, 1978, Cilt 8, S. 47.

"There must be a universal republic, and ought to be."

10- Sardanapalus, I, i, 533 ve sonrası.

"For a king

'T is sometimes better to be fear'd than loved".

11- McGann, a. g. e., 234.

"Unlike Myrrha, he does not need 'self-love' for he is already completely self-possessed. As a result, his reign has been devoted attempt to enjoy life and to give others the opportunity for enjoying as well."

12- Sardanapalus, I, i, 482-84.

"I love thee far - far more
Than either the brief life or wide realm,
Which, it may be, are menaced."

- 13- a. g. e., I, i, 488.

Kingdoms and lives are not to be lost."

- 14- McGann, a. g. e., 235.

"to teach him how to live like a man, rule like a king, and, if necessary, die like a hero."

- 15- Sardanapalus, III, i, 108-9.

"But I know thee."

- 16- Ruddick, a. g. e., S. 91.

- 17- a. g. e., S. 94.

"They are plays addressed to the ear and to the inward eye."

- 18- McGann, a. g. e., S. 235.

"(But)... the integrity of Sardanapalus is of his essence and not of his existence, and hence does not depend upon life, or realms, or glory."

- 19- Bkz. Marchand, B's L and J., C.8, 1978, S.26-40.

- 20- McGann, a. g. e., S.235.

"And the basis of all love is self-love."

- 21- Bkz. Sardanapalus, IV, i, 527-28.

"a heart

That loves without self-love!

'T is here - now prove it."

- 22- Bkz. M. K. Joseph, Byron The Poet, London: Victor Gollancz Ltd, 1966. Second Impression, S. 115.

"Sardanapalus is an individual and very characteristic attempt at reconciliation."

23- Bkz. a. g. e., S. 116.

24- Bkz. Paul G. Trueblood, Lord Byron, New York: Twayne Publishers, Inc., 1969., S. 105.

"In temperament, humaness, and sacrificial courage,
Sardanapalus would suggest Byron's ideal of conduct."

25- Sardanapalus, I, i, 267.

"have been revered as gods,"

26- Sardanapalus, I, i, 272-74.

"Those gods were morely men ...
I feel a thousand mortal things about me,
But nothing godlike"

27- CHP, IV, 122.

"unreach'd Paradise of our despair"

28- Sardanapalus, V, i, 495-96.

"I sated thee with peace and joys; and this
Is my reward"

29- McGann, a. g. e., S. 241-42.

"Though we are used to such gestures in Byron, few
are brought off so well as this one here."

IV- BÖLÜM: Byron'un Dini ve Felsefi Görüşleri:

- 1- Manfred, I, i, 10-11.

"Sorrow is knowledge: they who know the most
Must mourn the deepest o'er the fatal truth."

- 2- Harold Bloom, The Visionary Company, New York:Doubleday,
1961, S. 246.

- 3- Bloom, a. g. e., S. 246.

"...Manfred's complete knowing of his sister destroyed her."

4. a. g. e., S. 246.

"... the artist not just as passive outcast but as deliberate criminal, seeking the conditions for his art by violating the moral sanctions of society."

- 5- J. McGann, Fiery Dust: Byron's Poetic Development.

Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1968, S. 245.

"man's situation on earth and his relation to the gods."

- 6- Thomas Medwin, Journal of the Conversations of Lord Byron, 2 Cilt. London: Henry Colburn, 1824, S.156-57.

- 7- Bkz. Cain, Act. I. Sc. i, 417-423.

"the Cherubim are the angels associated with knowledge; the Seraphim with Love."

- 8- McGann, a. g. e., S. 245.

"... and the focal problem in Cain is the limits of human knowledge."

"... in Heaven and Earth is the limits of love."

- 9- Rowland E. Prothero, ed. The Works of Lord Byron: Letters and Journals, London: John Murray, 1898-1901. C.5., S. 189.
- 10- McGann, a. g. e., S. 246.
 "... whereas Goethe and Byron look back to Tasso (who treated allegory more in a psychological than a cosmological framework."
- 11- Bkz. M. K. Joseph. Byron The Poet, London: Victor Gollancz Ltd., 1966. Second Impression. S. 121.
- 12- McGann, a. g. e., S. 247.
 "This view, ... the fall of man, lies behind nearly all of Byron's poetry."
- 13- Bkz. George M. Ridenour, The Style of Don Juan, New Haven: Yale University Press, 1960., S. 19-88.
- 14- Leslie A. Marchand, Byron: A Biography, New York: Alfred A. Knopf; London: John Murray, 1957, C.I, S. 28.
 "a pious, Bible-reading Presby-terian."
- 15- Bkz. Paul G. Trueblood, Lord Byron, New York: Twayne Publishers, Inc., 1969., S. 19.
- 16- W. H. Collins, Ed. LORD BYRON IN HIS LETTERS, London: John Murray, 1927, S. 108-109. (Letter to Miss Milbanke, Sept. 26, 1813.)
 "My opinions are quite undecided. I may so sincerely,

since, when given over at Patras in 1810, I rejected and ejected three Priest-loads of spiritual consolation by threatening to turn Mussulman if they did not leave me in quiet."

17- McGann, a. g. e., S. 247.

"His atheism was, however, a short-lived thing and for the rest of his life he remained a professed Deist,"

18- Malcolm Elwin, Lord Byron's Wife, London: John Murray, 1962, S. 270.

Bu eser bundan sonra LBW kısaltılmış şekliyle verilecektir.

19- Elwin, LBW, S. 270-71.

"and vindicated the Turks with a spirit of Nationality admiring above all their complete predestinarianism."

20- a. g. e., S. 271.

"I was very near becoming a Mussulman."

21- a. g. e., S. 271.

22- Marchand, A Biography, C.I., S. 39.

23- McGann, a. g. e., S. 248.

"The separation was, in this respect, a religious necessity for Byron, and most of the poetry between 1816 and 1818 contains the record of this necessity and process of justification."

24- Elwin, a. g. e., S. 247-272.

- 25- Bkz. Ernest J., Jr. Lovell, His Very Self and Voice: Collected Conversations of Lord Byron, New York: Macmillan, 1954, S. 437.

Bu eser bundan sonra HVSV olarak kısaltılmış şekliyle verilecektir.

"Of the wickedness and depravity of human nature, I have no doubt I have seen too much of it in all classes of society... ; but these doctrines, which you mention, lead us back into all the difficulties of original sin, and to the stories in the Old Testament, which many who call themselves Christians reject... the history of the creation and the fall is, by many doctors of the Church, believed to be a mythos, or at least an allegory."

- 26- McGann, a. g. e., S. 249.

"... moral equations must be made in terms of man to man, or man and himself, but not between man and God."

- 27- Bkz. Lovell, HVSV, S. 446-47.

"... there is a predestination of events, and that that predestination depends on the will of God."

- 28- McGann, a. g. e., S. 249.

"Byron was a fatalist all his life-except possibly for a brief period during the Years of Fame he was not a predestinarian."

29- Webster's New World Dictionary, S. 1121.

predestination: "God predestines certain souls to salvation and esp. in Calvinism, others to damnation."

30- Lovell, HVSV, S. 447.

"You seem to hate the Socinians."

31- "... But is this charitable?... why should you exclude a sincere Socinian from the hope of salvation?" (a. g. e., S. 447).

32- a. g. e., S. 568.

33- Bkz. McGann, a. g. e., S. 250.

"the great first cause, which we call Almighty God."

34- Bkz. Lovell, HVSV, S. 569.

"I am sure that no man reads the Bible with more pleasure than I do; I read a chapter every day,..."

35- a. g. e., S. 568-69.

36- McGann, a. g. e., S. 250-51.

37- Lovell, HVSV, S. 568.

38- McGann, a. g. e., S. 251.

"... the Almighty God of Deism, the First Principle and Cause of all."

39- Leslie A. Marchand, Byron's Letters and Journals C.3, S.109.

"The great object of life is Sensation to feel that we exist - even though in pain-"

40- Marchand, B's L and J., C.3, S.109.

"... I am very sure you can never be perverted by any paradoxes of mine."

41- Bkz. Marchand, a. g. e., 'Detached Thoughts, C.3, No.98.

"Of the Immortality of the Soul it appears to me that there can be little doubt-"

42- a. g. e., C.3, S. 46.

"I have often been inclined to Materialism in philosophy - but could never bear it's introduction into Christianity-"

43- a. g. e., C. 3, S.46, No. 98.

"I own my partiality for Spirit."

44- McGann, a. g. e., S. 251.

45- Marchand, B's L and J., C.3, S. 238-39.

46- a. g. e., C.8, S. 50-51.

"But as it is, they seem to draw together like post-horses."

47- T.G. Steffan, E. Steffan and W. W. Pratt, (ed.) Don Juan, Penguin Books, Aylesburg, Bucks: Hazell Watson and Viney Ltd, 1973, S. 155.

Bu eser bundan sonra DJ olarak kısaltılmış şekliyle verilecektir.

"... flesh is formed of fiery dust." (DJ, II, 212,8)

48- Marchand, B's L and J., C.8, S. 97-98.

"It is besides my wish that she should be a R (oma)n Catholic-which I look upon as the best religion as it is assuredly the oldest of the various branches of Christianity."

49- a. g. e., C.9, S. 122-23.

"As I said before, I am really a great admirer of tangible religion; and am breeding one of my daughters a Catholic, that she may have her hands full. It is by far the most elegant worship, hardly excepting the Greek mythology. What with incense, pictures, statues, altars, shrines, relics, and the real presence, confession, absdution,-there is something sensible to grasp at. ..."

50- a. g. e., C. 9, S. 123.

51- a. g. e., C.9, S. 123. "

"Still, I do assure you that I am a very good Christian."

52- McGann, a. g. e., S. 253.

53- Marchand, B's L and J., C.9, S. 40.

54- Elwin, a. g. e., S. 166-170.

"I cannot exist without some object of love."

55- Peter Quennell, ed. Byron: A Self-Portrait. London:

John Murray, 1950. C.2, S. 636.

Bu eser bundan sonra BSP kısaltılmış şekliyle verilecektir.

56- Steffan, DJ., II, 209.

"... constant love."

"I hate inconstancy."

57- Quennell, BSP, C. 2, S. 636.

"... suffered too much from the tyranny of love."

58- a. g. e., C.2, S. 636.

59- Elwin, LBW, S. 177.

"search for the 'ideal'"

60- McGann, a. g. e., S. 254.

"earth- centered existence"

61- a. g. e., S. 254.

"Intellectuel freedom,"

"personal responsibility"

62- a. g. e., S. 265.

"Something sensible to grasp at"

63- a. g. e., S.255.

"earthly paradise"

1. Manfred:

- 1- Rowland E. Prothero, ed.
- The Works of Lord Byron
- :

Letters and Journals., London: 1898-1901, C.V, S.54

(to Murray, 15 Feb. 1817)

Leslie A. Marchand, Byron's Letters and Journals.London: John Murray, 1973-79. C. V, S. 170 (to Murray,
9 March 1817).

- 2- Prothero,
- LJ
- , C.IV, 55 (to Murray, 15 Feb. 1817); 100

(to Murray, 9 Agr. 1817); 137 (to Murray, 14 June
1817).

- 3- M. K. Joseph,
- Byron The Poet
- , London: Victor Gollancz
-
- Ltd., 1966. Second Impression. S.103-4.

- 4- Prothero,
- LJ
- , C.IV, 174-5 (to Murray, 12 Oct.1817).

- 5- Joseph, a. g. e., S. 105.

"Manfred is a personal poem."

- 6- Harold Bloom,
- The Visionary Company
- , New York:Doubleday,
-
- 1961, S. 242.

"... a despairing triumph of self."

- 7- Joseph, a. g. e., S. 104.

"who teaches man to face his destiny and accept his
death."

- 8- Graham Hough, The Romantic Poets, London: Hutchinson University Library, 1970, S.109.

"... a document in Byronic psychology."

- 9- Bkz. A. Craig Bell, BYRON: His Achievement and Significance, Darley: The Grian-Aig Press, 1976., S. 47.

- 10- Bell, a. g. e., S.47.

"a study in remorse."

- 11- Bloom, a. g. e., S. 242.

"Manfred, like Byron, claims the right of judging himself."

- 12- Hough, a. g. e., S. 109.

" a kind of magician"

- 13- Paul G. Trueblood, Lord Byron, New York: Twayne Publishers, Inc., 1969., S. 82.

- 14- a. g. e., S.82.

- 15- Bloom, a. g. e., S.243.

"forgetfulness of self."

- 16- Trueblood, a. g. e., S.83.

"They cannot grant his request, for their power is only over the external world, not the internal self."

- 17- Bloom, a. g. e., S. 243.

"... either way to cease being human."

- 18- Trueblood, a. g. e., S.83.

"superman-hero"

19- Bloom, a. g. e., S.243.

20- a. g. e., S.243.

"the steed of Death in the Apocalypse."

21- a. g. e., S.244.

"an idealized history of the outcast Romantic poet."

22- Joseph, a. g. e., S. 106.

"guilt and suffering are a part of the human condition, as Manfred experiences it."

23- a. g. e., S.106.

"His incest (if there is such) is too much of a special case; Manfred's real guilt is that he is a member of the human race."

24- Deryn Chatwin, (comp.) Notes on BYRON'S POETRY, London: Methuen Paperbacks Ltd., 1978., S.48.

"the very spirit of evil himself."

25- Trueblood, a. g. e., S.83.

"personification of the destructive power of Nature"

26- a. g. e., S.83.

"there is a higher power than his, good though inserutable."

27- Bloom, a. g. e., S.245.

"a ferocious quasi-Calvinism."

28- a. g. e., S.245.

"dies his own human death."

29- Bloom, a. g. e., S. 246.

30- Manfred, III, IV, 148.

"Give me thy hand."

31- Bloom, a. g. e., S.246.

"The death of Manfred is clearly a release, not a damnation, for his burden of consciousness has long been his punishment."

32- Bkz. Joseph, a. g. e., S.107.

33- Bkz. Bloom, a. g. e., S. 246.

34- Trueblood, a. g. e., S.84.

"... Byron is ready to move another step toward the realistic self - knowledge and emancipation of Don Juan."

2-Cain:

1- The Yearbook of English Studies, C.5, (1975), S.143.

"Byron's poetry cannot be properly understood without sufficient attention to his scepticism;..."

2- Roy E. Aycock, "Lord Byron and Bayle's Dictionary"

The Yearbook of English Studies, C.5, 1975, S.142-43.

3- a. g. m., S.142-43.

"the origin of evil"

4- a. g. m., S.143.

"Byron was, fundamentally, a dualist that is, he

believed himself to have a dual personality in which good and evil contest for mastery;..."

- 5- R. E. Prothero, Letters and Journals of Lord Byron,
6 Cilt. London: John Murray, 1898-1901.

"my good and evil are at perpetual war." (LJ, III, S.137).

- 6- Bkz. Aycock, a. g. m., S.148.

- 7- Bkz. a. g. m., S.148-49.

- 8- J.J. McGann, Fiery Dust: BYRON'S Poetic Development,
Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1968, S.255.

"Lucifer is not the play's norm of value,..."

- 9- a. g. e., S.255.

- 10- Cain, I, i, 289.

"I know not death."

- 11- a. g. e., II, ii, 406.

"Dust! Limit thy ambition."

- 12- a. g. e., II, ii, 164.

"It may be death leads to the highest knowledge."

- 13- a. g. e., II, ii, 337-38.

"And I thee who lov'st nothing."

- 14- McGann, a. g. e., S. 257.

"Byron's standart is not Cain but the ideal, the possible Man."

15- a. g. e., S.257.

"Cain's greatest fault is ... his lack of self-knowledge."

16- Manfred, II, iv, 60.

"That knowledge is not happiness."

17- Cain, II, ii, 251.

"The loveliest thing I know is loveliest nearest."

18- William H. Marshall, The Structure of Byron's Major Poems, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1965., S.150-51.

19- McGann, a. g. e., S.258.

"... to do so would be to deny half of his own person."

20- Cain, I, i, 426.

"choose betwixt love and knowledge."

21- Bkz. McGann, a. g. e., S.260.

"... immutable Almighty Lord who is the source of all Life."

K A Y N A K L A R

- Abercrombie, Lascellas. Romanticism. Londra: High Hill, 1963.
- Abrams, M.H. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition. New York: Oxford Univ. Press, 1953.
- Altenberd, Lynn and Leslie L. Lewis. A Handbook For The Study of Poetry. New York: The Macmillan Comp.; Londra: Collier-Macmillan Ltd., 1967.
- Anderson, George K. and Robert Warnock. Tradition and Revolt: The Literature of the age of Reason and of the Romantic Era. Revised Edition. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company, 1967.
- Arnold, Matthew. Essays in Criticism. Second Series. Londra: Dent, 1966.
- Axline, Virginia M. In Search of Self: Personality Development in Play Therapy. Middlesex: Penguin Books, 1975.
- Aycock, Roy E. "Lord Byron and Bayle's Dictionary". The Year Book of English Studies. C. 5, 1975.
- Ball, Patricia M. "Byronic Reorientation". The Twentieth Century. Vol. 168, No. 1004, (October 1960), pp. 328-337.
- Bewley, Marius. Masks and Mirrors: Essays in Criticism. Londra: Chatto and Windus, 1970.
- Blackstone, Bernard. "Byron's Greek Canto: The Anatomy of Freedom". The Yearbook of English Studies. Vol. 4, 1974, pp. 172-189.
- . Byron: A Survey. Londra: Longman, 1975.
- Bloom, Harold. The Visionary Company. New York: Doubleday, 1961.
- . "First and Last Romantics". Studies in Romanticism. Vol. IX, No. IV, Fall 1970.
- Bostetter, Edward E. ed. George Gordon, Lord Byron: Selected Poetry and Letters. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1951.
- . "Byron and The Politics of Paradise". PMLA, Vol. LXXV, No. 5, December 1960.
- . "Masses and Solids: Byron's View of the External World". Modern Language Quarterly. 1974, Vol. 35, No. 3.
- Bradbury, Malcolm and David Palmer. Contemporary Criticism. Stratford-Upon-Avon Studies 12. Londra: Edward Arnold, 1970.
- Briscoe, Walter A. Byron, The Poet: A Collection of Addresses and Essays. New York: Haskell House Pub. Ltd., 1967.
- Bruel, Karl. ed. Poetry and Truth. Londra, 1908, C. I.

- Bryne, Clifford M. "Byron's Cyclical Interpretation of History"
McNeese Review. Vol. 18, 1967.
- The Byron Journal. No.2 1974, Published by: The Byron Society.
- Buxton, John. Byron and Shelley: The History of a Friendship.
Londra: Macmillan, 1968.
- Calvert, William J. Byron: Romantic Paradox. Chapel Hill:
Univ. of North Carolina Press, 1953.
- Chatwin, Deryn. Notes on Byron's Poetry. Londra: Methuen, 1978.
- Chew, Samuel C. The Dramas of Lord Byron. Baltimore: Johns
Hopkins University Press, 1915.
- Chew, Samuel and Richard D. Altick. The Nineteenth Century
and After (1789-1939). Londra: Routledge and Kegan Paul.
Cilt IV, 1972.
- Clubbe, John. "Byron and Scott". Texas Studies in Literature
and Language. Cilt XV, No. 1, Spring 1973.
- Coleridge, Ernest H. ed. The Poetical Works of Lord Byron.
Londra: John Murray, 1958.
- Collins, V. H. ed. Lord Byron in His Letters. Londra:
John Murray, 1927.
- Davies, Hugh Sykes. The Poets and Their Critics: Blake to
Browning. Londra: Hutchinson, 1969.
- Doherty, Francis M. Byron Literature in Perspective. Londra:
Evans Brothers Ltd., 1968.
- Eliot, T. S. On Poetry and Poets. Londra: Faber, 1969.
- Elledge, W. Paul. "Byron and The Dynamics of Metaphor".
Modern Language Quarterly. September 1969, pp.460-462.
- Elwin, Malcolm. Lord Byron's Wife. Londra: John Murray, 1962.
- Evans, Ifor. English Literature: Values and Traditions.
Londra: Unwin Books, 1966.
- Furst, Lilian R. Romanticism. Londra: Methuen, 1973.
- Frye, Northrop. Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology.
———. ed. Romanticism Reconsidered. New York and Londra:
Columbia University Press, 1966.
- Grierson, Herbert and J. C. Smith. A Critical History of
English Poetry. Middlesex: Penguin, 1966.
- Haitzma, Glenn Van. "Notes Toward a Definition of a Romantic
Cosmology." Wisconsin Studies In Literature. C.3, 1966.
- Hart, Francis R. Lockhart as Romantic Biographer. Edinburgh:
Edinburgh University Press, 1971.
- Herbert, Read. The True Voice of Feeling: Studies in English
Romantic Poetry. Londra: Faber and Faber, 1968.

- Hough, Graham. The Romantic Poets. Londra: Hutchinson, 1970.
- Howarth, R. G. ed. The Letters of George Gordon, 6th Lord Byron. Londra: J. M. Dent and Sons Ltd., 1933.
- Joseph, M. K. Byron The Poet. Londra: Gollancz, 1966.
- Jump, John D. Byron. Londra: Routledge and Kegan Paul, 1972.
- . ed. Byron: Childe Harold's Pilgrimage and Don Juan. Londra: Macmillan, 1973.
- . ed. Byron: A Symposium. Londra: Macmillan, 1975.
- Jung, C. G. The Undiscovered Self. Trans by R. F. C. Hull, New York: The New American Library, 1960.
- Knight, G. Wilson. Lord Byron: Christian Virtues. Londra: Routledge and Kegan Paul, 1967.
- . Poets of Action. Londra: Methuen, 1967.
- Kushwaha, M. S. "Byron: A Search For Identity". Romantic Reassessment New Light on Byron. Salzburg: Universitat Salzburg, 1978.
- Langer, Susan K. Feeling and Form. New York: Macmillan, 1953.
- Lazarus, Richard S. and Edward M. Opton, Jr. Personality: Selected Readings. Londra: Cox and Wyman Ltd., 1972.
- Lemon, Lee T. The Partial Critics. Londra: Oxford Univ. Press, 1965.
- Lovell, Ernest J. Jr. Byron: The Record of a Quest. Austin: University of Texas Press, 1949.
- . His Very Self and Voices: Collected Conversations of Lord Byron. New York: Macmillan, 1954.
- Marshall, William H. The Structure of Byron's Major Poems. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1962.
- Marchand, Leslie A. Byron: A Biography. New York: A. Knopf; Londra: John Murray, 1957, 3 Cilt.
- . Byron's Poetry: A Critical Introduction. Boston: Houghton Mifflin Company, 1965.
- . ed. Byron's Letters and Journals. Londra: John Murray, 1973-1979, 9 Cilt.
- McGann, J. J. Fiery Dust: Byron's Poetic Development. Chicago: The University of Chicago Press, 1968.
- Medwin, Thomas. Journal of the Conversations of Lord Byron. 2 Cilt. Londra: Henry Colburn, 1824.
- Miyoshi, Masao. The Divided Self: A Perspective on The Literature of the Victorians. New York: New York U.P., 1969.

- Nicholson, Harold. "The Poetry of Byron". The English Association. Cilt 8, 1943, pp.1-10.
- Osborne, Harold. Aesthetics and Art Theory: An Historical Introduction. New York: Dutton, 1970.
- Peckham, Morse. Beyond The Tragic Vision: The Quest For Identity in the Nineteenth Century. New York: George Braziller, 1962.
- . "On Romanticism: Introduction". Studies In Romanticism. Cilt IX, No. IV, 1970.
- Phelps, Gilbert. ed. The Byronic Byron: A Selection From The Poems of Lord Byron. Londra: Longman, 1971.
- Porter, Peter. "Byron and The Moral North: The Englishness Of Don Juan". Encounter. Cilt 43, No.2, Ağustos 1974, pp. 65-66.
- Prothere, Rowland E. ed. The Works of Lord Byron: Letters and Journals. Londra: John Murray, 1898-1901, 6 cilt.
- Quennell, Peter. ed. Byron: A Self-Portrait. 2 Cilt, Londra: John Murray, 1950.
- . Byron in Italy. New York: The Viking Press, 1957.
- . Byron: Selected Verse and Prose Works Including Letters and Extracts From Lord Byron's Journals and Diaries. Londra: Collins, 1962.
- Ratpath, Theodore. The Young Romantics and Critical Opinion 1807-1824. Londra: Harrap, 1973.
- Robinson, Charles E. Shelley and Byron: The Snake and Eagle Wreathed in Fight. Baltimore and Londra: The Johns Hopkins University Press, 1976.
- Read, Herbert. The True Voice of Feeling: Studies in English Romantic Poetry. Londra: Faber and Faber, 1968.
- Ridenour, George M. The Style of Don Juan. New Haven: Yale University Press, 1960.
- Ruddick, William. "Lord Byron's Historical Tragedies". Nineteenth Century British Theatre. ed. Kenneth Richards and Peter Thomson. Londra: Methuen, 1974.
- Russell, Bertrand. Batı Felsefesi Tarihi. 3 Cilt, Çev. Muammer Sencer. İstanbul, Kitapçılık Tic. Ltd. 1970.
- Rutherford, Andrew. Byron: A Critical Study. Edinburgh ve Londra: Oliver and Boyd, 1962.
- . Byron: A Critical Study. Stanford, California: Stanford University Press. 1965.
- . Byron: The Critical Heritage. Londra: Routledge and Kegan Paul, 1970.

- Spender, Harold. Byron and Greece. Londra: John Murray, 1924.
- Statham, H. Heathcote. "Byron's Place in Poetry". The Sewanee Review Quarterly. Cilt 31, 1923, pp.296-312.
- Steffan, Truman Guy and Steffan E. Pratt. Don Juan. Penguin Books, Aylesburg Bucks: Hazell Watson, 1973.
- Storr, Antony. The Integrity of the Personality. Middlesex: Penguin Books Ltd., 1974.
- Strickland, Margot. The Byron Women. Londra: Peter Owen, 1974.
- Trueblood, Paul G. Lord Byron. New York: Twayne Pub., 1969.
- Thorslev, Peter L. Jr. The Byronic Hero: Types and Prototypes. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1965.
- Wain, John. "Byron: The Search for Identity". Byron: A Collection of Critical Essays. Paul West ed. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1963.
- Ward, A. W. and A. R. Waller. eds. The Cambridge History of English Literature. Cilt XII, The Nineteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1933, pp.31-56.
- Watson, J. R. "The Romantics". Critical Quarterly. Cilt 1. No:1, Spring 1979, pp.3-15.
- Wellek, Rene and A. Warren. Yazın Kuramı. Yurdanur Salman ve Suat Karantay, çev. Altın Kitaplar, 1982.
- West, Paul ed. Byron: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1963.
- Worthington, Mabel p. "Byron's Don Juan: Certain Psychological Aspects". Literature and Psychology. Cilt 7, 1957, 50-55.
- The Yearbook of English Studies. Cilt 5, 1975.