

Engin BEZCİ\* 

## FRANSIZ ŞİİRİNDE AŞKIN BAROK YÜZÜ

## BAROQUE FACES OF LOVE IN FRENCH POETRY

### ÖZET

Bu makale, Fransız Barok şiirinde aşk temasının ortaya çıkış biçimlerini ve bu temanın dönemin tarihsel, kültürel ve düşünsel koşullarıyla ilişkisini incelemektedir. XVI. yüzyıl sonu ile XVII. yüzyıl başında Avrupa’da yaşanan din savaşları, ekonomik krizler, salgınlar ve bilimsel keşiflerin yarattığı köklü dönüşümler, insanın dünya algısında derin bir güvensizlik ve belirsizlik duygusu doğurmuştur. Bu bağlamda Barok duyarlılığın temel kavramlarından biri olan inconstance (değişkenlik) hem yaşamın hem de aşkın belirleyici özelliği olarak şiirde önemli bir yer edinir. Çalışmada Agrippa d’Aubigné, Jacques Davy du Perron, Georges de Scudéry ve Nicolas Vauquelin des Yveteaux gibi şairlerin şiirleri üzerinden Barok dönemde aşkın farklı görünüşleri tematik bir çerçevede ele alınmaktadır. Barok şiirde aşk, çoğu zaman değişken, geçici ve yanıltıcı bir duygu olarak temsil edilir; duman, rüzgâr, dalga, ateş ya da su gibi sürekli dönüşüm hâlindeki doğa unsurları bu değişkenliği simgeleyen başlıca imgelerdir. Aynı zamanda kimi mitolojik figürler aracılığıyla aşkın hem çekici hem de yıkıcı yönü vurgulanır. Sonuç olarak makale, Barok dönemde aşk anlayışının Pléiade şiirindeki idealize edilmiş aşk anlayışından ayrıldığını ve dönemin istikrarsız tarihsel koşullarının etkisiyle değişkenlik, tutarsızlık ve geçicilik kavramları etrafında yeniden biçimlendiğini göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Aşk, Barok, Fransız Şiiri, Değişkenlik

### ABSTRACT

This article examines the representation of love in French Baroque poetry and analyzes how this theme reflects the historical, cultural, and intellectual context of the late sixteenth and early seventeenth centuries. The period was marked by profound upheavals in Europe, including religious wars, economic crises, epidemics, and major scientific and geographical discoveries, which profoundly altered humanity’s perception of the world and generated a pervasive sense of instability and uncertainty. Within this context, the notion of inconstancy, a central concept of Baroque sensibility, becomes a defining characteristic not only of human existence but also of love. Through a thematic analysis of poems by poets such as Agrippa d’Aubigné, Jacques Davy du Perron, Georges de Scudéry, and Nicolas Vauquelin des Yveteaux, the article explores the multiple facets of Baroque love poetry, which frequently depicted it as unstable, fleeting, and deceptive. This instability is conveyed through mythological figures and imagery drawn from nature, such as smoke, wind, waves, fire, and water, that symbolize perpetual transformation. The study eventually demonstrates that the Baroque conception of love differs significantly from the idealized love of the Pléiade tradition and reflects a broader literary sensibility shaped by instability, transformation, and the awareness of life’s transience.

**Keywords:** Love, Baroque, French Poetry, Inconstancy

\* Doç. Dr., Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı, İstanbul/Türkiye. / Assoc. Prof., Galatasaray University, Faculty of Arts and Sciences, French Language and Literature, İstanbul/Turkey. E-mail: [ebzci@gsu.edu.tr](mailto:ebzci@gsu.edu.tr)

## Giriş

Agrippa d'Aubigné (1552-1630) şairlik kariyerine ustası Ronsard'ın bir zamanlar âşık olduğu Cassandre Salviati'nin yeğeni olan Diane'a adadığı *Hécatombe à Diane*'la (tahm. 1571-1573) başlar. Yani d'Aubigné öncelikle Petrarca ve Ronsard esinli aşk şiirlerinin önemli şairidir. Sağlığında çağdaşları tarafından bile tanınmayan bu yapıtının bir okur kitlesiyle buluşabilmesi için 19. yüzyılı beklemesi gerekmiştir. Ancak aynı d'Aubigné (1968) kırk yılı aşkın bir zaman sonra, 1616 tarihli *Les Tragiques* başlıklı yapıtında, bu kez, şimdi aşktan söz edecek zaman değil der gibidir (s. 51)<sup>1</sup>: “Meçhul bir aşkın ateşini yazmıyorum artık/ızdırapla daha da uslanan ben/daha yüce bir işe girişiyorum/zira kalemime Fransa'yı yakıp kavuran başka bir ateşi belletiyorum”. Protestanlığın coşkulu savunucularından olan şairin sözünü ettiği ateş Fransa'da Katolik ve Protestanların arasında onlarca yıl süren kanlı din savaşlarıdır. Yaşlı d'Aubigné yukarıdaki dizelerinde dikkatleri daha çok bu olguya çekmek istese de edebiyatın her döneminde olduğu gibi, aşk Barok devri Fransız edebiyatının en önemli iki izleğinden birini oluşturur. Diğer hiç kuşkusuz ölüm temasıdır. Tıpkı ölüm gibi, aşk da kendisinden önceki yazınsal gelenekten farklı olan yeni bir duyarlılığın özgün ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu yeni duyarlılık, Didier Souiller'nin (1988) de belirttiği gibi, tarihsel koşulların somut bir ürünüdür: “Barok edebiyatı anlamak için, tarihsel bağlamı ve 16. yüzyılın sonunda yaşayanlar için çok daha zorlu hale gelen yaşam koşullarını asla gözden kaçırmamak gerekir” (s. 22). Gerçekten de bu duyarlılığı insanı gerçeklik algısından kuşku duymaya itecek kadar bir hızlı ve radikal bir biçimde gelişen tarihsel, toplumsal ve bilimsel koşullar biçimlendirir. Edebiyat tarihi kitaplarında uzun yıllar Rönesans dönemi edebiyatının bir uzantısıymış gibi muamele gören, bu anlamda üstün körü geçilen Barok edebiyat<sup>2</sup>, altüst olmuş bir dünyanın anlatımıdır. Barok edebiyatın filizlenip serpildiği döneme denk gelen bu zaman dilimi Avrupalının ölümle en çok yüz yüze geldiği dönemlerden biridir. Yani bu altüst oluşun tek nedeni d'Aubigné ve çağdaşlarına elem veren din savaşları değildir sadece. Otuz Yıl Savaşları (1618-1648), Fransa-İspanya savaşı gibi devletlerarası savaşlar, bu uzun süren maliyetli savaşların yol açtığı ekonomik krizlerin arkasından gelen kıtlık ve kara veba milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur. Avrupa'nın nüfusunun üçte ikisini yitirdiği bu dönemde, örneğin 1538-1624 yılları arasında, ortalama ömür süresi sadece otuz ikidir (Souiller, 1988, s. 22). Bu nedenle Barok sanatın her alanında, üstelik son derece gerçekçi bir biçimde resmedilen ölümün neden ana izleklerden birini oluşturduğunu kavramak güç değildir. Günlük yaşamın acımasız gerçekliği ölümü ve yaşamın hiçliği düşüncesini metafizik bağlamda hiç olmadığı kadar edebiyatın konusu yapar. Souiller'nin (1988) dediği gibi, bunu “yaşanan bir gerçekliğin yansıması” olarak değerlendirmek gerekir (s. 25). İnsanı evrenin ve yaratılışın merkezi olarak gören dinsel anlayışın bilimsel gelişmeler ve keşiflerle birlikte sorgulanmaya başlaması evren anlayışını değiştirir: “Her şeyin insan merkezli olduğu bir evren anlayışından, sürekli değişim halinde olan, biçimi ve sınırları belli olmayan bir dünya anlayışına” geçilir (Vivès & Jaubert, 2004, s. 155). *Hiçlik üzerine* başlıklı denemesinde “Gözlerinizi kaldırıp da bir bakın, etrafımızdaki her şey çöküyor: ister Hıristiyan olsun ister bir başkası, bildiğimiz tüm büyük devletlerde açık bir değişim ve yıkım tehdidinin olduğunu göreceksiniz” (Montaigne, 2002, s.290) diyen Montaigne, Barok sanatın ruhunu oluşturan bu baş döndürücü değişim olgusuna vurgu yapar: “Dünya sürekli olarak sallanıp duran bir salıncaktan başka bir şey değil. Her şey, dünya, Kafkas kayalıkları, Mısır piramitleri ya

<sup>1</sup> Fransız dilindeki kaynaklardan yapılan alıntılar ile bu makalede kullanılan şiirlerin çevirisi tarafımızca yapılmıştır.

<sup>2</sup> Fransız edebiyatının Barok dönemi, yaklaşık olarak 16. yüzyılın son çeyreğinden 1660'a uzanan bir zaman dilimini kapsar (Chauveau, 1998, s.162).

genel bir devinimle ya da kendilerine özgü devinimlerle durmadan sallanıyorlar: Durağanlığın kendisi bile daha yavaş bir devinimden başka bir şey değil” (s. 32-33).

Coğrafi keşiflerle birlikte genişleyen, yeni keşfedilen kıtanın yerlileriyle çeşitlenen bu devinim halindeki yeni dünya olgusu bir güvenlik kaygısını, hatta korkuyu beraberinde getirir. O zamana kadar mutlak olarak bilinen kimi bilgilerin ve değerlerin sarsıldığı böyle bir dünyada “pek çok filozof ve sanatçı, her şeyin bir yanılısına olduğuna ve insanın dünyanın gerçeğini kavrayamayacağına dair yeni bir düşünce geliştirir” (Vivès & Jaubert, 2004, s. 155-156). Barok ruhu özetleyen, dönem insanının iliklerine kadar işleyen, şiirlere, romanlara ve tiyatro oyunlarına konu olan *inconstance* duygusu yukarıda sözünü ettiğimiz zorlu tarihsel koşullarının bir sonucu olarak çıkar ortaya. *Inconstance* sözcüğü bağlamına göre, değişkenliği, tutarsızlığı, tereddüdü, kararsızlığı, duygu ve davranışlardaki istikrarsızlığı ifade eder. Her şeyin değişken, hiçbir şeyin de tutarlı görünmediği böylesi istikrarsız bir dünyada, aşklar değişken, âşıklar da uçarı ve vefasız olacaklardır kuşkusuz. Bu makale Barok şiirde bulduğumuz aşk anlayışının farklı yüzlerini tematik bir çerçevede ele almayı amaçlamaktadır.

### Yüce Değişkenlik

Belki de aşk özellikle Batı'nın kendi insanlık durumundan kurtulmak için kullandığı yoldur.

*İnsanlık Durumu*, André Malraux

Yaşamın boş olduğu düşüncesinin zihinlere gitgide yerleştiği ve kimi değerlerin öncesinde hiç olmadığı kadar çok sorgulandığı ilk dönemin Barok dönem olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda, sebep ve sonuçları itibarıyla benzer bir sürecin sonradan 19. yüzyıl Romantikleri ve 20. yüzyıldaki İki Savaş Arası dönemi yazarları tarafından deneyimlendiği söylenebilir. Nitekim Romantik duyarlılığı biçimlendiren *incertitude* (şüphelilik, kararsızlık, belirsizlik) duygusu ve bunun karşısında alınan tavır Barok'un *inconstance*'ını çağırıştırır. Barok gerçek bir kuşku çağıdır. Aşk dünyanın tutarsızlığından, karmaşıklığından, geçiciliğinden ve zalimliğinden kaygı duyan bireyin kaçmak için sığındığı limanlardan biridir. Sözünü ettiğimiz olgunun yarattığı hezeyan karşısında sığınılan bir diğer liman da kuşkusuz dinsel inançtır. Şairlerin dünya görüşlerini ve kişisel eğilimlerini temel alarak Barok şiiri irdeleyen Jean Rousset, *inconstance*'ı siyah (fr. l'inconstance noire) ve beyaz (fr. l'inconstance blanche) olarak ikiye ayırır. Aralarındaki farkı belirleyen şey bu sarsıcı değişim olgusu karşısında takındıkları tavidir. Bu tavır “hafif” ya da “ağır”, “kaygılı” ya da “neşeli”, hatta bilinçli bir biçimde duyarsız bile olabilir (Rousset, 1968, s. 6). Hiçbir şeyin mutlak olmadığı düşüncesinin derinden duyumsandığı bu kuşku çağında, olup bitenlere kaygıyla bakan, dünyayı inanç penceresinden gören Sponde, yaşlılık dönemindeki d'Aubigné ya da Chassignet gibi şairler için mutlak olan tek şey Tanrıdır. Şiirlerinde çizdikleri gerçekçi, kaygı verici, hatta ürkütücü tablolarla bu kargaşadan çıkmanın tek yolunun Tanrıya sığınmak olduğunu dile getirirler. Onların aksine, hayata daha dünyevi bir pencereden bakan “beyaz” ve “hafif” değişkenliğin şairleri ise durumu olduğu gibi kabul etmek eğilimindedirler. Bu şairler için mutlak olan tek şey değişkenliğin kendisidir. Durumu olduğu gibi kabul etmenin de ötesinde, bu değişkenlikten “hoşlanır, içine dalarlar, bundan mest olur ve büyülenirler. Kaçmak ya da aşmaya çabalamak bir yana, ondan keyif alırlar, neşe ve sanat çıkarırlar. Duman, alev, dalga gibi varlıklar, ruhu değişkenlik olan bir doğa, sembollerle dolu bir dünya hayal ederler” (Rousset, 1968, s. 7).

Nihayetinde değişkenliğin rengi ister siyah olsun ister beyaz, tonu ister ağır olsun ister hafif, Barok şairler hayatı anlatmak için temelde hareketi ve değişkenliği ifade eden bütün unsurları kullanırlar. Değişkenliğin bir anlamda norm olduğu böyle bir dünyada aşkın da değişkenlik üzerine kurulması şaşkırtıcı değildir. Bu nedenle uçarılık ya da vefasızlık eşyanın tabiatı olarak görülür; eleştirilmek ya da ayıplanmak bir yana, adına mabetler dikilecek kadar yüceltilir şiirlerde.

### “Aşkın Bütün Hazı Değişimdedir”

Evrendeki her şeyin sürekli bir değişim ve dönüşüm halinde olduğunu, hiçbir şeyin sabit kalmadığını söyleyen Herakleitos’u bu kadar haklı çıkaran; bu olgunun dönemin insanları tarafından derinden duyumsandığı ve bilinçli bir biçimde ifade edildiği çok az dönem olsa gerektir. Bu bağlamda, yukarıda Rousset’nin de altını çizdiği gibi, Barok insanının kendisiyle özdeleştirdiği doğa sonsuz bir kaynaktır. Aşkın hafifliğini, kırılmalığını, acımasızlığını, değişkenliğini, geçiciliğini, âşıkların uçarılığını ve vefasızlığını anlatmak için kullanılan duman, kuş tüyü, kanatlar, bulutlar, gökyüzü, gökkuşağı, kuşlar, kelebek, kar, ateşle ilgili her şey, rüzgârın her türü, suyun, ateşin, havanın her hali, havai fişek, köpük, fırlıdak, rüzgâr gülü, yel değirmeni, balon, baloncuk, saman vb. varlıklar Barok şiirin tekrarlanan motiflerinden bazılarıdır. Metamorfoza uğrayan, yani olduğundan farklı biçim ve görünümlere bürünebilen yılan, bukalemun, tavus kuşu, ateş böceği gibi hayvanlar, yine pek çok şiirde ele avuca sığmayan, aşkıta sabitlenmeyi sevmeyen, hatta bunu açıkça reddeden âşıkları temsil eden cıva gibi akışkan elementler de şiirdeki aşk imgeleminin değişmez unsurlarıdır. Bu aşk imgelemi 16. yüzyıl hümanistlerinin yeniden keşfettiği ve o zamandan beri edebiyatta çokça kullanılan mitik figürlerin arasından da Barok aşk anlayışının farklı yönlerini temsil eden Diana, Actéon, Proteus, dönüşüm ve illüzyon tanrıçası Kirke gibi figürleri seçer.

Bu bağlamda, daha önce de belirttiğimiz gibi, aşkın değişken doğasını ifade eden *inconstance* eleştirilen ya da ayıplanan bir olgu değildir; kimi şiirlerde âşıklar bundan muzdarip görünseler de bu aslında olduğu gibi kabul edilen, dahası yüceltilen bir olgudur. O kadar ki, dönemin önemli şairlerinden biri olan Jacques Davy du Perron (1555- 1618) “Temple de l’Inconstance” başlıklı şiirinde âşıkların gelip tapınacağı bir “Değişkenlik mabedi” inşa etmeyi bile düşler. Yukarıda bazılarını saydığımız, bizim Barok unsurlar olarak adlandırdığımız pek çok unsuru bir arada kullanan bu görece uzun şiirin tamamını aşağıda vermeyi bu nedenle anlamlı buluyoruz. Aşkın değişkenliğini ve hafifliğini anıtlıştıran böyle bir mabet kuşkusuz havada, rüzgârın kanatlarının üstüne kurulacak, kuş tüylerinden ve samandan inşa edilecektir. Var olmanın dayanılmaz ağırlığının panzehri gibi görülen hafiflik duygusu, hafiflik ifade eden unsurlarla yüceltilir. Bu kutsal mabedin dışı yanlıgının, unutuşun, ihanetin, arzunun, umudun, hayalin, kibrin ve fani düşüncelerin resmedildiği imgelerle bezenir:

#### Değişkenlik Mabedi

Değişkenliğin mabedini dikmek istiyorum

Buraya gelip tapınacak tüm âşıklar

Onurlandıracaklar onu gece-gündüz dilekleriyle

Ve nedamet dolu yürekleriyle

Yumuşak tüylerden bir yapı

Rüzgârın kanatları üstüne kurulmuş, havada

Samandan bir sunak, gelip sık sık buraya  
Kalbimi sunacağım elimde yalandan bir adakla

Resimler çizeceğim dört bir yanına  
Yanılığdan, unutuştan, ihanetten  
Çılgın arzudan, umuttan, kibirden  
Hayalden ve uçup giden düşünceden

Kutsamak için onu benim hafif sevgilim  
Çağırarak denizin dalgalarını  
Rüzgarları ve ayı ve ad verecek bize  
Ben mabet şövalyesi o kutsal rahibe

Oturup bir Sibyl gibi  
Saf cıvadan yapılmış üç ayaklı taburenin üstüne  
Bize söyleyecek kehanetini  
Değişken ve devingen düşüncelerle

Hafif yaprakların üzerine yazacak  
Öfkesinin o anda haykıracağı dizeleri  
Alıp götürecektir sonra rüzgâr keyfince  
Yalan dolu şarkılarını oradan oraya

Arşa çıkaracak dumanı  
Ve binlerce yalan yeminin rayihasını  
Böyle tütsülerle kokulanmak ister  
Aşıkların taptığı Tanrı

Kutsal mabedin bekçisi olan ben  
Kapısından kovacağım  
Altın harflerle alınlarına kazımamış herkesi  
Yüreğimde taşıdığım hafifliğin mukaddes adını

Orada sahte iç çekişlerle ve yalancı gözyaşlarıyla  
Doyuracağım değişken Proteus'u  
Ve rüzgârla beslenen Bukalemun  
Kandırıyor gözlerimizi yüzlerce yeni renkle

Havanın kızı<sup>3</sup>, iyiliksever tanrıça

Gövdesi kuş tüyleriyle kaplı olan

Her daim açık tut mabedini

Benim gibi tüm değişken âşıklara. (Mathieu-Castellani, 1990, s. 135-136)<sup>4</sup>

Gövdesi kuş tüyleriyle kaplı olan tanrıça, havanın değişkenliğiyle ve uçarılıkla özdeşleşen *inconstance*'tır. Burada da olduğu gibi, pek çok şiirde özellikle büyük harfle yazılır (Je veux bâtir un temple à l'Inconstance). Onun damgasını vurmadığı, doğrudan ya da dolaylı olarak anılmadığı aşk şiiri yok gibidir. Kişileştirilmesinin de ötesinde, ilahlaştırılır. Şiirde yine özellikle büyük harfle yazılan bukalemun da aynı olguyu sembolize eder. İlgi çekici renkleriyle olduğu kadar, verdiği yanılısma hissiyle de büyüleyicidir bukalemun; tıpkı tavus kuşu, ateş böceği, kelebek ya da kavını değiştiren, yani metamorfoza uğrayan yılan gibi, görüldüğü gibi olmayanı, güvenilmezi, vefasız aşığı temsil eder. Bu bağlamda, şiirde bukalemunla Proteus'un birlikte anılması boşuna değildir; 1615-1623 yılları arasında Engizisyon'dan kaçmak için Fransa'ya sığınan İtalyan şair Marini'nin (Giovan Battista Marino) "Görmek isteyen/Aşkın yeni Proteus'unu/ve yeni bukalemununu/ dönsün bana baksın/her an değişen düşünceleriyle/binlerce biçim ve rengine bürünen bana" diyen dizelerini akla getirir. Jean Rousset'ye göre (1968), Proteus "Barok insanın ilk sembolüdür; onun başkalaşım ve kılık değiştirme tutkusunu, geçiciliğe, değişkenliğe ve tamamlanmamışlığa olan düşkünlüğünü temsil eder; temel bir tutarsızlığın vücut bulmuş halidir" (s. 6). Poseidon'un fok sürülerini güden Proteus minör bir deniz tanrısıdır. Proteus'un mahareti istediği zaman biçim değiştirebilmesidir: sadece herhangi bir hayvana değil, su ya da ateş gibi başka unsurlara da dönüşebilmektedir. Bu yeteneğini özellikle ölümlülerin kendisine gelecekle ilgili sorduğu sorulara cevap vermektan kaçınmak için kullanır; zira Proteus geleceği görebilmektedir (Grimal, 2012, s. 669). Şairin sevgilisini kehanetle özdeşleşen Apollon'un rahibeleri olan Sybil'lere benzetmesi de boşuna değildir; kehanette bulunmak için üstüne oturduğu taburenin cıvadan yapılmış olması da. Barok âşık cıva gibidir; ele avuca sığmaz, elde tutulmaz. Georges de Scudéry "Bir vefasız" başlıklı şiirinde sevgilisinin bir bukalemun gibi sürekli değişmesinden, rüzgâr gibi yön değiştirmesinden şikayetçidir. Şikâyet mercii de şiirde "duyguların güçlü Efendisi" olarak adlandırılan Aşk'tır:

#### **Bir Vefasız**

Bir seviyor, bir sevmiyor, sonra yine seviyor

Kendimi adadığım o vefasız güzellik

Bir benim kararlılığıma bakılsın, bir de onun değişkenliğine

Tedaviye ihtiyacı var galiba ikimizin de

Yüz kere tutuşturdu beni yakan ateşi

Söndürdü yüz kere o artık külleneni

Ben kör âşık, o Antik Mısır gibi karmaşık

O ruhumun taptığı Bukalemun. (Rousset, 1968, s. 67)

Scudéry Barok edebiyatın en çok kullandığı söz sanatlarından biri olan tezat üzerine kurar şiirini: şair duygularında ne kadar istikrarlıysa, âşık olduğu kadın da bir o kadar değişkendir. Bu durumu

<sup>3</sup> "Inconstance" Fransızca'da dişil bir sözcüktür.

<sup>4</sup> Birincil kaynaklara erişemediğimiz durumlarda, metin içinde şairleri belirtilen şiirler için içinde yer aldıkları antolojiler referans olarak verilmiştir. Kimi şiirlerin özgün metinlerde de başlığı yoktur.

tedavi edilmesi gereken bir hastalık, hatta delilik olarak görür. Her ne kadar biz “nous aurions besoin, elle et moi, d’ellébore” dizesinde geçen *ellébore* sözcüğünü çevirisinde “tedavi” sözcüğüyle karşılamayı tercih ettiysek de *ellébore/hellébore* Orta Çağ’da delilere iyi geldiğine inanılan, ilaç niyetine kullanılan zehirli bir bitkidir. Aşk, Orta Çağ’dan beri güçlü ve zengin bir aşk edebiyatına sahip olan Fransız edebiyatında, pek çok başka edebiyatta da olduğu gibi, delilikle özdeşleştirilmiştir. Duygularının aynı ölçüde karşılık bulmasını dileyen şair, Aşk’tan bir simyacı olup, sanatını altın yapmak için değil de sevgilisinin yüreğini sabitlemesi için kullanmasını diler. Zira altına ihtiyacı yoktur şairin; sadık bir yürek onun için zaten en büyük hazinedir. Başka bir deyişle, sadık bir yürek altından daha değerlidir:

Duyguların güçlü Efendisi, kulak ver şu bahtsız  
Ey Aşk, simyacı ol ve kullan ateşini  
Başka bir hal alsın diye onun yüreği

Hazinedir zaten sadık bir yürek bana  
Altın yapman değil isteğim senden  
Yeter şu cıvayı sabitlemen. (Rousset, 1968, s. 67)

Cıvayı tutmak, sabitlemek altın yapmak kadar imkansızdır. Değişkenlik genellikle kadının doğasıyla özdeşleştirilir. Kadın o kadar değişkendir ki, değişkenliğin sembolü olan doğa unsurları bile onunla boy ölçüşemez d’Aubigné’nin “Sur l’inconstance de la femme” başlıklı şiirinde:

Kim daha hızlı gider dumandan?  
Parlayan alev değilse bu eğer  
Alevden daha hızlı giden rüzgâr mıdır?  
Rüzgârdan daha hızlı giden kadın var  
Başka ne var? Hiçbir şey, önünde gider kadın  
Alevin dumanın ve rüzgârın. (Blanchard, 1969, s. 38)

Değişkenlik sadece kadınlara mahsus değildir kuşkusuz; erkekler de kadınlardan aşağı kalmaz uçarılıkta. Bu anlamda Barok oldukça eşitlikçidir. Nicolas Vauquelin des Yveteaux’nun (1567-1649) şiirindeki uçarı âşık figürü, 17. yüzyıl Avrupa edebiyatına damgasını vuran, Molière’in versiyonunda “aşkın bütün hazzı değişimdedir” diyen çapkın Don Juan’ı çağırır:

Aşkımın birlikte doğar değişim arzusu da  
Ben birini severim sabah, bir başkası sahip olur akşam bana  
Aramın ilacını hastalanmadan daha  
Beklemem yakalanmayı kurtarmak için kendimi  
Çok uzun bir bekleyişle üzmem kendimi  
Naz yaparsa birisi, alır öteki onun yerini  
Güzeli çirkinden daha çok sevmem  
Böyle yasalara hiç gelemem

Daha az karşılık görürsem eğer, daha az arzu  
 Çıkarıp düşlemimden aşkı  
 Aynı gün ikisine birden verip kendimi, derim sonra elveda

Bağlayıp umutlarımı farklı farklı yerlere  
 Az arkadaşlık kurar, çok tanıdık edinirim

Her yerde bulunup hiçbir yerde olmam. (Blanchard, 1969, s. 80)

Her insan gibi şair de güzele çirkinden daha çok meyledebilir belki, ancak bu ona bağlanıp uzun süre onunla kalacağı anlamına gelmez. Uçarı aşığın kendi ilkeleri vardır; dolayısıyla güzel olan çirkinden daha çok (daha uzun süre) sevilir gibi bir anlayışa (yasaya) karşıdır. Bu şiirde “Güzeli çirkinden daha çok sevmem” diyen Vauquelain des Yveteaux’un ağa babasının, “İtiraf ediyorum, Philis çok güzel/Kimi isterse canı onu kendine âşık eder/Ama sırf güzel diye onun olamam sadece/Bak bu olmaz işte” diyen Hylas’ın olduğunu düşünmek yanlış olmaz (d’Urfé, 1631b, s. 45). Hylas Barok romanın başyapıtı sayılan Honoré d’Urfé’nin beş bin sayfalık hacimli romanı *L’Astrée*’nin en ilginç figürüdür belki de. Uçarı Hylas’ı kadından kadına koşan Dom Juan’ın Fransız versiyonu olarak nitelemek yanlış olmaz. Ama ikisinin arasında önemli farklar vardır. Jean Rousset (1968) “Don Juan mı? Don Juan Fransız olmaktan çok, İspanyoldur, İtalyandır öncelikle; Hylas’tan başka bir şeydir” der (s. 9). Rousset’nin orada söylemediği şey, Hylas’ın edebiyattaki temsil açısından Don Juan’dan daha eski olduğudur. Tirso de Molina’nın 1630 tarihli *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* başlıklı oyunundaki Don Juan kişisi İspanya’dan çıkıp bütün Avrupa’ya yayılan, o dönemde özellikle aristokratlar arasında benimsenen ve sonraki yüzyıllarda modern bir söylenceye dönüşen donjuanizmin ilk temsilcisi olarak kabul edilir. Oysa Hylas’ın bir roman kişisi olarak ortaya çıktığı *L’Astrée*’nin ilk cildi 1607’de yayımlanmıştır. Don Juan gibi sadece kendisine sadık olan Hylas, ondan farklı olarak kötü niyetli değildir: hem dürüsttür hem de eşitlikçi. Kendisine tanıdığı çiçekten çiçeğe konma hakkını âşık olduğu -aşktan sakındığı için beğendiği demek daha yerinde olur- kadınlara da tanır. Çünkü değişkenliğe inanır Hylas, acı veren aşka değil. Bu onu Don Juan’dan daha sempatik, hatta eğlenceli kılar. D’Urfé’nin (1631a) romanının başında dediği gibi “hiçbir şey değişkenlik kadar tutarlı değildir”, çünkü değişim devam ettikçe o “tutarsızlığın” tutarlılığı da devam edecektir (s. 2). Romanda kitaba adını veren Astrée ve sevgilisi Céladon’nun aşk hikâyesi anlatılır. Bütünüyle aşk üzerine kurulu olan bu devasa pastoral romanın kahramanları çobanlardır. Astrée kimi yanlış anlama ve kötü niyetli yönlendirmeler yüzünden kendisine büyük bir aşkla bağlı olan Céladon’u sadakatsizlikle suçlar. Kendisine inanmayı reddeden Astrée’nin katı tutumu karşısında umutsuzluğa kapılan, yaşamak için nedeni kalmayan Céladon o daha yanından çok uzaklaşmadan kedisini nehrin en derin yerine atarak yaşamına son vermek ister. Diğerleri onun öldüğüne inansa da akıntıya kapılıp nehrin aşağılarına doğru sürüklenir. Baygın halde bir ağaca takılan Céladon peri Galatée tarafından kurtarılır. Kendisine âşık olan ve onunla evlenmek isteyen Galatée’ye rağmen Astrée’yi bir türlü unutamayan Céladon, kadın kılığına girerek onun yanına gider ve arkadaş olurlar. Adı da Alexis olmuştur. Bu değişen, görüldüğü gibi olmayan dünyada kılık değiştirme olgusu özellikle Barok romanın ve tiyatronun bir başka tekrarlanan motifi olarak çıkar karşımıza. Beğendiği her kadını baştan çıkarmaya çalışan Hylas, Alexis’e de âşık olur. Roman kahramanı olan Hylas’ı Barok şiiri konu alan bu araştırmada anmamızın nedeni sadece uçarı âşık karakterinin ilk örneklerinden biri olması değil kuşkusuz: romanın sadece ilk dört bölümü örneğin, o günün şiir zevkini yansıtan *sones*, *stans*, *madrigal*, *vilanel* gibi farklı formlarda yazılmış yüz elliden fazla şiiri barındırır içinde

(Lallemand, 2007, s. 295-296). Çobanlar konuşurlarken sıklıkla şiire başvururlar. İşte o sahnelerden birinde buluruz Hylas'ın yaşam felsefesini. Romanın on iki kitaptan oluşan üçüncü cildinin yedinci kitabında, kadın kılığındaki Céladon yaşamına son vermek için kendisini attığı nehrin yanından geçerken, aklına Astrée'nin o zaman kendisine söylediği ağır sözler gelir. Aşk için verilen mücadeleye, sarsılmaz bağlılığa, fedakârlığa ve bu uğurda çekilen onca acıya rağmen âşık olunan kadının duyarsızlığını dile getiren içli bir sone söylemekten alamaz kendisini. Hak ettiği karşılığı göremese de âşık sevmekten yine de vazgeçmeyecek, bu uğurda harcadığı çaba ve zaman için pişman olmayacaktır. Zira sonenin son iki üçlüğünde de dile getirildiği gibi, aşk nesnesinin güzelliği karşısında hissedilen bu duygu başlı başına bir ödül değil midir zaten:

Eğer o bu kadar güzelse, sevmemek niye

Yüreksizlik olur onu sevmemek

Elimde mi ki sanki ondan vazgeçmek?

Ziyan etmek olurmuş vakti, emeği ve endişeyi

Aşk galip gelir mi, belki? Olmasa bile öyle

Sevmek onu başlı başına ödül değil mi? (d'Urfé, 1631b, s. 580)

Şiirde Céladon tarafından dile getirilen aşk anlayışı Orta Çağ ozanlarının lirik şiirlerindeki aşk anlayışını çağırıştırır: aşk imgeleminin kurucu metinlerinde aşk her şeyden önce sadakattir. Erişilmez kadının güzelliğine, erdemlerine yapılan övgülerle başlayan şiirlerde, şair önce çektiği acılardan, yaptığı fedakârlıklardan dem vurur. Bu sadakatının ödüllendirilerek aşkının karşılık bulmasını diler. Kadının duyarsızlığı karşısında, eğer tez zamanda bir karşılık bulamazsa aşkından vazgeçeceğini ima ederek tehdit ettiği bile olur. Ama hemen bir iki dize sonra aşkını dünyadaki hiçbir şeye değişmeyeceğini söyleyerek sadakat yeminini yineler. Céladon'un da söylediği gibi, aşkın kendisidir ödül olan. Bu anlamda, bunun geleneksel bir aşk söylemi olduğunu söyleyebiliriz. Ama bazı âşklar ve âşıklar değişirse de Barok şiir dönemin ruhuna uygun olarak aşkı bir esaret olarak gören, bağlanmaktan kaçınan Hylas gibi karakterler ortaya koyacaktır. Céladon'un aşk için her türlü acıya katlanmayı göze alan bu aşk anlayışına şiddetle itiraz eden Hylas, o daha sonesini bitirir bitirmez, "sadakatsiz olmak daha iyidir bence" diyecek kadar değişime övgüler düzdüğü pastoral bir şarkıyla (fr. villanelle) karşılık verir:

Varsın değişsin canı isteyen

Hylas asla değişmeyecek.

Dileyenler yaşamayı esaret altında

Eyleyebilirler köle olarak terk-i dünya

Hylas acı çekmez asla

Edilse bile böyle bir hakaret ona

Varsın değişsin canı isteyen

Hylas asla değişmeyecek.

Hylas seviyor sizi, hiç yok kuşku

Ama güzel Alexis, biliyorsunuz

Aşkın bedelinin ne olduğunu  
Aşkın bedeli yine aşktır  
Varsın değişsin canı isteyen  
Hylas asla değişmeyecek

Bir zalimin uğruna kendini heba etmek  
Çok anlamsız bir eğlence  
Anlamadığım da bu işte  
Sadakatsiz olmak daha iyidir bence  
Varsın değişsin canı isteyen  
Hylas asla değişmeyecek.

Ama tuhaf kaçmasın diye  
Eşitlik yasa olsun bizde  
Sizi sevdiğim gibi, siz de sevin beni  
Değişirsem sizi, değişin siz de beni  
Varsın değişsin canı isteyen  
Hylas asla değişmeyecek.

Bu tatlı hayattan böylece  
Bıkmayacağız hiçbirimiz de  
Çünkü değişecek  
Bunu ilk dileyen  
Varsın değişsin canı isteyen  
Hylas asla değişmeyecek.

Olur da bu yüzden ayıplarsam sizi  
Öleyim aşkımdan  
Ya da seveyim günün birinde  
Çirkince bir kadını uzunca süre  
Varsın değişsin canı isteyen  
Hylas asla değişmeyecek. (d'Urfé, 1631b, s. 580-582)

Aşk için acı çekmek gereksiz bir “eğlencedir” Hylas’a göre. Zira Alexis’in sonesinde tarif ettiği aşk eğlenceden çok acı vadeder. Gönlünü birkaç zaman “eyleyeceği”, aşkın acısını yaşamadan çekip gideceği bir ilişki daha eğlencelidir onun için. Nitekim bu nedenle aşk peşinde koşmaz Hylas; hiçbir güzellik de onu sonsuza kadar eyleyemez zaten. Bedduası bile bunu yansıtır: olur da “âşık” olduğu kadının gönlü başka birine kayarsa, bunun için ona hatır koymayacaktır. Hatır koyarsam eğer “öleyim aşkımdan/ ya da seveyim günün birinde/çirkince bir kadını uzunca bir süre” diyerek

beddua eder. Şiirinde söylediği gibi, Hylas'ın aşkının bedeli, zamanı gelince yine aşktır, yani başka bir aşktır. Gönlü başka bir kadına kaydığında, hiç tereddüt etmeden ona gidecektir. Bunu önceden ve dürüstçe söyler. Ama yukarıda da söylediğimiz gibi, esas olan, her şeyin değişken, yani geçici olduğu olgusudur. Hylas'ın şarkısında söyledikleri, içinde bulunduğu toplulukta gülüşmelere yol açar. Staliane ona "Hylas, sizi tutarsız olmakla suçlayanlar büyük haksızlık ediyorlar; çünkü hiç kimse sizden daha sadık olmamıştır; çünkü sizi ilk gördüğüm zaman da aynı fikirdeydiniz" der (d'Urfé, 1631b, s. 582). Diane'nın biraz uzakta kaldığı için gülüşmelerinin sebebini merak eden Daphnide'e verdiği cevap bu yeni bir aşk anlayışının belki ilk temsilcisi olan Hylas'ın özgünlüğünün altını çizer: "İtiraf etmek gerekir ki Daphnide, onun mizacı karşılaşılabileceğiniz en hoş mizaçtır ve türünün tek örneği olarak adlandırılabilir" (d'Urfé, 1631b, s. 582). La Fontaine'in gerçek bir "roman kahramanı" olarak nitelediği, özellikle soylu çevrelerde kendisine öykünülen Hylas, aşkta bir strateji dehası gibi davranır (Puzin, 1983, s. 11). Bu bağlamda kendisini ifade etmek için ilgili doğa unsurlarını, mitlerden de ilgili kahramanları seçen Barok şiirin insanlar içinden kendisine seçtiği en önemli figürün Hylas olduğunu söylemek yanlış olmaz. Romanın üçüncü cildinin dördüncü kitabında Hylas kendi mizacını "Değişken ruh haline dair" başlıklı bir şiirle dile getirir. İlk dizede adı anılan Philis, Astrée'nin en yakın arkadaşı olan güzeller güzeli başka bir kadın çobandır. Bu anlamda kim olduğunun ya da ne kadar güzel olduğunun da pek bir önemi yoktur aslında; önemli olan "doğru, seviyorum sizi, ama daha çok seviyorum kendimi" diyen Hylas'ın değişkenlik üzerine kurulu olan yaşam felsefesi ve aşk anlayışıdır:

#### **Değişken ruh haline dair**

İtiraf ediyorum, Philis çok güzel

Kimi isterse canı onu kendine âşık eder

Ama sırf güzel diye onun olamam sadece

Bak bu olmaz işte

Ona vurduğumda kendi ruh halimdi bunun nedeni

Yoksa güzelliğinden değildi

Şimdi kaybediyorsa eğer beni, yok bunun bir nedeni

Canımın öyle istemesinden gayri

Erdemlerine saygı duyuyor, takdir ediyorum meziyetlerini

Ve yaptığı her şeyi

Bilmek mi istiyor yine de onu neden terk ettiğimi?

Çünkü haz veriyor bana böylesi

Biraz akıllı olan herkes yeğlemeli

Kendi iyiliğini her şeye

Doğru, seviyorum sizi ama daha çok seviyorum kendimi

Eğer iyilik yapmak isterseniz kendinize, öyle yapın siz de

Ey çobanlar, riyakârlık olmasaydı yüreklerinizde

Aynını söylediniz siz de

Ben dürüstlüğüme esirgeyip de

Vefasız demeyi yeğlerim kendime [...]. (d'Urfé, 1631b, s. 45)

Corneille'in 1635 tarihli komedisi *La Place royale ou l'amoureux extravagant*'daki Phylis de Hylas'ın izinden gidenlerdendir. Hatta onun kadın versiyonu olduğunu söylemek abartılı olmaz. "Dileyenler yaşamayı esaret altında/Eyleyebilirler köle olarak terk-i dünya" diyen Hylas için aşk köleliktir (d'Urfé, 1631b, s. 580-582). Haz peşinde bir kadından diğerine koşan Hylas, aşkın kölesi değil, efendisi olmak ister. Phylis aşkının esiri olan Angélique'e aşktan neden kaçınılması gerektiğini benzeri bir söylemle dile getirir:

Kararlılığını görünce,

Hayranlık duyuyorum aşkına ama gülüyorum da bu tavrına

İsteyen övsün senin sadakatini

Ben bu anlamsız şeyle övünmem;

Başkalarının örnekleri bana şunu çok iyi öğretti:

Bir uşak almak varken, aşk efendi getirmektir üstüne. (Corneille, 1862, s. 227)

*Inconstance*'a tapınan, ona adaklar adayan tek şair bu yazının başında andığımız Du Perron değildir kuşkusuz. "Merhamet et bana ey yüce değişkenlik/sağalt yaralayarak yaramı ve dindir ruhumun çalkantısını" diyerek başladığı şiirinde, âşık d'Aubigné ondan aşkının karşılık bulmasını ve sevgilisinin değişken yüreğini sabitlemesini diler. Bunun karşılığında ona sunacağı balondan olan bir mabet yapmayı vadeder:

[...]

Balondan bir sunak yapacağım sana

Üzerinde baban Aquilon'un yağmurlu bir sonbaharda

Üstümüze düşürdüğü yaprakları kurban edeceğim

Çınlayan çanın ezgisini adayacağım sana

Ve çan kulesinin tepesinde dönen horozu

Yüzlerce figür yaparak dans eden, koşuşturacağım

Su ve sabun getirmek için sana

Ve kamaştan bir pipetle şişeler üfleyeceğim güzelce

Tüyleri, çiçekleri ve devedikenlerini

Denizin suyunu ve buz parçalarını

Adayacağım sana, göz kamaştıran bukalemunu

Gerçek sözler yerine yüz bin anlamsız şey söyleyeceğim

Kurban ettikten sonra tüm bunları ölümsüz adına

Ateşe vereceğim tapınağı da sunağı da. (Rousset, 1968, s. 63)

Şiirde Latin mitolojisinde soğuk ve sert kuzey rüzgarlarının tanrısı olan Aquilon'nun kızı olarak nitelenen *inconstance*'a sunulan adaklar da yine geçiciliği temsil eden unsurlardan oluşur: balondan bir sunak, kamaştan yapılmış bir pipetle üflenmiş, kısa bir süre sonra yok olmaya yazgılı baloncuklar, çan kulesinin tepesinde bulunan, rüzgara göre yön değiştiren horoz biçimindeki

fırıldak, tüyler, dünyevi güzelliklerin geçiciliğini temsil eden kuru yapraklar ve çiçekler, tehlikeli devedikenleri, bukalemun, havada kaybolan çanın ezgisi gibi yitip giden anlamsız sözler...ve yağmur, ve deniz ve buz parçaları... Yani su. Buraya kadar gördüğümüz örneklerde çokça kullanılan hava ve ateşin yanına, metamorfoza uğrayan, binbir biçimi olan su da eklenir bu şiirde. Nasıl içinde havanın ve ateşin olmadığı aşk şiiri yoksa, içinde suyun olmadığı aşk şiiri de yok gibidir. Deniz ve aşk arasında paralellik kuran onlarca, belki yüzlerce şiir vardır. O kadar ki, 17. yüzyıl Fransız edebiyatının töreci yazarlarından La Rochefoucauld “Aşk ve denize dair” başlıklı denemesinde bu olguya dikkat çekmekten alıkoymaz kendisini (La Rochefoucauld, 1945, s. 203-204):

Aşkı ve onun cilvelerini bize anlatmak isteyenler, onu o kadar çok yönden denize benzetmişlerdir ki, onların söylediklerine ekleyecek bir şey kalmamıştır. Bize, ikisinin de aynı derecede değişken ve güvenilmez olduğunu, iyiliklerinin ve kötülüklerinin sayısız olduğunu, en mutlu deniz yolculuklarının bile binlerce tehlikeye maruz olduğunu, fırtınalardan ve kayalıklardan her zaman korkulması gerektiğini, hatta limandayken bile bir geminin alabora olabileceğini gösterdiler.

Mademki bu konuda her şey söylenmiştir, o da yazısının devamında aşk ve deniz benzerliği bağlamında bitmeye yüz tutan bir aşkı ele alır. Gerçekten de aşkın da denizin de cilveleri bitmez. Barok şiirin en bilinen örneklerinden biri olan “Ve Aşk ve Deniz” başlıklı sonesinde, Pierre de Marboeuf ikisinin ortak paydasını acı olarak belirler. Her ikisi de değişken ve tehlikelidir. Şiirin son kıtasından anlaşılacağı üzere, deneyimlemiş biri olarak acıyı ve zorlukları göze alamayanların aşktan da denizden de uzak durması gerektiğini salık verir:

#### **Ve Aşk ve Deniz**

Denizle aşkın ortak paydasıdır acı  
Deniz acıdır, aşk da acı  
Hem denizde hem de aşkta batarız  
Zira ne aşk olur ne de deniz fırtınasız

Sudan korkan kıyıda kalsın  
Korkan acısından aşkın  
Aşkın ateşine yanmasın  
Kurtulur böylece her ikisi de hasarsız

Aşkın anasının<sup>5</sup> beşiğiydi derya  
Aşk ateşten, anası sudan doğar ama  
Bu ateşe karşı su silahsız

Aşkın ateşini söndürebilseydi eğer su  
Beni yakan aşkın öyle kavurucu

Söndürürdüm gözyaşlarının deniziyle onu. (Mathieu-Castellani, 1990, s. 317-318)

<sup>5</sup> Bazı mitik anlatılara göre aşkın, yani Eros’un annesi olan Afrodit/Venüs denizden doğmuştur.

Nasıl ki pervane etrafında döne döne kendini ateşe düşmekten alıkoy(a)mazsa, şair de öyle yanmıştır aşkın oduna. Ama bilir ki o ateşi söndürmeye değil “gözyaşlarının denizi”, hiçbir deniz yetmez.

### “Aşk ve Ölüm Aynı Şeydir”: Yıkıcı Bir Aşk Bu

Barok şiirde aşkın soğuk ve acımasız yüzünün adıdır Diane: “Diane, her şeyden önce güzel, saf, ideal ve ulaşılmaz kadının kişileştirilmesidir.” (Vivès & Jaubert, 2004, s. 29). Buna karşın Barok şairler Diane’da güzel ama bir o kadar da acımasız bir avcı görürler; güzelliğiyle yakar, zalimliğiyle insanın kanını dondurur. Yunan mitolojisindeki Artemis Roma mitolojisinde Diana’ya, Diana da Fransız şiirinde Diane’a dönüşür. Apollon’un ikiz kız kardeşi olan Ay tanrıçası Artemis/Diana ışığı temsil eder. Mitolojide Artemis’e atfedilen pek çok anlatı vardır. Bunlar “genellikle yırtıcı hayvanlarla birlikte dolaşan, dağların ve ormanların vahşi tanrıçasını sahneye birtakım av hikayeleridir” (Grimal, 2012, s. 89). Vahşi hayvanların da efendisi olan Artemis, erişilmesi güç, bakir ve karanlık ormanlarda dolaşmayı sever. Çekici, acımasız ve ölümcüldür. Söylenceye göre ikiz kardeşi Apollon’dan önce doğan Artemis, annesinin onu doğurmasına yardım etmek zorunda kalmıştır. Doğurmanın zorluğunu gördüğü için de bakire kalmaya yemin etmiştir. Işığın ve güzelliğin sembolü olarak karşımıza çıkan Diana, öfkesi ve özellikle de avcı Actéon’a (Aktaion) verdiği acımasız ölümle konu olur birçok Barok şiire. Thebialı Actéon ünlü bir avcıdır. Bir anlatıya göre Diana’dan daha iyi bir avcı olmakla övündüğü için kibrinin kurbanı olmuştur. Daha yaygın olan bir diğer anlatıya göre ise, Diana gibi insanlardan uzak olmayı sevdiği için vahşi doğada köpekleriyle avlanmaya çıkan Actéon kazara bir kaynakta yıkanan Tanrıçayı çıplak görmüştür. Bir ölümlünün kendisini çıplak görmesini affetmeyen Diana, onu bir geyiğe dönüştürdükten sonra kendi köpeklerine parçalatır. Geyik görünümündeki sahiplerini tanımayan köpekler uzun süre onu ararlar. Santor Kheiron Actéon’a benzeyen bir heykel yaparak ancak sakinleştirebilir onları (Grimal, 2021, s. 45-46). Aşkın zalim yüzünü temsil eden Diana çekici, tehlikeli, değişken, öngörülemez ve elde edilemezdir. Barok şiirin çok kullandığı izleklerden olan su, toprak ve hava ile de anılır.

Agrippa d’Aubigné’nin bu makalenin girişinde andığımız *Hécatombe à Diane* başlıklı yapıtı şairin Diane Salviati’ye adadığı yüz soneden oluşur. *Hécatombe* Antik Yunan’da tanrılara adanan yüz kurbanı ifade eder. İlk kez 19. yüzyılın ikinci yarısında yayımlanan bu şiirleri (Desonay, 1950, s. 1152), şairin mezhep farklılığı nedeniyle kavuşamadığı Diane Salviati zamanında okumuş mudur bilmiyoruz ama her biri bir adak olan sonelerdeki Diane, tanrıça Diana’nın onda vücut bulmuş halidir. Kim demiş bu avcı Tanrıçanın eski zamanlarda kaldığını? Başındaki hilal biçimli tacı, elindeki mızrağı, yayı ve o zalim güzelliğiyle o hâlâ aramızdadır. Şair onun ölümcül okunun hedefi olmuştur. Bundan da hiç şikayetçi değildir:

Siz yazdınız yeryüzünde artık

Ormanlarda dolaşan okçu perilerin kalmadığını,

Avcı Diane’ın ahir zamandaki gibi

Geyiklerle savaştığını

Görüyor musunuz mızrağı kimin tuttuğunu, kimin ısıttığını demiri?

Kör öfkem, bakın görün kiminmiş bu kana bulanmış

Bembeyaz parmaklar, iyi bakın sadağa

Yaya ve ölümcül oka, beni yere seren vuruşa

Bu iffetli ve cesur duruş, bu ahenkli salınış

Bakıp bakıp adımına, maiyetine, duruşuna

Suratına, urbasına, başına taktığı aya

O zapt eden ama zapt edilemeyen bakışına

O zalim güzelliğine, o cânım güzelliğine,

Vursun beni Diane diyeceksiniz, o hâlâ hayatta! (d'Aubigné, 2010, s. 101)

Şair, Diane'nın o zapt eden ama zapt edilemeyen gözlerinden kaçmamış-kaçamamış, etkileyici güzelliğine vurulmuştur. Ancak erkeklere ve aşkın hazlarına düşman olan tanrıça Diana ile özdeşleşen Diane, şiirlerinde kendisini yücelten âşığına karşı duyarsızdır. Seksen dokuzuncu sonede "Bana çektirmekten başka zevkin yok senin" diyerek sitem eder ona:

Diane! âdetindir senin her şeyi mahvetmek

Yakmak, yıkmak, parçalamak, yok etmek

Niyetleri, emelleri, ümitleri, incelikleri

Çevirip umutsuzluğa umut vadedeni

Görüyorsun işte saadetimin uçtuğunu, hevesimin kaçtığını

Mahrum ettin beni sütünden, balından dokunuşlarının

Duyuyorsun kalbimi yaralayan darbelerinin yankısını

Bana çektirmekten başka zevkin yok senin

Ben seni ilahlaştırırken sen şiirlerimi yaktırıyorsun

Ortak ediyorsun onları en büyük felaketime

"Ateşe git sevgilim, ölüme değil,

Dengimsin benim, öyle olacaksın ölümle"

Tövbe et Diane ve haksızlık ettiğini anla

Ölüm vererek seni ölümsüz kılanlara. (d'Aubigné, 2010, s. 183)

Herkes bahşedilmeyen sözün (şiir) tanrısal olduğuna inanan, bu nedenle de şairi en üstte konumlandıran Pléiade şairleri gibi, d'Aubigné de Diane gibi bir ölümlüyü şiirleriyle ölümsüz kılar. Oysa bunun karşılığında bulunduğu sadece Tanrıça Diana'ya yakışan o bilindik duyarsızlıktır. Henüz vakit varken aşkına karşılık vermesi için sevgilisine geçen zamandan, insanın faniliğinden dem vuran Ronsard gibi, d'Aubigné de karşısında herkesin eşit olduğu ölümle ikna etmeye çalışır bu yeryüzü tanrıçasını. "Ateşe git sevgilim, ölüme değil" diyerek aşka davet eder onu. Aynı yapıttaki yedi numaralı sonede, bu kez sanki Diane da kendisine âşıkmiş gibi hayal eder. Ne var ki kör talih bu aşka engel olmaktadır; suçu ona yükler. Aşk ve Yazgı arasındaki kıyasıya bir savaşın

kurbanı gibi görür kendisini. Aşk elinden tutmak, ona yardım etmek isterken, Yazgı var gücüyle buna engel olmaya çalışmaktadır. Ona karşı birlik olmaya çağırır Diane'ı:

[...]

[Aşk] geldi Diane'nın gözlerini mesken tuttu

Tutuşturdu onun yüreğini ve güzel ruhunu

[Talih] ise bir yığın felaketle dikildi karşısına

Onun ölümü, benim de son günüm için

Yardım et bana Diane, kaybımız ortak

Kıralım boynunu kör talihin

Bizi aldatan değişken, kötü niyetli talihin

Aşk için savaştım Sevgilim, ikimiz için

Yerleştire aşkı yüreğime Tanrıçam, kendininkine de

Yerleştire ki güçlü anları, dili, erinci olsun aşkın. (d'Aubigné, 2010, s. 85)

Diana'nın kurbanları arasında Jean de Sponde da vardır: benzeri bir izlek adı hiç anılmadan onun sonesinde de dile gelir. Anılmasına gerek de yoktur: "Ben köpeklerinin parçaladığı Actéon'um!" diyerek kendisini Actéon'la özdeşleştirir. Actéon tanrıçayı çıplak gördüğü için ölmüştür; şair ise göremediği, ona kavuşamadığı için. Yukarıdaki şiirde d'Aubigné Aşk ve Talihin arasındaki kıyasıya bir savaşın kurbanı olmaktan şikâyet ederken, Sponde, yine isim vermeden, yazgılarını belirleyen iki tanrıçadan söz eder (Vivès & Jaubert, 2004, s. 66): "İki Tanrıça çizdi tüm kaderimizi/Farklı nedenlerle aynı ölümle karşılaştık/Ben onu hiç görmediğim, o gördüğü için". Söz konusu tanrıçaların ilki aşkın, güzelliğin, cinselliğin ve doğurganlığın timsali olan Afrodit/Venüs'tür. Âşıkların yüreğine bu ölümcül duyguyu yerleştiren odur. İkincisi ise, bazı açılardan Venüs'ün tam zıddı olan, Actéon'u kendi köpeklerine yediren acımasız Diana'dan başkası değildir.

Ancak dramatik şiirde, yani trajedide, bu tanrıça kadar acımasız olan insanlar da vardır. Dönemin komedi ve trajikomedilerinde yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız uçarı âşık tiplmesi sıklıkla karşımıza çıksa da trajedilerdeki aşk çok daha yıkıcı bir tutku olarak resmedilir. Diğer birçok özgün niteliğinin yanında, Barok öncelikle abartı, aşırılık ve ölçsüzlüktür: özellikle trajedilerde tutkular en uç noktalarda yaşanır. Barok trajedilerdeki aşk, bu yazınsal türü taklit yoluyla Fransız edebiyatına taşıyan 16. yüzyıl hümanistlerinin yapıtlarında ya da Ronsard'ın şiirlerinde bulduğumuz o edilgen, saf ve içli duygu olmaktan çok uzaktır. Barok aşk insanın kanını kaynatan, iliklerine işleyen yıkıcı ve erotik bir tutkudur. Raymond Lebègue'in *Origines et caractères du théâtre baroque français* başlıklı önemli makalesinde belirttiği gibi, şiddeti sınır tanımayan bu tutkunun ifade edilme biçimi de ayrıca dikkat çekicidir. Dilde ölçü olmadığı gibi eylemde de yoktur. Aşkın başrolü oynadığı Barok trajedilerinde, tutkularını gerçekleştirmek isteyen karakterler için her yol mübahtır ve hiçbir engel tanımazlar (Lebègue, 1967, s. 2): "Bu erotik tutku engellerle karşılaşır, aksi takdirde trajedi olmazdı. Bu engeller, sevilen kişinin yokluğu, başka birini sevmesi, bir kocanın varlığı, ebeveynlerin iradesi, ensest tabusudur. Ancak âşık, enerjisinin misliyle çoğaldığını hisseder. Amnon'un da belirttiği gibi, "yere, göğe" ve "tüm canlılara rağmen" harekete geçecektir". Bir koca, baba ya da rakip, kim olursa olsun, bu uğurda

birini öldürmek gerekiyorsa hiç tereddüt etmeden öldürülür. Barok trajedilerindeki tutku suçları sınır tanımaz. Üstelik bunların çoğu sahnede ya da seyircinin duymasına ya da anlamasına imkân verecek biçimde kuliste sahnelenecektir. Bu yönüyle Barok tiyatronun vahşetin tiyatrosu olduğu söylenebilir. Lebègue “aşkla ölüm aynı şeydir” diyen Ronsard’ın ünlü dizesini hiçbir şeyin Barok trajedileri kadar yansıtmadığını söyler (Lebègue, 1967, s. 3). Dışarıda, yani gerçek hayatta her gün vahşete ve ölüme tanıklık eden seyirci topluluğunu daha azı da etkileyemez zaten. Barok tiyatronun bu niteliklerini bilen bir okur, sadece erdemli davranışları yücelten Klasik trajedinin izleyiciyi şok edecek, genel ahlâka aykırı her türlü eylemi ve söylemi yasaklayan *bienséance*’ı (edep ve adabı muaşerete uygunluk) neden bir kural olarak Fransız tiyatrosuna getirdiğini anlamakta hiç güçlük çekmeyecektir.

## Sonuç

Bu makalede göstermeye çalıştığımız gibi, farklı biçim ve görünümüleriyle Barok aşk anlayışı kendisini önceleyen Pléiade şiirindeki aşk anlayışından da kendisinden sonra gelen ve Fransız edebiyatına çok uzunca bir süre egemen olacak olan klasik (Klasisizm) şiirdeki aşk anlayışından da belirgin bir biçimde ayrışır. Biz bu ayrışmayı daha kolay bir biçimde gözlemlemeye olanak veren şiirde göstermeye çalıştık; ancak yazınsal tür ne olursa olsun, özünde istikrarsızlığı, değişkenliği ve geçiciliği yansıtan bu farklı aşk anlayışının bütün bir edebiyata damgasını vurduğunu söylemek yanlış olmaz. Çalışmamızın başında belirttiğimiz gibi, bu anlayış doğrudan tarihsel koşulların sonucu olarak biçimlenmiştir. Tıpkı bir kez daha değişen koşulların hazırladığı yeni iklimde, temel niteliği tutarlılık, ölçü, erdem, akla, gerçeğe, sağduyuya ve genel-geçer ahlâka uygunluk olan Klasisizmin filizlenecek olması gibi. Barok döneme, dolayısıyla o dönemin edebiyatına da damga vuran istikrarsızlık XIV. Louis (1638-1715) devrinde son bulur. Soylu isyanlarının (fr. La Fronde) bastırılarak merkezi otoritenin mutlak biçimde sağlandığı bu dönemde, Fransa askeri ve iktisadi başarılarıyla Avrupa’nın en güçlü devleti haline gelir. Bu istikrar devrinin en belirgin özelliği her alanda gözlemlenen bir normalleştirme, yani norm belirleme çabasıdır. Kraliyet Bilim Akademisi (1666), Fransız Akademisi (1635), Resim ve Heykel Kraliyet Akademisi (1663) gibi kurumlar bu amaçla kurulur. Görüldüğü gibi bu “normalleştirme” çabasından bilim, sanat ve edebiyat da payını alır. 1635’te kurulan Fransız Akademisi kısa bir zaman içinde dil ve edebiyatla ilgili konularda norm dayatan bir otorite haline gelir. Bu normların uygulama alanı da bir anlamda giderek şiiri gölgede bırakacak olan dramatik şiir, yani trajedi olur. Şiir, Antik trajedinin kurallarını olabildiğince aslına uygun bir biçimde uygulamaya çalışan bu yeni trajedinin olağanüstü başarısı karşısında, önce 17. yüzyılda bir fenomen olan edebiyat salonlarına hapsolmaya başlar. Zamanla oralarda da artık daha çok tiyatrodan söz edilecektir. Soylu kişileri, soylu eylemleri ve erdemleri yücelten klasik trajedilerin şairleri bu yeni ve istikrarlı dünyada kendilerini elbette Barok dönemi şairleri gibi ifade etmeyeceklerdir. Aşkın başrolde olduğu trajedilerde erdem ve sağduyu tutkuya galip gelir. Nitekim, estetik anlamında Klasik şiirin tiyatrodaki en önemli temsilcisinin Racine, şiirde de La Fontaine olması anlamlıdır. İnsanı daha rasyonel ve evrensel bir varlık olarak düşündüğü için kendisini üçüncü tekil şahısta ifade eden Klasik şiir, Barok şiirin o lirik ve çok renkli tınısının yerini almaya başlar. Bunda “ben” duygusunu, özsaygıyı (fr. l’amour-propre) lanetleyen Pascal, Vauvenargue, La Bruyère, La Rochefoucauld, Bossuet, La Fontaine gibi yazarların da çok önemli bir rolü vardır. Bu bağlamda Fransız edebiyatının hiçbir döneminde bu kadar önemli ve ünlü töreci (fr. moraliste) yazarın olmadığını belirlemek de ayrıca dikkat çekicidir. Artık devir de Barok’a can veren o ruh da bütünüyle değişmiştir.

---

### Extended Abstract

This article examines the representation of love in French Baroque poetry. It analyzes how this theme reflects the historical, cultural, and intellectual context of the late sixteenth and early seventeenth centuries. The Baroque period in Europe was characterized by profound instability. Religious conflicts, particularly the wars between Catholics and Protestants in France, the Thirty Years' War, economic crises, famine, and recurring epidemics profoundly affected European societies. At the same time, scientific developments and geographical discoveries challenged long-established conceptions of the universe and humanity's place within it. These transformations contributed to a widespread sense of uncertainty and instability, which became a defining feature of Baroque sensibility. Within this context, literature, poetry in particular, developed aesthetic forms capable of expressing a world perceived as unstable, fragmented, and constantly changing. The theme of love, already central in earlier poetic traditions, was therefore profoundly reinterpreted in Baroque literature.

A key concept structuring the Baroque sensibility is inconstancy (inconstance), understood as the instability and mutability inherent in both the natural world and human emotions. Baroque writers frequently emphasized the idea that nothing in the universe remains fixed. This perception of constant transformation strongly influenced poetic representations of human experience, including love. Unlike the harmonious and idealized conception of love found in the poetry of the Pléiade, Baroque poetry often presents love as unstable, fleeting, deceptive, and perpetually changing. The Baroque lover is frequently depicted as fickle, restless, or inconsistent, reflecting the instability that characterizes the surrounding world.

Adopting a thematic approach, the article analyzes the works of several representative poets of the Baroque period, including Agrippa d'Aubigné, Jacques Davy du Perron, Georges de Scudéry, and Nicolas Vauquelin des Yveteaux. Through close readings of selected poems, the study highlights the symbolic structures and literary strategies that shape Baroque representations of love. One of the most striking characteristics of Baroque love poetry is the abundance of imagery drawn from nature to express instability and transformation. Elements such as smoke, wind, fire, clouds, waves, foam, or bubbles frequently appear as metaphors for the fragile and transient nature of love. These natural images emphasize movement, metamorphosis, and disappearance, thereby illustrating the ephemeral character of passion and the difficulty of achieving emotional stability.

Mythological figures also play an essential role in the Baroque poetic imagination. References to figures such as Diana, Actaeon, and Proteus illustrate the ambivalent and paradoxical nature of love. Diana often represents an unattainable and cruel beauty that simultaneously fascinates and destroys the lover. Actaeon, who is punished for seeing the goddess naked, becomes a powerful metaphor for the destructive consequences of desire. Proteus, the mythological figure capable of endlessly changing forms, symbolizes the instability and unpredictability of both love and human identity. Through such mythological references, Baroque poets situate individual emotional experiences within a broader symbolic and cultural framework inherited from classical antiquity.

Another important aspect examined in this study is the emergence of the inconstant lover, a figure that reflects a distinctive conception of love in Baroque literature. This figure appears not only in poetry but also in prose and dramatic literature. A particularly illustrative example is the

character Hylas in Honoré d'Urfé's pastoral novel *L'Astrée*. Unlike the traditional ideal of faithful and suffering love inherited from medieval lyric poetry, the inconstant lover values freedom, mobility, and emotional independence. For such characters, the pleasure of love lies precisely in its capacity for transformation and renewal. This perspective reflects a broader Baroque fascination with instability and change. At the same time, it reveals a tension between two competing conceptions of love: one that continues to value fidelity and emotional devotion, and another that celebrates freedom and the possibility of multiple attachments.

While Baroque poetry often depicts love as playful, unstable, or ironic, it also explores its darker and more destructive dimensions. In many works, love appears as an overwhelming passion capable of leading to suffering, madness, or death. This tragic dimension is particularly evident in Baroque drama, where passionate love frequently drives characters to commit extreme acts such as betrayal, violence, or suicide. The aesthetic of excess and intensity characteristic of the Baroque period thus finds a powerful expression in the representation of love as a force capable of overwhelming reason and social norms.

Finally, the article situates Baroque love poetry within the broader development of French literary history. The Baroque conception of love differs significantly from both the idealized love of the Pléiade and the more regulated representations of emotion that would later dominate the Classical period. The instability, ambiguity, and emotional intensity characteristic of Baroque poetry correspond to a historical moment marked by uncertainty and transformation. As political and social stability gradually returned to France during the reign of Louis XIV, literary culture increasingly embraced the aesthetic ideals of order, balance, and rationality associated with Classicism. Within this new cultural context, the exuberant and unstable sensibility of the Baroque gradually gave way to more controlled and codified representations of human emotions.

Through its analysis of poetic imagery, mythological symbolism, and literary figures, this study demonstrates that Baroque poetry offers a particularly rich reflection on love as an experience shaped by instability, illusion, and transformation. In doing so, it highlights how literary representations of love are closely connected to broader historical and cultural shifts.

## Kaynakça

- Blanchard, A. (1969). *Trésor de la poésie baroque et précieuse (1550-1650)*. Seghers.
- Chauveau, J.P. (1998). Périodisation de la vie poétique au XVIIe siècle. *Littératures classiques*, n°34, pp. 161-171. <https://doi.org/10.3406/licla.1998.1366>
- Corneille, P. (1862). La Place royale ou l'amoureux extravagant. *Œuvres t.2*. (ed. Marty-Laveau). Hachette.
- D'Aubigné, A. (1968). *Les Tragiques*. Garnier-Flammarion.
- D'Aubigné, A. (2010). *Hécatombe à Diane*. Publication de l'Université de Saint-Etienne.
- Desonay, F. (1950). Agrippa d'Aubigné, L'Hécatombe à Diane. *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 28, fasc. 3-4, pp. 1152-1155. [https://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_1950\\_num\\_28\\_3\\_2071\\_t1\\_1152\\_0000\\_2](https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1950_num_28_3_2071_t1_1152_0000_2)
- D'Urfé, H. (1631a). *L'Astrée, Première partie*. Chez Simon Rigaud.
- D'Urfé, H. (1631b). *L'Astrée, Troisième partie*. Chez François Pomeray.

- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü, Yunan ve Roma*. (Çev. Sevgi Tamgüç). Kabcacı.
- La Rochefoucauld, (de) F. (1945). *Les Maximes suivies des Réflexions diverses*. Librairie Somogy.
- Lallemant, M-G. (2007). Les Poèmes d'Honoré d'Urfé insérés dans *L'Astrée. Dix-septième siècle*, no 235, 295-313, PUF. <https://doi.org/10.3917/dss.072.0295>
- Lebègue, R. (1967). Origines et caractères du théâtre baroque français. *Baroque, revue internationale*. <https://journals.openedition.org/baroque/252>
- Mathieu-Castellani, G. (1990). *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque 1570-1640*. Librairie Générale Française.
- Montaigne, (de) M. (2002). *Essais, Livre troisième*. Librairie Générale Française.
- Puzin, C. (1983). *Le Roman et la nouvelle au XVII<sup>e</sup> siècle*. Nathan.
- Rousset, J. (1968). *Anthologie de la poésie baroque française I*. Librairie Armand Colin.
- Souiller, D. (1988). *La Littérature baroque en Europe*. PUF.
- Vivès, V. & Jaubert, A. (2004). *La Poésie baroque*. Editions de Gallimard.

**Etik Beyan/Ethical Statement:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

**Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict:** Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

**Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License:** Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0