

EDEBİYAT TARİHİNDE TEKÂMÜL KAVRAMI*

Yazan: René Wellek

Çeviren: Sıddık Yüksel**

Elli altmış yıl önce tekâmül kavramı edebiyat tarihine hâkim durumda idi; bugün, en azından Batı'da, neredeyse tamamen kaybolmaya yüz tutmuş gibi görünüyor. Edebiyatla ve edebiyat çeşitleriyle ilgili tarihler bu probleme hiç temas etmeden ve görünüşte ondan habersiz olarak yazılmaktadırlar¹. F. W. Bateson'ın ya dilbilimle ilgili ya da sosyal değişimin bir aynası olarak İngiliz şiirinin tarihini izleme teşebbüsleri² ve Josephine Miles'in "İngiliz şiirindeki devirler"i tespit eden anahtar kelimelerde ve cümle kalıplarındaki değişiklikleri istatistikî olarak araştırması³ bunun bildiğim yegâne istisnalarıdır. Edebî tekâmül kavramının genel olarak reddedilmesinin sebepleri bugün yalnızca onun tarihi ile ilgili kısa bir bilgi verilerek ortaya çıkarılabilir.

En eski örneğe Aristotle'in **Poetics** (poetika) adlı eserinde rastlıyoruz. Bize, trajedinin kaynağınının şarap mabudu Dionysius için yazılmış şiirlerde, komedinin kaynağınının da penisle ilgili şarkılarda olduğu söylenmekte ve sonra Aristotle şu kaçınılmaz hükmü ilave etmektedir: Trajedi, ilk şeklinden itibaren yazarlar onun bilinen yönlerine ilaveler yaparlarken, yavaş yavaş gelişti. Trajedi, bir çok değişikliklere uğradıktan sonra, değişme sürecini tamamlayarak tamamen tabii durumuna kavuştu⁴. Trajedi tarihi ile yaşayan bir organizmanın hayat dönemi arasındaki benzerlik, ilk defa burada ileri sürülmektedir. Trajedi olgunluğa, "tabii durumu"na erişti; nasıl insan yirmi bir yaşına girdikten sonra büyüyemezse, o da artık büyüyemez, gelişemez. Tekâmül (Aristotle'in yazdığı

* René Wellek, "Concepts of Criticism, Fifth printing, October 1969, U.S.A." adlı eserinin 37-53. sayfeleri arasında yer alan **The Concept of Evolution in Literary History** bölümünün tercümesi.

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi

her şeydeki gibi), tamamiyle önceden tayin edilmiş tek ve sadece tek bir gayeye yönelmiş zaman içerisinde planlı bir süreç olarak anlaşılmaktadır⁵.

Eski zaman insanları Aristotle'in anlayışına çokça başvurmuşlardı: Niktekim Halikarnas'lı Dionysius Greklere ait hitabet sanatının Demosthenes'e ait en mükemmel modele doğru tekâmülünü izleyip yazdı, ve Quintilian da Çiçero'da en yüksek mertebesine erişen Romalılara ati belâgat için aynı şeyleri yaptı⁶. Sainte-Beuve'yle aynı dönemlerde yaşayan Velleius Peterculus, tenkit tarihlerinin hepsinde yer alan bir parçada, bahar ile sonbaharın peş peşe geldiğini, edebî mükemmelliğin imkânsız olduğunu, yok olmanın kaderde bulunduğunu söylüyordu⁷.

Bu eski fikirler Rönesans ve neoklasik tenkit tarafından yeniden ele alındı: Yankılarına her yerde rastlanabilir, ama ben, biyolojik ve sosyolojik tahminlerin çoğalmasının edebiyatla alâkalı benzer düşünmeyi teşvik ettiği on sekizinci asrın ortalarından önce edebiyat tarihine sistematik bir başvurunun yapıldığı hususunda bir şey bilmiyorum. John Brown'un genel bir şiir tarihi yazmak için yaptığı teşebbüs (1763)⁸ zarif bir tekâmül planı sunmaktadır: İkel milletler arasında şiir, şarkı ve dans birliği olduğu var sayılıyor ve daha sonraki tarihlerin hepsi sanatların ayırımı, her sanatın türlere ayrılması, bölünme ve uzmanlaşma süreci, eski tarzların tamamen yok oluşu ile ortaya çıkan dejenerasyon olarak tanımlanmaktadır. Sanatların aslî birliğine dönmesi için yaptığı mantıksız tavsiyesiyle zarar gören Brown'un planı, yine de, daha sonra ortaya çıkan şiirin dahilî gelişimi kavramını önceden göstermektedir. Brown, bilinen bütün milletlerin sözlü şiirlerini içine alan bir perspektifle görülen, teferruatlı bir "isimsiz tarih" yazmıştır.

Brown'un verdiği kısa bilgi, Winckelmann'ın, zengin elle tutulur bilgiler ihtiva eden tekâmül planını izleyen ilk sanat tarihi olan **Geschichte der Kunst im Alterthum** (1764) adlı eseri yayınlanmadan önceki yıl yayınlandı. Her şeyi içine alan gelişme ve geri kalma münasebeti içerisinde, Winckelmann Grek heykelticiliğinin dört safhasını şöyle açıklıyor: İlk dönemin mükemmel taze üslûbunun Perikles'le zirveye ulaşan Tekâmül dönemi, taklitçiler yüzünden gerileme dönemi, son Helenistik tavrın sebep olduğu acıklı son. Hem Herder hem de Friedrich Schlegel edebiyatın Winckelmann'ı olma arzularını resmen açıkladılar. Herder'in edebiyat tarihi ile ilgili bir çok yazısında ve Friedrich Schlegel'in Grek şiir⁹ ile alâkalı parçalar halindeki tarihlerinde "organolojik" tekâmül kavramı ma-

haretle ve uyum içerisinde kullanılmıştır. Herder ve Schlegel ikisi de devamlılık ilkesi içerisinde Almanya'da Leibniz'in felsefesinin ölçüsüz bir biçimde güç verdiği **natura non facit saltum** vecizesini deruhte etmektedirler. Ancak, ayrıntılı olarak ifade edersek, Herder, Schlegel ve onların bir çok takipçisi geleceğe ve onların planlarında ima edilen determinizmin zımnî sonuçlarına karşı gösterdikleri tutumlarında birbirlerinden ayrılıyorlar. Nitekim Herder, şiirin ilkel şarkının şaşaasından uzaklaşması gerektiğini öğretiyor, fakat aynı zamanda en azından Almanya'da şiirin klasik medeniyet hastalığından kurtarılabilmesine ve gücünün dayandığı kaynağa döndürülebileceğine de inanıyor. Friedrich Schlegel Grek şiirini tabii tekâmül sırası içinde tüm farklı tarzların mükemmel bir sentezi olarak düşünüyor. Tekâmül büyüme, tomurcuk verme, çiçek açma, olgunlaşma, tohum verme ve nihaî ölüm terimleriyle tarif ediliyor ve gerekli olan, kaderde olan bir şey olarak düşünülüyor. Fakat bu kapalı devre sadece Yunanistan'da tamamlanıyor -modern şiir, daha ziyade, açık bir sistem olup neredeyse sınırsız ölçüde algılanabilecek "evrensel gelişmeye müsait şiir"dir. Alman filologları ve folklorcuları olan Grimm'lere göre süreç değiştirilemez bozulmalardan biridir: Karanlık geçmişte tabii şiirin ihtişamını görüyoruz, hüznülü aşınmasını saymazsak modern sanat şiiri de öyle¹⁰. Bütün bu fikirlerde ortak olan şey, fizikî gelişme, belli başlı edebî türlerdeki karşılıklı destek, ferdin rolünü azaltan determinizm ve genel tarih süreci içerisinde tamamen edebî olan gelişmeyle alâkalı benzerlikteki yavaş ve muntazam değişme durumudur.

Hegel, göze çarpacak derecede farklı bir tekâmül kavramı ortaya koydu. Diyalektik devamlılık ilkesinin yerini alıyor. Aniden ortaya çıkan değişiklikler, zıtlaşmalar, bazı şeylerin feshedilmeleri veya aynı zamanda muhafaza edilmeleri tarihin dinamiklerini teşkil ederler. (Şiirin bu değişikliklerden sadece biri olduğunu savunan) "objektif ruh" şiirin kendisinden oldukça farklıdır. Biyolojik benzerlikten söz edilemez. Şiirin, toplum ve tarihle sürekli mukabele içinde kendi kendine geliştiği, ancak ruhun ürünü olması gerektiği için de yaratılış sürecinden ayrı ve hatta oldukça farklı olduğu düşünülür. Fakat Hegel, **Lectures on Aesthetics** adlı eserinde, metodunu uyumlu bir şekilde kullanmaz: Daha eskiyi, Schlegel'lerde rastlamış olduğu "organolojik" görüş noktasını kabul eder. Lirik vasıtası ile epikten trajedide bir senteze ve klasik vasıtası ile sembolik sanattan romantik sanata yönelen karışık üçlü bir planı izlemesine rağmen, onun **Lectures** adlı eseri daha çok poetika ve estetik olarak kalır ve nazariyeye uygun olması gerektiğinden, tarihle başarılı bir şekilde bütünleşmez.

Hegel'in takipçileri onun planını edebiyat tarihine tatbik etmeye çalıştılar, ama çoğu, sadece realiteyi oluşturan şeyleri zorla Hegel'in düsturları içerisine sokmak suretiyle, onun metodunu gözden düşürmeye muvaffak oldular¹¹.

Darwin ve Spencer'in ortaya çıkışı ile birlikte tekâmül nazariyesi canlandı. Spencer bizzat, basitten komplekse doğru gelişme kanunu sayesinde edebiyatın gelişiminin nasıl idrak edilebileceğini ifade etmiştir¹². Bir çok ülkede yeni tekâmül fikirleri edebiyat tarihine seve seve tatbik edildi. Ancak ilk defa kimin yaptığına karar vermek ve yenileri, yani Darwin'e ve Spenser'e ait motifleri, "organolojik" tekâmül yahut Hegelci tekâmül fikirlerine geri dönüşten ayırt etmek zor gibi görünüyor. Bu üç mevhumun gerçek payı, konuyla ilgili olarak, her yazar için detaylı bir araştırma gerektirecektir. Meselâ, romantik geleneğin çok kuvvetli olduğu Almanya'da H.Steinthal ve M. Lazarus'un **Völkerpsychologie**'si hakkındaki, yahut Wilhelm Dilthey ve Wilhelm Scherer'in poetikaları ve Alman edebiyatı tarihi üzerine yazılmış yazılarda farklı eğilimleri görmemezlikten gelmek hemen hemen imkânsız olacaktır¹³. Tekâmül nazariyesine, yalnızca (Darwin'in özel katkıda bulunduğu) yöntemin mekanistik açıklaması anlamına geldiğinde ve "en uygun olanın hayatta kalması", "fitrî seçim", "cinslerin transformasyonu" gibi fikirleri kullandığında, Darwinizm denmelidir.

İngiltere'de, John Addington Symonds biyolojik kıyası, fikrinde ısrar ederek, Elizabet dönemi drama tarihine (1884) tatbik eder. O Elizabet dönemi dramasının filizlenmek, büyümek, olgunlaşmak ve yok olmak gibi iyi açıklanmış bir seyir takip ettiğini ileri sürer. Bu gelişme "tekâmül" olarak, kendisine bir şeyin ilâve edilemeyeceği ve kaçınılmaz olan sona doğru giderken usanmadan seyrini takip eden iptidai unsurların açıklanması olarak takip ettiğini ileri sürer. Bu gelişme "tekâmül" olarak, kendisine bir şeyin ilâve edilemeyeceği ve kaçınılmaz olan sona doğru giderken usanmadan seyrini takip eden iptidai unsurların açıklanması olarak tarif edilir. Ferdin inisiyatifi tamamen inkâr edilir. Kabiliyet bu safhaların sırasını değiştiremez. Hatta farklı tekâmül evrelerinin hususiyeti yok olur: İtalyan ressamlığı Elizabet dönemi draması gibi tamamiyle aynı safhalardan geçer. Edebiyat tarihi genel bir bilimsel kanunu tarif edecek belgeler olarak hizmet veren olayların birikimi halini alır. Symonds, pratikte, doğuştan sahip olduğu güzel duygulara olan yakınlığı ve oldukça farklı görünmesini sağlayacak olan tiplerin bulandırılmasına izin veren "melez" kavramı gibi bir düşünce sayesinde bir kısım katı kurallardan kaçıp kurtulmuştur¹⁴.

Symonds'dan sonra, Richard Green Moulton tekâmül kavramını **Shakespeare as a Dramatic Artist** (1885) adlı eserinde kullanmış ve yaklaşık 1915'in sonlarında **The Modern Study of Literature**'da inancını ilke olarak yeniden ifade etmiştir. Bu onlu yıllarda, sözlü edebiyatla ilgilenen ve Darwin'e ait kavramlara dayanmayan hemen hemen hiç bir İngiliz ya da Amerikan kitabı mevcut değildir. Yeni Zelandalı H.M. Posnett **Comparative Literature** (1886)'ı Spencer'e ait olan toplumsal hayattan ferdi hayata doğru ilerleme şeklinde ele aldı. F. Gummere'nin **Beginnings of Poetry** (1901)'si ve A.S. Mackenzie'nin **The Evolution of Literature** (1911)'i Amerikalı yazarlar tarafından yazılmış daha sonraki örnekler olarak işe yarayabilirler.

Fransa'da devrin önde gelen iki eleştirmeni olan Taine ve Brunetière'in zihinleri tekâmül problemiyle meşguldü. Mamafih, Taine yanlış olarak naturalizm taraftarı pozitivist olarak tanınmaktadır: Psikoloji ve biyolojiden çok sayıda terminolojik alıntı yapılmasına rağmen, onun tekâmül anlayışı tamamen Hegel'ci olarak kalmıştır. O, Comte ve Spencer'i kesinlikle tasvip etmiyordu¹⁵. Öğrenci iken okuduğu Hegel ona " **'moments'**ı tarihi devreler olarak anlamasını, dahilî sebepleri, kendiliğinden olan gelişmeleri, canlı cansız varlıkların fasilasız oluşumunu araştırmasını"¹⁶ öğretti. Ama Taine tekâmülü hiçbir zaman ayrı bir edebî tekâmül olarak düşünmemiştir. Edebiyat organize edilmiş bir bilim olarak algılanan genel tarihî sürecin parçasıdır. Edebiyat cemiyete bağımlıdır, cemiyeti temsil eder. Keza, o **moment**'e de bağımlıdır, ama Taine için **moment** ekseriyetle "çağın özü" anlamına gelmektedir. Taine bütün yazılarında **moment**'ı sadece bir defa yalnızca edebî bir tekâmülde yazarın görevlerinden biri olarak düşünür. Corneille ve Voltaire'in himayesindeki Fransız trajedisi ile Aeschylus ve Euripides himayesindeki Grek tiyatrosunu ve Lucretius ve Claudian himayesindeki Latin şiirini karşılaştırır. Bunu öncekilerle sonrakiler arasındaki farkı göstermek için yapar¹⁷.

Ferdinand Brunetière kendi başlama noktasını bu hakiki parçada bulur. Onun için **moment**, **milieu** (çevre) ve **race** (hayat müddeti)'den önce gelir. O, azimle "kendi içerisinde yeterli gelişme ilkesine sahip"¹⁸ olan dahilî bir edebiyat tarihi idealini tasavvur eder. Tespit edilcek şey iç sebeptir. "Edebiyat tarihini etkileyen bütün şartları düşününce eserlerin eserler üzerindeki etkisinin en önemlisi olduğunu görürüz"¹⁹. Olumlu ve olumsuz olmak üzere iki etkisi vardır: Ya benimseriz ya da reddederiz. Edebiyat aksiyon reaksiyon, benimseme karşı

koyma sayesinde ilerler. Yenilik, orijinallik gelişmenin yönünü değiştiren ölçülerdir. Edebiyat tarihi değişme noktalarını izah eden yoldur. Şu ana kadar Brunetière, Taine'ci yahut da Hegel'ci olabilirdi. Ama o, aynı zamanda Darwinizm'den özellikle biyolojik mefhumları aktarmaya da çalıştı. O, onlar sanki biyolojik türlermiş gibi, çeşitlilik realitesine de inanıyor. O sürekli olarak türlerin tarihi ile insanlık tarihinden birlikte bahseder. Fransız trajedisi Jodelle ile doğdu, Corneille ile olgunlaştı, Voltaire ile ihtiyarladı ve Hugo'dan önce öldü. O, benzerliğin her noktada bozulduğunu, Fransız trajedilerinin Jodelle ile doğmadığını, ama yalnızca ondan evvel yazılmadığını, Brunetière'in izahına göre, onların sadece Lemercier'den sonra önemli trajedilerin yazılmadığı manada öldüklerini göremez. Brunetière'in planında Racine'in **Phèdre**'si trajedinin çöküşünde ilk sırayı alıyor, ancak plana göre Fransız trajedisinin "gençliği"ni temsil eden duygusuz Rönesans trajedileriyle mukayese edilince, o bize genç ve taze gibi görünecektir. Brunetière, türler ile ilgili yazdığı tarihlerinde de türlerin rekabetini açıklamak için var olma kavgasını örnek olarak kullanır ve bazı türlerin başka türlere dönüştüğünü delillerle gösterir. Onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda Fransızların kürsüde yaptıkları konuşmalar Romantik akımın lirik şiiri haline dönüştürüldü. Fakat benzerlik yakın teftişe dayanamaz. Bir kimse, en fazla, kürsüde verilen vaazın benzer duyguları ifade ettiğini (meselâ, insanî şeylerin geçiciliği hususundaki) veya benzer sosyal fonksiyonları (meselâ, hayatımızın gerisindeki metafizik duygunun beyan edilmesi gibi) yerine getirdiğini söyleyebilir. Ama, elbette hiçbir tür ebedî olarak bir başka türe dönüşmemiştir. Brunetière'in edebiyatta kabiliyetin rolünü, onun yenilikçi tesirini, Darwin'e "biyolojik değişim" in, yani karakter özelliklerinin mekanik olarak değişiminin rolüyle kıyaslama teşebbüsü kimseyi tatmin etmez²⁰.

Brunetière'den sonra gelenler onun şematizmini sık sık manasız noktalara ittiler: Nitekim Louis Maigron **Le Roman historique** (1898) adlı eserinde, Fransız tarihî romanının şahikası olup, (Hugo'nun **Notre Dame de Paris**, 1831'i gibi) kendisinden sonra gelen tüm eserler yalnızca yavaş çöküşü gösterirlerken, (Vigny **Cing-mars**, 1826'sı gibi) kendisinden önce çıkan eserlerin atlama taşı görevi yaptığı tek kitaptan, Mérimée'nin **Chronique de Charles IX** (1829) adlı eserinden söz etmektedir. Kronoloji çok önemlidir: Uygun bir sıralama ve ayırma ne pahasına olursa olsun yapılmalıdır.

Edebî tekâmül kavramını yenileştirmek ve biraz değiştirmek için yapılan

daha sonraki teşebbüsler başarısızlığa uğradı. Nitekim John Matthews Manly, De Vries'in değişim nazariyesinden çok fazla etkilendi ve onun edebiyat tarihine ve özellikle ortaçağ drama tarihine de tatbik edilmesini teklif etti²¹. Fakat "değişim" sadece yeni çeşitleri aniden kristalize eden yeni prensiplerin takdimine vesile olur. Tekâmülden, yavaş sürekli gelişim anlamında, kural dışı özel bir oluşum lehinde vazgeçilir.

Tekâmül nazariyesi, bilhassa Brunetière'in formüle ettiği şekliyle, inandırıcı değildi. Şüphesiz, kısmen kabiliyet kısmen de empresyonistik değerlendirme adına çokça tenkit edilip reddedildi. Fakat yirminci asrın ilk yıllarındaki karşı tepki daha derin köklere sahiptir ve yeni meseleler ortaya çıkarmaktadır. Bu tepki Bergson ve Croce'un yeni felsefeleri tarafından güçlü bir şekilde desteklendi. Bergson'un yaratıcı tekâmül kavramı, gerçek süre ile ilgili sezgiye dayan hareketi kronolojik sıralama hususundaki tüm fikirleri reddetti. Onun önemli eseri **Evolution créatrice** (1907)'in Spencer'e saldırarak bitmesi tesadüfî değildir. Croce'un hakiki cins kavramına saldırısı evrensel olarak hemen hemen inandırıcıdır. Her sanat eserinin emsalsiz olduğu yolunda gösterdiği deliller ve sanatları, onlara bakış tarzını ve üslûpları, hatta tarihî konuları kabul etmeyişi, çoğunun gözünde, tekâmül nazariyesinin gerçek temelini tahrip etmiştir. Croce'un edebiyat tarihinin tamamen makalelerden, monografilerden (veya bilgi veren kılavuz kitaplar ve kitapların icmalinden) ibaret olacağı şeklindeki tahmini ve ümidi gerçekleşiyor²².

Batı'da her tarafta, tenkitteki tarihî olmayan görüş (noktası) aşağı yukarı aynı zamanda ortaya çıktı. O, kısmen tenkidî rölativizme karşı, on dokuzuncu yüzyıl tarihçiliğinin (historicism) sebep olduğu tüm değer anarşilerine karşı bir reaksiyon, kısmen de mutlak değerler hiyerarşisine, yani klasisizmin tekrar canlanışına olan yeni bir inançtı. T.S. Eliot, edebiyatın tümünün benzer olduğu yolundaki kendi duygusunu, yani "Homer'den itibaren Avrupa edebiyatının tümünün ve onun içerisinde kendi memleketine ait edebiyatın tamamının benzer bir oluşuma sahip oldukları ve benzer bir düzen oluşturdukları"²³ hususundaki bir şairin duygusunu unutulmayacak bir tarzda formüle etmiştir. Edebiyat ile ilgili bu zamansızlık duygusu (Eliot ona garipsenebilecek bir tarzda "tarihî duygu" adını vermektedir) klasisizm ve ananenin yalnızca bir başka adıdır. Eliot'ın bu görüşü yeni Amerikan ve İngiliz münekkitlerinin hemen hemen tamamı tarafından benimsenmiştir. Onlar ara sıra kritisizmin edebiyat tarihinden ve genel tarihten çıkardığı pırıltıları tanıyabilirler²⁴, ama onlar adebî tarih yazma meselesini ve tekâmül problemini umumiyetle ihmal etmişlerdir.

Hikâye Rusya'da çok farklı cereyan etmiştir. Orada Spencer'e ait tekâmül fikri Aleksandr Veselovsky'nin dünya çapında tarihî bir poetika yazma teşebbüslerinde en etikili bir biçimde ifade edilmiştir. Veselovsky 1862'de, Berlin'de Steinthal'in öğrencisi olmuştu; o, tekâmül fikrini İngiliz etnoğrafyacıları dahil olmak üzere başka bir çok kaynaktan da çıkardı. O, sözlü edebiyat ve ortaçağ edebiyatındaki poetik sanatlar, temalar ve türler tarihini Batı'daki herkesten daha somut olarak ve edebiyat ve dillere daha geniş çapta hâkim olarak, ayrıntılarıyla açıklar. Ancak Veselovsky'nin nazariye ile alâkalı tahminleri son derece katı idi. Muhteva ve şekil birbirlerinden tamamen kopuktu. Şiir dili çok eski zamanlardan beri kullanılan bir şey olarak farzedilir: O sadece sosyal ve ideolojik değişmelerin etkisiyle değişir. Veselovsky orijinal sözlü şiirin birleştirilmesinin bozulmasını izler ve hep resmi şiir dilindeki animizmin, mitin, merasimlerin, geleneklerin kalıntılarını arar. Tüm şiirsel yaratıcılık insanın dilleri ortaya çıkardığı tarih öncesi dönemlerde vuku bulduğu gibi anlaşılır. O zamandan beri ferdin rolü kendi döneminin değişen memnuniyetini göstermek için miras kalan şiir dilinde değişiklik yapmakta sınırlı kalmıştır. Veselovsky, bir taraftan genetik bir araştırmayı şiirin az bilinen kaynaklarına yöneltir, diğer taraftan da "mukayeseli edebiyatı", sanatların ve motiflerin bir yerden bir başka yere nakli ve dağılımını tetkik eder. Onun kusurları kendi dönemi ile ilgili olanlardır: Gerçeğe ve bilime çok âşıktır, estetik değerden hiç hoşlanmaz; sanat eserini şekil ve muhteva, tema ve işleyiş, mecazlar ve vezinler diye bölerek onu çok fazla atomcu bir görüşle ele alır²⁵.

Veselovskiy, haklı olarak, büyük akademik prestijden istifade edip edebî tekâmül problemini Rus Formalistlerine zorla kabul ettirdi. Onlar onun edebiyat eserine verdiği önemi, şekli sanatlarla olan meşguliyetini, edebî türlerin "morfolojisi"ne olan ilgisini paylaştılar. Onlar geçmişi kökünden reddeden ihtilâlciler bir atmosfer içerisinde, hatta sanat çevrelerinde yetişmişlerdi. Arkadaşları fütürist şairlerdi. Çağdaş Marksist eleştiride, sanat tüm muhtariyetini kaybetti ve sosyal hatta ekonomik değişimin pasif bir tekerrürü haline getirildi. Formalistler bunu kabul edemezlerdi, ama Hegel'ci tekâmül görüşünü kabul edebilirlerdi: Onun temel ilkesi eskinin sübjektif, diyalektik değişimini yeni olarak ele almak, geri getirmektir. Onlar bunu edebiyat adına, daha çok poetik teamüllerin yıpranması veya "otomatikleşme"si, sonra da yeni ve zıt metodları radikal olarak kullanan yeni bir ekol sayesinde böyle âdetlerin "gerçekleştirilme"si olarak yorumluyorlardı. Yenilik tek değer ölçüsü halini aldı²⁶.

Formalist görüş, özellikle Roman Jakobson tarafından Çekoslovakya'ya da götürüldü. Jan Mukarovsky tarafından en şuurlu bir biçimde edebî tekâmül probleminde tatbik edildi. O bu nazariyeyi, estetik ve tenkitle alâkalı meseleleri iyi bilen biri olarak, yeniden ele aldı. Onun gayesi müstakil bir sanat eserini tekâmülün dinamikleri açısından değerlendirmektir. "Bir sanat eseri önceki dönemin yapısını yeniden gruplara ayırdığında, müsbet değer olarak ortaya çıkacaktır; eğer yapıyı değiştirmeden teslim alırsa, menfi bir değer olarak meydana çıkacaktır."²⁷ Mukarovsky edebiyat tarihi ile eleştiri arasındaki ilişkinin sona ermesine taraftardır: Tam bir estetik değerlendirme edebiyat tarihinden önce tenkide daha çok aittir. O, tenkidin bir esere sabit ve kararlı bir yapı, sarsılmaz ve açıkça beyan edilmiş bir görüntü olarak baktığını düşünür. Tarih ise, ona göre, sürekli hareket halindeki şiirsel yapıyı elemanların devamlı değişmesi ve onların ilişkilerinin transformasyonu olarak görmelidir. Tarihte tek bir ilgi ölçüsü vardır: Yenilik derecesi. Ancak (diğer Formalistler gibi) Mukarovsky değişimin yönü hususundaki esas soruya cevap veremez: Şayet değişme sadece münavebe, aksiyon ve reaksiyon ise, o aynı eksen etrafında sürekli dönen bir salınma olacaktır. Ancak tekâmül gerçekten hep aksi yönde mi ilerlerler? Ve, zıt nedir? Hegel'in kabul ettiği gibi, lirik şiir destanın zıttı mıdır? Aksan ölçüsü hece ölçüsünün zıttı mıdır? İstiare mecazın zıttı mıdır? Mukarovsky'nin tek ölçüsüyle, bir serinin başlangıç noktası ile alâkalı olarak, tamamen yeni olması haricinde, hiç bir şey söylenemez. Bizden, Marlowe'u Shakespeare'e, Wyatt'ı Spenser'e, Klopstock'u Goethe'ye tercih etmemiz için, yenilere büyük ustalardan daha çok değer vermemiz isteniyor. Bizlerden yeniliğin değerli ve elzem olmasına gerek olmadığını, her şeye rağmen esas çöplüğün var olabileceğini unutmamız beklenmektedir. Edebiyat tarihi ile ilgili gerçek materyalin değerlerine göre seçilmesi gerektiğini, yapıların değerleri kuşattığını ve yapılar geliştikçe değerlerin de gelişeceğini düşünmekten sakınmalıyız. Tarih, Mukarovsky'nin yapmaya teşebbüs ettiği gibi, tenkitten ayrılamaz. Mukarovsky son yıllarda formalist planını terk ederek, şüphesiz, sanatın tabiatı ve muhtariyetine olan asıl anlayışının hilâfına, Marksizm'le kucaklaştı.

İşin tuhafı, ne Makarovsky ne de diğer Formalist yazarlar, Yuryj Tynyanov ve Roman Jakobson'ın ortak ürünü olan son çalışmaları "Questions of the Study of Literature and Language" adlı esere özel ihtimam göstermişlerdir. O eserde

yazarlar sübjektif tekâmül probleminde bahsederler, ama onu manalı bir şekilde yeniden gözden geçirirler. İşte varılan sonuçlar:

Tamamen senkronik bir sistem fikri bir hayale dönüştü. Her senkronik sistemin, sistemin ayrılmaz parçaları olarak, geçmiş ve geleceği vardır. (Arkaizm bir üslûptur: Edebiyat ve dilin geçmişi eskimiş, modası geçmiş bir üslûp olabilir; ya da diğer taraftan, dil ve edebiyattaki yenileşme temayülleri sistemin yenileşmesi olarak anlaşılabilir.)

Edebî senkronik sistem kavramı sadece kronolojik olarak birbirine yakın edebî eserlerden değil aynı zamanda yabancı edebiyatlardan ve daha eski dönemlerden getirilen eserlerden de müteşekkil olduğundan, genelde düşünüldüğü gibi kronolojik bir devir kavramı ile uyumsuzdur. Nitekim bir arada bulunan eserleri birbirinden ayırmayan bir katalog yetersizdir. Muayyen bir dönemdeki eserler hiyerarşisi ke-sindir²⁸.

Bu bir dereceye kadar çok kısa bir şekilde formüle edilmesine ve belki de belirsiz olmasına rağmen, pasaj edebî tekâmülcülüğün radikal bir tenkidini ihtiva etmekte ve gerçek çareleri ileri sürmektedir: Yani (şairin olduğu kadar) münekkidin geçmişten seçme hürriyeti ve çok yönlü değer yargısına sahip münekkide (şair de olabilir) olan ihtiyaç.

Edebiyatla insan zihni arasında yapılacak bir kıyas kaçınılmazdır: Ben (evrimcilerin düşündüğü gibi) yalnızca yakın geçmişte tepki gösteren şimdiki zamanda değil aynı zamanda üç devirde yaşıyorum. Hatıralarla geçmişte, içinde bulunduğum anda ve hayaller, planlar ve ümitler sayesinde gelecekte. Her an en uzak geçmişime veya insanlığın en uzak geçmişine uzanabilirim. İnsanın zihnî gelişmesinde sürekli potansiyel bir ayniyet vardır: O her ayrı dönemde gücü olan bir yapı oluşturur. Bir sanatkarın gelecekte tek bir gayeye doğru ister istemez ilerleyeceği tamamen doğru değildir: O, yirmi, otuz veya elli yıl öncesini algılayabileceği bir şeye ulaşabilir. Tamamiyle farklı yola koyulabilir. Onun, yurt içinde veya dışında, sanatta veya hayatta, bir başka sanatta veya düşüncede modeller ya da sebepler için geçmişe uzanması hür bir karardır, kendine ait şahsî değerler hiyerarşisini oluşturan değerlerden biridir ve onun sanat eserlerinde ima edilen değerler hiyerarşisiyle yansıtılacaktır. Neticede belli bir dönemin değerler hiyerarşisini etkileyecektir ve münekkit tarafından tefrik edilip tefsir edilmelidir.

Darwin'e yahut Spencer'e ait tekâmülcülük edebiyata tatbik edildiğinde yanlış olur, çünkü tekâmülün tabakaları olarak hizmet edebilen biyolojik cinslerle kıyaslanabilecek değişmez türler yoktur. Kaçınılmaz bir büyüme ve yok olma, bir türden bir başka türe dönüşme, türler arasında hayat için gerçek bir mücadele yoktur. Hegel'in tekâmülcülüğü, derece ilkesini yalanlamada, sanatta ihtilâf ve inkılâbın rolünü tanımada, diyalektik bir mukabele olarak sanatın cemiyetle münasebetini görmede, doğrudur ama onun katı determinizminde ve üçlü şematizminde yanlıştır. Onun Formalist tercümesi, değere değersiz bir biçimde ulaşmaya kalkışırken yanlıştır. İhtiyaç duyulan şey (bu Tynyanov ve Jakobson'dan iktibas edilen pasajda ima yoluyla anlatılır) metrik takvim kronolojisi ve fizik bilimi üzerine değil de yaşanmış ve hatırlanan sebebe dayalı sıranın mahiyetine dayandırılan modern bir zaman kavramıdır. Bir sanat eseri yalnızca bir serinin herhangi bir parçası veya zincirde bir halka değildir. O geçmişteki bir şeye bağlı olarak ayakta durabilir. O, Rus ve Çek Formalistlerin düşündüğü gibi, vasıfları ortaya konarak analiz edilecek bir yapı değildir. Yapıya bağlı olmayan ama onun gerçek tabiatını teşkil eden bir değerler manzumesidir. Edebiyattan değeri çıkarıp alma girişimlerinin tümü başarısız olmuştur ve edebiyatın aslı değer olduğu için de başarısız olacaktır.

Netice olarak, edebiyatı tenkitten (yani değer yargısından) ayıran bir edebiyat bilimi düşünülemez. Başlangıçta değeri tenkitten ayırmaya çalışan Taine, **Philosophie de l'art**²⁹ adlı eserinde, ikili sosyal ve estetik değer planını yorumlayarak, yanlışlığı sonucuna varmış ve sözünü geri almıştır. R.G. Moulton "iptidâî tenkit"i savunduğunda başarısız oldu, ve tamamen ilmî olan tenkidi yazarın psikolojisi ve dinleyenlerin sosyolojisi ile ilgili bir çalışmaya dayandırabileceğini düşündüğünde Emile Hennequin de aynı sonuçla karşılaştı³⁰. I.A. Richards, şiiri, şiir sayesinde başarılabilirliği sanılan "itici gücümüze şekli verme" işini müşehhas olarak tarif edemediğinden ve bu esrarengiz zihin durumunu somut bir esere aktaramadığından, bir çeşit kuvvet verici ilaç haline getirmeye çalıştığında muvaffak olamadı. Ve Rus Formalistleri bütün değerleri tek bir değer haline getirmek istediklerinde başarısız oldular.

Ancak tenkit "bilimi"nin inkârı hiç bir surette katıksız öznellik, "değerlendirme" ve ihtiyarî fikir hususunda bir tavsiye değildir. Edebiyat bilimi sistematik bir bilgi yapısı ihtiva eden, ve değerleri olan ve kendisi değer olan yapıların, normların ve fonksiyonların araştırılmasına dönüşmelidir. Tenkit edebiyat tarihinden sökülüp atılamaz. Tekâmülün esas meselesi olan dahilî bir ede-

biyat tarihi problemine zamanın tek değışmez olaylar silsileri olmadığını ve değerin sadece yenilik olamayacağını anlayarak yeniden yaklaşılması gerekecektir. Mesele oldukça komplekstir, zira her an bütün geçmişle yüz yüze gelinir ve bütün değerler ima yoluyla anlatılır. Kolay çözümleri atmalı ve gerçeği, çok yönlü olduğunu, ayrıcalığı bulunduğunu bilerek ele almalıyız.

DİPNOTLAR

1. Bkz. meselâ, Sir Herbert Grierson ve J.C. Smith, **A Critical History of English Poetry** (New York, 1946), A.C. Baugh tarafından basıma hazırlanan **A Literary History of England** (New York, 1948), R. Spiller ve başkaları tarafından basıma hazırlanan **Literary History of the United States** (New York, 1949), David Daiches, **A. Critical History of English Literature** (iki cilt, New York, 1960). Ben bu kitaplarla ilgili olarak yukarıda zikredildikleri sıra ile **Western Review**, 12 (1947), 52-54'te; **Modern Philology**, 47 (1949), 39-45'te; **Kenyon Review**, 11 (1949), 500-06'da; ve **Yale Review**, 50 (1961), 416-20'de tenkitler yazdım.
2. Bkz. **English Poetry and the English Language** (Oxford, 1934) ve **English Poetry: A Critical Introduction** (London, 1950).
3. **The vocabulary of Poetry** (Berkeley, 1946), **The Continuity of Poetic Language** (Berkeley, 1951), ve "Eras in English Poetry", **PMLA**, 70 (1955), 53.,57.
4. **Literary Criticism: Plato to Dryden** (New York, 1940), s.74'den iktibas edilen Allan Gilbert'in tercümesi.
5. 31. dipnotta izah edilen Northrop'un bir tebliğinden alındı.
6. Bkz. J.W.H. Atkins, **Literary Criticism in Antiquity 2** (Cambridge, 1934), 123, 281.
7. Bkz. J.Kamerbeek Jr., "Legatum Velleianum," **Levende Talen**, No.177 (December, 1954), s. 476-90. Sainte-Beuve bu bölümü **Nouveaux Lundis**, 9 (January, 1865), 290'da iktibas ederek nakletmektedir.
8. **A.Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progressions, Separations, and Corruptions of Poetry and Music** (London, 1763). **Rise of English Literary History** (Chapel Hill, 1941) adlı eserimde Brown ve çağdaşları ile ilgili daha detaylı bir izahat mevcuttur.
9. 1794-95 tarihlerinde yazılmış "Über das Studium der griechischen Poesie," isimli uzun bir tebliğin yer aldığı **Griechen and Römer** (1797)'de ve Grek trajedisini ele almadan önce yayını durdurulan **Geschichte der Poesie der Griechen und Römer** (1798)'de
10. Konu **History of Modern Criticism** (New Haven, 1955), 1, 189 vd., 284 vd., adlı eserimde daha detaylı bir şekilde tartışılmıştır.

11. Krş. Karl Rosenkranz, **Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie** (3 cilt, Halle, 1832) ve St. Louis Hegelcileri (Denton, Snider, W.T. Harris)'nin Dante, Shakesperare ve Goethe hakkındaki çok daha sonraki yazıları.
12. **Illustrations of Universal Progress** (New York, 1880), s.24-30'daki "Progress: its Law and Cause" (1857), ve **First Principles** (1862) (New York), 1891), s.354-58.
13. Steinthal, Lazarus, Wilhelm Scherer ve Dilthey'le ilgili güzel tenkitler için bkz. Erich Rothacker, **Einleitung in die Geisteswissenschaften**, (2. baskı, Tübingen, 1930), s.80 ve 215.
14. Symond, **Shakspere's Predecessors in the English Drama** (London, 1884) adlı eserinin önsözünde, kitabı aslında 1862-65'lerde yazdığını söylemektedir. **Essays Speculative and Suggestive 1** (London, 1890), 42-83'teki "On the Application of Evolutionary Principles to Art and Literature" onun metoduyla alâkalı nazari bir savunma ihtiva etmektedir.
15. Taine ve Comte'la ilgili olarak, V. Giraud, **Essai sur Taine** (6. baskı, Paris, 1912), s.232'de yeniden yayınlanan (July 6, 1864) tarihli **Journal des débats**'daki onun (Taine'nin) makalesinin yanı sıra, D.D.Rosca, L'Influence de Hengel sur Taine (Paris, 1928), s.262'n'e bkz.. Spencer'le ilgili olarak bkz. **Derniers Essais de critique et de L'histoire** (3. baskı, 1903), s. 198-202. **Criticism 1** (1959), 1-8, 123-38'deki Hippolyte Taine's Literary Theory and Criticism" isimli makalemde konu daha teferruatlı olarak ele alınmıştır.
16. **Derniers Essais**, a.g.e., s.198.
17. **Histoire de la litterature anglaise**, 1 (2. baskı, 1866), xxx adlı eserin takdimi.
18. **Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française**, 3 (Paris, 1890) 4.
19. **Manuel de l'histoire de la littérature française** (Paris, 1898) s. iii' adlı eserin önsözü.
20. Bkz. E.R.Curtius, **Ferdinand Brunetière** (Strassburg, 1914).
21. "Literary Forms and the New Theory of the Origin of Species", **Modern Philology**, 4 (1907), 577-95.
22. **Nuovi Saggi di estetica** (2. baskı, Bari, 1927), s.157-80'deki "La Riforma della storia artistica e letteraria" ve **Ultimi Saggi** (Bari, 1935), s.373-79'daki "Categorismo e psicologismo nella storia della poesia." Bkz. benim **Comparative Literature**, 5 (1953), 75-82'deki "Benedetto Croce, Literary Critic and Historian" isimli çalışmam.
23. **Selected Essays** (London, 1932), s. 14'teki "Tradition and the Individual Talent" (1917).
24. Meselâ William K. Wimsatt, Jr., **The Verbal Icon** (Louisville, Ky., 1954), s.253-66'daki "History and Criticism: A Problematic Relationship,"

25. Veselovsky ile ilgili olarak bkz. Victor Erlich, **Russian Formalism: History-Doctrine** (The Hague, 1955); Rusça olarak bkz. B.M.Engel' gardt, **A.N.Veselovsky** (Petrograd, 1924), ve V. Zhirmunsky'nin Veselovsky, **Istoricheskaya Poetika** (Leningrad, 1940) adlı esere yazdığı uzun giriş yazısı.
26. Rus formalistleriyle alakalı Erich'in kitabı İngilizce olmanın yanı sıra bu konuda en çok bilgiyi ihtiva eden eserdir.
27. **Polákova Vznesenost prirody** (Prague, 1934), s.9 Kapitoly zceské poetiky, 2 (Prague, 1948), 100-01'de yeniden basımdı.
28. "Voprosy izucenija literatury i jazyka," **"Novyj Lef** (1927, No.12), s.26-37'de yayınlandı).
29. İlk defa 1867'de ayrı basımı yapılan "De l'indéal dans l'art," isimli bölüme bkz.. Sholom J. Kahn, **Science Aesthetic Judgment. A.Study of Taine's Critical Method** (New York, 1953)'de iyi bir yorum mevcuttur.
30. Moulton hakkında bkz. J.M.Robertson, **Essays towards a Critical Method** (London, 1889), s.1-148'deki "Science in Criticism." Emile Hennequin'in La Critique scientifique (1888)'i Brunetiere tarafından **Questions de critique** (Paris, 1889), s.297-324'de yeniden gözden geçirildi.
31. Edebiyatta tekâmül nazariyesi hakkında herhangi bir tarih kitabından haberdar değilim. Ernst Troeltsch, **Der Historismus und seine Probleme** (Tübingen, 1922)'de vekanüvislik ve felsefede teekâmül kavramlarının ele alınışı çok aydınlatıcıdır. Ben, Stow Persons tarafından basıma hazırlanan **Evolutionary Thought in America** (New Haven, 1950), s.44-84'te yer alan F.S.C. Northrop'un "Evolution in its Relation to the Philosophy of Nature and the Philosophy of Culture" isimli makalesinden ve Hans Mayerhoff "un **Time in Literature** (Berkeley, 1955) adlı eserinden istifade ettim.