

EDEBİYAT NAZARİYESİ, TENKİDİ VE TARİHİ*

Yazan: René Wellek

Çeviren: Sıddık Yüksel**

Theory of Literature(1) isimli eserde, edebî çalışmaların bazı ana dalları arasındaki farklılıkları göstermeye çalıştım. Şunları söyledim: " Öncelikle, edebiyatın aynı anda meydana gelmiş bir düzen olduğu şeklindeki görüş ile, onu kronolojik bir usulle düzenlenen bir seri eserin ve tarihi sürecin bölünmez parçaları olarak gören edebî görüş arasında fark vardır. Ayrıca, ayrı ayrı da incelersek, kronolojik sıra ile de inceleysek, edebiyat ilkeleri ve prensiplerinin incelenmesi ile müşahhas edebî sanat eserlerinin incelenmesi arasında daha fazla fark vardır."

"Edebiyat nazariyesi" edebiyat ilkelerinin, kategorilerinin, prensiplerinin ve benzer yönlerinin tetkikidir, halbuki, müşahhas edebî sanat eserlerinin tetkikleri ya "edebî tenkit" (öncelikle yaklaşımda statik), ya da "edebî tarih" dirler. Şüphesiz "edebî tenkit" sık sık edebiyat nazariyesini (2) içine alacak şekilde de kullanılıyor. Üç disiplin arasında işbirliğinin gerekliliğini savundum. Orada, "onlar, tenkitsiz ve tarihsiz edebiyat nazariyesini veya nazariyesiz ve tenkitsiz tarihi tasavvur ettirmeyecek kadar mükemmel bir şekilde iç içedirler" ve tecrübeden yoksun olsa da "bu farklar oldukça barizdir ve çok geniş çapta kabul edilmişlerdir," sonucuna vardım. (s.30-31).

Bu sahifeler yazıldığından beri, ya bu farkları ortadan kaldırmak için ya da bu disiplinlerden biri için, meselâ, ya sadece tarih vardır veya sadece tenkit vardır yahut yalnızca nazariye vardır, diyerek, ya da en azından üçü ikiye indirerek, sadece nazariye ve tarih veya sadece tenkit ve tarih vardır, diyerek totaliter iddialarda bulunmak için teşebbüsler yapılmıştır. Bu tartışmaların çoğu şifahidir: İnanılmaz dil kargaşasının ileri bir örneği, bana medeniyetimizin en uğursuz özelliklerinden biri olarak gözüken hakiki Babil Kulesi. Aktüel meselelere işaret etmiyorlarsa bu karışıklıkları çözmeye değmez. Özellikle farklı cemiyetleri ve Avrupa'nın ana dillerindeki böyle terimlerin kullanıldığı yerleri dikkate alırsak, terminolojik anlaşmazlıklar kaçınılmaz olacaktır. Meselâ, **Literaturwissenschaft** Alman dilinde sistematik bilginin eski manasını muhafaza etmiştir. Ancak "science of literature" yerine, tercih edilebilecek "literary theory" teriminin

(*) René Wellek, "Concepts of Criticism, Fifth printing, October 1969, U. S. A." adlı eserin 1-20. sahifeleri arasında yer alan **Literary Theory, Criticism, and History** bölümünün tercümesi.

(**) Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi

kullanılmasını savunmaya çalışırdım, çünkü, İngilizce'de "science" kelimesi tabii bilimlerle sınırlandırılmıştır ve edebî incelemeler için hem akılsızca hem de yanlış anlamaya müsait olan tabii bilimlerle ilgili iddiaları ve metodlar arası rekabeti dolaylı olarak ifade eder. "Literaturwissenschaft" in alternatifi veya muhtemel tercümesi olarak "Literary scholarship" de tenkit, değerlendirme ve fikri mütalaayı tamamen ifade etmediği için tavsiye edilemez. Bir "scholar" (âlim) Emerson'ın Amerika'lı âlimin olmasını istediği kadar mükemmel ve akıllı olamamıştır. Yine, edebiyat nazariyesi "poetics"e tercih edilebilir, çünkü İngilizce'de "poetry" terimi hâla, çoğunlukla, şiiri akla getirir ve Almanca'daki **Dichtung** kelimesinin sahip olduğu geniş anlama sahip değildir. Görünen odur ki, "poetics" roman veya makale gibi şekillerle ilgili nazariyeyi içine almıyor ve alışılmış vezin ölçüsünü sunma hendikapına, yani şairler üzerinde çalışırken zaruri olan bir takım ilkelere de sahiptir.

İkinci makalede özel olarak ele alınacağından burada "tenkit" teriminin tarihini detaylıca yazmak istemiyorum. İngilizce' de tenkit terimi sık sık edebiyat nazariyesini ve "poetics"i içine alacak şekilde kullanılır. Bu çeşit kullanışa Almanca'da az rastlanır. Orada, **Literaturkritik**, ekseriya, günden güne yeniden gözden geçirmek gibi çok dar bir anlamda anlaşılır. Bu sınırlamanın nasıl ortaya çıktığını göstermek ilginç olabilir. Almanya'da Lessing ve Schlegels, kesinlikle, kendilerini edebiyat eleştirmeni olarak düşündüler, ama görünüşte Alman felsefesinin çok güçlü şöhreti, özellikle Hegel sistemi, bir taraftan felsefî estetik ve "poetics", diğer taraftan felsefî estetik ve bilim arasındaki etkili farka sebep olan uzmanlaşmış edebiyat tarihçiliğinin tesisi ile birleşti; halbuki ondokuzuncu asrın otuzlu yılları esnasında siyasî kaynaklı matbuat tarafından ele alınan tenkit, tamamen dünyevî maksatlara hizmet eden tatbiki kabil bir şey haline geldi. Münekkit halkın komisyoncusu, sekreteri, hatta hizmetçisi olur. Almanya'da şu anda hayatta olmayan Werner Milch, " Literaturkritik und Literaturgeschichte"(3) isimli bir makalede, terimi, edebî bir tarz, özel bir sanat şekli olarak "edebî tenkit" in lehinde bir görüşle kurtarmaya çalışmış-tır. Onun mümeyyiz vasfı şudur: Tenkitte her şey **bizimle** ilgili olmalıdır, halbuki edebiyat tarihinde, edebiyat bir devirle iç içe olarak anlaşıldı, o devire sadece izafî olarak hükmedilir. Tenkidin tek ilkesi şahsî duygu, tecrübe, sihirli bir kelime olan Almanca **Erlebnis**'tir. Fakat Milch edebî tenkit ve nazariye arasındaki farka hemen hemen hiç temas etmez. Edebiyat hakkındaki bütün bilgilerin tarihte yeri olduğu ve "poetics" in tarihî ilişkilerden kopamayacağı gerekçesi ile, o, genel bir "edebiyat bilimi"ni kabul etmez.

Milch'in tartışmasının, içerisine tenkit anlayışının taşındığı biçimler hakkında ilginç tarihî sorular uyandırdığını ve (eski, geniş anlamıyla) tenkidin bir sanat mı yoksa bilim mi olduğu tartışmasında gerçek bir meselenin var olduğunu kabul ediyorum. Burada şunu söylemek beni memnun edecektir: Tenkit en farklı sanat şekillerinde, hatta Horace, Vida ve Pope'un şiirleri gibi şekillerde veya Friedrich Schlegel'inkiler gibi vecizelerde ya da müstakil olarak nesir şeklinde, hatta kötüce yazılmış risalelerde de ifade edilmiştir. Bir tarz olarak "edebî tenkit (**Rezension**) tarihi, tarihî ve sosyal sorunlar doğurur, ama tenkidi bu sınırlı biçimle aynileştirmek, bana, hata olarak görünüyor. Tenkit ile sanat arasındaki ilişki problemi hala devam ediyor. Sanaun lehinde hissedilenler tenkidin içerisine girecektir: Tenkit ile ilgili birçok şekil, artistik kompozisyon ve üslup mahareti ister; hayalin her bilgede ve bilimde payı vardır. Bununla birlikte, münekkidin bir sanatkâr olduğuna inanmıyorum. Onun gayesi aklî bilgidir. Müzik veya şiir dünyası gibi hayalî bir dünya ortaya koymaz. Tenkit düşünceye dayalı bir bilgidir, veya böyle bir bilgiyi gaye edinir. Eninde sonunda edebiyatla ilgili sistematik bir bilgiyi, edebiyat nazariyesini amaç edinmelidir.

Bu görüş noktası, son zamanlarda, Mathew Arnold'dan beri en önemli tenkit kitabı olarak ün yapmış edebiyat nazariyesiyle ilgili **Anatomy of Criticism**(4) adlı eserine yazdığı "**polemical Introduction**"da Northropo, Frye tarafından zarif bir şekilde tartışılmıştır. Frye, edebiyat nazariyesi ve tenkidin edebiyat üzerinde bir çeşit parazit oldukları, münekkidin eksik (**manque**) bir sanatkâr olduğu görüşünü, ikna ederek reddeder ve "tenkidin kendi kendine var olan bir bilgi ve düşünce yapısı" olduğunu ileri sürer (s.5). Onun bu genel teşebbüsüne, edebiyat nazariyesinin tek dikkate değer disiplin içerisine yerleştirme ve tenkidi (müşahhas eserlerin tenkidi anlamında) edebî çalışmalardan hariç tutma teşebbüsüne itiraz etmek istiyorum. Frye, bir yandan tüm edebiyatı anlaşılır kılmaya yönelik hem "edebiyat nazariyesi" hem de "gerçek tenkit" ve bir yandan da yalnızca tabiat tarihine has bir çeşit tenkit arasında etkili bir ayırım yapıyor. Belli ki Frye, okuyan kesimi temsil eden ve sadece onun haksız hükümlerini gösteren Sainte-Beuve, Hazlitt, Arnold, vb. gibi "halk eleştirmenleri"nden az faydalanmıştır. Frye, "hayalî borsada şairlerin şöhretlerini metheden ve yeren edebî sözlere" güler. "O zengin yatırımcı, Bay Eliot, Milton'ı pazarda ucuza sattıktan sonra, şimdi de onu yeniden satın alıyor; Donne muhtemelen zirveye ulaşmış ve sivrilmeye başlamıştır; Tennyson belki hafif bir telaş içerisindedir

ama Shelly'nin stokları hâla fiyatça inmeye mütemayildir" (s.18). Frye "tabiat çarkı" ile alay etmekte belli ki haklıdır; ama "tabiat tarihinin tenkitle organik münasebeti bulunmadığından kolayca ayırt edilebilir" sonucunu çıkarıyorken yanılıyor olmalıdır.

History of Modern Criticism isimli eserimde onun yapılamayacağını görmüş ve göstermiş bulunuyorum.(5) Frye'nin "edebiyat incelemesinin değer yargıları üzerine tesis edilemeyeceği", edebiyat nazariyesinin değer yargıları ile doğrudan ilgisinin bulunmadığı görüşü bana çok hatalı gibi gözüküyor. Kendisi "münekkidin, üzerinde çalışmak için Milton'ın Blackmore'dan daha fazla övgüye lâyık ve daha manalı bir şair olduğunu çok geçmeden anlayacağını ve anlamaya devam edeceğini" kabul etmektedir(s.25). Onun, gelişi güzel edebî fikirlere veya tasnif etme planına karşı tahammülsüzlüğü her ne olursa olsun, savunur görüldüğü böyle bir ayrılığın pratikte ne kadar uygun olacağını anlamıyorum. Edebî nazariyelere, ilkelere, ölçülere boşlukta (**in vacuo**) ulaşamaz: Tarihteki her münekkit (Frye'nin bizzat yaptığı gibi) seçmek, yorumlamak, tahlil etmek ve, her şeye rağmen, hüküm vermek zorunda olduğu müşahhas sanat eserleri ile temas kurarak kendi nazariyesini geliştirmiştir. Bir münekkidin edebî fikirleri, planları ve hükümleri kendi nazariyeleri ile desteklenir, tasdik edilir, geliştirilir ve nazariyeler sanat eserlerinden çıkarılır, onlarla desteklenir, resmedilir, müşahhas ve mâkul hale getirilirler. Frye'nin **Anatomy of Criticism** adlı eserinde, müşahhas tenkitlerin, hükümlerin, değerlendirmelerin keyfi, mantıksız ve anlamsız "tabiat tarihi"ne havale edilmesi, bana edebiyat nazariyesi ile ilgili her teşebbüsten şüphe etmek ve tüm edebî çalışmaları tarihe geçirmek için yapılan son girişimler kadar dar, savunulmaz görünmektedir.

Kırklarda, Yeni Tenkit'in oluşumu sırasında, tarih bilimi savunmada idi. Tenkidin ve edebiyat nazariyesinin haklarını savunmak ve biyografi ve tarihî geçmiş üzerindeki önceki ezici gücünü azaltmak için çok şey yapıldı. Brooks ve Warren'ın kolejlerde okutulan **Understanding Poetry** (1938) (6) adlı kitabı değişiklik işareti idi. Kendi eserim **Theory of Literature** (1949)'ın daha çok, haricî metodlara karşı bir saldırı olarak, "edebiyat tarihi"nin reddi olarak anlaşıldığına inanıyorum. Bununla beraber, aşında bu disiplinin ihmaline etkili olarak karşı çıkan ve daha az yabancı olan yeni bir edebiyat tarihi nazariyesi ortaya koyan "Edebiyat Tarihi" ile ilgili bir bölüm kitabın sonunda bulunmaktadır. Fakat son yıllarda durum tersine dönmüştür ve aynı anda olan bir düzenleme olarak edebiyatın tamamını değerlendirme görevine sahip olan tenkit ve edebiyat nazari-

yesinden şüphelenilmiş ve karşı çıkılmıştır. Yeni Tenkit, ve gerçekten herhangi bir tenkit, bugün savunmadadır. Bir çeşit tartışma, özel parçaların veya şiirlerin yorumu hususunda bir dil dalaşı olarak, tecrübî seviyede devam etmektedir. Nazariyatla ilgili konu orada sık sık şümüllü ve müphem terimlerle vaz'edilir. Ot gibi bir insan, bir sanat eserinin tamamen tarihî bilgilerle aydınlatılabileceğini sözde inkâr eden Yeni Münekkit, ihdas edilir. O zaman kullanılmayan bir kelimenin manasının anlaşılmasından veya tarihî yahut biyografik anlatımın kabul edilmemesi veya yanlış tefsir edilmesinden dolayı şiirlerin yanlış anlaşıldıklarını göstermek kolay olur. Fakat kendisine isnat edilen iddiayı kabul eden saygıya lâyık tek bir "yeni" münekkidin var olduğuna inanmıyorum. Bana öyle geliyor ki, Yeni Münekkitler, haklı olarak, edebî bir sanat eserinin belirli bir birlik ve bütünlükle ilgili kelimelerle örülmüş bir yapı olduğunu ve edebiyat incelemesinin bütün bu manaya çoğunlukla tamamen ilgisiz kaldığını ve onun, hepsini, çok sık olarak biyografi, sosyal şartlar, tarihî geçmiş, vs. hakkındaki haricî malumat içerisine aktarmış olduğunu ileri sürmüşlerdir. Fakat Yeni Münekkitlerin bu iddiası şiir yorumu için tarihî malumatın gereğinin inkârı manası taşımıyordu ve o manaya geldiği de düşünülmezdi. Kelimelerin tarihi vardır; tarzlar ve biçimler ananevidir; şiirler sık sık çağdaş realitelere işaret ederler. Görüşünü şiirin dikkatli okunmasında odaklaştırmış Yeni Münekkitlerden Cleanth Brooks (özellikle on yedinci yüzyıl şiiri hakkındaki) bir seri makalesinde, bazı özel şiirlerin anlaşılması için tarihî malumatın gerekli olabileceği usullerden bir kısmını doğru olarak göstermiştir. Marwell'in " Horatian Ode"(7) 'u ile ilgili bir tartışmada, Brooks sürekli olarak kendi açıklamaları için tarihî bir olaya başvuruyor; yine de şiirin tam anlamı ve Marwell'in Cromwell'e ve Charles I'e karşı cesur tutumu arasında ayırım yaparken, haklı olarak, çok dikkatlidir. O, "münekkidin tarihçinin yardımına -elde edebileceği her yardıma-ihtiyacı olduğunu" iddia eder; ayrıca, "şiirin şiir olarak okunmasında, şiirin "söylediği" şeyin münekkidin cevap vereceği bir soru olduğu hususunda ve böyle tarihî bir delilin şiirin söylediği şeyi neticede tesbit edemeyeceğinde" (s.155) ısrar etmektedir. Bu, kesinlikle, tenkidî görüş noktasına dayanan yatıştırıcı, duyarlı bir davranış olarak görünüyor, tarihî bilgilerin yardımcı olacağını kabul ediyor ve, şüphesiz, edebiyat tarihinin münferit teşebbüsünü inkâr etmiyor.

Mamafih, tarihî görüş noktasının savunucuları ekseriya böyle bir teslimiyetten memnun değillerdir. Onlar bize edebî bir eserin

yalnız tarihin ışığında yorumlanabileceğini ve tarihi bilmemenin eserin yorumlanmasını tahrif edeceğini açıkça hatırlatırlar. Nitekim, Rosemond Tuve, bilgilerle dolu üç kitapta,(8) metafizik şairler ve Milton hakkında çağdaş yorum yapanlara karşı sürekli savaş halinde olmuştur. Ancak onun tarafından tartışılan meselerler tarih bilimi ve çağdaş tenkit arasındaki açık ihtilaflardan uzaktır. Meselâ, o, Empson'un Herbert'in "Sacrifice" nı okumasına saldırırken, açıkça galip gelmez, çünkü o bir tarihçidir, Empson ise bir münekkittir; çünkü Empson onun yazdığı metne bir bütün olarak bakmayı arzu etmeyen veya bakmayan, ancak her çeşit zan ve benzeri fikirlerin peşinden koşan keyfi, inatçı, fantastik bir şiir okuyucudur. Empson iyi niyetle, "Her Freud saçması, ne hoş!" demektedir. O, İsa'nın "çalma" fiilini işliyor olduğunu, günahsız olacak yerde Prometheus olduğunu, suçlu olduğunu, İsa'nın Beanstalk'taki Jack gibi yukarı tırmandığını ve ümmetini kendisi ile birlikte Sema'ya götürdüğünü ifade etmek için, "Adem meyve çaldı, ama ben ağaca çıkmalıyım", diye şikâyette bulunan İsa'nın çizgisinde yer alıyordu. İsa "Adem'den, ya da herhelde ağaca çıkmadan meyve koparabilen Havva'dan daha küçük boylu"dur... babasının bahçesinden meyve çalan oğul zina sembolüdür," vs. (s.294). Bayan Tuve "ağaca çıkmalıyım" ifadesinin sadece "çarmıha çıkmalıyım" manasına geldiğinde ve "... meli, ... malı" ifadesinin İsa'nın küçüklüğünü ya da çocukluğunu ifade etmediğinde, ancak Allah'ın emrine işaret ettiğinde ısrar etmekte haklı görünüyor. Bayan Tuve, görünüşte haklı olarak, şekil (**figura**), tipoloji kavramına başvuruyor. Adem İsa'nın remzi olarak düşünüldü. İsa ikinci Adem idi, haç idi, çarmıh idi. Bayan Tuve, **A Reading of George Herbert** adlı eserde, Herbert'in şiirini daha önceden yaşayan ve hatta İsa'nın şikâyeti ile ilgili pek çok bilginin Herbert'dan çok önce bulunabileceğini, Herbert'in bir Anglikan papazı olarak bilmiş olduğu duaların Orta Dönem İngilizcesi ve Latincesiyle yazılmış şiirlerin, ibadetle ilgili risalelerin ve benzerlerinin var olduğunu göstermek için bir yığın malumatı bir araya getirir. Bütün bunlar kaynaklar ve örf ve âdetlere dair bir inceleme olarak faydalı ve düşündürücüdürler, ama onlar, Bayan Tuve'in ispat etmeyi umduğu şeyi, yani Herbert'in şiirinin ne ölçüde olumsuz olmadığını, "Herbert'in metodu"ndan ve "eşsizliği"nden bahsederken Empson'un yanılıyor olduğunu kesinlikle ispat etmezler. Empson, iki unsuru birleştirdiği yazısında(10), gayet haklı olarak, eski incelemelerin hiç birinin şiirin değeriyle ilgili problemi çözemeyeceğini ileri sürmektedir. Söz konusu olan şey tarih ve tenkit arasındaki ihtilaf

değil, sadece bazı yorumların doğruluğu veya yanlışlığı hususundaki tecrübeye dayalı meselelerdir. Sanırım Empson'ın yanlış yorum yapmakla suçlandığını kabul etmemiz gerekiyor, ama o zaman da savunmamızı yaparken, hiç kimsenin, hiç bir edebiyatçının o şiir üzerinde henüz etrafılıca yorum yapmamış olduğunu, Empson'ın metodunun, atomist, birleştirici ve keyfi olmasından dolayı, en azından anlam problemiyle ciddi bir şekilde uğraşan samimi bir teşebbüs olduğunu söylememiz gerekiyor. Bilimin diğer bütün metodlarını içine aldığından, "yakın okuma" (close reading) bilgiçlik satmalara ve sapıklıklara sebep olmuştur; ancak, bütün okuyucular, hatta öğrenciler ve öğretmenler bu muameleden rahatsız olsalar bile, herhangi bir bilim dalı, sadece hedeflediklerinin küçük ve dikkatli bir gözlemi sayesinde, eşyaları mikroskop altına koymak suretiyle ilerlediği ve ilerleyebileceği için, burada kesinlikle göz ardı edilmeyecektir.

Fakat bu tartışmalar, Şikago münekkitleriyle Yeni Münekkitler arasındaki veya Şikago münekkitleriyle mitograflar arasındaki tartışmalar gibi, teori, tenkit ve tarih ilişkisi hususunda yaptığımız daha detaylı tartışmamızdan ziyade özel yorum problemleriyle ilgilidir. Almanya ve İtalya'da uzun bir ömür sürdükten ve Dilthey, Windelband, Rickert, Max Weber, Troeltsch, Meinecke ve Croce tarafından teorik olarak formüle edildikten sonra, nihayet, Amerika'ya ulaşan ve nerede ise bir din gibi benimsenin "tarihçilik" (historicism) inancını gerçekten kabul edenler tarafından çok daha zor ve büyük meseleler ortaya atılır. Karakteristik yeni bir örnek verirsek, ne gariptir ki -L. C. Ransom tarafından methedilen ve onaylanan - "Historicism Once More"(11) isimli makalede, Roy Harvey Pearce yeni bir tarih anlayışı va'zetmekte ve Robert Penn Warren'in bir şiirinden alıntı yaparak, "Dünya gerçektir. Vardır" (Promises 2) şeklindeki bu mısra ile bitirir.

Yeni Tenkit'in az da olsa düşmanı olan Warren'in güzel şiirinin "historicism"le her ne suretle olursa olsun münasebeti olmamasına ve yalnızca güçlü ve etkili bir biçimde, aklın kabul ettiği şekilde daha çok egzistansiyal denilebilecek geçmiş realitesi lehinde bir duygu taşınmasına rağmen, "historicism" lehinde anahtar şahit olarak ismi geçmektedir. O, Carlyle'nin Alman tarih anlayışına olan önceki bağlılığından koptuktan sonraki birçok yazısında üzerinde ısrarla durduğu bir çeşit tasavvur ve merakı teyit etmektedir. Carlyle'den bir kaç örnek: Dr. Johnson bir fahişeye gerçekten "hayır, hayır, kızım, olmaz," dedi; Charles I sahiden 1651' de bir geceyi bir köylü ile samanlıkta geçirdi; King Lackland "gerçekten orada idi," St.

Edmundsbury'de idi ve başka şeyler yapacak yerde, "tredecim sterlingi" yi terketti, ve şöyle ya da böyle yaşadı, göründü, ve bütün dünya yaşıyordu ve ona bakıyordu."(12) Fakat şaire veya Carlyle'ye has böyle bir merak bir metod yahut bir felsefe olarak historisizmin sadece başlangıcıdır. Pearce'in historisizmi, "tenkidin bir tarihî inceleme şekli olduğu" (s.568) hususundaki sürekli tekrarlanan polemige sahip varoluşçuluk ve historisizmin karışık bir terkibi, insanlık hakkındaki saçma iddialar dizisi, edebiyat ihtimali ve benzeri şeylerdir. Pearce'in "bütün değerlerin yaratıcı temeli" olan mevcudiyet, ahiret ilmi ve tarih hakkındaki şaşkıncı üzüntüsünün ümitsiz şaşkınlığından, hepsi aynı sahifede zikredilen Rudolph Bultmann, Americo Castro, Kenneth Burke ve Walter J. Ong, S. J. 'in anlaşılmasız karışımından kurtulmaya çalışmaya değmez. Sabık meslektaşım ve arkadaşım Erich Auerbach gibi historistik inancın bilgili ve ukalâ taraftarlarına müracaat etmek daha iyi olacaktır.

Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter (13) isimli, ölümünden sonra neşredilen kitabının mukaddimesine ve " Vico's Contribution to Literary Criticism(14) adlı makalesine, kaynak göstermeksizin bazı formül şeklinde ifadeleri aktardığı benim **History of Modern Criticism** (15) isimli eserim hakkında yazdığı tenkidinde, Auerbach historistik inancı şöyle ifade etmektedir:

Bizim historistik düşünme ve hükmetme tarzımız öylesine köklüdür ki onun farkında bile değiliz. Farklı kişilerin, dönemlerin sanatından, şiirinden ve müziğinden, ayırım yapmaksızın, aynı hoşlanırsınız... Devirlerin ve medeniyetlerin farklılığı bizi artık korkutmuyor. Siyasî itibar tehlikeye düşer düşmez perspektivistik anlayış zayıflar; ama, aksi olursa, bilhassa estetik meselelerde en değişik güzellik şekillerine olan historistik uyum kapasitemiz hemen hemen sınırsız olur... Ancak, tarihî perspektif anlayışını unutma yahut bilmemezlikten gelme temayülü yaygındır ve onun, özellikle edebiyat eleştirmenleri arasında, historisizmin timsali ve sonucu olarak addedilen bu filolojiye, 19. asır filolojisine, duyulan umumi antipati ile münasebeti vardır. Nitekim çok kimse historisizmin antikalar hususunda bilgiçlik taslamaya, biyografik detaylara aşırı değer verilmesine, sanat eserinin değerlerine karşı tam bir lakaytlığa, bu yüzden de kendileriyle hüküm verilecek sınıfların yetersizliğine ve nihayet keyfi seçimlere götüreceğine, inanırlar.[Ancak]

tarihî izafet ve perspektivizmin bizi, sanat eserini değerlendirmede ve onun hakkında hüküm vermede aciz bıraktığına, hüküm vermek için kesin ve mutlak sınıflara ihtiyacımız olduğuna inanmak yanlıştır. Her tarihçi (Vico'nun kullandığı terimi kullanarak, ona "filolog" da diyebiliriz.) bu görevi bizzat üstlenmelidir, çünkü tarihî rölativizmin iki yönü vardır: Onun anlaşılacak fenomenle olduğu kadar tarihçiyi anlamakla da münasabeti vardır. Bu aşırı bir rölativizmdir; ancak ondan korkmamalıyız... Tarihçi hüküm vermekten aciz olamaz; o, hüküm vermenin ne demek olduğunu bilir. O, gerçekten, çok geçmeden mücerret ve tarih dışı sınıfları kullanarak hüküm vermekten vazgeçecektir. Belirli dönemlerin en mükemmel eserlerinde ortak nokta olan, tek başına bu tür sınıfları ortaya koyabilecek o genel insanî vasıf sadece kendine has şekillerle, ya da tarihteki diyalektik bir süreç olarak idrak edilebilir; Onun mücerret mahiyeti, manasını tam olarak karşılayabilecek terimlerle ifade edilemez. Onun farklı olayları açıklamak veya ayırt etmek için ihtiyaç duyduğu sınıf veya kavramları elde etmeyi öğrenmesi bizzat malzemen kaynaklanıyor. Bu kavramlar mutlak değildir. Onlar esnek ve iğretidirler, tarihin değişmesi ile değişebilirler. Fakat farklı olayların, geçtikleri devirlerde ne manaya geldiğini ve bildiğimiz üç bin yıllık edebiyat hayatında ne anlama geldiğini ve nihayet günümüzde bizim için ne mana taşıdığını anlamamızı sağlamak için onlar yeterli olacaktır. O yeterli hükümdür; bütün bu olaylar için ortak şeyleri anlamaya da sebep olabilir, ama onun tarihte diyalektik bir süreç olarak değil de bir başka şekilde ifade etmek zor olacaktır...

Bu makul ölçülerle ifade edilmiş, tekliflerinde müşahhas, söz konusu olan Alman geleneğini bilen ve orada çalışma tecrübesine sahip bir âlimin otoritesiyle desteklenen mükemmel bir açıklamadır. O, şüphesiz, hepimizin bilmek zorunda olduğumuz hakikat ölçüstünü ihtiva etmektedir, fakat yine de, burada iyi bir teslimiyetle, hatta memnuniyetle kabul edilen "aşırı rölativizm" e karşı nihai hoşnutsuzluğu, başa çıkılmaz şüpheleri ortaya çıkarıyor. Ortaya çıkan problemlerin bir kısmını sınıflandırmama ve bu etkileyici görüş noktasına verilecek bazı cevapları sıralamama izin veriniz. En ideal seviyede başlayayım: Tarihçinin kendi görüşüne kaçınılmaz şartlanışı ile ilgili iddia, kişinin zaman ve mekândaki sınırlı yerini tanıması, "bilgi sosyolojisi" ile, özellikle **Ideologie und Utopie** (16) adlı eserinde Karl

Mannheim tarafından titizlikle işlenen ve vurgulanan rölativizm. Bu çeşit rölativizm araştırmacının kendisinin gizli zan ve temayüllerini araştırma metodu olarak kıymetli idi ve bugün de kıymetlidir. Fakat o, muhakkak, sadece genel bir uyarı olarak, bir çeşit **momento moti** olarak hizmet edebilir. Aynı konuda Isaiah Berlin sunları müşahade ediyor:

(Sübjektiflik veya rölativite ile ilgili) böyle ifadeler hayatın bir rüya olduğu şeklindeki gelişigüzel ortaya çıkan yeni tekliflere benziyor. Biz "her şey" in rüya olamayacağını iddia ediyoruz, zira o zaman, rüyalarla karşılaştırılacak bir şey olmayınca "rüya" fikri tüm özel ilgiyi kaybedecektir... Eğer her şey sübjektif ya da izafi ise, hiç bir şeyin başka bir şeyden daha fazla sübjektif veya izafi olduğuna hükmedilemez. Şayet "sübjektif" ve "izafi", "tarafgir" ve "tarafdar" gibi kelimeler mukayese ve zıtlıkla ilgili kelimeler değillerse- karşıtlarıyla ilgili ihtimali ifade etmezlerse, "objektif" (veya en azından "daha az sübjektif") veya "tarafsız" (yahu, en azından "daha az taraflı") terimi iseler, bizim için ne anlam ifade ederler? (17)

A. O. Lovejoy'un, "ego merkezli durum"a benzer olarak şekillenen ve az bilinen, "sezgin merkezli durum"(18) dediği şeyin tek tanımı bizi bir yere götürmez: Sadece her şeyi bilme problemi doğurur; yalnızca evrensel şüpheciliğin nazari dağınlığına sebep olur. Aslında, bilgi, hatta tarihî bilgi olayı o kadar vahim değildir. Mantık ve matematikte iki artı iki eşittir dört gibi evrensel önermeler vardır; meselâ, suçsuz kimselerin öldürülmesini kabul etmeyen hükümler gibi evrensel olarak geçerli ahlâkî hükümler vardır, ve tarih ve insan ilişkileri hususunda pek çok tarafsız önerme mevcuttur. Araştırmacının psikolojisi, cüretkâr eğilimleri, ideolojisi, perspektifi ile önermelerinin mantıksal yapısı arasında fark vardır. Bir nazara nin meydana gelişi onun gerçekliğini şöyle veya böyle geçerli kılabilir. İnsan temayüllerini düzeltebilir, doğru olduğuna inandığı şeyleri tenkit edebilir, geçici ve mahallî sınırları aşabilir, nesnelliği gaye edinebilir, bilgi ve gerçeğe ulaşabilir. Dünya karanlık ve esrarengiz olabilir ama, kesinlikle tamamen anlaşılabilir da değildir.

Ancak edebiyat incelemesi ile ilgili problemlere, bütün bilgilerin rölativitesi, hatta tarihî bilgilerin özel güçlükleri hakkında yapılan bu çeşit genel tartışmada kullanılan terimlerle yaklaşılmamasına gerçekten gerek yoktur. Edebî inceleme, tarihî incelemeden belgelerle değil de

anıtlarla uğraşmak zorunda kalması yüzünden farklılık gösterir. Bir tarihçi uzun zaman önce yaşanan bir olayı, onu bizzat görenlerin anlattıklarına dayanarak yeniden ortaya koymak zorundadır; edebiyat tahsil eden kişi ise doğrudan hedeflediği şeyin, yani sanat eserinin içerisine girer. Dün yazılmış olsa da, üç bin yıl önce yazılmış olsa da o eser, Marathon muharebesini ve hatta Bulge muharebesini tekrarlamak mümkün olmadığı halde, incelenmeyi bekler. Biyografi ile ilişkisi bulunan meselelerde, sadece olayın geçmişiyle ilgili olarak, meselâ Elizabeth devri tiyatrosunun yeniden inşa edilmesinde, edebiyat öğrencisi mutlaka belgelere dayanmak zorundadır. Hedeflediği şeyi, yani eserin kendisini inceleyebilir; onu anlamalı, yorumlamalı ve değerlendirmelidir; kısaca tarihçi olmak için münekkit olması gerekir. Siyasî, iktisadî veya sosyal tarihçi de, şüphesiz, kullandığı gerçekleri, konuyla olan ilgilerini ya da önemlerini göz önüne alarak, seçer, fakat edebiyat öğrencisi özel bir değer problemiyle yüz yüze gelir; amaçladığı şey, yani sanat eseri yalnızca değer yüklü değil aynı zamanda kendisi de değerlerden oluşan bir yapıdır. Bu anlayışın kaçınılmaz sonuçlarından uzaklaşmak için, sadece seçme ihtiyacından değil de aynı zamanda hüküm verme lüzumundan kaçınmak için birçok teşebbüs yapılmış ama hepsi başarısızlığa uğramıştır, ve sanırım edebiyat incelemelerini yalnızca kitap listelerine, tarihî olaylara, yahut bir tarih kitabına hasretmek istediğimiz sürece, başarısız olmaları gerekecektir. Ahlâkî veya mantikî ölçülere olan ihtiyacı giderebilecek bir şeyin bulunmaması gibi, tenkidî hükümlere olan lüzumu, estetik ölçülere duyulan ihtiyacı giderebilecek bir şey de mevcut değildir.

Hüküm vermeye değil de yalnızca geçmişe dair kriterleri benimsemeye ihtiyacımız vardır; çalışmakta olduğumuz dönemin değerlerini kullanmamız ve onları yeniden yapmamız gerekir, iddiaları gibi kaçamak cevaplar bir yere götürmez. Yalnızca bu ölçülerin kesinlikle yeniden kurulamayacağını, Shakespeare'in oyunlarıyla neyi amaçladığından, onlara nasıl şekil verdiğinden veya Elizabeth dönemi seyircisinin o oyunlardan ne anladığından emin olmak istediğimizde başa çıkılmaz problemlerle yüz yüze kalacağımızı tartışmayacağım. Değişik yollardan giderek bu eski manayı kavramaya çalışan çeşitli bilim ekolleri vardır: E. E. Stoll sahne âdetlerinin yeniden ortaya konması gereğine inanır; Bayan Tove belagat eğitimini yahut ayinlerle ve ikonografi ile ilgili âdetleri arzular; bir kısmı NED adına yemin ederler; yine, J. Dover Wilson gibileri de bibliyografik delillerden, noktalama işaretlerindeki veya satır düzenlemelerindeki

uyuşmazlıkları farkettilerinde "Shakespeare'in atelyesine götürecektir kapının açık olduğunu" düşünürler. Aslında, geçmişle ilgili tenkidî hüküm verirken sadece tek kritere, çağdaş başarı kriterine başvururuz. Ancak, edebiyat tarihini geçmişin gerçek fikirleri ışığında incelersek, geçmişin ölçülerini kabul etmediğimizi, kabul edemeyeceğimizi görürüz. İngilizlerin, çağdaş edebiyat, meselâ on sekizinci yüzyılın son dönemi, hakkındaki görüşlerini tam olarak bildiğimizde bazı sürprizlerle karşılaşabiliriz: Meselâ, David Hume, Wilkie'nin **Epigoniad** adlı eserinin Homer'e benzediğini düşünüyordu; Nathan Drake, Cumberland'ın **Calvary** adlı eserinin Milton'ın **Paradise Lost** adlı eserinden daha önemli olduğuna inanıyordu. Açık olan şudur ki, çağdaş değerlendirmeyi kabul etmek, "kim kimi değerlendirdi, niçin ve ne zaman?", gibi uyuşmazlıkları arasındaki farkları göstermemizi gerekli kılmaktadır. Prof. Geoffrey Barraclough, "şu anda önemli olan şeylerden ziyade, o zaman önemli olan şeyleri" çalışmamızı sağlık veren tarihçilere karşı benzer bir tartışmada, onlara "mucizeler, fırtınalar, kuyruklu yıldızlar, veba ve diğer garip şeylerden oluşan kasvetli bir resital"(19) denilebilecek on üçüncü asır vakayinamelerine bakmalarını tavsiye ediyor. Açıkça, çağdaş olanların ölçüleri, onları yenileyebilirsek de, farkları arasında önemsiz bir ortak nokta bulabilirsek de, bizim için ölçü olamazlar. Kendimizi şahsımızdan veya tarihten öğrendiğimiz derslerden tamamen mahrum da edemeyiz. Bizden Hamlet'i sadece Shakespeare 'in veya seyircilerinin çok nazarı olan görüşleri vasıtası ile yorumlamamızın istenmesi, bizden üç yüz yıllık tarihi unutmamızın istenmesi demektir. O, Goethe'nin veya Coleridge'in sezgilerini kullanmamıza engel olur, tarihin seyri içerisinde manaları cezbeden ve toplayan bir eseri fakirleştirir. Ancak, öğretici de olsa, bu tarih de yine bizi bağlayıcı olamaz: Yazarın çağdaşlarının yetkisi gibi onun yetkisi de aynı itirazlara açıktır. Tarafımızdan, tarafımdan hüküm verilmesinden sakınmanın kesinlikle çaresi yoktur. Hatta "çağların hükmü" yalnızca diğer okuyucuların, münekkitlerin, düşünürlerin ve hatta profesörlerin bir araya getirilmiş hükmüdür. Yapılacak tek tek samimi ve doğru şey bu hükmü mümkün olduğu kadar objektif kılmak, her bilim adamının veya âlimin yaptığı yapıdır, yani, bizim yapacağımız şey, onun maksadını, edebî sanat eserini, diğerlerinden ayırmak, onu dikkatlice tefekkün etmek, onu, hükmedebileceğimiz kadar geniş bilgiden, yakın bir gözlemden, keskin bir duyarlılıktan, dürtüst bir karardan çıkarılan, onaylanan, desteklenen kriterlerle değerlendirmektir.

Eski mutlakiyet doktrinin müdafaası mümkün değildir. Dar bir anlamda tarif edilmiş ezeli bir ölçünün izahının, her çeşit sanatla ilgili tecrübemizin tesiri altında terkedilmesi zorunlu idi, ama diğer taraftan, eksiksiz bir rölativizmin de aynı şekilde müdafaası mümkün değildir; o, şüpheciliğin felce uğratılmasına, değerler anarşisine, **de gustibus non est disputandum** şeklindeki eski kusurlu bir vecizenin kabul edilmesine sebep olur. Auerbach tarafından bir çözüm olarak tavsiye edilen bir çeşit dönem rölativizmi kesinlikle çıkar yol değildir: Sanat ve şiir kavramını sayısız parçalara ayıracağıdır. Objektifliğin tamamının inkâr anlamına gelen rölativizm, pek çok delil gösterilerek, meselâ ahlâk ve bilime benzerliğiyle, ahlâkî zaruretlere ve bilimsel gerçekler kadar estetiğin de var olduğunun bilinmesiyle çürütülür. İçinde yaşadığımız cemiyetimizin tamamı âdil olan şeyi biliriz faraziyesine, bilimimiz de doğru olan şeyi biliriz, faraziyesine dayanmaktadır. Edebiyat öğretimimiz de aslında, bu faraziyelerin az da olsa bizleri kuşattıklarını hissetsek ve onları gerçekleştirmek için çok daha mütereddit gözükssek bile, estetik zaruretlere dayanmaktadır. Sanat ve edebiyatla ilgilendikleri sürece "insanlığın" felâketi hukuk ve hakikatle alâkalı ortaya atılan benzer iddialarda bulunmadaki korkaklıkları yüzündendir. Aslında bu iddiaları, Grace Metalious'den ziyade **Hamlet**'i veya **Paradise Lost**'u öğrettiğimizde, yahut Shakespeare'in ve Milton'ın çağdaşlarından, Henry Glapthorne veya Richard Blackmore'dan bahsetmek için ortaya atarız. Ama bunu çekinerek, özür dileyerek, tereddüt ederek yaparız. Sık sık edilen bu iddiaların aksine, temel edebiyat yazılarından oluşan önemli klasik eserler üzerinde geniş bir fikir birliği mevcuttur. Gerçekten değerli olan sanat eserleri ile çok kötü sanat eserleri arasında, meselâ "Lycidas" ile **New York Times**'in ilk sahifesindeki bir şiir arasında, Tolstoy'un **Master and Man** adlı eseriyle **True Confessions**'daki bir hikâye arasında aşılabilir bir uçurum mevcuttur. Rölativistler her yönüyle kötü bir şiir yayınlanmasından hep sakınırlar. Onlar, eserler çok farklı sebepler göz önüne alınarak değerlendirildiği için münekkittir arasında tartışmaların oldukça sık yapıldığı önemli denecek sanat alanlarına girmekten hoşlanırlar. Bir sanat eseri ne kadar kompleks olursa, ifade ettiği değerlerin yapısı da o kadar farklı olur ve bundan dolayı da yorumu ne kadar zor olursa, bazı yönlerin bilinmemesi tehlikesi de o kadar büyük olur. Ama bu, bütün yorumlar aynı derecede doğrudur, aralarında farklılaşma ihtimali yoktur, demek değildir. Tamamiyle hayalî yorumlar, tek taraflı, tahrif edilmiş yorumlar da mevcuttur. Bradley'in, Dover Wilson'ın veya hatta Ernest

Jones'un Hamlet ile ilgili yorumlarını tartışabiliriz: Ancak biliyoruz ki Hamlet kılık değiştirmiş bir kadın değildir. Yorumun doğruluğu kavramı, açıkça, hükmün doğruluğu kavramına götürür. Değerlendirmeye anlayışla olur; doğru değerlendirme de doğru anlamakla meydana gelir. Yorumun mutlak doğruluğu kavramı ile ima edilen bir görüşler hiyerarşisi mevcuttur. Tıpkı doğru yorumun en azından ideal bir yorumun var olması gibi, doğru değerlendirme, güzel değerlendirme de vardır. Auerbach'ın bugünlerde her çağın ve her topluluğun sanatından zevk alırız, şeklindeki rölativistlere has tartışması: Cilalı taş devrine ait mağara resimleri, Çinlilere ait manzaralar, zenci maskeleri, Gregorius'a ait nağmeler vs. rölativistlerin aleyhinde olmalıdır, olabilir. O, bugün, bütün sanatlarda eski dönemlerden daha açık olarak bildiğimiz ortak bir özelliğin var olduğunu gösterir. Her sanatı zaman ve mekânda yabancı kılan ve aslen estetik düşünceden tamamen farklı fonksiyonlara hizmet eden, bizim için kolay bulunur ve eğlenceli olan ortak bir kültür vardır. Geleneksel Batı zevkinin sınırlarını aşarak mutlak sanat alanına erişemediysek de evrensel sanat alanına erişmiş bulunuyoruz. Böyle bir sanat mevcuttur ve çeşitli tarihî tezahürler, tarihî açıdan, sanatın özellikle geçici sosyal bir gayeye hizmet etmesini ve sosyal tarihi aydınlatmasını sağlamayı düşünen tarihçilerin kabul ettiğinden, çoğu kez, karakter itibariyle, çok daha az sınırlıdır. Çinlilere ve eski Greklere ait temel basit temaları işleyen bazı lirik aşk şiirlerine, dilleri dışında, zaman ve mekânda tarih koymak neredeyse imkânsızdır. Radikal rölativist inancına rağmen, Auerbach bile, "bütün bu olaylar için ortak olan şeyle ilgili bir anlayışı" kabul etmekte ve siyasî (yani ahlâkî, hayatî) kazancımız tehlikede olduğunda rölativizmi benimsemeyeceğimize rıza göstermektedir. Şunu belirtmeliyiz ki, mantık ahlâk ve, inaniyorum, estetik, Auerbach gibi insanlarda, hâla irsî bir insanlık idealiyle arka çıkılan ve metodolojik olarak şuursuzca kabul edilen dilbilgisiyle, üslupla ve **geistesgeschichtlich** ile ilgili kategorilerin kavramsal çerçevesi ile desteklenen, eksiksiz bir historisizme açıkça karşı çıkarlar. George Boas'ın **A Primer for Critics** (20)'i, Bernard Heyl'in **New Bearings in Esthetics and Art Criticism** (21)'i yahut Wayne Shumaker'in **Elements of Critical Theory** (22)'si gibi radikal tercümelemlerde, teori sanatların çanavarlaştırılmasına, tenkidin felcine, hakikate olan ilk baştaki ilginizin yok olmasına sebep olur. Tek çıkar yol dikkatlice izah edilmiş ve saflaştırılmış mutlakçılık (absolutizm)tır. O, Mutlak'ın netice itibarıyla ve tamamen onun içinde olmasa da, rölatif olanda olduğunun" bilinmesidir. Bu, historisizm problemi ile diğer tarihçilerden daha çok

mücadele eden ve "historizim" yerine başka bir şeyin konulması gerektiği sonucuna varan Ernst Troeltsch'in formülü idi.(23)

Prensipier sistemi olup müşahhas sanat eserlerinin tenkidine yaklaşması kaçınılmaz olan ve daima yardım için edebiyat tarihine başvuran bir değerler nazariyesi olan edebiyat nazariyesini oluşturma görevine dönmemiz gerekiyor. Ancak üç disiplin farklıdır ve farklı da kalacaktır: Tarih nazariyeyi içine alamaz veya onun yerini alamaz; halbuki nazariye tarihi absorbe etmeyi hayalinden bile geçirmemelidir. Andre Malraux, plastik sanatların dünya çapında bilinmesine dikkati çekerek, hayalî müzeden, duvarsız müzeden belâgatle bahsetmiştir. Şüphesiz biz edebiyatta, sanat eleştirmeninin görevi gibi bir görevle veya en azından benzer bir görevle karşı karşıya bulunuyoruz: Müzemizi doğrudan doğruya ve kolayca bir kütüphanede toplayabiliriz; ancak duvarlarla, dil engeliyle ve dillerin tarihî şekilleriyle yüz yüze olmamız sürüp gidecektir.

Görevimiz çoğunlukla, tercüme ve filolojik incelemeler yoluyla, eserleri basıp çoğaltarak, edebiyat karşılaştırmaları yaparak, yahut yalnızca hayalî sempati duyarak, bu engelleri parçalamayı ve ortadan kaldırmayı gaye edinir. Edebiyat, netice olarak, plastik sanatlar gibi, Malraux'nun sesizliği ifade eden sözleri gibi, çağlar boyu telaffuz edilen, insanoğlunun zaman ve kadere karşı zorlu direnişini, onun süreksizlik, izafet ve tarih üzerindeki zaferini savunan bir korodur, diyebiliriz.

DİPNOTLAR

1. Rene Wellek ve Austin Warren, *Theory of Literature* (New York, 1949).
2. Bu terimi "History of Modern Criticism" (New Haven, 1955) isimli eserimde çok geniş olarak kullanmış bulunuyorum.
3. *Germanisch-romanische Monatschrift*, 18 (1930), 1-15, *Kleine Schriften zur Literatur- und Geistesgeschichte* (Heidelberg, 1957), s. 9-24' te yeniden basıldı.
4. Princeton, 1957.
5. Çok cesur tenkidinden Bay Frye'nin benim öyle yapmamı arzuladığı anlaşılıyor. Krs. *Virginia Quarterly*, 32 (1956), 310-15.
6. Cleanth Brooks, Jr. ve R. P. Warren, *Understanding Poetry; an Anthology for College Students* (New York, 1938).
7. *English Institute Essays*, 1946 (New York, 1947), s. 127-58'de yer alan "Literary Criticism" bölümü.
8. *Elizabethan and Metaphysical Imagery* (Chicago, 1947); A Reading of George Herbert (Şikago, 1952); *Images and Themes in Five Poems by Milton* (Cambridge, Mass., 1957).
9. William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London, 1930), s. 286 vd.'da.
10. *Kenyon Review*, 12 (1950), 135-38.
11. *A. g. e.*, 20 (1958), 554-91.
12. Carlyle, *Works*, 100. yıl baskısı, (London, 1898-99); *Essays*, 3, 54-56; *Past and Present*, s. 46.
13. Bern, 1958.
14. *Studia philologica et letteraria in honorem L. Spitzer*, baskısı A. G. Halcher ve K. L. Selig (Bern, 1958), s. 31-37.
15. *Romanische Forschungen*, 62 (1956), 387-97.
16. Bonn, 1929, İngilizce tercümesi, Londra, 1936.
17. *Historical Inevitability* (Oxford, 1954), s. 61.
18. A. O. Lovejoy, "Present Standpoints and Past History," *Journal of Philosophy*, 36 (1939), 477-89.
19. *History in a Changing World* (Norman, Oklahoma, 1956, s. 22.
20. Baltimore, 1937 (yeni ismi Wingless Pegasus: A Handbook for Critics, Baltimore, 1950).
21. New Haven, 1943.
22. Berkeley, 1952.
23. Krs. Hastings'in *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, 6 (Edinburg, 1913), 722' deki "Historiography" bölümü.