

KLASİK
KADINLAR

GUSTAVE
FLAUBERT

MADAM
BOVARY

Çeviri: Tahsin Yücel





GUSTAVE FLAUBERT

MADAM
BOVARY

Can Klasik

Madam Bovary, Gustave Flaubert

Fransızca aslından çeviren: Tahsin Yücel

Madame Bovary

© 1983, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 1983

Klasik Kadınlar 1. basım: 2021

5. basım: Kasım 2022, İstanbul

Bu kitabın 5. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Ayça Sezen

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: BPC Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.

Osmangazi Mah. Mehmet Deniz Kopuz Cad. No.17/1 Oda:1

Esenyurt, İstanbul

Sertifika No: 48745

ISBN 978-975-07-4181-4

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

GUSTAVE FLAUBERT
MADAM
BOVARY

ROMAN

Fransızca aslından çeviren

Tahsin Yücel

♥can

Klasik Kadınlar Dizisi:

Aşk ve Gurur, Jane Austen

Eugénie Grandet, Honoré de Balzac

Jane Eyre, Charlotte Brontë

Madam Bovary, Gustave Flaubert

Moll Flanders, Daniel Defoe

Sicilya'da Bir Aşk Hikâyesi, Ann Radcliffe

Son İnsan, Mary Shelley

Uğultulu Tepeler, Emily Brontë

Gustave Flaubert'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Bilirbilmezler, 1990

Saf Bir Yürek, 2005

Duygusal Eğitim, 2015

GUSTAVE FLAUBERT, 1821'de Fransa'da doğdu. Daha gençlik çağında basmakalıp düşüncelere karşı büyük bir tiksinti duydu. 22 yaşındayken bir sinir rahatsızlığına yakalanan Flaubert, hukuk öğrenimini yarım bırakmak zorunda kaldı; artık bütün zamanını edebiyata ayırabilecekti. *Duygusal Eğitim* romanını 1843-1845 yıllarında yayımlayan Flaubert'in beş yılını verdiği *Madam Bovary*, 1856'da *Revue de Paris*'te tefrika edildiğinde ahlakdışılık suçlamasıyla yargılandı. Son yılları parasal sıkıntılar yüzünden üzüntü içinde geçen yazar kendini çalışmalarına verdi; George Sand, İvan Turgenyev, Émile Zola, Alphonse Daudet gibi dönemin genç romancılarıyla, özellikle Guy de Maupassant'la kurduğu dostluklarla kendini avuttu. Birçoklarınınca başyapıtı olarak kabul edilen *Üç Öykü*, 1977'de okurla buluştu. Flaubert, 1880'de Croisset'de öldü. *Bilirbilmezler* adlı ünlü yergisi ölümünden sonra yayımlandı.

TAHSİN YÜCEL, 1933'te Elbistan'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve İÜ Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1960). Varlık Yayınları'nda çevirmenlik ve yazışleri müdürlüğü yaptı. Öykü derlemeleri, romanları, bilimsel araştırmaları ve kuramsal yazılarının yanı sıra, Balzac, Flaubert, Daudet, Gide, Simenon, France, Proust, Camus, Sartre, Malraux ve Duras gibi önemli Fransız yazarların yapıtlarını dilimize kazandıran Yücel, 1984'te Azra Erhat Çeviri Üstün Hizmet Ödülü'ne, 1997'de Fransız hükümeti Palmes Académiques Nişanı'na değer görüldü. 22 Ocak 2016'da öldü.

Madam Bovary çevresinde

Yazın tarihinde *Madam Bovary* ölçüsünde ilgi uyandırmış, *Madam Bovary* ölçüsünde tartışmalara, değişik yorumlara konu olmuş bir roman daha göstermek zordur. Üstelik, 15 Ekim 1856'da, *Revue de Paris*'de yayımlanmaya başladığı günden bugüne değin, yani yüz yılı aşkın bir süreden beri, aralıksız bir biçimde süregelmiştir bu büyük ilgi. *Madam Bovary* bir benzeri daha bulunmayan, erişilmez bir doruk oluşturduğu için mi? Değil herhalde: Hiç kuşkusuz, roman sanatının belli başlı doruklarından biri olduğu söylenebilir, ama gerek dünya, gerek Fransız yazınında, en azından *Madam Bovary*'yle eşdeğerde olan birçok romandan da söz edilebilir. Dahası, benim-senen açığa göre, bu romanın Gustave Flaubert'in yapıtlarının en ilginç, en kusursuzu, en derini olmadığı da ileri sürülebilir. Öyle ya, yazarının olgun denilebilecek bir çağında (otuz beş yaşında) bitirilmiştir, ama *Madam Bovary* ne de olsa ilk romanıdır Flaubert'in. Flaubert biçimsel ve düşünsel arayışlarını bu romanı yazdıktan sonra da hep sürdürmüş, 1862'de *Salammô*'yu, 1869'da *Duygusal Eğitim*'i, 1877'de *Üç Öykü*'yü vermiştir. *Salammô* parlak ve uyumlu betimlemeleri, çarpıcı imgeleriyle bir biçimsel kusursuzluk örneğidir. Yazarın yıllar boyunca ikide bir yeni baştan ele aldığı *Duygusal Eğitim*, "içinde hiçbir şey geçmeyen" bir roman olarak nitelenmesine karşın, birçok yönleriyle anlatı sanatında bir dönüm noktasıdır. *Üç Öykü*'yü oluşturan anlatılar da birer kusursuzluk örneği olarak nitelenebilir. Flaubert'in son bölümünü yazmaya, öldüğü yıl, yani 1880'de girdiği, ama bitiremediği *Boward et Pécuchet*

ise, ne denli bitmemiş olursa olsun, insan düşüncesinin, insan bilgisinin, tıpkı romanın kendisi gibi, bitmeyen, pek bir ilerleme de göstermeyen, yüzeyde gülünç, derinde acıklı serüveninin öyküsü olarak, benzerine az rastlanan bir yapıttır. Öte yandan, gerek *Duygusal Eğitim*'in, gerek *Bouvard et Pécuchet*'nin kahramanları Flaubert'e *Madam Bovary*'nin kahramanlarından çok daha yakındırlar. Ama bütün bunlar hiçbir şeyi değiştirmez; yıllarca sürmüş bir yazma ve kurma, bayağıyı, anlamsız yazınsallaştırarak aşma çabasının ürünü olarak, yazın tarihinde benzersiz bir simge, bir söylendir *Madam Bovary*: Roman denildi mi usumuza ilk gelen yapıtlardan biri *Madam Bovary*'dir, Flaubert denilince de önce *Madam Bovary*'yi düşünürüz.

Bu ünlü yapıtın daha yayımlanır yayımlanmaz genellikle büyük bir hayranlıkla karşılandığını biliyoruz. Ama kimi çevrelerde öfke ve horgörüyle karşılandığını da biliyoruz. Bir kez, *Madam Bovary*'nin *Revue de Paris*'de yayımlanmasından hemen sonra, Flaubert o dönemlerde bile oldukça şaşırtıcı görünen bir gerekçeyle, ahlak ve dine aykırılık nedeniyle yargıç önüne çıkarılır, en sert biçimde cezalandırılması istenir. Sönük adını dünyanın en büyük yazarlarından birine yönelttiği kaba ve gülünç suçlamalarla ölümsüzleştiren Savcı Pinard'a bakılırsa, *Madam Bovary*'nin temel yönelimi eş aldatmanın yüceltilmesi, cinsel duyuların abartılıp kışkırtılması olduğuna, bunlar da, üstüne üstlük, kuşkuculukla ele alındıkları gözden kaçmayan dinsel öğelerle karıştırıldığına göre, bu yapıtın yayımına izin vermek, "zehri herkesin ulaşabileceği bir yere koymak" olacaktır. Öyle ya, seçkin kişiler değil, genç kızlar okuyacaktır bu kitabı, kimi zaman da evli kadınların eline düşecektir. Böylece, bu korkunç kitap bu zavallı yaratıkların imgelemlerini yoldan saptırarak; sapma, yüreğe dek inip duyulara seslenmeye başlayınca da iş işten geçmiş olacaktır. Görüldüğü gibi, Savcı Pinard insanı hor gören, onun yaratılıştan kötü, erdemsiz olduğu varsayımından yola çıkarak her davranışını denetleyip yönlendirmek isteyenlerin soyundandır. Flaubert'in vals betimlemesi karşısında bile küplere biner, "Biliyorum, aşağı yukarı böyle yapılır vals, ama bu, ahlaka uygun olduğunu göstermez," der. Mahkemenin aklama kararı da oldukça gölgeli bir karardır: Savcının çoğu suçlamaları olduğu gibi benimsenir burada, yazarın aşılması gereken sınırların ötesine geçerek, "bayağı

ve çoğu kez sarsıcı bir gerçekçiliğe” kapıldığı söylenir, gösterilen başlıca hafifletici neden, *Madam Bovary*’nin özenle yazılmış bir yapıt olmasıdır. Belki bir başka neden de Flaubert’in avukatınca önemle vurgulanan, ama kararda yer almayan bir olgudur: Gustave Flaubert’in babasının zenginliği ve saygınlığı.

Yazın adamları da her zaman olumlu bir biçimde yargılamazlar *Madam Bovary*’yi. Örneğin gerçekçilik okulunun başlıca iki öncüsünden biri olan Edmond Duranty, hiç mi hiç beğenmez bu yapıtı, “Her sokak, her ev, her oda, her ırmak, her ot dalı tümüyle betimlenir burada! Her kişi, karşımıza çıkınca, sırf zekâ derecesini öğrenelim diye, ilginçlikten ve yarardan yoksun bir yığın konuda konuşur önce. Bu inatçı betimleme yönteminin sonucu olarak, roman hemen her zaman, el kol devinileriyle geçer. İki-üç satırla betimlenmedikçe, tek el, tek ayak kıvıldamaz,” der, sonra da kesin yargıyı verir: “Bu romanda ne heyecan var, ne duygu, ne yaşam.”

Ama, *Madam Bovary*’nin özgünlüğünü ortaya koyma bakımından, yergilerin övgülerden daha anlamlı oldukları söylenebilir.

Hiç kuşkusuz, Savcı Pinard’ın Flaubert’e yönelttiği suçlamalar fazlasıyla gülünçtür: Dine ve ahlaka aykırı olarak nitelendiği parçalar, değil başka dönemlerde, yapıtın yayımlandığı İkinci İmparatorluk döneminde bile, benzerlerine çok rastlanan parçalardır. Bunlar konusunda kovuşturma açılmazken, *Madam Bovary*’nin gelenek ve kurulu düzen savunucularını böylesine rahatsız etmesi, onda kendilerini sarsan, alışkanlıklarına, kalıplaşmış inançlarına ters düşen bir şeyler sezindikleri içindir. Ne var ki, düştükleri şaşkınlık içinde, olduğundan başka yerde ararlar aykırılığı, savundukları düzenin alçaltılışını örneğin Eczacı Homais’nin yükselmesinde değil de Emma Bovary’nin bütün çekiciliği içinde ölmesinde görürler. Duranty de, aynı biçimde, kalıplaşmış, dolayısıyla yozlaşmış bir gerçeklik anlayışını aşamadığı için, sanatın işlevinin bizi özgür, korkusuz ve kusursuz insanlara dönüştürmek olduğunu savunan bir romancı olmasına karşın, yapmak istediği şeyi Flaubert’in kendisinden çok daha iyi yaptığını kavrayamaz. Kısacası, gerek Savcı Pinard’ın, gerek romancı Duranty’nin yanılmadıkları bir tek nokta vardır: *Madam Bovary* yazarının kendi yollarının yolcusu olmadığı.

Gerçekten de, örneğin Duranty ya da Duranty'nin ustası Champfleury gibi romancılar, öncelikle gerçek tutkusuyla sarırlılar kaleme, Flaubert'se, *Madam Bovary*'den söz ederken, "Benim gerçek tutkunu olduğumu söylüyorlar, oysa ben gerçekten tiksiniyorum; bu romanı yazmaya da gerçeğe duyduğum kin yüzünden giriştim," der; daha da ileri giderek bu romanı gerçekçilik okulunun öncüsü Champfleury'yi "sinirlendirmek için" yazdığını ileri sürer. Hiç kuşkusuz, bu kesinlemeleriyle çelişir görünen kesinlemeleri de vardır Flaubert'in; örneğin "insan ruhunu fizik bilimlerinin yansızlığıyla işlemek" gerektiğini söyler. Öte yandan, gözleme verdiği önem, yazdıklarının gerçeğe uygun düşmesi için harcadığı çabalar, *Salammbô* ya da *Bouvard et Pécuchet*'yi yazmadan önce yaptığı uzun araştırmalar yeterince bilinir. Ne var ki, Flaubert'in tutumunun temelindeki "tikinti"yi unutarak, adı ve yapıtı çevresinde yaratılmış olan nesnellik ve yansızlık söyleninin etkisine kapılmak genellikle yanlış sonuçlara götürür bizi.

Örneğin Eric Auerbach, ünlü yapıtı *Mimésis*'te, Flaubert gerçekçiliğinin özgünlüğünü vurgular, *Madam Bovary*'de birtakım törelerin "zıvalığını" gösterme amacı güdüldüğünü de belirtir; ama, bu arada, her şeyi oldukça bulanık bir dil kavramına bağlayarak, büyük romancının "hiçbir kanı belirtmediğini, hiçbir yorum yapmadığını", yalnızca olayları seçip sözcüklere dökmekle yetindiğini, çünkü, kusursuz bir biçimde dile getirilince, "olayların da, olaylarda yer alan bireylerin de kusursuz bir biçimde yorumlanmış" olacaklarını, başka bir deyişle, yorumu gerçeği "betimlemek"le yetinen dilden başka bir yerde aramamak gerektiğini söyler. Bir ölçüde doğrudur da söylediği. Ne var ki, Emma'nın "zavallı yüreciği"nden söz edildiği, Homais'nin son evrimi, "en sonunda kendini sattı, alçaldı, bayağılaştı" biçiminde anlatıldığı ya da ünlü tarım şenliğindeki ödül töreninde, elli dört yıllık sadık hizmetçi görevini başarıyla yerine getirmiş olması nedeniyle yirmi beş frankla ödüllendirilen "saygıdeğer Catherine-Nicaise-Elisabeth Leroux" için, "Yarım yüzyıllık kulluk bu keyifli kenterler önünde böyle duruyordu işte," denildiği zaman, bunları olay seçiminden, dilin kullanımından çok, anlatıcının duyarlı bakışıyla açıklamak, dolaysız birer yorum, birer yargı olarak nitelemek de kaçınılmaz olur.

Hiç kuşkusuz, bir Balzac ya da bir Hugo'nun yaptığı gibi öykünün akışını durdurarak birtakım yorumlar, yargılar sıralamaz Flaubert, ama romanında belirli bir anlatıcının yargılayan, yorumlayan bakışının kendini hep duyurduğunu da söylemek gerekir. Bu bakımdan, Nathalie Sarraute'un yaptığı gibi, *Madam Bovary*'de ortaya konulan ustalığı göklere çıkardıktan sonra, "Öyle sanıyorum ki, yalnızca romanın başıyla sonu, dışında kalır bunun. Gerçekten de, buralarda Madam Bovary yoktur. Böylece, onun bakış açısını oluşturan ve aldatıcı bir görünüş olduğunu ortaya koyarak, gerçeği her an titreştirip duran bu dönüştürücü etmenin yeri boş kalır. Böyle olunca da *Madam Bovary*'nin başı ile sonu kolaycı, kimi zaman da kaba bir gerçekçilik düzleminde kalır," demek, Flaubert'in yapıtını belki bir ölçüde çağdaş, ama oldukça basit bir yapıya indirgemek olur. Öyle ya, Emma Bovary'nin yalnızca romanın ilk ve son bölümlerinde değil, geri kalan kimi bölümlerde de yer almaması bir yana, yer aldığı her bölümde her şeyin onun bakış açısından yansıtıldığını kesinlemek zordur: Aynı oranda olmasa bile, Charles'ın, Léon'un, Rodolphe'un, hatta Justin'in bakış açılarının değerlendirildiğine de tanık oluruz. Daha önemlisi, bu bakışların hepsinin üstünde yer alan, hepsini yönlendiren bir başka bakış vardır: Yukarıda sözünü ettiğimiz roman kişisinin, anlatıcının bakışı.

Flaubert romanının ilk tümcesinde, yani Nathalie Sarraute'a göre "kaba bir gerçekçilik düzleminde" kalan iki bölümden birinde temellendirir onun varlığını, kendisine de, olayları ve kişileri değerlendirme biçimine de "yasal" bir nitelik kazandırır: Romanın ilk sözcüğü olan "biz" adılı, ister istemez bir "ben" de içerdiğine göre, *Madam Bovary*'nin öyküsünü oluşturan olaylar içinde yer alsın, almasın, bu olayların gelişiminde bir işlevi bulunsun, bulunmasın, tekil birinci kişi ağzından anlatılan bir öykü karşısında bulunduğumuzu, romanı onun söyleminin oluşturduğunu, dolayısıyla da dile getirdiği yorumların romanın ayrılmaz öğeleri olarak kaldığını kesinlememiz gerekir. Olayları romanın belirgin kişilerinden birinin, örneğin Emma Bovary'nin bakış açısından yansıtmak da ilginç olurdu kuşkusuz. Ama Flaubert'in anlatıcısı, yerinin belirsizliğinin sağladığı rahatlıkla, açı değiştirip durur. Bu da nedensiz değildir: Flaubert yalnızca Emma Bovary'nin romanını değil,

onu fazlasıyla aşan bir şeyin: belirli bir yaşama, algılama ve düşünme biçiminin, hatta daha geniş bir düzlemde, insan koşullarının romanını yazmak ister; hepsini aynı gerçeklikle, aynı etkinlikte, aynı derinlikle yansıtmak, yaşatmak gereksinimindedir. Emma'nın serüveni açısından hiçbir önem taşımayan Eczacı Homais'nin romanda çok geniş bir yer tutması bundandır.

Bu açıdan bakılınca, Flaubert'in bir tür "senfoni" biçiminde vermeyi tasarladığı "tarım şenliği" bölümü konusunda söyledikleri daha bir anlam kazanır: Burada hem "boğaların böğürtüleri", hem "aşk iç çekişleri", hem de "yöneticilerin tümceleri" birlikte duyulsun ister Flaubert, ilk kez böylesine yöntemli bir biçimde uygulanan bir almaşık kurgu yardımıyla da duyurur: hepsi de aynı düzlemde, aynı zamanda, aynı değerde, aynı gerçeklikte. Valilik danışmanı Mösyö Lieuvain'in konuşması, kalıplaşmışlığıyla kusursuz bir iktidar söylevidir: Önce bütün ülkeye egemen olan barış ve güven havasının altını çizer: "Efendiler, yurttaşlar arasındaki geçimsizliğin kent alanlarını kana buladığı, (...) en yıkıcı fikirlerin yurdu temelinden yıkmak cüretini gösterdiği günler geçti;" kısa zamanda gerçekleştirilen gelişmeleri sıralar: "Büyük fabrika merkezlerimiz canlılıklarına yeniden kavuştu; din daha çok sağlaştı, bütün gönüllere gülümsüyor; limanlarımız dolu, güven yeniden doğuyor, kısacası Fransa soluk alıyor;" sonra yediden yetmiş herkesin bildiği konularda kitleye bir de kendi bilgisinin ışığını tutar: "Tarım ki, köylerin verimli ovalarına çalışkan eliyle tohum saçarak buğdayı doğurur, o da öğütülür, hünerli araçlar yoluyla toza dönüştürülür, bu hünerli araçlardan un adını alarak çıkar, buradan kentlere götürülüp fırıncıya verilir, fırıncı da bunu gerek zenginler, gerek yoksullar için bir besin durumuna getirir;" elma ağaçları, bağlar, keten tarlaları arasında peyniri de saydıktan sonra, "güzel sanatlar"ın bile hakkını verir. Bunun için de Rodolphe'la Emma dışında bütün kalabalık dikkatle, hayranlıkla dinler sözlerini, neredeyse "içer". Ama Emma'yla Rodolphe'un birbirlerine söyledikleri içli ve coşkulu tümceler de tıpkı Mösyö Lieuvain'in söylevini oluşturan tümceler gibi ezberlenmiş, beylik ve düzeysiz tümceledir.

Böylece, Flaubert'in yazınsal "senfoni"si, aynı zamanda hem bir kopukluğu, hem de bir kaynaşmayı serer gözlerimizin önüne: Sözler sürekli olarak gerçek göndergelerden, insanlar

sürekli olarak hem birbirlerinden, hem gerçek düşünce ve düşlerden koparken, çıkılması olanaksız görünen bir ağırlık odağında, uçsuz bucaksız bir bayağılığın dört duvarı arasında kaynaşır. *Madam Bovary*, bu kopukluk ve kaynaşmanın gereğince yansıtılabilmesi için başvuru, her zaman da şaşırıcı bir başarıyla uygulanan biçim ve kurgu yenilikleriyle dolup taşar, bunların hepsi de bayağılığın, saçmalığın, kalıplaşıp donmuşluğun daha güçlü, daha derin bir biçimde yaşanmasını sağlar. İzlenen yol ne olursa olsun, nesnel ve duygusuz bir biçimde belirli bir gerçeğin aktarılması değil, Emma'nın çöküşünde olduğu gibi Homais'nin yükselişinde de, Rodolphe'un ilgisizliğinde olduğu gibi Charles'ın bağlılığında da hep bir umutsuzluk çığılığı olarak yükselen, duyarlı bir yorumun dile getirilmesidir bu kuşkusuz. Ama, Alain Robbe-Grillet'nin söylediği gibi, "nesnel betimlemek bilinçli olarak onların dışında yer almak"sa, saçmalığı, bayağılığı, kalıplaşmışlığı aşmanın tek yolu *Madam Bovary*'yi yazmaktır.

Flaubert de bunu yapar: Dünyayı "nesne"ye, yazmayı serüvene dönüştürür.

TAHSİN YÜCEL

Louis Bouilhet'ye

Birinci bölüm

I

Etütteydik, müdür içeriye girdi, arkasından da kılığı okul kılığına uymayan bir *yeni* ile büyük bir sıra taşıyan bir hademe geldi. Uyuyanlar uyandılar, çalışırken baskına uğramışçasına ayağa kalktı herkes.

Müdür oturmamızı işaret etti; sonra belleticiye döndü, alçak sesle, “Mösyö Roger, size yeni bir öğrenci getirdim,” dedi, “beşinci sınıfa giriyor. Çalışması ve davranışları beğenilirse, yaşına uygun olan büyük sınıflara geçer.”

Yeni, köşede, kapının ardında kalmıştı, zor görülebiliyordu, on beş yaşlarında bir köy çocuğuydu, boyu hepimizin boyundan uzundu. Alnındaki saçlar, bir köy ilahicisinin saçları gibi dümdüz kesilmişti, akıllı uslu ve pek sıkılğan bir görünüşü vardı. Omuzları geniş değildi, ya dört etekli, kara düğmeli, yeşil çuhadan giysisi koltuk altlarını gene de sıkıyor olmalıydı, işlemeli kol ağzlarının arasından, çıplak durmaya alışmış, kırmızı bilekleri görünüyordu. Askıların fazla yukarı çektiği, sarımsı bir pantolondan, mavi çoraplı bacakları çıkıyordu. İyi boyanmamış, çivili, sağlam kunduralar giymişti.

Kalkıp derslerimizi anlatmaya başladık. Vaaz dinler gibi dikkatle, can kulağıyla dinledi, dinlerken ayak ayak üstüne atmayı, sıraya dirseğini dayamayı bile göze alamıyordu. Saat iki olup da zil çalınca, yeni öğrencinin bizim-

le birlikte sıraya girmesi için, öğretmen kendisine seslenmek zorunda kaldı.

Sınıfa girince kasketlerimizi yere atmak alışkanlığındaydık: Elimiz boş kalsın isterdik; kapının eşiğine geldik mi duvara çarptırıp toz duman çıkartarak sıraların altına atmalıydık kasketlerimizi; *tarz* böyleydi.

Ama bizim *yeni*, bu işi fark etmemiş miydi, yoksa buna uymayı göze alamamış mıydı, nedir, dua bittikten sonra bile dizlerinin üzerinde tutuyordu kasketini. Tüylü takke, pamuk takke, *chapska*¹, yuvarlak şapka, samur kasket bozması bir şeydi bu; kısacası, sessiz çirkinliği budala yüzleri gibi derin anlamlar taşıyan zavallı nesnelere biriydi. Yumurta biçimindeydi, balinlerle kabartılmıştı, halka biçiminde üç büklümle başlıyordu; sonra, kırmızı bir şeritle birbirinden ayrılan, kadifeden, tavşan tüyünden eşkenar dörtgenler yükseliyordu; arkasından karışık şeritlerden oluşan nakışlarla kaplı, kartonlu bir çokgenle biten bir çeşit torba geliyor, buradan da, pek ince bir uzun kaytanın ucunda, sırma tellerden bir küçük püskül sarkıyordu. Yeniydi; siperliği parlıyordu.

“Kalk,” dedi öğretmen.

Kalktı; kasketi düştü. Bütün sınıf gülmeye başladı.

Almaya eğildi. Yanındakilerden biri dirseğiyle vurup düşürdü; gene aldı.

Öğretmen nükteci bir adamdı.

“Bırak şu tulgayı,” dedi.

Çocuklar kahkahalarla güldüler, zavallı çocuk şaşır-
dı, öyle ki, kasketini elinde tutması mı, yere bırakması
mı, yoksa başına geçirmesi mi gerektiğini bilmiyordu.
Oturdu, kasketini dizlerinin üzerine koydu.

“Kalk,” dedi öğretmen, “adın ne senin?”

1. (Fr.) Eskiden Fransa ve Lehistan'da kullanılan bir asker şapkası. (Ç.N.)

Yeni, hızlı, anlaşılmaz bir sesle, anlaşılmaz bir ad geveledi.

“Bir daha söyle.”

Hecelerin aynı hızlı, anlaşılmaz mırıltısı duyuldu, sınıfın haykırışlarıyla bastırıldı.

“Yüksek sesle,” diye bağırdı öğretmen, “daha yüksek!”

Yeni sonsuz bir istem gücü gösterdi o zaman, açabildiği kadar açtı ağzını, ciğerlerinin bütün gücüyle, birini çağırıcısına şu sözcüğü haykırdı: *Charbovari*.

Büyük bir gürültü koptu birden, tiz seslerle yükseldi de yükseldi (Çocuklar uluyor, havlıyor, tepiniyor, yineleyip duruyorlardı: *Charbovari! Charbovari!*) sonra tek tek seslerle uzadı, güçlkle yatıştı, bazen yeniden başlıyor, şurasından burasından, iyice sönmemiş bir fişek gibi boğuk bir kahkaha fişkiran bir sıra dizisini yeniden sarıveriyordu.

Derken, ceza yağmurları altında, sınıfın düzeni yeniden kuruldu. Öğretmen yazdırttı, hecelettirdi, okutturdu, en sonunda Charles Bovary adını kavrayabildi, hemen sonra da tembeller sırasına, kürsünün dibine oturmasını emretti zavallı çocuğa. Çocuk kımıldadı, ama gitmeden önce duraladı.

“Ne arıyorsun?” dedi öğretmen.

Yeni, kaygılı kaygılı çevresine baktı.

“Kas...” dedi çekine çekine.

“Bütün sınıfa beş yüz mısra ceza,” diye gürleyiveren hiddetli bir ses, yeni bir kasırgayı *Quosego*¹ gibi durduruverdi.

“Rahat dursanıza,” diye devam ediyordu öğretmen, kızmıştı, mendiliyle alnını kuruluyordu. “Sana gelince, *yeni*, sen de *ridiculus sum*² fiilini yirmi kez kopya edecek sin bana.”

1. Vergilius'un *Aeneis*'inde yellere kızmış Neptün'ün ünlü tehdidi. (Ç.N.)

2. (Lat.) “Ben gülüncüm.” (Ç.N.)



KLASİK KADINLAR

Ünlü İngiliz romancı ve eleştirmen Arnold Bennett, klasik edebiyat tanımını yaparken, "Herkesin okuduğu sanılan ve herkesin okuduğunu sandığı kitap," demişti. Italo Calvino'ya göre ise klasik, "İlk okunduğunda verdiği keşif duygusunu her okunuşunda yeniden veren kitap"tır. Fransız edebiyatında "gerçekçiliğin babası" olarak kabul edilen Gustave Flaubert'in *Madam Bovary*'si, bu iki ustanın klasik tanımlarına en uygun düşen eserlerden biridir.

19. yüzyıl taşra burjuvazisinin yaşamını gerçekçi bir bakış açısıyla sergileyen, ilk yayımlandığında ahlakdışılık suçlamasıyla dava konusu olan *Madam Bovary*, hem edebiyatta yeni bir çağ açmış hem de eskidikçe yenileşen, yaşlandıkça gençleşen pek az romandan biri olarak günümüze ulaşmıştır.

#dünyaklasikler #fransızklasikler #kadın #ahlakıyargı
#evlilik #bovarizm

 can

canyayinlari.com | [f](#) | [b](#) | [t](#) canyayinlari

roman

ISBN 978-975-07-4181-4



9 789750 741814