

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BALKAN ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**ÇAĞDAŞ YUNAN EDEBİYATINDA
BİRİNCİ (ESKİ) ATİNA EKOLÜ DÖNEMİ
HİKÂyecİLİĞİ (1830-1880)**

MEHMET SAĞIR

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. İBRAHİM KELAĞAAHMET

EDİRNE 2024

Tezin Adı: Çağdaş Yunan Edebiyatında Birinci (Eski) Atina Ekolü Dönemi Hikâyeciliği (1830-1880)

Hazırlayan: Mehmet SAĞIR

ÖZET

19. yüzyıl çağdaş Yunan edebiyatının altın çağlarından biri olarak kabul edilmekte olup bu dönemde hikâyecilik önemli bir yere sahiptir. Bu tezde, çağdaş Yunan edebiyatının hikâyecilik geleneği üzerinde durulmuş ve beş önemli yazarın hayatları ile eserleri Nurullah Çetin'in *Roman Çözümleme Yöntemi* isimli eseri esas alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Ele alınan yazarlar, sadece edebî yetenekleriyle değil, aynı zamanda yaşadıkları dönemin sosyo-politik ve kültürel dinamiklerini yansıtmalarıyla da ön plana çıkmaktadır.

Çalışmanın odak noktası, **Panagiotis Soutsos, Aleksandros Rizos Rangavis, Dimitrios Vikelas, Emmanouil Roidis ve Angelos Vlahos** olup bu beş yazarın seçilmiş hikâyeleri zaman, mekân ve kişi öğeleri esas alınarak bir çözümleme yoluna gidilmiştir. Bu yazarların hikâyeleri, sadece bireysel sanatçıların yaratıcılıklarını değil, aynı zamanda 19. yüzyıl Yunan toplumunun geniş bir panoramasını da okuyucuya sunmaktadır. Yunan halkının günlük yaşamı, umutları, hayal kırıklıkları ve toplumsal yapıları, bu eserlerde zaman, mekân ve karakterlerin ince dokunuşlarıyla şekillenmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de bu alanda daha önce yapılmış herhangi bir çalışma olmaması sebebiyle literatürdeki açığı biraz da olsa kapatmaktır. Türkiye'de çağdaş Yunan edebiyatına dair çalışmalar genellikle klasik döneme odaklanmışken, çağdaş Yunan edebiyatının hikâyecilik alanındaki zenginliği göz ardı edilmiştir. Tez, bu eksikliği gidermeyi ve 19. yüzyıl Yunan edebiyatının çağdaş yüzünü, özellikle de hikâye anlatımı konusundaki katkılarını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Analiz sürecinde, hikâyelerdeki zaman, mekân ve kişi unsurları üzerinde titizlikle durulmuştur. Bu unsurların nasıl bir araya geldiği, okuyucuya sunulan dünyayı nasıl şekillendirdiği ve yazarların bu öğeler aracılığıyla hangi temaları işledikleri derinlemesine incelenmiştir. Bu analizler, sadece edebî yapıları değil, aynı zamanda yazarların toplumsal ve kültürel eleştirilerini de aydınlatmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Yunan Hikâyeciliği, Çağdaş Yunan Edebiyatı, Hikâyeye Analizi, Birinci Atina Ekolü, Romantizm



Name of Thesis: Storytelling of the First (Old) Athenian School in Modern Greek Literature (1830-1880)

Prepared by: Mehmet SAGIR

ABSTRACT

The 19th century is considered to be one of the golden ages of modern Greek literature and storytelling has an important place in this period. This thesis focuses on the storytelling tradition of modern Greek literature and tries to analyse the lives and works of five important writers based on Nurullah Çetin's work titled *Novel Analysis Method*. The authors discussed stand out not only for their literary talents, but also for their reflection of the socio-political and cultural dynamics of the period in which they lived.

The focus of this study is on **Panagiotis Soutsos, Aleksandros Rizos Rangavis, Dimitrios Vikelas, Emmanouil Roidis and Angelos Vlahos** and the selected stories of these five writers are analyzed in terms of time, place and person. The stories of these writers present to the reader not only with the creativity of individual artists, but also with a broad panorama of 19th century Greek society. The daily life, hopes, disappointments and social structures of the Greek people are shaped in these works with the subtle touches of time, place and characters.

The aim of this study is to fill the gap in the literature as there is no previous study in this field in Turkey. While studies on modern Greek literature in Turkey have generally focused on the classical period, the richness of modern Greek literature in the field of storytelling has been ignored. This thesis aims to fill this gap and reveal the modern face of 19th century Greek literature, especially its contributions to storytelling.

In the process of analysis, the elements of time, place and person in the stories have been meticulously focused on. How these elements come together,

how they shape the world presented to the reader and what themes the authors address through these elements were examined in depth. These analyses illuminate not only the literary structures but also the social and cultural criticisms of the authors.

Keywords: Modern Greek Storytelling, Modern Greek Literature, Story Analysis, First Athenian School, Romanticism



ÖN SÖZ

Hikâye ya da diğer adıyla öykü, edebiyatın en yaygın ve popüler türlerinden biri olmasına rağmen, bu yazınsal türe yönelik eleştirel çalışmaların sayısı oldukça kısıtlıdır. Bu durum, birçok okurun roman için geçerli olan niteliklerin genellikle hikâye için de geçerli olduğu varsayımında bulunmasına yol açmaktadır. Oysa, hikâyenin yapı, üslup ve anlatı ritmi açısından romanlardan belirgin farklılıklar gösterdiği aşikârdır. Bu farklılıklar, önemli yazarların hikâye türüne yönelik eserlerinde kendilerini ifade etmeleriyle daha da belirginleşmekte ve hikâyeye kendine özgü karakteristik yazım özellikleri kazandırmaktadır.

Araştırmacı olarak, "Hikâye nedir?" sorusunu sormakla başlamalıyız. Bu sorunun görünür bir yanıtı, hikâyenin uzun bir romanla kıyaslandığında kısıtlı bir hacme sahip olmasıdır. Ancak bu yanıt, meselenin özünü tam olarak yansıtmaz. Uzunluk açısından bile pek çok hikâye, birbirinden temelde farklılıklar arz edebilir. Bu da uzunluk farklılıklarının, üslup ve içerik açısından önemli farklılıkları işaret etmesine sebep olur. Örneğin, üç sayfalık bir hikâye, kırk sayfalık bir hikâyeden farklı bir yapıya ve anlatı biçimine sahip olabilir. Roman, nuvella (uzun hikâye veya kısa roman) ve hikâye arasındaki ayrımın bulanık ve belirsiz olması da bu konuda çeşitli yanlış anlamalara zemin hazırlamaktadır.

19. yüzyıl çağdaş Yunan edebiyatında romantizm akımının etkisi, özellikle şiirin yanı sıra roman ve hikâye türlerindeki eserlerde aynı derinlikte hissedilmemektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biri, romantizmin çağdaş Yunan edebiyatına düzyazı türündeki bu eserlerin tercümesi yoluyla girmesi ve bu sürecin etkileyici unsurlarının yerel bağlamda yorumlanmasıdır. Dönemin hikâyeciliği ve romancılığı, çoğunlukla tercüme eserler üzerine inşa edilmiş olmakla birlikte, içerik ve tema açısından özgün bir yapı ortaya koyabilmeyi başarmıştır. Bu bağlamda, dönemin yazarları, Batı'yı görmüş, Batı kültürüne dayalı eğitim almış, özellikle Fransa'da tahsil görmüş bireyler olduklarından, 19.

yüzyıl çağdaş Yunan edebiyatı eserlerinde Fransız romantizmi ve edebiyatının izleri belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir.

Yine de bu dönemin hikâyecileri, Fransız edebiyatından aldıkları ilhamı kendi kültürel bağlamlarına adapte ederek, özgün bir anlatı dili geliştirmişlerdir. Bu durum, çağdaş Yunan hikâyesinin hem yerel unsurları hem de evrensel temaları harmanlayan zengin bir yapıya sahip olmasına olanak tanımıştır.

Sonuç olarak, romantizmin hikâye yapılarına ve anlatı biçimlerine etkisinin ne olduğunu, bu dönemde yazılan hikâyelerin temalarının, romantik geleneğin hangi öğelerini yansıttığını ve Fransız edebiyatının etkisi altında gelişen Yunan hikâyeciliğinin özgünlük arayışı içerisinde nasıl yol aldığı gibi sorulardan başlayarak bu çalışma çerçevesinde hikâye türünün derinlemesine incelenmesi, sadece bu türün kendi dinamiklerini anlaşılmasına katkı sunmakla kalmayıp, aynı zamanda edebiyatın evrensel diline dair de yeni perspektifler sunacaktır.

Tez çalışmasında geçen Yunan yazar ve şair isimleri Latin alfabesine dönüştürülerek yazılmıştır. Yunanca olan özel isimler Uluslararası Standardizasyon Örgütünün ISO 843 sistemi baz alınarak transkripsiyon edilmişlerdir. Çalışma içerisinde geçen eser adlarının büyük bir kısmı Türkçeye tercüme edilip italik olarak gösterilirken tercümesi mümkün olmayan eserlerin ise Yunanadaki okunuşu baz alınarak eserler sadece Latince karakterlerle yazılmış olup orijinal isimleri parantez içerisinde ismin yanında muhafaza edilmiştir. Parantez içinde verilen Yunanca eser adlarında Yunan literatüründeki yazım kuralları dikkate alınmıştır. Yine çalışma içerisinde okuyucuyu yormamak adına hikâyelerden yapılan alıntıların metin içerisinde Türkçe tercümesine yer verilmiş olup orijinal dildeki alıntı ise ilgili sayfanın altında dipnot olarak yer almaktadır. Ancak bazı eserlerde eski baskılarından tıpkı basım yapıldığından çok vurgulu sistem kullanılmıştır, bazı eserler ise tek vurgulu sisteme göre kitaplaştırılmıştır, bu yüzden alıntılarda her iki vurgu (politoniko ve monotoniko) sistemi de yer almaktadır. Ayrıca hikâyelerden yapılan tüm alıntılar Türkçeye tarafımdan tercüme edilmiştir.

Tezimin hazırlanması sürecinde, bana destek olan pek çok kişi oldu. Öncelikle, değerli danışmanım Prof. Dr. İbrahim KELAĞAAHMET, çalışmam boyunca rehberlik ederek beni yönlendirdi. Ayrıca, çağdaş Yunan edebiyatı alanındaki değerli bilgilerini benimle paylaşan Dr. Öğr. Üyesi Ferhan KIRLIDÖKME MOLLAOĞLU'na ve Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Balkan Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Arş. Görevlileri Atilla BİRBİR ve Serra Yazıcı ÖZEL'e teşekkür ederim. Son olarak, bu süreçte bana destek olan aileme ve arkadaşlarıma minnettarlığımı ifade etmek isterim.

Bu tez, Yunan edebiyatının çağdaş dönemine ilgi duyan ve bu alanda akademik çalışma yapmayı arzulayanlar için ele aldığı dönem hikayeciliği bağlamında bir kaynak olmayı da amaçlamaktadır. Çalışmanın, araştırmacılara 19. yüzyıl çağdaş Yunan hikâyeciliğinin derinliklerini ve zenginliğini keşfetmeleri için bir kapı aralamasını umarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM.....	5
1.1. Birinci Atina Ekolü ve Atina Romantizmi	5
1.2. Çağdaş Yunan Hikâyeciliği	16
II. BÖLÜM	27
2.1. Roman ve Hikâyede İçerik	27
2.1.1. Zaman	27
2.1.2. Mekân	28
2.1.3. Kişiler Kadrosu.....	30
III. BÖLÜM	33
3.1. Panagiotis Soutsos (1806-1868)	33
3.1.1. Bir Papağanın Anıları (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού)	37
3.1.2. Üç Bin Cubitlik Dev (Ο Τρισχιλιόπηχος)	40
3.2. Aleksandros Rizos Rangavis (1809-1892)	47
3.2.1. Hapishaneler ya da İdam Cezası (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή)	55
3.2.2. Dresden Röportajı (Η συνέντευξις της Δρέσδης).....	60
3.2.3. Sığınacak Bir Yer Arayan- Vrutos Kourterros, (Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει).....	64
3.3. Dimitrios Vikelas (1835-1908).....	67
3.3.1. Hatıra (Ανάμνησις).....	74
3.3.2. Rahip Narkisos (Ο παππα-Νάρκισσος)	79
3.3.3. Çanın Tavsiyesi (Η συμβουλή της καμπάνας)	84
3.4. Emmanouil Roidis (1836-1904)	87
3.4.1. Milya (Η μηλιά).....	93
3.4.2. To Ksestopoma (Το ξεστούπωμα).....	99
3.5. Angelos Vlahos (1838-1920).....	104
3.5.1. Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος).....	109
3.5.2. Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και αι κυρίαί).....	116
3.5.3. Köpeklerin Ziyafeti (Το συμπόσιον των σκύλων).....	121

SONUÇ	125
KAYNAKÇA.....	128
KULLANILAN HİKÂYELER.....	136
EKLER	137



GİRİŞ

Romantizm, 17. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan ve merkezinde daha çok antik Yunan ve Latin motifleri barındıran bir akım olan klasisizme karşıt görüş olarak, 18. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl ortalarına kadar Avrupa’da egemen olmuş bir sanat ve edebiyat akımıdır¹. Fransız İhtilali sonrasında özellikle Fransa’da yükselişe geçen bu akım², Yunan edebiyatında da etkisini hızla göstermiş ve elli yıl boyunca (1830-1880) edebiyata yön vermiştir.

19. yüzyıl, çağdaş Yunan edebiyatının modernleşme sürecinde önemli bir dönüm noktasıdır. 1830-1880 yılları, Yunanistan’ın bağımsızlığını kazanmasının ardından ulusal kimliğini yeniden inşa etmeye çalıştığı bir dönemi temsil eder. Bu süreçte, kültürel ve edebî üretim Yunan ulusunun tarihsel ve kültürel mirasıyla çağdaş bir kimlik oluşturma çabasının merkezinde yer almıştır³. Yeni kurulan Yunan devleti hem siyasî hem de kültürel alanda kendi kimliğini tanımlama gereğiyle karşı karşıya kalmış, bu süreçte özellikle dil, din ve tarihsel kökenler üzerinden bir millî bilinç oluşturulmaya çalışılmıştır⁴.

Yeni kurulan devletin edebiyatı, antik Yunancanın dilbilgisi yapısını temel alan ancak kelime haznesi modern Yunancaya dayanan katharevousa dilini (arı dili) benimseyerek, antik Yunan medeniyeti ile modern Yunan toplumu arasında bir köprü kurmaya çalışmıştır. Bu dil tercihi, ulusal bilincin ve antik Yunan ile bağ kurma isteğinin bir yansımasıdır⁵. Edebiyatçılar, modern Yunan edebiyatının temellerini atarken, arka planda geçmişin yüceltilmesi hedeflenmiş ve Yunanistan’ın tarihsel kökenlerine duyulan özlem, romantizm akımının etkisiyle birlikte edebî üretimde belirgin hâle gelmiştir⁶. Dönemin önde

¹ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 75.

² İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 79.

³ Roderick Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Clarendon Press, Oxford 1994, s. 89.

⁴ Peter A. Mackridge, *Language and National Identity in Greece 1766-1976*, Oxford University Press, New York 2009, s. 134.

⁵ Konstantinos Th. Dimaras, *A History of Modern Greek Literature*, State University of New York Press, New York 1972, s. 202.

⁶ Panagiotis A. Roilos, *Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*, Harvard University Press, Washington D.C. 2005, s. 56.

gelen edebiyatçılardan biri olan Aleksandros Rizos Rangavis (1809-1892), 1821 Ayaklanması'nın, 19. yüzyıl Yunan şiirinin ulusal bilinç açısından zirve yaptığı bir dönem olduğunu belirtmiştir⁷.

Romantizmin Yunan edebiyatına etkisi özellikle Aleksandros Soutsos ve Panagiotis Soutsos kardeşlerin eserlerinde belirgin hâle gelir. Aleksandros Soutsos'un, Kral Otto'ya 1833 yılında yazdığı *Yunanistan Kralı Otton'a Mektup* (Επιστολή προς τον Βασιλέα της Ελλάδος Όθωνα) hem ulusal kimliğin inşası hem de romantik edebiyatın Yunanistan'daki ilk örneklerinden biri olarak kabul edilir⁸. Bu eserde Aleksandros Soutsos, Yunan toplumuna yönelik hem kültürel hem de politik eleştiriler ve tavsiyeler sunarken, Yunan devletinin kuruluş sürecinde yaşanan zorlukları da yansıtmaktadır⁹.

Romantizmin Yunan edebiyatındaki ilk örneklerinden biri Panagiotis Soutsos'un *Gezgin*¹⁰ (Οδοιπόρος) adlı eseri olup¹¹, bu eser çağdaş Yunan edebiyatında romantizmin temellerini atan başyapıtlardan biri olarak kabul edilmektedir¹². Vatanseverlik ve ahlaki değerleri yücelten bu eser, romantizmin idealize edilmiş geçmiş arayışı ile Yunan toplumunun gerçeklikten kaçışını

⁷ Panagiotis Moullas, *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1993, s.15.

⁸ Daid Antoniou, Spiros Kantas, Athanasios Kokovinos, Vasiliki Lismani, K. N. Petropoulos ve Georgia Preka, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α' Λυκείου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2017, s. 288.

⁹ Konstantinos Th. Dimaras, *a.g.e.*, s. 202.

¹⁰ *Gezgin* (ο Οδοιπόρος), Panagiotis Soutsos'un tiyatro gibi perdelere ayrılmış dramatik şiir eseridir. Eser konu olarak ülkesine hizmet etmek zorunda kalan ve kader yüzünden ayrılan iki gencin macera dolu aşk hikayesini anlatmaktadır. Eserde başkahramana, savaşın bittiği ve sevgilisinin öldüğü haberi verilir. Bunun üzerine eserin Odoiporos isimli başkahramanı teselli edilemez bir hâlde avare bir şekilde dolanır ve sonunda sevgilisi Rallou'nun yaşadığı Agion Oron'taki gezintisine son verir ve orada sevgilisine tekrar kavuşur. Yalnızlık ve doğa coşkusu gibi romantik motiflerin yanı sıra vatanseverlik duygusu da eserde ağır basmaktadır. Eser 1842, 1851 ve 1864 yıllarında yazar tarafından dilinde katharevousa (arı dil) unsurlarına daha fazla yer verilerek tekrar basılmıştır. Eleni Georgostathi ve Stesi Athini, "Ο Οδοιπόρος" *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, s. 1609.

¹¹ Linos Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Ατina 2014, s. 170.

¹² Gös. Yer.

simgelemektedir¹³. Soutsos'un çalışmaları, romantizmin Yunan ruhunu cezbeden unsurlarını başarıyla yansıtmıştır.

Bu dönemin siyasî olayları ve genel durumu edebiyata da yansımıştır. Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra, İngiltere, Fransa ve Rusya gibi büyük devletlerin etkisiyle Yunanistan'a monarşi, bir yönetim şekli olarak benimsetilmiş ve 1832'de Bavyera kökenli Yunanistan kralı, Ludwig'in oğlu Otto, Yunan Kralı olarak atanmıştır. Otto'nun 1833'te devletin ilk başkenti olan Nafplio'ya¹⁴ gelişi ve ardından başkent Atina olarak belirlenmesi, Atina'nın kültürel bir merkez hâline gelmesine zemin hazırlamıştır¹⁵. Atina'nın başkent olmasında Bavyera kökenli Yunanistan kralının klasik döneme duyduğu hayranlığın etkisi büyüktür¹⁶.

Bu dönemin önde gelen şair ve yazarlarının Fenerli Rumlardan oluşması ve kuruluş sürecinde olan Yunanistan'ın ilk entellektüel sınıfını oluşturmaları tesadüf eseri değildir zira Fenerli Rumlar, Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul'un Fener semtine yerleşmiş, önemli mevkilere yükselmiş eğitilmiş, Batı dillerini bilen seçkin bir sınıfı temsil etmekteydiler¹⁷. Çok dilliliğin verdiği avantajla hem Batı hem de Doğu'daki kültürel ve edebî gelişmeleri takip edebilen¹⁸ Fenerliler, romantizmin Yunan edebiyatına girişinde de başat bir rol oynamışlardır¹⁹.

19. yüzyılda romantizm akımının etkisiyle çağdaş Yunan düzyazısına yeni bir tür olan hikâye de yavaş yavaş etki etmeye başlamıştır. Özellikle Aleksandros Rizos Rangavis ve Angelos Vlahos başta olmak üzere dönemin

¹³ Konstantinos Th. Dimaras, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Εκδόσεις Γνώση, Atina 2000, s. 352.

¹⁴ 1827-1834 yılları arasında Yunanistan'ın başkenti olan ve Türk literatüründe Anabolu olarak bilinen şehir.

¹⁵ 1830'da yeni Yunan Devletinin bağımsızlığı tanındı, 1833'te Bavyera kökenli Yunanistan kralı Otto'nun yönetimi altında monarşi ile yönetilen bir devlet olarak kuruldu ve 1834'te başkent Nafplion'dan Atina'ya taşındı.

¹⁶ Dimitrios Gr. Tsakonas, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Πολιτικής Κοινωνίας*, Εκδόσεις Σώφρων, Αθήνα 1992, s.199.

¹⁷ Seyfi Yıldırım ve Adnan Sofuoğlu, *Siyasî Faaliyetleriyle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul Rum Ortodoks Patrikhanesi*, Köksav Yayınları, Ankara 2010, s. 26.

¹⁸ Seyfi Yıldırım ve Adnan Sofuoğlu, *a.g.e.*, s. 27.

¹⁹ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 205-206.

Fenerli yazarlarının kaleme almış oldukları hikâyeler çağdaş Yunan edebiyatında yer edinmeye çalışan bir türün temellerini sabitleştirmiştir.

Batı literatüründe ise İngiliz ve Amerikan yazarlar, genellikle gerçeküstü konuları ele alan kısa ve öz hikâyelerine “short story” ismini vermişlerdir²⁰. Fakat bazı durumlarda ise yine aynı özelliklere sahip yazılara “tale”²¹ ismini uygun görmüşlerdir.

Batı literatüründe kullanılan “tale” kelimesi Yunan literatüründe daha ziyade eski Yunanca yazınında kullanılan “λόγος/logos” ve “απόλογος/apologos” ile örtüşmekte olup çağdaş Yunan yazınında ise “αφήγημα/anlatı” terimine karşılık gelmektedir. Çağdaş Yunan edebiyatında bunun benzer bir değişim ise Rigas dönemindeki ilk halk dili yanlıları olan Dimotikistlerin zamanla “αφήγημα/anlatı” terimi yerine çağdaş Yunanca bir terim olan “ιστορία/hikâye”yi tercih etmesidir. Antik çağda yaşayanlar hikâyeyi bugün olduğu gibi geliştirmemiş olsalar bile Aristoteles’in *Poetika*’sında hikâyeci ve ölçülü taklitçi şiiirden söz edilmekte olup aslında hikâyenin Yunan alan yazınında ne kadar eskilere dayandığını kanıtlamaktadır²².

Temel Avrupa dillerinde hikâye ise şöyle adlandırılmaktadır: a) Yunanca; διήγημα b) İngilizcede; story, short story, tale, fable c) Fransızcada; conte, nouvelle d) İtalyancada; novella, conto, racconto ve e) Almandaca; novelle, kurzgeschichte.

²⁰ Necip Tosun, *Öykü Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 251-252.

²¹ Burada *tale* kelimesini eser isminde kullanmasından dolayı Canterbury Tales’in yazarı Geoffrey Chaucer ile Tales of traveller’in yazarı Washington Irving’den bahsedilmektedir.

²² Giorgos Valetas, *Το ελληνικό διήγημα. η θεωρία και η ιστορία του*, Εκδόσεις Φύλιπότη, Αθήνα 1983, s. 10-11.

I. BÖLÜM

1.1. Birinci Atina Ekolü ve Atina Romantizmi

Romantizm, 18. yüzyılın sonlarında ilk olarak Almanya, ardından Fransa ve Büyük Britanya’da ortaya çıkmış ve 19. yüzyılın ilk yarısına kadar Avrupa coğrafyasındaki birçok ülkenin edebî ve kültürel üretimini etkilemiş bir edebî akımdır²³. Romantizm, edebî anlamda gelişmiş üç Avrupa ülkesi olan İngiltere, Almanya ve Fransa’nın edebiyatlarını etkilemekle kalmamış, aynı zamanda geri kalmış diğer Avrupa ülkelerinin edebiyatlarına da nüfuz etmiştir.²⁴

Romantizm akımının ortaya çıkışı, klasisizmin sanata dayattığı kısıtlamalara ve kurallara karşı başkaldırı ile Avrupa’daki mutlakiyetçilik kavramına karşı paralel olarak gelişen liberal fikirlerle doğrudan bağlantılıdır. Bu sebeple de romantizmi, ortaya çıktığı yüzyılın bir parçasıymış gibi incelemek ve klasisizmin de devamı olarak görmek bir hatadır²⁵.

Avrupa Romantizminin temel özellikleri ise aşırı idealizm, sanatın ve sanatçının idealleştirilmesi, “L’art pour l’art” (sanat sanat içindir) düşüncesi, klasik karşıtlığı, kural ve normların reddi, dine, geçmişe, doğaya ve insana sığınma, sanatçının yabancılaşması ve egoya tapma duygusu, öznelcilik, nostalji, karamsarlık, psikolojik ve parapsikolojik olgulara ilgi, mistisizm ve metafizik, rüya ve hayal, ikircikli ruh hâli, sürekli hareket ve amaçsız gezinme, huzursuzluk ve tatminsizlik, fantastik ve öteki arayışı, şiirin müzikle, edebiyatın sanat ve felsefeyle eşleştirilmesinde teslimiyet, sembol ve tüm bunlarla birlikte tutku, ironi ve hiciv kullanımıdır²⁶.

²³ Grigoris Pashalidis ve Antonis Despotidis, “Ρομαντισμός” *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, s. 1936.

²⁴ Giorgos Veloudis, *Μονά-Ζυγά. Δέκα Νεοελληνικά Μελετήματα*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1992, s. 98.

²⁵ Michabel Ferber, *Romantizm Kısa Bir Giriş*, Say Yayınları, İstanbul 2020, s. 30; Grigoris Pashalidis ve Antonis Despotidis, *a.g.m.*, s. 1936.

²⁶ Giorgos Veloudis, *a.g.e.*, s. 99; Michael Ferber, *a.g.e.*, s. 161-173; İsmail Çetışli, *a.g.e.*, s. 79-86.

Avrupa romantizmi, her ne kadar uyuyan ulusal bir duyguyu uyandırarak yazarları Orta çağ efsanelerine yönlendirmiş olsa da Yunanistan'daki kent bilinci henüz oluşmadığından ülkede ne felsefe ne de romantizmin etkisi altında gelişmiş ya da gelişme sürecinde olan görsel sanatlar bile mevcut değildi²⁷. Yunan romantizmi ortaya çıkışının ardından 1880'lere kadar yaklaşık yarım yüzyıl boyunca çağdaş Yunan edebiyatına katharevousa (arı dil) ile bir bütün olarak hâkim olmuştur²⁸. Katharevousanın romantizm akımı ile olan bu yakın ilişkisine en büyük katkıyı yasaları kaleme alan, edebiyata yön veren ve kültürel yaşamı ellerinde bulunduran Fenerliler yapmıştır²⁹.

Yine bu dönemde romantizm akımı, Fransa'daki etkileriyle birlikte çağdaş Yunan edebiyatına girmiştir. Edebiyat tarihçisi Roderick Beaton ise romantizmin Yunanistan'a gelişi ve ortaya çıkışı ile ilgili olarak *Çağdaş Yunan Edebiyatına Giriş* (Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία) isimli eserinde şunları yazar³⁰:

“1831 yılında Nafplio’da iki uzun şiir yayımlandı ve bu vesile ile romantizmin Yunanistan’a girişi meşruluk kazandı. Panagiotis Soutsos’un 1827 yılında kaleme aldığı *Gezgin’i* (Οδοιπόρος) ve Rangavis’in *Dimos ve Eleni’si* (Δήμος και Ελένη).”

Fenerliler ve Yedi Adalılar³¹, bu dönemde edebiyat alanında iki ana güç olarak varlık göstermiştir³². Her iki grup da romantizmin izlerini taşımakta; Fenerliler neoklasisizimden, Yedi Adalılar ise idealizmden romantizme geçiş yapmışlardır³³. Atina’daki Fenerliler, şehrin edebiyatına yön verirken, Yedi

²⁷ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 208.

²⁸ Linos Politis, *Θέματα της Λογοτεχνίας μας. Δεύτερη Σειρά*, Εκδόσεις Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, s. 99.

²⁹ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 208.

³⁰ Roderick Beaton, *a.g.e.*, s. 68.

³¹ Linos Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής...*, s. 168.

³² Linos Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής...*, s.170.

³³ Konstantinos Th. Dimaras, “Η ποίηση στον 19^o αιώνα”, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1994, s. 350. Yedi Adalar Ekolünde Romantizm için bkz: İbrahim Kelağa Ahmet ve Alexandra Marina Dapoudani, “Çağdaş Yunan Edebiyatında Yedi Adalar Ekolü Temsilcilerinin Şiirlerinde Romantizm”, *Balkan Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları I*, (ed.)

Adalar'daki Dionisios Solomos ve onun yolundan giden yandaşları, bölgenin üretken kesimini oluşturmuştur³⁴. Yedi Adalar Ekolü, Batı etkisiyle halk şiirini ve romantizmi bir araya getirirken, Atina Ekolü, Yunan milliyetçiliğini merkezine alan daha resmî bir romantik anlayış geliştirmiştir³⁵. Her iki ekol de romantizm akımının etkisi altında şekillenmiş ve Yunan edebiyatında yaklaşık elli yıl süren bir etki bırakmıştır³⁶.

Birinci Atina Ekolü'nün etkileri, Yedi Adalar Ekolü ile örtüşmemekte; bu iki ekol farklı gelenekleri temsil etmektedir. Atina Ekolü, antik Yunan'ın güçlü yanlarını öne çıkarırken, Yedi Adalar Ekolü daha çok klasik İngiliz ve Fransız romantizmine yönelmektedir³⁷.

Atina Romantizmi (Αθηναϊκός Ρομαντισμός /Athinaikos Romantismos), ilk olarak “Atina Ekolü” ile eşanlamli kullanılmakla birlikte Yedi Adalar Ekolünün yazınsal üretimi daha belirgin bir romantik özellik göstermektedir. Romantizm akımının kökleri, 18. yüzyılın sonlarına dayanmaktadır; bu akım, klasisizmin sanat üzerindeki kısıtlamalarına bir başkaldırı olarak doğmuş ve liberal düşüncelerle bağlantılıdır³⁸.

Birinci Atina Ekolü³⁹, Yunanistan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından ortaya çıkan ilk edebî akım olarak, çağdaş Yunan edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Bu ekol, Avrupa romantizmini Yunan topraklarına taşımanın yanı sıra, Yunan edebiyatında bir ekol olma niteliği kazanmıştır. Yaklaşık elli yıl boyunca, 1830-1880 yılları arasında çağdaş Yunan edebiyatına yön vermiştir.

Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet, Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Yayınları, Edirne 2021, s. 75-130.

³⁴ Panangiotis Moullas, *a.g.e.*, s. 46.

³⁵ Artemis Leontis, *Topographies of Hellenism: Mapping the Homeland*, Cornell University Press, 1995, s. 78.

³⁶ Giannis Koliopoulos, *Modern Greece: a history since 1821*, Wiley-Blackwell 2010, s. 112.

³⁷ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 213.

³⁸ Giorgos Veloudis, *a.g.e.*, s. 97.

³⁹ Eski veya Birinci Atina Ekolü denmesinin sebebi 1880 Kuşağı ile birlikte Kostis Palamas'ın öncülüğünde Yeni veya İkinci Atina Ekolü'nün çağdaş Yunan edebiyatında ortaya çıkmış olmasıdır.

Yunanistan'ın bağımsızlık mücadelesinin ardından, yeni kurulan devlet, Batılı ülkeler tarafından tanındı ve demokratik temeller üzerinde inşa edildi. İlk başkent Nafplio (Anabolu), ardından Atina, kültürel ve edebî faaliyetlerin merkezi hâline geldi⁴⁰. Bavyera kökenli Yunanistan kralının Andreas Kalvos'tan etkilenmesi, Atina'da yeni bir edebiyatın doğmasına zemin hazırladı. Antik Yunan'a olan bağlılık, şehrin yeniden inşa edilmesi ve klasik mimari özellikler gösteren yapılarla imar edilmesi ve donatılmasının gerekliliğini savunan bir anlayışla birleşti⁴¹.

Birinci veya Eski Atina Ekolü ya da diğer ifadesiyle Fenerliler Ekolü⁴², 1830-1880 yılları arasında Atina'da edebî üretim yapan tüm şair ve yazarları kapsamaktadır. 1830-1880 yılları arasında, bu ekol romantizm akımından etkilenerek, bilimsel unsurları da içeren bir edebiyat geleneği oluşturmayı amaçlamıştır. Fenerliler, Fransa'da eğitim görmüşlerdir; bu durum, Atina'nın kültürel yapısını önemli ölçüde etkilemiştir. Atina'daki bu ekole öncülük eden Fenerlilerin, Fransa'da, Fransız eğitim sistemini tanımaları onları pek çok konuda daha donanımlı hâle getirmiştir⁴³.

Unutmamak gerekir ki bu dönemde, gündelik dil ağırlıklı olarak Yunanca değildir ve Arnavutçanın yaygınlığı dikkat çekmektedir⁴⁴. Zaten Alman diplomat ve komutan Anton von Prokesch-Osten (1795-1876) o dönemde başkent Atina'da Yunancadan fazla Arnavutça konuşulduğunu ve günlük dilin Yunanca olmadığını kaydetmiştir⁴⁵.

Birinci Atina Ekolü, dönem boyunca katı bir katharevousa kullanımı ile dimotikinin sadece halk şiirlerinde yer bulduğu bir tutum sergilemiştir. Ekolün temel temsilcileri arasında Panagiotis Soutsos, Aleksandros Soutsos,

⁴⁰ Linos Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής ...*, s. 168.

⁴¹ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 199.

⁴² Aleksis Politis, *Η Ρομαντική Λογοτεχνία στο Εθνικό Κράτος 1830-1880*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2017, s. 28.

⁴³ Konstantinos Th. Dimaras, *Ιστορία της Νεοελληνικής...*, s. 350.

⁴⁴ Panagiotis Moullas, *a.g.e.*, s. 46.

⁴⁵ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 199.

Aleksandros Rizos Rangavis gibi isimler yer alırken, bu dönemde edebiyat sahnesinde şiir, düzyazıya göre daha baskın olmuştur⁴⁶.

Atina Ekolü, 1830-1880 yılları arasında başta Atina'daki burjuva merkezlerinde, ardından ise çoğunlukla Yunanca konuşulan Nafplio, Siroz Adası gibi merkezlerde ve Osmanlı kentleri olmakla birlikte kalabalık Rum cemaati barındıran İstanbul, İzmir gibi yerlerde gelişerek yabancı eserlerin tercümeleri⁴⁷ ile giderek daha yaygın bir şekilde tanınan Avrupa romantizminin temel özellikleri altında şekillenmiştir⁴⁸. Yunan romantizminin Avrupa romantizminden benimsediği temel özelliklerden en göze çarpanları ulusal geleneğin formlarına (biçimlerine) dönüş, kahramanlık veya şövalye ruhu ile Hristiyanlık unsurlarının artışı, Shakespeare tiyatrosunun değerinin klasik Avrupa draması karşısında değer kazanması ve tutku ile alaycılık karışımı, düşünceli ruh hâli ile üzüntü birleşimi bir uyumsuz şiirin ortaya çıkmasıdır⁴⁹.

Atina Ekolü veya Atina Okulu'nun şair ve yazarları, esasen Atina'ya İstanbul ve Eflak Boğdan gibi Osmanlı coğrafyasının çeşitli bölgelerinden gelen Fenerlilerden olup Atina'ya geldiklerinde aralarındaki akrabalık ilişkileri sayesinde güçlü bir lobi kurmuşlardır⁵⁰. Zira, bu dönemde başkent ve banliyöleri eğitim altyapısı bulunmayan, sosyal açıdan ulaşılmaz ve kültürel anlamda kurak ve kısır bir coğrafyaya sahipti⁵¹. Atina Ekolü'nün şair ve yazarlarının ortak bir özelliği ise halk dili olan dimotikiye uzak olmaları ve Yedi Adalar geleneğiyle temaslarının çok sınırlı düzeyde olmasıdır⁵². Bu Ekol'ün şair ve yazarları ilk olarak edebiyatta ve daha sonra da yavaş yavaş diğer tüm sosyokültürel

⁴⁶ Linos Politis, *Συνοπτική Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας. Βιβλιογραφία – Επίμετρο*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1987, s. 45.

⁴⁷ Pandora isimli genel kültür ve edebiyat dergisinin genelinde Fransızcadan yapılan hikâye tercümeleri büyük yer tutmaktaydı. Linos Politis, *Θέματα της...*, s. 104.

⁴⁸ Evripidis Garantoudis, “Παλιά Αθηναϊκή Σχολή” *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, s. 1661; Faidonas ve Glikeria Mproumpoulidou, *Η νεωτέρα ελληνική λογοτεχνία: γραμματολογικό διάγραμμα*, Αθήνα 1984, s. 232.

⁴⁹ Faidonas ve Glikeria Mproumpoulidou, *a.g.e.*, s. 233.

⁵⁰ Konstantinos Th. Dimaras, *Ιστορία της Νεοελληνικής...*, s. 389.

⁵¹ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 203.

⁵² Konstantinos Th. Dimaras, *Ιστορία της Νεοελληνικής...*, s. 389.

etkinliklerde günlük konuşma dilinden farklı olan, içinde arkaik unsurlar da barındıran daha ağıdalı bir Yunanca olan katharevousayı kullanmışlardır⁵³.

Fenerliler, sahip oldukları siyasi ve idari deneyimleri sayesinde yeni kurulan devletin ilk elitleri olarak yüksek mevkilerde etkili olurken⁵⁴, halkın çoğunluğunu temsil eden sıradan insanlar ve Ayaklanmanın öncüleri, kendilerini dışlanmış hissetmişlerdir⁵⁵. Bunun en belirgin göstergesi, dimotikinin (halk dili ya da konuşma dilinin) yönetimdeki Fenerliler tarafından yeterli görülmemesi ve üst değişke olan katharevousanın resmî dil olarak benimsenmesidir. Bu dil değişikliği, özellikle Makriyannis'in *Hatıratlar* (Απομνημονεύματα) adlı eserinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır⁵⁶. Bu eser, günlük yaşam ile edebiyat arasındaki zıtlıkları açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Edebiyat tarihçileri, bu dönemi 1827-1879 arasında şekillendirmekte, 1827 yılında Soutsos kardeşlerden Aleksandros Soutsos'un (1803-1863) *Hicivler* (Σάτυροι) isimli şiir kitabı ile Panagiotis Soutsos'un (1806-1868) *Savaş Türküleri* (Ύμνα Πολεμιστήρια) isimli şiir kitabından, 1879'daki şiir yarışmalarının sona ermesine kadar olan süreyi önemli kabul etmektedir. Angelos Vlahos (1838-1920) ile Emmanouil Roidis (1836-1904) arasındaki dil çekişmesi ve yeni neslin Ahilleas Parashos'un (1838-1895) şiirlerine yönelik yapılan eleştirileri sembolik bir şekilde Atina Ekolü'nün miadını doldurduğunu işaret etmektedir⁵⁷.

Edebiyat camiasında, Fenerlilerin antik Yunan ile olan ilişkileri iki şekilde ifade edilmiştir: birincisi, çağdaş Yunanlıların antik Yunan ile doğrudan ilişkisini kabul etmek⁵⁸; ikincisi ise, antik Yunan'ın zayıf yanlarını tespit ederek

⁵³ Linos Politis, *Συνοπτική Ιστορία...*, s. 45.

⁵⁴ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 205.

⁵⁵ Linos Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής ...*, s.169.

⁵⁶ Απομνημόνευμα (Hatırat), çağdaş Yunan edebiyat tarihinde 1821 Ayaklanması ile doğrudan ilişkilendirilen bir edebî tür olup otobiyografinin bir versiyonudur. Bir edebî tür olarak 1821 Ayaklanması sonrası edebiyat sahnesine çıkan bir tür olup görgü tanıklarının neler yaşadıklarını, neler gördükleri aktarma ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Makriyannis'in eseri tamamen dimotikide kaleme alınmış olmasından ötürü de edebiyat tarihinde ayrı bir yere ve öneme sahiptir.

⁵⁷ Faïdonas ve Glikeria Mpoumpoulidou, *a.g.e.*, s. 231-232.

⁵⁸ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 223.

Bizans'ın erdemlerini vurgulamaktır. Fenerlilerin ortak noktası, antik Yunan'a olan bağlarını koruyarak, Avrupa'nın iki büyük akımı olan klasisizm ve romantizme uygun eserler vermeye çalışmalarıdır.

Atina Ekolü, üç ana eğilimle öne çıkmaktadır: klasik eğilim, halk şiiri ile antik dünyayı birleştirmeye çalışan yerel eğilim ve Avrupa romantik akımlarından gelen batı eğilimi⁵⁹.

Şair Kostis Palamas'a göre (1859-1943) romantizm çağdaş Yunan edebiyatına ilk olarak Panagiotis Soutsos'un 1831 yılında yayımladığı dramatik şiir türündeki *Gezgin* (Οδοιπόρος) isimli eseri ile girmiş ve Ahilleas Parashos'un 1880 yılında romantik şair Byron'un bir şiirini Mesolongi'de okuması ile de son bulmuştur⁶⁰. Çağdaş Yunan edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Fransız yazar Henri Tonnet ise *Histoire du roman grec des origines à 1960* isimli eserinde Byron'un *Genç Harold'un Yolculuğu* eserinin bir benzeri olan *Leandros* isimli eseri ile Yunanistan'a romantizmi getiren Panagiotis Soutsos olduğunu yazmaktadır⁶¹.

Bu dönemde, edebiyat dilinde de değişiklikler gözlemlenmektedir. İlk dönemlerde dimotikide eser veren yazarlar, zamanla katharevousa ile de yazmaya başlamışlardır. Dönemin süreli yayınlarında da bu dil çeşitliliği gözlemlenmektedir. Romantizm döneminde, şiir ön planda olmakla birlikte, düzyazı da yavaş yavaş gelişmeye başlamıştır⁶².

Yunan devletinin ilk yıllarında düzyazı alanındaki üretim, şiir kadar gelişmemiştir. Roman, dönemin en çok tercih edilen türü olmuş; konu kaynağı olarak romantik aşk ve tarih ön planda yer almıştır. Eserlerin dili, basitten zora doğru farklılık gösteren çeşitli katharevousa biçimleriyle (düzeyleriyle) karşımıza çıkmaktadır. 1830-1880 döneminde çağdaş Yunan edebiyatı her ne kadar elli yıllık kısa bir süreye yayılsa da bu dönem içerisindeki baskın edebî tür

⁵⁹ Dimitrios Gr. Tsakonas, *a.g.e.*, s. 226.

⁶⁰ Faidonas ve Glikeria Mpoumpoulidou, *a.g.e.*, s. 231; Giorgos Veloudis, *a.g.e.*, s. 100-101.

⁶¹ Henri Tonnet, *Histoire du roman grec des origines à 1960*, L'Harmattan, Paris 1996, s. 87.

⁶² Linos Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής ...*, s.170.

olan şiir ve şairler üç ana bölümde incelenmektedir: 1820-1830 yılları arasındaki Hazırlık Dönemi, 1830-1850 yılları arasındaki Gelişme veya Atak Dönemi ve son olarak da 1850-1880 yıllarını kapsayan Zirve Dönemi.

Hazırlık Dönemi (1820-1830): Yunan Ayaklanması'nın ilk on yılı Birinci Atina Ekolü'nün temellerini atmıştır. Bu dönemde *thouria*⁶³ ve *halk şarkıları* egemen edebî türlerdir. Bunun sebebi ise ayaklanmadaki asileri rahatlatma ve atalarından gelen ihtişamı ve şanı hatırlatma ihtiyacıdır. Bu edebî türün birçok ürününde halk dili olan dimotiki kullanılmıştır. Her ne kadar antik geçmişe yönelik dilsel eğilimden daha önce bahsedilmiş olsa da edebî metinlerin dilsel biçimi hâlâ oldukça akıcıdır.

Gelişme veya Atılım Dönemi (1830-1850): Birinci Atina (Romantik) Ekolü'nün temel teknik ve tematik özelliklerinin temelleri bu dönemde atılmıştır. Bu dönemde şiirin bütün türlerinde büyük bir artış ve gelişme görülmüştür. Lirik şiir sadece eski Fener şiir geleneğinin üslubunu, konularını ve halk türkülerini kullanmamış tüm bunları romantize ederek çağa ayak uydurmuştur. Aleksandros Soutsos'un öncülüğünde hiciv şiirinin gelişmesi, genç şairlerin kişi ve kurumları sert bir şekilde eleştirerek, zamanlarının siyasî ve sosyal olaylarına doğrudan ve sert bir şekilde müdahale etme istekliliğinden kaynaklanmaktaydı. Bu dönemde de halk dili ile resmî dil arasındaki çekişme devam etmiş, ancak resmî dil olan katharevousaya olan eğilim daha ağır basmıştır.

Zirve Dönemi (1851-1877): Birinci Atina Ekolü'nün ve Atina romantizminin üretim açısından zirveye ulaştığı dönemdir, zira bu dönemde icra edilen şiir müsabakaları, dönemin şiir üretimine nicel anlamda büyük katkı sağlamıştır. Bu dönemde iki tane şiir müsabakası yapılmaktaydı; Rallios (1851-1860) ve Voutsinaios (1862-1877) Şiir Müsabakaları. Bu şiir müsabakalarının önemi ise şiirleri eleştiren ve değerlendiren heyetin akademik alandan gelmesi ve şiirleri dilsel ve anlamsal açıdan değerlendirmesinden kaynaklanmaktaydı.

⁶³ Θούρια ή Θούριος: Halkın vatanseverlik duygusunu harekete geçirmeyi ve coşku uyandırmayı amaçlayan, vatansever içerikli şarkılar veya ilahiler.

Ancak değerlendirme kurullarının akademisyenlerden oluşmasının olumsuz bir sonucu da vardı çünkü müsabakalar çerçevesinde üretilen şiirlerin büyük bir bölümünün edebî değerden yoksun olduğu sonucu ortaya çıkmaktaydı.

1830'larda Yunanlıların ulusal itibarını yeniden elde etmesi, kendine özgü özelliklere sahip bölgesel bir edebiyatın gelişmesine uygun sosyopolitik koşulları yaratırken, 1880'lere gelindiğinde ise 1880 edebiyat kuşağının (Yeni Atina Ekolünün) oluşumunu gerçekleştirmesiyle Atina Romantik Ekolü yaratıcı döngüsünü tamamlamıştır. Bu nedenle, Yeni (veya İkinci) Atina Ekolü olarak adlandırılan 1880 Kuşağının (Γενιά του 1880) ortaya çıkmasından sonra, Atina Okulu/Ekolü adlandırmasına Eski veya Birinci sıfatı eklendi. Eski ve Yeni sıfatları, süreklilik-farklılık ilişkisi yoluyla 1880'den önceki ve sonraki iki edebiyat ekolünü tanımlar: İkinci Atina Ekolü, aynı entelektüel alanda, Atina'da gelişmiş, geçmişin unsurlarını özümsemiş, ancak romantik üslubu ve onun hâkim dili olan katharevousayı reddetmiştir. Söz konusu terim aynı zamanda 19. yüzyıl Yedi Adalar edebiyatına gönderme yapan Yedi Adalar Ekolü terimine de zıtlık teşkil etmektedir. 19. yüzyılda Atina ve Yedi Adalar arasındaki çeşitli kültürel farklılıklar arasında en temel farklılık dilde görülür: Yedi Adalar'da halk dili yani dimotiki hâkim olurken, Atina'da katharevousa hâkim idi. Günümüz araştırmacıları, Atina Ekolü teriminin yanlış olduğunu düşünmektedirler, çünkü 1830-1880 döneminin Atina edebiyat hayatında, onun etrafında bir edebiyat çevresi oluşturan ve sonraki nesiller için anlamlı bir referans noktası olan önde gelen bir şahsiyet bulunmamaktadır ancak Yedi Adalar Ekolü Dionisios Solomos'un çevresinde şekillendiği için bu ekole Yedi Adalar Ekolü veya Solomos Ekolü de demektedirler.

Konstantinos Th. Dimaras ve G. Veloudis gibi bazı araştırmacılar, bir Atina romantizminin olmadığını ve işin özünde bunun bir klasisizm ve romantizm karışımı bir akım olduğunu söylemektedirler. Çünkü Birinci Atina Ekolünde romantizmin yanı sıra klasisizmin de yoğun bir etkisi vardı. Aslında klasik ruhun etkisi sadece edebiyata değil, dönemin tüm sanat türlerine ve eğitimine de sirayet etmişti. Bu nedenle, çoğu kez eş zamanlı olarak, aynı

yazarlarda, bir yandan romantizmin, diğer yandan klasisizmin özellikleri bir arada bulunur veya bu özellikler birleştirilir.

Birinci Atina Ekolü'nün en temel özelliği romantizm akımından hem etkilenmiş olması hem de bunu gerek şiir alanında gerekse düz yazı alanında kullanmasıdır. Ancak Yedi Adalar Ekolü şiirinde de romantizmin izlerine rastlansa da Eski (Birinci) Atina Ekolünün, romantizmin yeni kurulan Yunan devleti edebiyatında gelişmesinde katkısı daha fazladır.

Birinci Atina Ekolü'nün genel özellikleri ise katı bir şekilde katharevousa kullanımı ile dimotikinin sadece halka yönelik kaleme alınan kahramanlık şiirlerinde kullanılması, Fransız romantizminden büyük oranda etkilenme, Fenerlilerin şiir yapılarının etkileri, özellikle vatansever şiirlerde halk türkülerinin yüzeysel taklidi, biçimde özensizlik, kelimelerin gerçek anlamlarının dışında kullanılması ve bilhassa gerileme döneminde yoğun bir karamsarlık durumu ve ölümü kabullenilmişlikle belirginleşen ruh hâli ağır basmaktadır⁶⁴.

Birinci Atina Ekolünün temsilcileri ise Panagiotis Soutsos, Aleksandros Soutsos, Aleksandros Rizos Rangavis, Dimitrios Paparrigopoulos, Spiridon Vasileiadis, Theodoros Orfanidis, Georgios Zalokostas, İoannis Karasoutsas, İlias Tantalidis, Dimosthenis Valavanis ve Ahilleas Parashos'dur, ancak bu isimlerin çoğu hikâye türünde eser vermemişlerdir. 1830-1880 yılları arasındaki eserlerin büyük bir bölümü şiirden ibarettir çünkü yeni kurulan Yunan devletinde edebiyatçılar hâlâ düz yazı türlerini benimseyememişlerdir.

Yeni kurulan Yunan devletinin ilk yıllarında düzyazı alanındaki üretim maalesef şiirdeki kadar olmamakla birlikte dönemin düzyazısına hâkim tür ise romandı. Hikâye üretimi ise daha azdı. Eserlerde tercih edilen dil katharevousa olup dönem içerisinde ilk başlarda halkın kullandığı basit, günlük konuşma

⁶⁴ Alexandra Marina Dapoudani, *Çağdaş Yunan Edebiyatında Birinci Atina Ekolü (1830-1880) ve Atina Romantik Akımı Şiirlerinde Pesimizm*, (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balkan Çalışmaları Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Edirne 2021, s. 88.

seviyesinde iken zamanla daha katı ve arkaik bir yapıya bürünmüştür. Kaleme alınan romanların temel konu kaynağı romantik aşk ve tarihî romandır.



1.2. Çağdaş Yunan Hikâyeciliği

Hikâye, 19. yüzyılda gelişen mecmua basını ile ortaya çıkan bir edebî türdür⁶⁵. Anlatısal nesrin bir alt dalı olarak, hikâyenin kesin bir tanımı yoktur; farklı özelliklere sahip birçok değişim geçirmiştir⁶⁶. Bu sebepten dolayı da hikâyeyi tam ve net bir kalıba koymak imkansızdır⁶⁷. Bazı araştırmacılar, bir hikâyenin 500 ile 30.000 kelime arasında olması gerektiğini savunsa da eserin yalnızca bir vakayı anlatması yeterli değildir⁶⁸.

Hikâye; az ya da çok tamamlanmış, son hâliyle kurgusal, yani uydurulmuş bir hikâyeyi (mit ya da konu) ortaya koyar veya anlatır ve sonunda da onu gerçekmiş gibi okuyucuya sunar⁶⁹. Böyle durumlarda hikâyenin ana malzemeleri, bünyesinde barındırdığı şahıslar ve onların davranışlarıdır. Ancak bazı durumlarda ise insan eylemleri değil daha çok diğer canlıların eylemleri de hikâyenin ana malzemesini oluşturmaktadır. İnsan ve diğer canlıların eylemlerinin tercih edilmediği noktalarda ise hikâyenin odak noktasını bir hayal ürünü oluşturabilmektedir⁷⁰.

İsmail Çetişli'ye göre hikâye anlatma eylemi üzerine kuruludur. Roman ve hikâye arasındaki temel fark, romanın daha geniş bir olay silsilesine ve farklı bakış açılarına sahip olmasıdır. Hikâyelerde anlatıcı genellikle sabit ve her şeyi bilen bir figürdür⁷¹.

Bazı araştırmacılara göre hikâye ve roman arasındaki tek farkı hacimleri oluşturmaktadır. Ancak böyle bir tür ayırımına gidilmesi doğru değildir, zira ünlü Fransız yazar Albert Camus, *L'Étranger* (Yabancı) isimli

⁶⁵ Sofia Ntenisi, “Εισαγωγή”, *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. θεωρία-γραφική-πρόσληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2009, s. 11.

⁶⁶ Hristoforos Milionis, *Το Διήγημα*, Εκδόσεις Σαββάλα, Αθήνα 2002, s. 9.

⁶⁷ Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 9.

⁶⁸ Sofia Ntenisi, *a.g.m.*, s. 11.

⁶⁹ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 9.

⁷⁰ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 9-10.

⁷¹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş – 2. Hikâye – Roman – Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 21.

eserini bir hikâye olarak tanımlasa da eser edebiyat camiasında roman olarak anılmaktadır⁷².

Hikâye ve roman arasındaki en temel özellik, bakış açılarının çokluğu ve olaylar silsilesinin büyüklüğüdür. Bunun yanı sıra, hikâye ayrıcalıklı bir anlatıcı, her şeyi bilen ya da yazarın tanıklığına başvurduğu birisi tarafından anlatılmaktadır⁷³. Bu fikre göre de Albert Camus'nün *La Peste* (Veba) isimli romanı hacmine nazaran hikâye olarak değerlendirilebilir çünkü eserin başkahramanı, Rieux isimli doktorun günlüğüdür.

Ayrıca, hikâyenin romandan ayrıldığı bir diğer nokta ise, hikâyenin gelişimi, yoğunluğu ve gücüyle ayırt edilir bu da genel olarak dil ve ifadenin hikâyede büyük önem taşıdığını göstermektedir. Bir de anlatıcının bakış açısı romanın aksine sabit ve nettir⁷⁴.

1863 yılında Emile Littre'nin ünlü sözlüğünde hikâye için de bir tanım bulunmaktaydı, Littre'ye göre hikâye ve roman arasında hiçbir fark bulunmuyordu çünkü ikisi de sahte ve gerçek olmayan anlatımlardan meydana gelmekte ya da böyle bir şey olarak kabul edilmekteydi⁷⁵. İşin özünde ise hikâye, tüm yapay öğeleri kullanarak bir olayı anlatmak için kullanılan bir terim idi⁷⁶.

Ancak alan yazınını incelediğimiz zaman edebî türler içerisinde sadece roman ve hikâyenin olmadığını görmekteyiz. Novella ve mit de edebî türler içerisinde yer almakta olup belli durumlarda hikâye ile karıştırılmaktadır. Hikâyenin yapısı ve formu novella ile benzerlik göstermektedir. Her ne kadar novella, hikâyeye oranla daha geniş ve uzun olsa da aralarındaki benzerlik yadsınamaz. Hikâye, olay veya olaylar anlatır⁷⁷. Bu olay veyahut olaylara olay örgüsü veya vaka zinciri demek de mümkündür. Bilhassa novella da ne romandan ne de hikâyeden büyük farklılıklara sahiptir. Romandan hacim olarak

⁷² Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 10.

⁷³ Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2018, s. 205-206.

⁷⁴ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 11.

⁷⁵ Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 9.

⁷⁶ Necip Tosun, *Öykü Terimleri...*, s. 165-166.

⁷⁷ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine...*, s. 23.

daha küçük olup yazarın vurgulamak istediğini veya öne çıkarmak istediği bir olay ve kişiyi anlatan bir edebî türdür. Mit ise hayvan ve bitkiler arasında geçen küçük vakaları anlatan edebî bir türdür⁷⁸.

Hikâyenin en önemli unsuru, konusudur, zira anlatım bu konu ekseninde gelişecektir. Yapı ise bu konu ekseninde işlenecek olan vakaların sunulmasında yardımcı olacak şahıs kadrosu üzerine inşa edilip son olarak da anlatılanın yer ve zaman ile uyumu mekânda son bulacaktır⁷⁹. Kısacası, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân ve zaman bir hikâyenin iskeletini teşkil etmektedir.

Her ne kadar hikâyeyi tam bir çerçeve içerisine koyamamaları da çağdaş Yunan edebiyatının uzak ataları olan eski Yunan – Roma (Greko-Romen) çağının kısa anlatı eserlerinde (*Eğriboz ya da Avcı*⁸⁰), Doğu'nun geleneksel anlatımında (*Binbir Gece Masalları*) ve Bizans İmparatorluğunun Doğu ile ilişkilerinin yoğun olduğu dönemde kaleme alınan eserlerde (*Varlaam ve İoasaf*⁸¹) hikâyenin ilk izlerine rastlamaktayız⁸². Yakın ataları olarak ise İtalyan yazar Boccaccio'nun tahminen 1349-51 yıllarında kaleme aldığı *Dekameron*'u gösterilmektedir.

Yunan dilbilimci ve edebiyatçı Yannis Psiharis *Narlar ve Elmalar* (Πόδα και Μήλα) isimli eserinde yeni kurulmuş Yunan devletinin edebiyatının oluşması için gerekli olan koşulları şöyle yazmıştır:

“Bir millet için kritik an, düzyazı yazmaya başladığı andır. Bunu büyük bir filozof fark etmiş, bugün Yunanistan’da da görüyoruz. Düzyazı; sağduyu, düşünce, sabır, çalışma ve muhakeme anlamına gelecektir, aynı zamanda hayal gücü ve eleştiri anlamına da gelecektir, şiir ve bilgelik, delilik ve bilgi anlamına da gelecektir, özgürlük

⁷⁸ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 11; Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 10.

⁷⁹ Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 13.

⁸⁰ Ευβοϊκός ή Κυνηγός, Dion Hrisostomos'un eseri.

⁸¹ Βαρλαάμ και Ιωάσαφ, Ioannis Damaskinos'un eseri.

⁸² Sofia Ntenisi, *a.g.m.*, s. 13.

*anlamına da gelecektir ve bunun tadını çıkarmak için önce usta olmanız, zihninizin ve ruhunuzun efendisi olmanız gerekir.”*⁸³

Çağdaş Yunan edebiyatı düzyazısına Yannis Psiharis’in sözünü ettiği kritik an geç gelmiştir, zira bağımsızlıklarını kazanıp yeni bir devlet kurmaları da geç olmuş bir olaydır. Ancak, ayaklanmadan sonra düzyazının da Avrupa’daki gibi hemen gelişmesi imkânsız bir olaydı⁸⁴. Gerekli şartların sağlanması ve belli bir birikimin oluşması için zamana ihtiyaç vardı.

18. yüzyıldaki Yunan Aydınlanması⁸⁵ sonra her ne kadar yazılış motivasyonunda edebî bir maksat olmayan anlatı türünde birçok eser kaleme alınmış olsa da bu eserler anlatısal özellikleri sebebiyle öne çıkmaktadır. Bunların önde gelenleri Soumelis’in *Halkın İsyanı* (Ρεμπελιό των ποπολάρων) ile Keşiş Efthimios’un *Galaksidi’nin Vakayınamesi* (Χρονικό του Γαλαξιδίου) idi⁸⁶. Bu eserlerden ikincisi dönemin konuşma dilini olduğu gibi yansıtmakla beraber tarihî olaylar, efsaneler ve fantastik anlatımları ile de diğerlerinden ayrılmaktadır. Edebiyat tarihçisi Linos Politis bu eser için “*halk mitolojisinin iklimi içerisinde*” tabirini de kullanmıştır⁸⁷.

Romantizm akımı hem Avrupa hikâyeciliğini hem de çağdaş Yunan hikâyeciliğinin temellerini oluşturmaktadır⁸⁸. Özellikle de Avrupa romantizminin ilk çıkış edebiyatlarından birisi olan Fransız edebiyatından bu

⁸³ Yiannis Psiharis, *Ρόδα και Μήλα*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1907, s. 254.

⁸⁴ Kostas Stergiopoulos, “Εισαγωγικά”, *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας 1880-1900. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, Τόμος ΣΤ’*, Εκδόσεις Σοφοκλή, Αθήνα 1997, s. 12.

⁸⁵ Çağdaş Yunan Aydınlanması (Διαφωτισμός), 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında Yunan toplumunda düşünsel, kültürel ve siyasi bir uyanış hareketi olarak ortaya çıktı. Avrupa Aydınlanması’ndan feyz alan bu hareket, Osmanlı İmparatorluğu’nun egemenliği altında yaşayan Yunan halkının yeni bir devlet kurma sürecinde bağımsızlık, eğitim ve kültürel kimlik arayışını güçlendirir. Adamantios Korais ve Rigas Feraios gibi önde gelen aydınlar, antik Yunan kültürü ve mirasını yeniden canlandırmayı ve çağdaş bir Yunan kimliği oluşturmayı amaçlamıştı. Çağdaş Yunan Aydınlanması, 1821 yılındaki Yunan Ayaklanması’na giden yolu açarak çağdaş Yunan devletinin kuruluşunda önemli bir role sahiptir. Konstantinos Th. Dimaras, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Εκδόσεις Έρμης, Αθήνα 2009, s. 1-9. Konuyu Aydınlanmanın eğitim alanındaki etkileri açısından elen bir çalışma için bkz: İbrahim Kelağa Ahmet, “Çağdaş Yunan Aydınlanma Hareketinin Coğrafyası, Ortaya Çıkış Süreci ve Eğitim Alanındaki Etkileri”, *Batı Kültür ve Edebiyatlarında Aydınlanma*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 237-266.

⁸⁶ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 82.

⁸⁷ Linos Politis, *Συνοπτική Ιστορία...*, s. 93.

⁸⁸ Sofia Ntenisi, *a.g.m.*, s. 14.

kadar etkilenmesi ve onunla beraber ilerlemesi gerek o dönemde yayımlanan eserlerde gerekse günümüze kadar olan çoğu eserde izlerini göstermektedir. Çağdaş Yunan edebiyatında *hikâye* teriminin kullanımı ilk kez 1797 yılında Spiridonas Vlantis (1782-1857) tarafından Boccaccio'nun (1313-1371) *Dekameron* adlı eserinin tercümesi ile olmuştur⁸⁹. Bu tercümenin ardından *hikâye* terimi yavaş yavaş hikâyenin özelliklerini taşıyan diğer edebî türlerin yerine geçmeye başlamıştır. Daha sonra novella terimi uzun hikâyeleri ifade için de kullanılmaya başlanmıştır.

Çağdaş Yunan edebiyatında hikâye türünün ilk örneği olarak Velestinli Rigas'ın (1757-1798), 1790 yılında Viyana'da yayımladığı *Duyarlı Âşıklar Okulu* (Σχολή Ντελικάτων Εραστών) adlı hikâye derlemesidir⁹⁰. Velestinli Rigas, çağdaş Yunan hikâyesinin öncü atası ve yaratıcı anlatı edebiyatının kendi deyimiyle “hazcı okumaların” hem destekçisi hem de savunucusudur⁹¹. Ardından 1792 yılında, her ne kadar anonim olarak yayımlansa da yazarının İoannis Karatzsas (1767-1798) olduğu tahmin edilen ve içerisinde üç aşk hikâyesi bulunan *Aşkın Neticeleri* (Ερωτος Αποτελέσματα) isimli derleme Viyana'da yayımlanmıştır⁹².

Bu iki önemli eserin yanı sıra çağdaş Yunan hikâyeciliği içinde Adamantios Korais'in (1748-1833) yeri yadsınamaz, zira Korais hem aşk romanının yaygınlaşmasına hem de Yunan roman ve hikâye yazarlarının eserlerinin tekrar basımına katkı yapmıştır. Bunun dışında bizzat kendisinin yazdığı hikâyeleri de bulunmaktadır⁹³. Bunlara örnek olarak çağdaş Yunan hikâyeciliğinde önemli bir yere sahip olan 1794 yılında basılan *Rüya* (Ενύπνιον) adlı eseri, otuz altı özgün hikâyeden oluşan 1810 yılında basılan eseri ve en

⁸⁹ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 83.

⁹⁰ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 83-84.

⁹¹ Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 53.

⁹² Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 84.

⁹³ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 86.

bilenen hikâyesi 1811 yılında yayımladığı *Papatrehas*⁹⁴ (Παπατρέχας) verilebilir⁹⁵.

Çağdaş Yunan edebiyatının tüm dönemlerinde olduğu gibi 1830-1880 döneminde de şiirin aksine düzyazı anlatısı türündeki eserleri geç ortaya çıkmıştır. Düzyazı türüne nazaran şiir, Girit Ekolü'yle birlikte ve daha sonra da Yedi Adalar Ekolü'nden Solomos ve Kalvos'un ortaya çıkmasının ardından anlatı türündeki düzyazı eserleri az sayıdaydı ve dağınık bir görünüm arz etmekteydi⁹⁶.

Birinci Atina Ekolü döneminde edebî üretim edebiyatın hemen hemen her türünde olmuştur; şiir, roman, hikâye ve tiyatro⁹⁷. Dönemin şiirlerinde kelimelerden ziyade fikirler kullanılmış⁹⁸ olmakla beraber dönem hikâyeciliğinde hikâye ve anlatı türündeki eserler, romantizm döneminde sınırlı sayıdadır, içerik bakımından zengin olmakla birlikte büyük başarılarla imza atmamışlardır⁹⁹.

Birinci Atina Ekolü, yaklaşık elli yıl boyunca Yunan edebiyat sahnesinde önemli bir yer edinmiş ve bu süre zarfında birçok edebî çevrenin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde kaleme alınan eserlerin büyük bir kısmı, dönemin önde gelen edebî mecmuaları olan *Efterpi*¹⁰⁰ ve *Pandora*'da¹⁰¹ yayımlanmış olup eserler ya tefrika halinde ya da bütün olarak sunulmuştur. Özellikle *Pandora*, Fransızcadan yapılan hikâye tercümelemleri ile dikkat çekmiştir¹⁰². Aleksandros Rizos Rangavis'in editörlüğündeki *İris*¹⁰³ dergisi de bu dönemde birçok hikâyeye ev sahipliği yapmış, ancak günümüze ulaşmamıştır.

⁹⁴ Papatrehas, İncil'i çok hızlı okuyan Papaz demektir.

⁹⁵ Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 60.

⁹⁶ Kostas Stergiopoulos, *a.g.m.*, s. 11.

⁹⁷ Kostas Stergiopoulos, *a.g.m.*, s. 12.

⁹⁸ Panagiotis Moullas, *a.g.e.*, s. 46.

⁹⁹ Faidonas ve Glikeria Mpoumpoulidou, *a.g.e.*, s. 276.

¹⁰⁰ *Efterpi* (Ευτέρπη) 1847-1855

¹⁰¹ *Pandora* (Πανδώρα) 1850-1872

¹⁰² Linos Politis, *Θέματα της...*, s. 104.

¹⁰³ *İris* (Ιρις)

Birinci Atina Ekolü'nün en önemli temsilcileri Aleksandros Soutsos (1803-1863) ve Panagiotis Soutsos (1806-1868) kardeşler ile Aleksandros Rizos Rangavis (1809-1892) idi. Bu yazarların Fransa'da eğitim almış olmaları ve Batı edebiyatını yakından takip etmeleri, Yunan edebiyatına Avrupa romantizminin etkilerini taşımalarını sağlamıştır¹⁰⁴. Eserlerinin çoğu şiir niteliğinde olsa da düzyazı türünde kaleme aldıkları eserlerde günlük yaşamı abartılı bir biçimde yansıtmışlardır. Dönemin yazarları, dilsel olarak giderek antik bir karakter kazanan katharevousayı benimseyerek, eserlerinde bu dili kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu bağlamda, Birinci Atina Ekolü, Yunan edebiyatında hem biçimsel hem de içerik açısından önemli dönüşümlere tanıklık etmiştir¹⁰⁵.

Anlatısal düzyazı eserlerinin daha etkili bir şekilde gelişebilmesi için belirli özel koşullara ihtiyaç vardır. Bu koşullar arasında ilk olarak yeni kurulmuş Yunan devletinin ulusal bağımsızlığını güvence altına almış olduğu bir toplumun oluşması, hikâye ve roman türünde eserler verebilmek için hür, bağımsız ve üretken bir toplumun teşkili ve gerçek hayattan beslenmesi için canlı bir günlük hayatın oluşması yer almaktadır¹⁰⁶.

Bağımsızlığını kazanan Yunanistan'ın ilk elli yıllık dönemini elinde tutan yazarlar *Eski Atina Ekolü'nü* temsil etmektedirler. Bu dönemde bir düzyazı türü olan romanın ilk örnekleri şunlardır: Panagiotis Soutsos'un *Leandros* (Λέανδρος) (1834), Aleksandros Soutsos'un *1831 Sürgünü* (Εξόριστος του 1831) (1835), Grigoris Palaiologos'un *Çilekeş* (Πολυπαθής) (1839) ve Ressam (Ζωγράφος) (1842) romanıyla Aleksandros Rizos Rangavis'in *Mora Kralı* (Αυθέντης του Μορέως) (1850) romanıdır.

Birinci Atina Ekolü hikâyeciliğinin ilk örneklerinin yazarı Panagiotis Soutsos (1806-1868) olarak kabul edilmekte olup 1833 yılında sahibi olduğu *İlios* (Ηλιος) isimli gazetede yayımlanan *Bir Papağan'ın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού) ve tamamlanmamış bir hikâye olan

¹⁰⁴ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 88.

¹⁰⁵ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 88.

¹⁰⁶ Kostas Stergiopoulos, *a.g.m.*, s. 11.

Trishiliopihos (Τρισχiliόπηχος) isimli anonim iki hikâye sözünü ettiğimiz ilk örnekleri oluşturmaktadır¹⁰⁷. *İlios* isimli bu gazete-dergide hikâyeler genellikle tek sayıda tamamen yayımlanmaktaydı ancak eserin uzun olması durumunda hikâye tefrika şeklinde iki-üç sayıda okuyucu ile buluşturulmaktaydı¹⁰⁸.

Bu dönemde hikâye türünde en çok üretimi yapan ve aynı zamanda da çağdaş Yunan hikâyesinin babası olarak kabul edilen Aleksandros Rizos Rangavis (1809-1892), yaklaşık otuz hikâye kaleme almıştır. Yine bu dönem içerisinde hikâyelerinden oluşan bir cilt eseri yayımlamış olan İoannis Deligiannis (1815-1876), Georgios Pop (1874-1946) ve Konstantinos Ramfos (1776-1871) da birçok hikâye kaleme almışlardır¹⁰⁹.

Bahsi geçen bu hikâye yazarlarının eserlerinin konularının büyük çoğunluğu, Yunan gerçekliğini görmezden gelerek ya rüyadaymış gibi yaşamları (*Leandros*) ya gözyaşı dolu hikâyeleri (*Sakız Adasının Yetimi*) ya da gerçek tarihi (*Mora Kralı*) konu olarak seçmekteydiler¹¹⁰.

Birinci Atina Ekolü döneminde hikâye türünde kaleme alınmış ve yayımlanmış eserler şunlardır; İoannis Deligiannis (1815-1876) *Hikâyeler* (Διηγήματα), Dimitrios Pantazis *Hikâyeler ve Kurgular* (Διηγήματα και Μυθοπλαστίαι), Konstantinos Pop *Resimler* (Εικόνες) ve *Sahneler* (Σκηνές), Aleksandros Rizos Rangavis (1809-1892) *Hikâyeler* (Διηγήματα), Konstantinos Ramfos (1776-1871) *Hikâyeler* (Διηγήματα) ve *Katsantonis* (Κατσαντώνης) isimli anlatısı, anonim olan *Yunanistan'da Askerî Yaşam* (Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι) isimli eser ve Dimitrios Vikelas'ın *Loukis Laras* (Λουκής Λάρας) isimli eseri¹¹¹.

¹⁰⁷ Evripidis Garantoudis, *a.g.m.*, s. 1661.

¹⁰⁸ Sofia Ntenisi, “1830-1880: Η προπαρασκευαστική πεντηκονταετία του νεοελληνικού διηγήματος. μια πρώτη προσέγγιση”, *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. θεωρία-γραφη-πρόσληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2009, s. 195.

¹⁰⁹ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 89.

¹¹⁰ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 89.

¹¹¹ Faidonas ve Glikeria Mpoumpoulidou, *a.g.e.*, s. 277-279.

Yine bu dönemde hiciv ağırlıklı anlatılara, kötülleme içerikli metinlere ve yabancı hikâyelerin çevirilerinin yanı sıra çocuklar için hiçbir edebî değeri olmayan kısa hikâyelere rastlanmaktadır¹¹².

Erken dönem hikâyeciliği olarak da adlandırılan 1830 ile 1840 yılları arasında büyük çoğunluğunun mecmualarda yayımlandığı, yarısından fazlasının da daha sonra yazarların eserlerinde yer vermiş olduğu toplamda on bir eser piyasaya çıkmıştır¹¹³. Aşağı yukarı yılda bir eser şeklinde bir edebî üretim söz konusuydu. Bu üretimin de ilk eseri Panagiotis Soutsos tarafından kaleme alınan ve 1833 yılında yayımlanan bir seyahat hikâyesi¹¹⁴ yer almaktadır¹¹⁵. Daha sonraki yıllarda ise dört eser yayımlanmıştır ancak *Efterpi* isimli mecmuanın kurulmasının ardından hikâye üretiminde bir artış gözlenmektedir. *Efterpi*'nin ardından üretim kırk sekize yükselmiş olup tüm eserler mecmualarda yayımlanmaya başlamıştır¹¹⁶.

İlerleyen yıllarda hikâye üretimi piyasaya çıkan yeni mecmualar sayesinde artış göstermektedir. 1850 yılında piyasaya çıkan *Pandora* isimli yeni dergi, hikâye üretimine katkı sağlayarak eserlerin okuyucuya ulaşmasında büyük rol oynamaktadır. 1855 yılında *Efterpi*'nin yayın hayatına ara vermesi neticesinde *Pandora*, halka hikâye ulaştırma boyutunda büyük bir ivme kazanmış olup *Atina* isimli başka bir hikâye yayımlayan gazetenin varlığını ilerleyen iki yıl boyunca kötü etkilemiştir¹¹⁷.

Her ne kadar *Efterpi* ve *Pandora*'nın üretimi azalsa da 1850 ve 1860 yılları arasında yetmişe yakın hikâye mecmualarda yayımlanmış olup dört tane de hikâye derlemesi¹¹⁸ kitap olarak piyasaya çıkmıştır¹¹⁹.

¹¹² Faidonas ve Glikeria Mpoupoulidou, *a.g.e.*, s. 281.

¹¹³ Sofia Ntenisi, “1830-1880: Η προπαρασκευαστική πεντηκονταετία...”, s. 195.

¹¹⁴ Panagiotis Soutsos, *Seyyah Mektupları* (Επιστολαί περιηγητού), isimli bu eser *Güneş* gazetesinde 4-18 Temmuz 1833 tarihinde tefrika edilmiştir.

¹¹⁵ Sofia Ntenisi, “1830-1880: Η προπαρασκευαστική πεντηκονταετία...”, s. 196.

¹¹⁶ Gös. Yer.

¹¹⁷ Sofia Ntenisi, “1830-1880: Η προπαρασκευαστική πεντηκονταετία...”, s. 196-197.

¹¹⁸ Aleksandros Rizos Rangavis'in mecmualardan bağımsız olarak yayımladığı 1855, 1857 ve 1859 yıllarında yayımladığı dört hikâye derlemesi mevcuttur.

¹¹⁹ Sofia Ntenisi, “1830-1880: Η προπαρασκευαστική πεντηκονταετία...”, s. 197.

Bağımsızlığını kazanan Yunanistan'ın hikâyeciliğinin ilk eseri olarak Aleksandros Rizos Rangavis'in *Dimos ve Eleni* (Δήμος και Ελένη) adlı manzum hikâyesi gösterilmektedir¹²⁰. Zira, bu hikâye çağdaş Yunan hikâyeciliğine bir *epillio*¹²¹ olarak değerlendirilmektedir, çünkü o dönemde icra edilen şiir yarışmalarına rağmen hikâye türünde ortaya çıkmıştır. Bu eserin bir diğer özelliği ise, romantizmin Yunan hikâyeciliğine girişi sayılmasıdır¹²².

Aleksandros Rizos Rangavis, manzum hikâye türündeki eserinden sonra ihtilal sonrası Yunanistan'ın ilk nesir hikâye örneğini kaleme almıştır. *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) 1836 yılında yayımlanmıştır¹²³. Rangavis'in bu kısa manzum hikâyesi baharın sonlarındaki aceleci bir badem ağacına benzemektedir çünkü Rangavis'in hikâye türüne dönmesi on beş yıl sürmüştür.

Birinci Atina Ekolü'nün hikâye türündeki ilk bağımsız yayını nispeten erken bir tarih olan 1845 yılında İoannis Deligiannis'in *Hikâyeler* adlı eseri ile gerçekleşmiştir. Yine aynı dönemde hikâye türünde en fazla eser üreten yazar ise eserlerini üç ciltte (1855, 1857, 1859) toplayan Aleksandros Rizos Rangavis idi. Ancak onun hikâyelerindeki mekân, Yunanistan olmayıp hikâyelerin Yunan gerçekliğiyle de pek ilgileri yoktur. Rangavis'in hikâyelerinin büyük çoğunluğu yabancı yazarların eserlerinden ya uyarlama ya da çeviridir.

Birinci Atina Ekolü yazarları, kahramanlık başarılarını kaleme aldıklarında Yunan gerçekliğine daha fazla yaklaşmakta ve daha fazla Yunan olmaktadır¹²⁴ hikâyelerinde bu konuları tercih eden yazarların eserlerinde milliyetçilik ve ulus bilincini pekiştiren konular da yer almaktadır. Bunun en belirgin bir örneği İoannis Pitsipios'un 1848 yılında kaleme aldığı *Maymun*

¹²⁰ Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 73.

¹²¹ Επύλλιο: Epillio; antik Yunan edebiyatının ölçülü bir türü olarak adlandırılır ve nispeten küçük boyutlu, epik öğeler veya bir tema içeren veya bir destanın parçası olan yazılara verilen edebî bir terimdir.

¹²² Stesi Athini ve Evdokia Paradeisi, “Δήμος κι Ελένη”, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-Έργα-Περίματα-Όροι*, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2021, s. 495.

¹²³ Giorgos Valetas, *a.g.e.*, s. 74.

¹²⁴ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 92.

Ksouth veya Yüzyılın Ahlakı (Πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας) adlı uzun hikâye türündeki hiciv ağırlıklı eserdir¹²⁵.

Aleksandros Rizos Rangavis'in *Noter* (Συμβολαιογράφος) isimli eseri ile İoannis Pitsipios'un *Maymun Ksouth veya Yüzyılın Ahlakı* (Πίθηκος Ξουθ ή τα ήθη του αιώνας) isimli eseri hem Yunan gerçekliğini yansıttılar hem de dönemin edebiyatının izlemesi gereken yolu gösterdiler¹²⁶. Ancak asıl yön gösterici olan, 1870-71 yılında anonim olarak yayımlanan *Yunanistan'da Askerî Yaşam* (Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι) adlı eserdir¹²⁷. Eser, birinci şahıs ağzından kaleme alınmış olup *Megali İdea* düşüncesiyle dolu, Boğaz'ın Avrupa yakasındaki bir Türk yerleşim yerinde yetişmiş bir Yunanlının/Rumun macerasını anlatmaktadır. Ancak bu eser daha çok etkileyici anlatımı, dilinin çok iyi kullanılmış olması, etkileyici sahnelerinin olması, gerçek hayattan kişileri kullanması, çarpıcı diyaloglara yer vermesi, espri anlayışı, samimiyeti ve özellikle de hikâyeyi anlatan kişinin olayları net ve derinden görerek bu bakış açısıyla anlatmasından dolayı diğerlerinden ayrılmaktadır¹²⁸.

Birinci Atina Ekolü döneminde kaleme alınan hikâyeler konularına göre tasnif edilmektedirler. Yapılan bu tasnifte hikâyeler ilk olarak üst gruplara ayırmakta daha sonra da bu hikâyeler başka alt gruplara ayırmaktadır¹²⁹.

İlk üst grupta hikâyeler konularına göre yerel (Yunanistan merkezli) ya da yabancı (Yunanistan merkezli olmayan) temalı olup olmamasına göre ayrılmaktadır. Bu üst grubun birinci alt grubunu Batı konulu eserler yani konularını Batı'dan ve Amerika'dan alan eserler oluşturmaktadır, ikinci alt grubu ise Doğu eksenli eserler yani konularını gerek Türk veya Arap dünyasından gerekse Uzak Doğu ülkeleri olan Hindistan veya Çin'den alan eserler oluşturmaktadır.

¹²⁵ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 92.

¹²⁶ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 93.

¹²⁷ Göş. Yer.

¹²⁸ Hristoforos Milionis, *a.g.e.*, s. 94.

¹²⁹ Sofia Ntenisi, "1830-1880: Η προπαρασκευαστική πεντηκονταετία...", s. 200.

II. BÖLÜM

2.1. Roman ve Hikâyede İçerik

2.1.1. Zaman

Zaman, bir eserde hacme bakılmaksızın içerisinde vuku bulan olayların yaşandığı, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vaka ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir edebî terimdir¹³⁰. Bir hikâyeyi anlatırken kullanılan zamanlar, anlatma eyleminin gerçekleştiği zaman noktasıyla doğrudan ilgilidir, çünkü konuşmanın şimdiki zamanı (discourse-now) anlatıcının şimdiki zamanı iken hikâyenin şimdiki zamanı (story-now) ise kahramanların şimdiki zamanıdır¹³¹.

Düzyazının en önemli iki türü olan roman ve hikâye aslında önemli bir zaman sanatıdır, zira geniş bir zaman çizgisine yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce öğeleri belli bir düzen ve akış içerisinde sunulmakta ve zamana bağımlı olarak asıl değerlerini bulup idrak edilmektedir¹³².

E. M. Foster *Aspect of the Novel* isimli eserinde “... bir romanda her zaman bir saat vardır¹³³” ve “romanın temelini oluşturan hikâye, olayların zaman sırasına göre anlatılmasıdır¹³⁴” der.

Zaman kavramı, roman ve hikâye gibi yeni türlerde değişkenlik gösteren zamanların, dönemlerin, yüzyılların, senelerin bir göstergesi iken geleneksel anlatı metinlerinde olayların geçmekte olduğu dönemleri net bir şekilde okuyucuya sunamamaktadır¹³⁵. Zira, bu türlerde net zaman ikinci plana itilip muğlak ifadeler ön olana çıkmaktadır.

¹³⁰ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2013, s. 126.

¹³¹ Georgos Kallinis, *Εγχειρίδιο Αφηγηματολογίας. Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, s. 81.

¹³² Mehmet Tekin, *Roman Sanatı I. Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2020, s. 117.

¹³³ E. M. Foster, *Aspects of the Novel*, Penguin Books, New York 1927, s. 50.

¹³⁴ E. M. Foster, *a.g.e.*, s. 51.

¹³⁵ Nurullah Çetin, *a.g.e.*, s. 127.

Nurullah Çetin *Roman Çözümleme Yönetimi* isimli eserinde düzyazı türündeki eserlerde geçen zamanı üç ayrı zaman kavramı olarak şöyle ele almaktadır¹³⁶:

2.1.1.1. Nesnel Zaman: Kozmik zaman olarak da geçmekte olup takvime bağlı olan, yani okuyucunun zaman algısı ile eş olan zamanı ifade etmektedir.

2.1.1.2. Vaka Zamanı: Hikâyenin anlatıldığı zamandır. Eserde olayların gerçekleştiği, okuyucuya sunulduğu zaman dilimidir. Vaka zamanı, nesnel zamanın tamamını kapsamayan, yalnızca vakaların gerçekleştiği zamanı ifade eden zaman terimidir. Vaka zamanında cereyan eden olaylar, ya nesnel zamanda gerçekleştiği hâliyle aynı ya da ister kesintilere uğratarak ister özetlenerek veyahut genişletilerek üç biçimde okuyucuya sunulmaktadır.

Aynen aktarma: Olayların nesnel zamandaki gibi birebir okuyucuya anlatılmasıdır.

Özetleme: Olayların nesnel zamandaki gibi tam ve detaylı olarak değil, belli kesintilere maruz bırakarak okuyucuya anlatılmasıdır. Sadece yazara göre önemli görülen noktalar kaleme alınır.

Genişletme: Olayların nesnel zamana paralel olarak aktarılması devam ederken yazarın önemli gördüğü vaka veya kişileri daha detaylı olarak aktarmasıdır. Genellikle iç konuşmalar ve geriye dönütler kullanılır.

2.1.1.3. Anlatma Zamanı: Eserde geçen olayların üçüncü bir kişi tarafından öğrenilip okuyucuya aktarıldığı ve sunulduğu zamandır.

2.1.2. Mekân

Mekân, roman ve hikâyeye has olan vaka ve vaka zincirleri ile karakterlerin bulunduğu bir sahnedir¹³⁷. Düzyazı türünde mekân, bir hikâyenin

¹³⁶ Nurullah Çetin, *a.g.e.*, s. 127-132.

¹³⁷ Nurullah Çetin, *a.g.e.*, s. 133; Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 137.

geçtiği yer olarak kullanılmaktadır¹³⁸. Mekân, düzyazı türlerinde genellikle iki alt başlıkta incelenmektedir:

2.1.2.1. Somut Mekânlar: Eser içinde yer alan karakterlerin gerçek hayatta yaşadıkları ve hareket ettikleri mekânları ifade etmektedir. Somut mekânlar genellikle düzyazıda iki farklı şekilde ortaya çıkmaktadır.

Açık Mekân: Olayların gerçekleştiği; sokak, meydan, köy, kasaba, şehir, ülke, deniz, dağ gibi açık alanları ifade etmektedir.

Kapalı Mekân: Olayların gerçekleştiği; ev, oda, salon, daire, bina içerisi gibi dört duvarı olan kapalı alanları ifade etmektedir.

2.1.2.2. Soyut Mekânlar: Eser içinde gerçekleşen olayların gerçek hayatta bulunmayan alanlardaki mekânlarını ifade etmektedir. Dört alt başlıkta incelenmektedir.

Ütopik Mekân: Bu mekânlarda genellikle her şey son derece mükemmel ve kusursuz olup, ideal mutluluğu sunan yerlerdir.

Fantastik Mekân: Bu mekânlar genellikle gerçek hayatta karşımıza çıkması mümkün olmayan mekânlardır. Somut mekân özellikleri taşımakla birlikte fantastik öğeleri de bünyesinde barındırmaktadırlar.

Metafizik Mekân: Bu mekânlar genellikle dinlerin sunduğu, gerçekten var olup olmadığını bilmediğimiz cennet ve cehennem gibi evren dışı mekânlardır.

Duyusal Mekân: Bu mekânlar genellikle karakterlerin duygu dünyasına göre şekillenmekte olan karakterlerin ruhsal yapısına bağlı olan mekânlardır.

¹³⁸ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 150.

2.1.3. Kişiler Kadrosu

Düzyazı ürünlerinin önemli bir kısmını da kişiler kadrosu yani eserin içerisindeki kahramanlar oluşturmaktadır. Roman ve hikâye, birtakım şahıslar ile örüşmüş sistemli bir metindir¹³⁹. Kişiler genellikle bir eserde birincil veya ikincil planda bulunulabilmektedirler.

Kişiler kadrosunu genellikle eser bünyesinde yer alan insanlar oluşturmaktadır. Lakin bazı edebî eserlerde kişiler kadrosunu hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da başka bir imge veyahut simge alabilmektedir¹⁴⁰. İnsan dışındaki simge veya imgelerden meydana gelen figüratif elemanlar çoğu zaman insanî nitelikleri, eylemleri, hisleri veya düşünceleri okuyucuya sunmakla yükümlüdürler.

İster roman olsun ister hikâye olsun bir eserdeki kişilerin genel nitelikleri genel anlamda olumlu ve olumsuz olarak ikiye ayrılmaktadır:

Olumlu/İyi Kişiler: Yazar tarafından iyi, güzel, faydalı, toplumun kültür ve ahlak değerleri ile olumlu olarak örtüşen yapıcı kişilerdir. Bu kişiler genellikle eserde örnek kişiler olarak sunulmaktadır.

Olumsuz/Kötü Kişiler: Yazar tarafından kötü, çirkin, zararlı ve toplumun kültür ve ahlak değerleri ile olumsuz olarak örtüşen kişilerdir. Bu kişiler genellikle eserde zararlı, yıkıcı, korku, endişe ve ümitsizlik özellikleri ile ön plana çıkmaktadırlar.

Bir edebî eserde yer alan kişiler genel nitelikleri haricinde aynı zamanda eser içerisindeki özelliklerine göre de tasnif edilmekte, sınıflandırılmaktadır. Nurullah Ataç *Roman Çözümleme Yöntemi* isimli eserinde kişilerin sınıflandırılmasını şu şekilde yapmaktadır¹⁴¹:

¹³⁹ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 75.

¹⁴⁰ Nurullah Çetin, *a.g.e.*, s. 142.

¹⁴¹ Nurullah Çetin, *a.g.e.*, s. 146-158.

2.1.3.3. Merkezî Kişi: Temel kişi, başkahraman, esas kahraman, asıl kahraman gibi çeşitli karşılıkları vardır. Bir eserdeki olay örgüsünün bütün unsurlarının merkezindeki kişidir¹⁴². Merkezî kişi, bir eserde birincil konumda bulunmaktadır ve iyi veya kötü özellikler sergileyebilir.

2.1.3.4. Tip: Bir topluluğun temel özelliklerini, esas niteliklerini bünyesinde barındıran ve o grubu temsil eden kişidir. Merkezî kişiden farklı olarak bir eserde birden fazla tip bulunabilmektedir. Tip kavramı da kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır.

“Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir.”¹⁴³

Yapılarına Göre Tipler: Bu tipler yapılarına göre; olumlu-olumsuz, iyi-kötü oluşlarına göre ve yazarın kendilerine yüklediği eser içerisindeki işleve göre tasnif edilirler.

Yüceltilmiş Tip: İdealize tip de denmektedir. Yazarın kurguladığı kusursuz bir tip olup yazarın düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden bir kişidir. Bu tip genellikle olumlu özellikler sergilemektedir.

İlkörnek: Arketip ve ilk model olarak da literatürde kullanılmaktadır. Bir milletin ya da topluluğun en eski atalarından itibaren binlerce yıllık geçmişleri boyunca oluşturdıkları düşünce, duygu ve davranış benzerliğine dayanan ortak imge, tutum, tavır alış ve ruhsal kalıplardır.

Nihilist Tip: Nihilist, idealist değildir ve ideolojik, dinî, millî, sosyal değerlere kayıtsız kalır. Esas amacı fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığını korumak ve sürekliliği sağlamaktır. Ölümden korkan tiptir.

¹⁴² Philip Stevick, *The Theory of The Novel*, The Free Press, New York 1967, s. 144.

¹⁴³ Berna Moran, “Roman Tip Olgusu ve Tipin İşlevi”, *Yazko Edebiyat*, Sayı 24, Ekim 1982.

Konularına Göre Tipler: Bu tipler, temsil ettikleri değerlerin konusuna göre sınıflandırılan tiplerdir.

Sosyal Tipler: Topluma bağlı ve toplum kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdiği değil; sosyal şartlar nedeniyle sonradan ortaya çıkmış olguları, durumları, olayları, duygu ve düşünceleri temsil eden tiplerdir.

Psikolojik Tipler: Kişiye bağlı, birey kaynaklı, kişilerin doğuştan getirdikleri soyut değerlerin genel ve yaygın bir değer olarak sergilendiği tip türüdür.

Zihinsel Tipler: Entelektüel tipler. Bu tipler, zihinle, düşünceyle, sanatla, edebiyatla, felsefeyle, dinle kısacası zihin faaliyetleriyle ilgili değerleri temsil eden tiplerdir.

2.1.3.5. Yardımcı Kişiler: Bu kişiler, eserde tip ve karakter özellikleri barındırmayan, olayın ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulmasından ötürü eser içerisinde bulunan ve ara sıra ihtiyaç durumuna göre sahnede yerlerini alan yardımcı, ikincil unsurlardır.

III. BÖLÜM

3.1. Panagiotis Soutsos (1806-1868)

Panagiotis Soutsos, Yunan romantizminin en önemli şairlerinden biri olup çağdaş Yunan edebiyatı *Birinci Atina Ekolü*'nün Fenerli romantik romancısı ve aynı zamanda da bir şairidir. *Gezgin* (Οδοιπόρος) isimli şiiri Atina romantizminin ilk şiiri olup *Leandros*¹⁴⁴ (Λέανδρος) isimli romanı ise çağdaş Yunan edebiyatının ilk romanı¹⁴⁵ sıfatını taşımaktadır.

Fenerli dindar bir ailenin dokuz çocuğundan beşincisi olan Panagiotis Soutsos, İstanbul'un Arnavutköy ilçesinde 1806 yılında dünyaya geldi ve 1868 yılında Atina'da vefat etti¹⁴⁶. İlk okuma yazmayı evlerine gelen öğretmenlerden öğrenmeye başlayan Panagiotis Soutsos daha sonra 1816-1819 yılları arasında Sakız Adası Ortaokulunda (Gymnasio) kardeşi ve aynı zamanda da ünlü bir romantik şair olan Aleksandros Soutsos ile beraber eğitim gördü¹⁴⁷. Ardından 1820-1823 yılları arasında Paris'te lise eğitimini tamamlayıp İtalya'nın Pavia şehrinde yüksek öğrenimine devam etti¹⁴⁸. 1820 yılında kardeşi Aleksandros Soutsos ile Paris'e gitmesinin ardından orada Korais'in çevresi ile tanışıp hem Fransızcasını geliştirdi hem de Fransız edebiyatına olan bilgisini üst seviyeye taşıma fırsatı buldu¹⁴⁹.

1825 yılında Panagiotis Soutsos, İtalya'daki eğitimine ara verip isyancı birliklerin ve politikacıların hareketlerini takip ederek Osmanlı Devleti'ne karşı devam eden ayaklanmaya hizmet etmek için isyan sürecinde olan Mora'nın

¹⁴⁴ Leandros, 1834 yılında Nafplio'da basılmış bağımsız Yunanistan'ın ilk romanıdır. Eserin özgün baskısının künyesi şöyledir: Ο Λέανδρος υπό Παναγιώτου Σούτσου. Εν Ναυπλίου. Εκ της τυπογραφίας Κωνσταντίνου Ιωαννίδου Σμυρναίου. [Panagiotis Soutsos, Leandros. Konstantinos Ioannidis Smirnaïos Matbaası, Nafplio.)

¹⁴⁵ Henri Tonnet, *a.g.e.*, s. 88.

¹⁴⁶ Linos Politis, *Ιστορία της Νεοελληνικής...*, s. 171.

¹⁴⁷ Panagiotis Soutsos, *Ο Λέανδρος*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1996, s. 38.

¹⁴⁸ Evripidis Garantoudis, “Σούτσος Παναγιώτης”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, s. 2054.

¹⁴⁹ Aleksandros Samouil, *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Γ', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996, s. 14.

Nafplio şehrine geldi¹⁵⁰. 1827 yılının kışında, yarım bıraktığı eğitimini tamamlamak için hükümetin başına geçen İoannis Kapodistrias'ın geçici yönetiminden izin alarak, kardeşi Aleksandros Soutsos ile birlikte Paris'e geri dönerler ve orada F. Guizot'nun tarih ve A. F. Villemain'ın Fransız edebiyatı derslerini takip ederler¹⁵¹. Yine aynı yıl içerisinde *Savaş Türküleri* (Ασματα Πολεμιστήρια) şiir kitabını yayımladı¹⁵².

Aleksandros Soutsos'un İoannis Kapodistrias'a yazdığı bir tavsiye mektubuyla Nafplio'ya vardığında, Şubat 1830'da Senato Sekreterliği pozisyonuna atandı¹⁵³. Yunanistan'a gerçekleştirdiği bu temelli dönüş sayesinde yazı ve edebiyata olan ilgisini daha da geliştirme olanağına sahip oldu. Ancak, yeni atandığı bu mevkiden kısa bir süre sonra devlet başkanı Kapodistrias'ın cinayetini, 1831 yılında *Gezgin* (Οδοιπόρος) isimli dramatik şiiri ile aynı ciltte yayımlanan “*İoannis Kapodistrias'ın Kalıntısı*” (Λείψανο του Ιωάννου Καποδίστρια) isimli şiirinde kutlaması muhalif hareket sayıldığından görevinden uzaklaştırıldı¹⁵⁴. Sıkı bir Kral Otto yandaşı olarak yargıya girdi ve yüksek mevkilerde yer buldu ancak 1843 yılında “eterohthon”¹⁵⁵ olduğu için görevine son verildi¹⁵⁶ ve kardeşi Aleksandros ile taşlanarak sürgüne gönderildi¹⁵⁷.

Panagiotis Soutsos'un gerek ailesinden gelen Fenerlilik gerek yurtdışındaki eğitimi sırasında Korais ve çevresi ile olan yakın bağları, gerekse antik Yunan ve eski Yunancaya olan hayranlığının yanı sıra siyasal ortamdaki aşırı liberal tutumunun katı muhafazakara dönüşmesi neticesinde Megali İdea'yı destekleme ve Büyük Ulus ülküsünün gerçekleşmesinin tek çözümünün antik Yunan'ın yeniden dirilişi olma fikri ve bu hedefe ulaşma yolunun da dilden geçmesi düşüncesi, onu 1853 yılında dilbilimsel bir manifesto sayılan *Yazılı*

¹⁵⁰ Panagiotis Soutsos, *O Λεανδρος*, s. 39.

¹⁵¹ Gös. Yer.

¹⁵² Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 14.

¹⁵³ Panagiotis Soutsos, *O Λεανδρος*, s. 39.

¹⁵⁴ Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 14.

¹⁵⁵ Kendisini veya ataları başka bir yerden gelip bir yere yerleşen.

¹⁵⁶ Evripidis Garantoudis, “Σούτσος Παναγιώτης...”, s. 2054.

¹⁵⁷ Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 16.

Dilin Yeni Ekolü (Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου) isimli çalışmayı kaleme almaya sevk etti¹⁵⁸.

Panagiotis Soutsos'un kaleme almış olduğu *Yazılı Dilin Yeni Ekolü* (Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου) adlı eserinde sunduğu arkaik program, yalnızca Adamantios Korais'in "orta yol" (μέση οδός) düşüncesinden bir sapma değil, aynı zamanda kendisi gibi İstanbul'da yetişen diğer aydınların besimsediği Korais'e karşı bir red niteliğindedir¹⁵⁹.

Panagiotis Soutsos'un edebiyat camiasında özellikle de şiir alanında ortaya çıkması 1827 yılında yayımladığı ve ilk eseri olma özelliği taşıyan *Savaş Şarkıları* (Ἀσµατα πολεμιστήρια) ile olmuştur. Ardından 1828 yılında Paris'te *Genç Bir Yunanın Odları* (Odes d'un jeune grec) isimli şiiri kitabı ile devam etti. Bu Fransızca kaleme alınan eser; Fransız, Yunan severlere (Filelenlere) yönelik vatan şiirlerinden oluşmaktaydı. Daha sonra *Gezgin* (Οδοπόρος) şiirinin de içinde bulunduğu *Şiirler* (Ποιήσεις) kitabını 1831 yılında Nafplio'da yayımladı. Ardından 1835'de *Gitar* (Κιθάρα), 1842'de *Üç Lirik Drama ve Napolyon'a Övgü* (Τρία λυρικά δράματα εις α προστίθεται και ωδή τις εις τον Ναπολέοντα), 1851'de *Tüm Eserleri* (Τα Ἀπαντα) isimli çalışmaları basıldı ve hepsi de romantizmden izler barındırmaktaydı: kadınların samimi sevgisi, erkeklerin erotik melankolisi, kendini öldürme ya da ümitsizliğe kapılmaya kadar varan iyi niyet, tecride duyulan arzu, sürekli bir kaçışa duyulan istek ve başıboş bir yaşam isteği, doğaya hayranlık, dinî inanç ile ülke sevgisi ve kaderin sürekli değişmesi¹⁶⁰.

Panagiotis Soutsos'un genel olarak şiirinin bir imzası yoktu, bu sebeple de şiirlerinin çoğu kendi döneminin günlük basınında ve mecmualarının yanı sıra kendisinin de yönettiği haftalık siyasi ve filolojik bir gazete olan *İlios*'ta yayımlanmıştır¹⁶¹. Şiirleri sade ve sık bir anlayışa sahipti. Şiirinde onun farkını gösterecek olan unsur eksikti. Kendisini sahte bir bağlılıkla ve anlamsız bir

¹⁵⁸ Panagiotis Soutsos, *O Λέανδρος*, s. 41-42; Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 16.

¹⁵⁹ Panagiotis Soutsos, *O Λέανδρος*, s. 43-44.

¹⁶⁰ Evripidis Garantoudis, "Σούτσος Παναγιώτης...", s. 2054.

¹⁶¹ Panagiotis Soutsos, *O Λέανδρος*, s. 43.

ideoloji ile tüketmiştir. Bu sebeptendir ki Emmanouil Roidis, onun hakkında “*bir şefin sarmısaksız sarımsak yemeği hazırlaması gibi Panagiotis Soutsos da şiirsiz bir şairdir*” diyerek onu küçümsemiştir¹⁶².

Panagiotis Soutsos, *Leandros* (Λεάνδρος) isimli mektup romanı ile aynı dönemde iki hikâye de kaleme almıştır. Bu iki hikâye Panagiotis Soutsos’un romantik yazar imajı ile ters düşmekteydi. Bu hikâyeleri incelediğimizde gerek dönemindeki gerekse daha sonraki yazarlar tarafından çok fazla eleştirildiğini görmekteyiz. Yazarın her ne kadar düz yazı türündeki diğer eseri birçok eleştiriye maruz kalsa da bu iki hikâyesi de çok fazla eleştiri merkezine alınmamıştır: *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού) ve *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος)¹⁶³.

Panagiotis Soutsos’un hikâyelerinin sayısı net bir şekilde bilinmemekle birlikte kaleme almış olduğu hikâyeleri şöyle sıralayabiliriz: *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού), *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος), *Seyyahın Mektupları* (Επιστολαί Περιηγητού) ve *Argos’da Bir Günüm ve Nafplio’da İki Üç Anım* (Μία ημέρα μου εις το Άργος και δύο τρεις στιγμαί εις το Ναύπλιον)¹⁶⁴.

Yazarın, *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού) ve *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος) hikâyeleri *İlios* (Ηλιος) gazetesinde 1833 yılında anonim olarak yayımlanmıştır. Ancak ikinci hikâye yarım kalmıştır. Edebiyat tarihçileri bu iki metinde yazarın ilk romanı olan *Leandros* (Λεάνδρος) ile aynı üslup ve ortak sorunlar işlendiği için yazarın Panagiotis Soutsos olduğu görüşünde hemfikirdirler¹⁶⁵.

¹⁶² Haris Sakellariou, *Σχολές και Ρεύματα στην Νεοελληνική Λογοτεχνία. Ρομαντισμός*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, s. 54.

¹⁶³ Cubit, dirsekten orta parmağın ucuna kadar olan mesafeye eşit bir uzunluk ölçü birimidir. Üç bin cubit ise yaklaşık olarak 4,500 ayak veya 1,371 metreye tekabül etmektedir.

¹⁶⁴ “Bir Papağanın Anıları”, *Güneş*, Sayı 35, 3 Kasım 1933, s. 139-140; “Üç Bin Cubitlik Dev”, *Güneş*, Sayı 40, 1 Aralık 1833, s. 159-160 ve Sayı 41, 5 Aralık 1833, s. 163-165; “Seyyahın Mektupları”, *Güneş*, 4 ve 18 Temmuz 1833; “Argos’da Bir Günüm ve Nafplio’da İki Üç Anım”, *Güneş*, 11 Temmuz 1833.

¹⁶⁵ Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 19.

Panagiotis Soutsos'un şiirsel çalışmaları arasında ayrıca beş tane " lirik dram" türünde eser de bulunmaktadır. Yazarın temsilcisi olduğu romantizm akımı ve romantik dönemin geleneklerine göre bu lirik dramlar, okumaya yönelik eserler olup tiyatro sahnesinde oynanmak için tasarlanmamışlardır¹⁶⁶.

Panagiotis Soutsos'un kaleme almış olduğu edebî eserlerin yanı sıra yaşadığı dönemin günlük basınında çıkan siyasi, vatanseverlik ve dinî içerikli yaklaşık yirmi makale de bulunmaktadır¹⁶⁷. Bu makalelerden sadece *Aion* gazetesinde yayımlanan on iki tanesi özel bir yere sahiptir, çünkü bu makaleler Kırım Savaşı sırasında kaleme alınmış olup Panagiotis Soutsos'un Megali İdea'nın gerçekleşmesi için Yunanistan'ın Osmanlı Devleti'ne karşı savaşa katılmasını savunan görüşlerini içermektedir¹⁶⁸.

3.1.1. Bir Papağanın Anıları (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού)

Panagiotis Soutsos'un *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού) isimli hikâyesi, en önemli temsilcisi La Fontaine olan konuşan hayvanlar geleneğinin bir parçası olan alegorik bir anlatıdır¹⁶⁹. Bu kısa öyküde anıların retrospektif bakış açısından yola çıkarak, bir papağanın şehirlerdeki insanlarla bir arada yaşama konusundaki ilk kararından, insan toplumunun yaşamına dayanmadığı için doğaya özgürce dönme konusundaki son arzusuna kadar olan maceraları okumaktayız.

Panagiotis Soutsos'un bu hikâyesinin, aralarında Ezop, La Fontaine, Balzac, Anatole France ve George Orwell'in de yer aldığı konuşan hayvanların alegorik geleneğine dayalı hikâyelere dâhil edilebilmesi mümkündür. Hikâyede alegorik tarzın tercih edilmesinin bir nedeni olarak Panagiotis Soutsos'un da yorumladığı gibi hikâyenin yazara sağladığı bir kolaylık olan kıssadan hissedir.

¹⁶⁶ Panagiotis Soutsos, *Ο Λέανδρος*, s. 44.

¹⁶⁷ Panagiotis Soutsos, *Ο Λέανδρος*, s. 42.

¹⁶⁸ Panagiotis Soutsos, *Ο Λέανδρος*, s. 43.

¹⁶⁹ Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 20.

Zira, Panagiotis Soutsos kaleme almış olduğu bu hikâyesi aracılığıyla alegorik anlamı irdelemektedir.

Panagiotis Soutsos'un *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού) adlı hikâyesindeki zamandan net bir şekilde söz etmek neredeyse imkânsızdır, zira eser içerisinde nesnel zaman ile ilgili herhangi bir belirteç bulunmamaktadır. Hikâyede sadece vaka zamanı ve anlatma zamanı mevcuttur. Vaka zamanı, papağanın ağzından bizlere anlatılan olayları sunduğu için genellikle aynen aktarma olarak yer almaktadır. Hikâyede yine anlatma zamanı, papağanın bizzat şahit olduğu olayları okuyucuya anlatması olarak yer almaktadır.

Panagiotis Soutsos'un *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού) isimli hikâyesinin genelinde sıklıkla somut mekânlar kullanılmıştır. Kullanılan bu somut mekânlar hikâye içerisinde çeşitlilik göstermekte ve eserin akışı doğrultusunda açık ve kapalı mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk somut kapalı mekân olarak kullanılan yer, papağanın ilk sahibinin evindeki bir yatak odasıdır. Ardından bakanın yazıhanesi hikâyede geçen ikinci somut kapalı mekân olup daha sonra da papağanın bulunduğu manastırdaki yeri bir kapalı mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâye içerisinde somut açık mekân olarak değerlendirebileceğimiz sadece iki mekân vardır; birincisi papağanın doğduğu yer olan Brezilya, ikincisi ise hikâyenin sonunda özgürlüğü kazandığı ve gittiği ormandır.

Panagiotis Soutsos'un *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού) isimli hikâyesinde soyut mekân ile doğrudan karşılaşmamaktayız. Hikâye içerisinde doğrudan bir atıfta bulunmamakla beraber yazar soyut mekânlara değinmektedir. Örneğin, papağanın özgürlüğünü kazanıp gideceği orman aslında papağana göre bir ütöpik mekânı temsil etmektedir, çünkü orası onun için, mükemmelliği ve kusursuzluğu temsil etmektedir.

Panagiotis Soutsos'un bu hikâyesindeki kişiler kadrosu diğer hikâyesine göre daha zengindir. *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός

ψιττακού) isimli hikâyesinde kişiler eser içerisindeki konumlara göre şöyle tasnif edilebilmektedir. Olumlu/iyi kişiler olarak papağan gösterilirken olumsuz/kötü kişilere, sahibin eşi, âşığı ve bakanlar gösterilebilir.

Hikâyenin kişilerinin sınıflandırılması ise şöyledir: merkezî kişi papağan; yardımcı kişiler ise kendisini ilk sahiplenen ev sahibi, ev sahibinin karısı, ev sahibinin karısının âşığı, bakan, bakanın odasına gelen elçi, şair ve daha sonra verildiği manastırdaki başrahip ve manastır çalışanlarıdır. Hikâyenin merkezî kişisi olan papağan konusuna göre tasnif edildiğinde ise yardımcı kişilerle muhtelif ilişkilerde bulunmasından ötürü sosyal bir tipi temsil etmektedir. Ayrıca nihilist bir kimliğe de bürünmekte olup gittiği her yerde olayları üçüncü bir göz olarak gözlemleyerek değerlendirmektedir.

Panagiotis Soutsos, hikâyenin merkezî karakteri olan papağanı, hikâyede toplumdaki herkesten daha üstün bir konumda tutmaktadır, yani yüceltilmiş bir tip olarak okuyucuya sunulmaktadır:

“Ama aramızda dünyanın birçok kudretli adamının bile sahip olamadığı türde bir zekaya sahip olan papağanlar var! Aramızda onları sessizse taklit eden birçok akademi ve birçok senato üyesi konuşmacılar (hatipler) var.”¹⁷⁰

Eserde kurgunun merkezinde siyasal ahlakın yer aldığı, insan kibrinin ve ikiyüzlülüğünün zekice hicvedildiği bir konu bulunmaktadır. Papağan yanlışlıkla bir bakanın bekleme odasına girer ve orada karşılaştığı manzara karşısında şaşkına dönüp dona kalır. Yazar bu manzarayı şöyle betimler:

“... dimdik başları açık bir halde duran adamların arasından buraya gülümseyip oraya baş sallayıp, öbür tarafa tek heceli ifadelerle

¹⁷⁰ Panagiotis Soutsos, *Ο Λέανδρος*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1996, s. 189: “ευρίσκονται όμως μεταξύ ημών των ψιττακών κεφαλαί τοιαύται, τας οποίας είθε να είχον πολλοί των δυνατών του κόσμου! Ευρίσκονται εις ημάς ρήτορες τοιούτοι τους οποίους είθε να εμμιούντο πολλών ακαδημιών, πολλών γερουσιών μέλη άφωνα”.

konuşan ekselansları geçmekteydi ve insanlar seviniyor, gülüyor, tanrıyı hayranlık ve aşk dolu bakışlarla çevreliyordu...”¹⁷¹

Siyasal çevrelerin dalkavukluğu ve işgüzarlığı ile bakanın apaçık beceriksizliği, başlangıçta hiçbir şeyden şüphelenmeyen papağan için komik sahneler olmaktadırken daha sonra işin gerçek yüzünü görmesi ile oradan uzaklaşmaya çalışmaktadır.

Temelde politik ve siyasal hicivleri bünyesinde barındıran bir hikâye kaleme alan Panagiotis Soutsos, Avrupa Aydınlanmasından etkilenmesinin bir çıktısı olarak hikâyesinde çağdaş Yunan gerçekliğinin bazı yönlerini romantik abartılar olmadan kullanmaktadır¹⁷².

3.1.2. Üç Bin Cubitlik Dev (Ο Τρισχιλιόπηχος)

Panagiotis Soutsos’un diğer hikâyesine göre daha uzun ve daha önemli olanı *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος) isimli hikâyesi, Jüpiter gezegeninin sakinlerinden birinin 1832 yılında dünyaya yapmış olduğu bir ziyareti ve bu ziyaret sırasında Parisli bir filozof ile karşılaşp tanışmasını anlatmaktadır. Gözlemci-filozof rolündeki Jüpiter sakini dev uzay gemisi ile dünyamıza gelir ve Fransa ile İspanya sınırını oluşturan bir dağ silsilesi olan Pireneler’e iniş yapar ve orada bir yerbilim uzmanı olan Fransız bir filozof ile karşılaşır. Eserin bütününde olay, iki konuşmacının diyalog şeklindeki fikir alışverişi ekseninde ilerleyerek okuyucuya Fransız Aydınlanmasını ve özellikle de Voltaire’in kısa öyküsü olan *Micromegas*¹⁷³’ın atmosferini hatırlatmaktadır¹⁷⁴.

¹⁷¹ Panagiotis Soutsos, *Ο Λέανδρος...*, s. 192: ... ἀνθρώπων ὀρθῶν ἔστεκαν ἀσκεπεῖς καὶ μεταξὺ αὐτῶν διέβαινε ἡ ἐκλαμπρότης χαρίζουσα ἐδῶ μειδιήματα, ἐκεῖ νεύμετα, παρέκει μονοσυλλαβὰς, καὶ οἱ ἄνθρωποι ἔχαιρον, ἐγέλων, περιεκύκλουν τὸν θεὸν μὲ λατρείας καὶ μ’ἑρωτευτικὰ βλέμματα.

¹⁷² Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 22.

¹⁷³ Orijinal dili Fransızca olup ismi ise *Le Micromégas*’dır. Fransız filozof Voltaire’nin 1752 yılındaki yayımladığı kısa bir romandır. Eser, bilimkurgu edebî türünün erken örneklerinden biri olup edebiyat tarihinin gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

¹⁷⁴ Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 19.

Panagiotis Soutsos'un *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος) isimli hikâyesinde zaman, nesnel zaman olarak kullanılmıştır ve bunu da eser içerisindeki verilerden görmekteyiz.

“Dünyamızla birlikte Güneş çevresinde dönen gezegenler arasında Jüpiter isimli bir gezegen vardır; 1832 yılında Jüpiter gezegeni sakinlerinden birinin aklında, dünyamıza kısa bir yolculuk yapma fikri geldi ve burada bir açıklama yapmalıyız.”¹⁷⁵

Panagiotis Soutsos hikâyesinde belirtmiş olduğu nesnel zamanı kullanarak vaka ve anlatma zamanını da yine bu tarih çerçevesinde iletirmektedir.

Hikâyenin içerisinde diyaloglara sıkça yer verilmesinden ötürü de vakalar ve vaka zamanı aynen aktarma tekniği ile okuyucuya sunulmaktadır. Diyaloglar içerisinde benzetmeler ve geri dönüşler yapılarak genişletme tekniğine de nadir de olsa yer verilmiştir.

Panagiotis Soutsos'un *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος) isimli hikâyesinde ise mekân olarak Dünya isimli gezegen kullanılmaktadır. Dünya gezegeninin yanı sıra, Jüpiter isimli gezegenden de bahsedilmektedir. Ayrıca, dünyalı ile Jüpiter gezegeninden gelen uzaylı arasındaki diyalogların geçtiği yer olan meydan da mekân olarak kullanılmaktadır.

Hikâyedeki mekânlar tasnif türüne göre çeşitlilik göstermektedir. Eserin genelinde somut açık mekânlar kullanılmıştır. Eser Fransa'da geçmektedir. Soyut mekân olarak zaten Jüpiter gezegeni fantastik mekân olarak tasnif edilebilir.

Panagiotis Soutsos'un *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος) isimli hikâyesinde kişiler kadrosu fiziksel varlık gösteren kişiler açısından sınırlı düzeydeyken atıfta bulunulan kişiler açısından zengindir. Hikâyenin merkezi

¹⁷⁵ Panagiotis Soutsos, *Ο Λεάνδρος...*, s. 198: Εἰς ἀπό τους πλανήτας τους συστρεφόμενους μετά της γῆς μας περί τον Ἥλιον εἶναι καὶ ὁ Ζεὺς· κατὰ τὸ 1832 ἔτος μας εἰς τὸν νοὺν κατέβη ἐνὸς κατοικοῦ τοῦ Δίος νὰ κάμῃ μικρόν τι ταξίδιον εἰς τὴν γῆν μας· καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ ἐξηγηθῶμεν.

kişileri Jüpiter gezegeninden gelen devasa boyutlardaki dev ile onu Dünya gezineninde karşılayan filozoftur. Eserdeki yardımcı kişiler eserin içerisine somut olarak katılmamaktadırlar sadece dev ve filozofun arasında geçen diyalog sırasında onlardan bahsedilmektedir.

Panagiotis Soutsos'un bu eserinde Voltaire'in *Micromegas* eserinin haricinde, Jonathan Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri* (Gulliver's Travels) adlı eserlerinden izlere rastlamak mümkündür, zira yazarın bu hikâyesi Swift'in eseri gibi fantastik seyahat türünde olup gezegenler arası bir seyahati konu olarak kullanmaktadır.

Hikâye gerek Fransa'da geçmesi gerekse Voltaire'in eserlerini çağrıştırması nedeniyle Fransız Aydınlanmasının izlerini barındırmaktadır. Bunun sebebi ise hem Panagiotis Soutsos'un hem de kardeşi Aleksandros Soutsos'un Fransa'da Fransız eğitimi almaları ve Fransız yazar Voltaire'in eserini yakından tanımlarından kaynaklanmaktadır¹⁷⁶. Zira eser içerisinde Panagiotis Soutsos Fransız yazara olan hayranlığını şöyle ifade etmektedir:

“... Avrupa'nın en büyük zekâsı, Voltaire Beyefendimiz...”¹⁷⁷

Ancak hikâyenin geneline bakıldığında ilk olarak ortaya çıkan Voltaire tarzı hikâyeciliğin ardında ikinci bir hikâye ortaya çıkmaktadır. Bu ikinci hikâyenin merkezinde ise Panagiotis Soutsos'un hayal dünyası kendisini göstermekte olup temelinde Fontenelle (1686)'nin *Entretiens sur la pluralité des mondes*¹⁷⁸ isimli eseri görülmektedir.

Panagiotis Soutsos'un bu hikâyesinde Fontenelle'nin gün merkezilik kuramının etkisi ve sonsuz evren konusu daha ilk paragrafta görülmektedir:

¹⁷⁶ Konstantinos Th. Dimaras, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1895, s. 247.

¹⁷⁷ Panagiotis Soutsos, *Ο Λέανδρος...*, s. 202: “... ὁ μεγαλύτερος νοῦς τῆς Εὐρώπης, ὁ κύριος Βολταῖρος μας, ...”

¹⁷⁸ Dünyanın Çoğulluğu Üzerine Konuşmalar: 18. yüzyılda yeni astronominin ilkelerinin geniş çapta yayıldığı popüler nitelikteki bilimsel bir çalışma. Eserin Yunanca tercümesi 1794 yılında Panagiotis Kodrikas tarafından *Ὁμιλίας περὶ Πληθούς Κόσμων* ismi ile yapılmıştır.

“... *dünyanın gezegen sistemiyle bağlantılı olduğunu görünüz!*
Güneş’in etrafında başka kaç dünya var ve bu farklı dünyalarda kaç
çeşit canlı var...”¹⁷⁹

Devamında ise Panagiotis Soutsos, çoklu gezegenler düşüncesini tamamlayıp çoklu güneş sistemleri fikrine geçiş yapmaktadır ve artık sayısız gezegenin varlığını girdap imgesine bağlayarak güneşlerden ve gezegen sistemlerinden oluşan sonsuz bir evrenin konumunu destekleyen Fontenelle’in Kartezyen kozmolojisine açık bir gönderme yapmaktadır¹⁸⁰:

“... *bundan sonra güneşin diğer güneşlerle iletişim kurduğunu*
görünüz; daha nice sayısız güneşin çeşitli varlıklarla dolu
etraflarındaki dünyaları aydınlattığını...”¹⁸¹

Yazarın bu eseri bünyesinde birçok önemli öge barındırmakla birlikte asıl üzerinde durulan konu eserin ifade ettiği politik duruştur. Eserde, bilge bir dev olan ve esere de ismini veren *Üç Bin Cubitlik Dev-Trishiliopihos*, Soutsos’un da gazetesinde yayımladığı siyasal bir makalesinde de tekrarladığı gibi, yeni kurulan Yunan devletinin gelişimi için gerekli görülen bazı önlemleri dikte etmektedir¹⁸²:

“*Çocuk oldukları için, [uzaylı dev merak ediyor], eğer... dört*
milyon çiftçiden, zanaatkardan, tüccardan, filozoftan oluşuyorsanız...
eğer bu dört milyonu köprüler, kanallar, yollar inşa etmek için
harcarsanız, daha iyisini yapmak istemez misiniz? Sanatın, bilimin
araçlarını icat etmek için...”¹⁸³

¹⁷⁹ Panagiotis Soutsos, *O Léandros...*, s. 197: “... ιδέτε [...] τὴν γῆν συγκοινωνοῦσαν μὲ τὸ πλανητικὸν σύστημα! Πόσαι καὶ ἄλλαι γαῖαι περὶ τὸν Ἥλιον, καὶ πόσαι ποικιλίαι ὄντων εἰς αὐτὰς τὰς διαφόρους γαῖας...”

¹⁸⁰ Panagiotis Soutsos, *O Léandros...*, s. 27.

¹⁸¹ Panagiotis Soutsos, *O Léandros...*, s. 197: “... ιδέτε μετὰ τοῦτο τὸν Ἥλιον συγκοινωνοῦντα μὲ τοὺς ἄλλους ἡλίους· πόσα καὶ ἄλλα μυριάδες ἡλίων φωτιζόντων περὶ ἑαυτοὺς γαῖας πλήρεις ποικίλων ὄντων...”

¹⁸² Aleksandros Samouil, *a.g.m.*, s. 19.

¹⁸³ Panagiotis Soutsos, *O Léandros...*, s. 207: “Ὅντα μωρά, [αναρωτιέται ο εξωγήινος γίγας], δὲν θέλετε πράξει ὠφελιμώτερα ἂν ... ἐσυνιστᾷτε τέσσερα ἑκατομμύρια γεωργῶν, τεχνιτῶν, ἐμπόρων, φιλοσόφων ... ἂν αὐτὰ τὰ τέσσερα ἑκατομμύρια τὰ ἐβάλετε διὰ τὴν κτίωσιν γέφυρας, διώρυγας, ὁδούς, διὰ τὴν ἐφευρίσκωμεν ἐργαλεῖα τεχνῶν, ἐπιστημῶν...”

Panagiotis Soutsos'un eserini kullanarak politik görüşünü ve tutumunu belli etmesi aslında bizlere edebiyat ile güncel konuların ne kadar içiçe olduğunu ve yazarın da bundan ne kadar çok etkilendiğini göstermektedir.

Üç Bin Cubitlik Dev-Trishiliopihos isimli hikâyesinin, yazarın ilk düzyazı eseri olan *Leandros* ile benzerlikleri şu şekilde tespit edilmiştir:

*"... doğası gereği insan da kötü bir varlıktır, çünkü içindeki maddi olmayan şey canavarca maddiyat ile birleşmişti; ... "*¹⁸⁴

*"... iki nesneli bir doğaya sahip insan, canavar bir doğumdur ve maddi olmayı maddiyatla birleştiren varlık..."*¹⁸⁵

Panagiotis Soutsos, bu hikâyesindeki merkezî kişiler Jüpiter gezegeninden gelen uzaylı dev ile Dünya gezegeninde onu karşılayan Fransız filozofun fiziksel özelliklerini detaylı bir şekilde betimlemeye özen göstermiştir. Jüpiter gezegeninden gelen devin fiziksel özellikleri ile ilgili olarak yazar şunları yazmaktadır:

*"... yükseklikleri üç bin cubit, bin cubit boyunda kalın, yaklaşık dört bin yıl yaşayabilen; bin fersah öteyi görüyorlar, beş yüz fersah uzaktan bağırarak bir adamın sesini duyuyorlar; dimdik duruyorlar ve sen Olimpos Dağı ve Athos kadar yüksek olduklarını ve başlarını gökyüzüne vuracaklarını sanırsın; yürüdükleri zaman her adımlarıyla bin cubitlik bir yol katediyorlar; konuşuyorlar ve sesleri yüz trompet kadar güçlü."*¹⁸⁶

¹⁸⁴ Panagiotis Soutsos, *Ο Λεάνδρος...*, s. 213-214: "...φύσει κακῶς ὀργανισμένον ὄν εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἐπειδὴ τερατωδῶς ἢ αὐλότης εἰς αὐτὸν συνενώθη μετὰ τὴν ὕλην..."

¹⁸⁵ Panagiotis Soutsos, *Ο Λεάνδρος...*, s. 213-214: "...τερατώδες γέννημα ὁ ἄνθρωπος δύο ἀντικειμενικῶν φύσεων, ὃν ἐνώνον τὴν αὐλότητα μετὰ τῆς ὕλης..."

¹⁸⁶ Panagiotis Soutsos, *Ο Λεάνδρος...*, s. 198: "...εἶναι ὑψηλοὶ τρεῖς χιλιάδες πῆχες, χονδροὶ χιλίων πηχῶν, ζῶσι τέσσαρας χιλιάδας σχεδὸν ἑτῶν· βλέπουσι χιλίας λεύγας μακράν, ἀκούουσι φωνὴν ἀνθρώπου φωνάζοντα πεντακοσίας λεύγας μακρόθεν· στέκουσιν ὀρθοὶ καὶ νομίζεις ὅτι εἶναι ὑψηλοὶ ὡς ὁ Ὀλυμπος καὶ ὡς ὁ Ἄθων, καὶ θέλουσι κτυπήσει τὸν οὐρανὸν μετὰ τὴν κεφαλὴν των· περιπατοῦσι, καὶ εἰς κάθε βῆμα των διαγράφουσι δρόμον χιλίων πηχῶν· ὁμιλοῦσι καὶ ἡ φωνὴ των εἶναι βοή ἑκατὸν σαλπῖγγων."

“... zekâları da güçleri ile doğru orantılıdır; küçük varlıklarken ve henüz konuşamazken [...] geometri problemlerimizi parmaklarında oynuyorlar.”¹⁸⁷

Panagiotis Soutsos, başkahramanın fiziksel özelliklerinden sonra onun zekâsı ile ilgili bazı açıklamalar yapmaktadır. Bu kısımda yazarın diğer gezegenlerde yaşayan varlıkların insan türünden daha gelişmiş olduğu yönünde bir inancının olduğunu söyleyebiliriz.

Ancak diğer taraftan, yazarın dev ile ilgili betimlediği fiziksel özelliklerin aşırı abartıya dayanmasından dolayı bu betimlemelerin bir hiciv amacı ile yapıldığını da söylemek mümkündür. Zira deve bahsedilen doğaüstü özellikler insana bahsedilenlerin aksine, insan bilgisinin bir eleştirisini oluşturmaktadır.

“Altmış-yetmiş bilim alanı mı! diye tekrarladı Jüpiter’in sakini; doğayı incelemeyi o kadar çok dallara, o kadar alt bölümlere ayırdınız ki, zihniniz onu bu şekilde kavrayabilsin! Bilim alanlarının sayısının çokluğu, insan aklının sınırlılığına tanıklık etmektedir!”¹⁸⁸

Panagiotis Soutsos’un *Üç Bin Cubitlik Dev-Trishiliopihos* isimli hikâyesin ana konusu, Voltaire’nin de eserinde benimsediği ana konu ile paralellik göstermektedir. Soutsos’un ele aldığı ana konu, devin bilimsel verilere dayanarak betimlediği kısa bir girişin ardından küresel göreliliğin doğru değerlendirmesini sunarak, insanın ayrıcalıklı konuma sahip olduğu yanılışmasını yok etmeye çalışmak üzerinedir.

¹⁸⁷ Panagiotis Soutsos, *O Léandros...*, s. 198: ... ὁ νοῦς των ἔχει ἀνάλογον τὴν δύναμιν· βρεφίδια ὄντα καὶ τραυλίζοντα ἔτι [...] εἰς τὰ δάκτυλά των παίζουσι τὰ γεωμετρικά μας προβλήματα.”

¹⁸⁸ Panagiotis Soutsos, *O Léandros...*, s. 209: “Ἐξήκοντα-εβδομήκοντα ἐπιστήμας!, ἐπανελάβεν ὁ κάτοικος τοῦ Διός· εἰς τόσους κλάδους διηρέσατε τὴν σπουδὴν τῆς φύσεως, εἰς τόσας πολλὰς υποδιαίρέσεις δια να δυνῆθῃ οὕτω να τὴν συλλάβῃ ὁ νοῦς σας! ὦ πληθὺς ἐπιστημῶν, μαρτυροῦσα τὸν περιορισμὸν τοῦ ἀνθρωπίνου νοός!”

“Doğa ne kadar sonsuz ne kadar çeşitli! Ve ardından sonsuzluğa savrulmuş ve görünmez varlıklar olan bizler tahtlarımızla, hanedanlarımızla övünmeye cesaret etmekteyiz.”¹⁸⁹

Panagiotis Soutsos’un *Üç Bin Cubitlik Dev-Trishiliopihos* isimli hikâyesinde yazarın o dönemdeki üslubunun içerisinde yer alan ve sosyal romantizm olarak adlandırılan romantizmin öğeleri ile harmanlanmış bir şekilde Aydınlanmanın izlerini ve 18. yüzyılının bilimsel unsurlarını görmektedir.

Panagiotis Soutsos’un her iki eseri de gerek edebî açıdan gerekse yazarın yazarlık kariyerindeki yerlerinden ötürü diğer eserlerinden farklılık göstermektedir. Her iki eserde de kullanılan dil, dönemin konuşma diline yakın, betimlemelerden uzak ve sadedir. Ancak eser içerisinde hiciv tonunu yakalamak için yapılan ritim ve parlamalar da iyi işlenmiş bir anlatıyı destekler niteliktedir.

¹⁸⁹ Panagiotis Soutsos, *O Λέανδρος...*, s. 197-198: “Τι άπειρος, τι πολυποίκιλος η φύσις! Και ύστερον όντα ημείς αφανή και απερριμμένα εις το άπειρον, τολμώνεν να καυχώμεθα δια τους θρόνους μας, δια τας δυναστείας μας!”

3.2. Aleksandros Rizos Rangavis (1809-1892)

Aleksandros Rizos Rangavis, *Hatıratlar* (Απομνημονεύματα) isimli eserine şu cümle ile başlamaktadır¹⁹⁰: *Fener kökenliyim.*

Aleksandros Rizos Rangavis, İstanbul'un Arnavutköy semtinde dünyaya gelmiştir. A. R. Rangavis, on dokuzuncu yüzyıl çağdaş Yunan edebiyatı hikâyeciliğinin en önemli temsilcisi olmasının yanı sıra bir bilim adamı, arkeolog, şair, yazar, çevirmen ve oyun yazarıdır.

Rangavis'in babası Yakovos Rizos Rangavis de oğlu gibi bir Fenerli olup döneminin Eflak Prensi Aleksandros Soutsos'un himayesinde yüksek bir mevkideydi¹⁹¹. Babası da kendisi gibi edebiyat camiasına “Yunanca” isimli bir eseri, arkeolojik ve topografik bir başka eserin yanı sıra Publius Vergilius Maro'nun tercümeleri ile Voltaire ve Jean Racine'nin tiyatro oyunlarını kazandırmıştır¹⁹².

Aleksandros Rizos Rangavis, *Hatıratlar*'ında babası için Eflak Prensi Soutsos'un “kapı kethüdası” olduğunu söylerken annesinden “neredeyse hiç eğitim almamış az eğitilmiş bir insan” diye bahseder¹⁹³.

Aleksandros Rizos Rangavis'in daha küçük yaşta hayatını kaybeden Aleksandros ve Georgios isimli iki erkek kardeşi ile Ralou ve Efrosini isimli iki kız kardeşi vardı¹⁹⁴.

¹⁹⁰ Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα*, Εκδότης Γεώργιος Κασδόνης, Αθήνα 1894, s. 9: Εκ καταγωγής ειμί Φαναριώτης.

¹⁹¹ E. Th. Soulougianni, *Αλέξανδρος Ρίζος Παγκαβής 1809-1892. η ζωή και το έργο του*, Εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα 1995, s. 29.

¹⁹² Valter Puhner, “Ραγκαβής Ιάκωβος Ρίζος”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Πεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 1906-1907.

¹⁹³ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 30; Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 11.

¹⁹⁴ Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 23-24.

Aleksandros Rizos Rangavis soyunun Bizanslı bir aile olan Rangave'den geldiğine inandığı için dönemin Patriğinden bu konu ile ilgili olarak soy ağacı belgesi bile talep etmişti¹⁹⁵.

Aleksandros Rizos Rangavis çocukluk yıllarını İstanbul'un çeşitli semtlerinde ailesi ile birlikte geçirdi. Okuma yazmayı ilk olarak eve gelen Atinalı bir öğretmen olan Konstantinos Pittaris'den öğrendi¹⁹⁶. Daha sonraki yıllardaki öğretmeni ileride hem İçişleri hem de Dışişleri Bakanı olan Dimitrios Hristidis idi¹⁹⁷. Babasının görevinden dolayı Bükreş'e taşınmak zorunda kalmalarından dolayı eğitimine orada devam etti. Orada gittiği Yunan okulundaki sınıf arkadaşları, daha sonra edebiyat camiasında da dostluğunu sürdürdüğü Soutsos kardeşlerdi¹⁹⁸.

1821 Yunan Ayaklanması'nın patlak verdiği haberi geldiğinde Türklerin Bükreş'e gireceği söylentisi de yayılmaya başlamıştı ve bu nedenle Rangavis ailesi oradan ayrılmaya karar verip bu sefer de Braşov'a doğru yola çıktılar¹⁹⁹. 1821-1822 yılları arasında üç ev değiştiren Rangavis ailesi, 1822 yılında tekrardan taşınmak zorunda kaldı ve bu sefer de Ukrayna'nın Odesa şehrine geldi. Aleksandros Rizos Rangavis burada yarı askeri bir okula kaydolup hem askerî eğitim aldı hem de Yunan kültürünü öğrendi²⁰⁰. Buradaki okulunda ise Konstantinos Paparigopoulos ile sınıf arkadaşıydı²⁰¹.

Rangavis ailesinin bu taşınmalar ile dolu hayatının içerisinde tüm aile fertleri tiyatro ile meşgul olup Fransızca öğreniyor, sosyal ve kültürel hayatlarını olabildiğince dolu dolu geçiriyorlardı.

¹⁹⁵ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 31.

¹⁹⁶ Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 24; E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 33.

¹⁹⁷ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 33; Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 26.

¹⁹⁸ Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 29; E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 34.

¹⁹⁹ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 34; Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 63-64.

²⁰⁰ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 35. Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 105-109.

²⁰¹ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 36.

1825 yılına kadar yaşadığı Odesa'dan ayrılıp Monako'ya taşındı. Taşınmasının ardından askerî okulun giriş sınavlarına hazırlanmaya başladı. Bu hazırlıklarının yanı sıra ciddi bir şekilde de Almanca öğrenmeye başladı²⁰².

1829 yılında yeni kurulmuş olan Yunan ordusunda muharebe subayı ve Nafplio Askerî Okulu'nda lisan ve teknik çizim²⁰³ öğretmenini olarak çalıştı²⁰⁴. Daha sonra 1832 yılında Rangavis'in devlet memuru olarak ilk görevi “Dinî ve Halk Eğitimi Sekreterliği” Başkatipliğinde oldu²⁰⁵. 1832 yılında Eğitim Bakanlığı danışmanı olarak görev alarak Yunan eğitim sistemine Almanca derslerini getirmiştir²⁰⁶. 1842 yılında İçişleri Bakanlığı danışmanı olarak görev yaparken jandarma teşkilatının faaliyete geçmesini sağladı²⁰⁷.

1844 yılında, yeni Anayasa ve İkinci Yunan Ulusal Meclisi'nin “yerliler ve yerli olmayanlara” ilişkin ikinci kararı uyarınca Aleksandros Rizos Rangavis'in almış olduğu görevler sona erdi²⁰⁸. 1844 yılı Rangavis için hem büyük hüznlerin olduğu hem de büyük mutlulukların yaşandığı bir yıl olmuştur, zira 1844 yılında Atina Üniversitesi'nin Arkeoloji bölümüne öğretim görevlisi olarak atandı ve 1866 yılına kadar üniversitede kaldı²⁰⁹.

1856 yılında Aleksandros Rizos Rangavis, Başbakan Voulgaris huzurunda İçişleri Bakanı olarak atandı. 1859 yılına kadar İçişleri Bakanlığında görev yaptı²¹⁰.

1867-1887 yılları arasında diplomasi kariyeri ağır bastı. 1867-1868 yılları arasında Washington büyükelçisi, 1868-1869 yılları arasında Paris büyükelçisi, 1869-1871 yılları arasında İstanbul büyükelçisi, 1874-1873 yılları

²⁰² Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 140-150; E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 37.

²⁰³ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 39.

²⁰⁴ Aleksis Ziras ve Stesi Athini, “Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 1905; Aleksandros Rizos Rangavis, *Απομνημονεύματα...*, s. 235.

²⁰⁵ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 41.

²⁰⁶ Aleksis Ziras ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 1905.

²⁰⁷ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 47; Aleksis Ziras ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 1905.

²⁰⁸ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 47.

²⁰⁹ Aleksis Ziras ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 1905.

²¹⁰ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 56; Aleksis Ziras ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 1905.

arasında yeniden Paris büyükelçisi ve 1874-1887 yılları arasında Berlin büyükelçisi olarak görev yaptı²¹¹.

Diplomatik kariyerinin yanı sıra edebiyat camiasında da birçok yerde görev aldı: *Evnomia* (Ευνομία) gazetesinde yayın direktörü, *Efterpi* (Ευτέρπη), *Pandora* (Πανδώρα) ve *Le Spectateur de l'Orient* dergilerinde ortak editör ve yayıncı olarak çalıştı²¹².

Aleksandros Rizos Rangavis, 26 Mayıs 1887 tarihinde yirmi yılı aşkın kamu hizmetinden emekliye ayrıldı²¹³.

Aleksandros Rizos Rangavis'in arkeolojiye olan ilgisi 1834 yılında Winkelman'nın *Sanat Tarihi* isimli eserini okuduktan sonra başladı. Arkeolojiye olan bu hayranlığı onu 1844-1867 yılları arasında Atina Üniversitesi Arkeoloji kürsüsünde öğretim üyesi olmaya kadar götürmüştür²¹⁴. Ardından Arkeoloji Dairesi'ne aktif olarak katılım gösterdi ve Atina Arkeoloji Derneğinin hem kurucusu hem de ortağı olarak 1837-1851 yılları arasında derneğin ilk kâtibi olarak görev almıştır²¹⁵.

Aleksandros Rizos Rangavis'in dilbilime ve edebiyata olan ilgisi ise arkeolojiye olan ilgisinin bir getirisi olarak ortaya çıkmıştır. Klasik edebiyatı okumak ve analiz için dil ve edebiyatta olan becerilerini de zamanla derinleştirip geliştirmiştir. Dilbilim, klasik Yunan edebiyatı ve çağdaş Yunan edebiyatı alanlarında birçok akademik makaleye imza atmıştır.

Bir edebiyatçı olarak Aleksandros Rizos Rangavis, on dokuzuncu yüzyıla damgasını vurmuştur. Edebiyat camiasına ilk olarak şiir türü ile giriş yapmıştır. İlk dizelerini henüz Rusya'da iken kaleme almıştır. İlk şiirlerini *Muhtelif Şiirler* (Διάφορα Ποιήματα) isimli şiir kitabında toplayıp 1837-1840

²¹¹ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 72-159; Aleksis Ziras ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 1905.

²¹² Evangelia Balta ve Niki Stavridi, *Aleksandros Rizos Rangavis. Mukavelet Muharriri*, The Isis Press, İstanbul 2018, s. 13.

²¹³ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 160.

²¹⁴ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 171.

²¹⁵ Aleksis Ziras ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 1906.

yıllarında iki cilt olarak yayımlamıştır²¹⁶. İleriki yıllarda birçok şiir kitabı daha yayınlamış olan Aleksandros Rizos Rangavis şiirin hemen hemen bütün türleri ile ilgilenmiştir.

Ancak romantizmin öncüsü olan Aleksandros Rizos Rangavis, klasik kalıplardan etkilenmesi ve onları terk edememesi nedeniyle romantizm akımı etkisi ile on dört şiirden fazla şiir kaleme alamamıştır²¹⁷.

Düzyazı alanında ise, yazarın tüm düzyazı eserlerini inceleyen Apostolos Sahinis, Aleksandros Rizos Rangavis'in çağdaş Yunan düzyazısının babası olduğu görüşünü desteklemektedir²¹⁸. Aleksandros Rizos Rangavis, hayatı boyunca yirmi yedi hikâye ve bir roman yayımladı. 1847-1853 yılları arasındaki altı yıllık süre boyunca yirmi iki hikâye ve bir roman kaleme almıştır. Ardından on yıllık bir aradan sonra 1863 yılında son hikâyesi olabilecek olan *Poros Adasına Seyahat*'i (Εκδρομή εις Πόρον) kaleme aldı²¹⁹. Hikâyelerinin büyük bir kısmını 1847'den 1853'e kadar *Efterpi* ve *Pandora* isimli edebiyat mecmularında yayımlandı²²⁰. Aleksandros Rizos Rangavis'in düzyazı üretimi, *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli ilk hikâyesini yayımlandığı 1837 yılından yazarın 1888 yılında son yayımladığı yarım kalan *Mısır Seyahati* (Εκδρομή εις Αίγυπτον) adlı hikâyesine kadar geçen yaklaşık yarım yüzyılı kapsamaktadır.

İlk eseri olan *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) 1836 yılında N. Levadeos ve Emm. Antoniadou yönetimindeki *İos* isimli mecmuada ilk kez yayımlandı²²¹. Son eseri olan *Poros Adasına Seyahat* (Εκδρομή εις Πόρον) ise 1863 yılında *Hrisallis* isimli mecmuada yayımlandı²²². 1836-1863 yılları arasında ise yazarın diğer düzyazı eserleri

²¹⁶ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 180.

²¹⁷ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 182.

²¹⁸ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 183.

²¹⁹ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα*, Πρώτος τόμος, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, s. 9.

²²⁰ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λείλα και άλλα διηγήματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997, s. 8-9.

²²¹ E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 183.

²²² E. Th. Soulougianni, *a.g.e.*, s. 184.

yayımlandı: *Dresden Röportajı* (Η συνέντευξίς της Δρέσδης), *Sığınacak Bir Yer Arayan- Brutos Courteros* (Βρούτος Κουρτέρος – ζητών πού την κεφαλήν κλίνει), *Leyla* (Λεϊλά), *Zirvelere* (Εἰς τὰς κορυφάς), *Naias* (Ναϊάς), *Altın Kırbaç* (Χρυσούν μαστίγιον), *Elizabeth'in Ceza Mahkemesi* (Κακουργοδικεῖον τῆς Ελισσαβετώνος), *Erebos'un Ağzı* (Γλουμουμάουθ), *Emma* (Εμάη), *Noter* (Συμβολαιογράφος), *Kalmina* (Καλμίνη), *Mora'nın Efendisi* (Αυθέντης τοῦ Μορέως), *İki Oğul* (Δύο υιοί), *Seyahat Anıları* (Οδοιπορικαὶ αναμνήσεις), *A.K. 'den Adamas* (Αδάμας ἐξ Α.Κ.), *Erehtheios'un Biyografisi* (Βιογραφία τοῦ Ερεχθείου), *İki Kardeş* (Δύο ἀδελφαί), *Mutlu Aile* (Ευδαίμων οικογένεια), *Ansi'nin Dokumaları* (Υφανταὶ τῆς Ἄνσης), *Amazon* (Αμαζών), *Bacacı* (Καμινάπτῃς).

Bunların yanında dokuz tane de mektup şeklinde seyahat hikâyesi yayımlandı. Aleksandros Rizos Rangavis eserlerini üç ciltlik bir seride bir araya getirmiştir. Birinci cildi 1855, ikinci cildi 1857 ve üçüncü cildi 1859 yıllarında yayımlanmış üç ciltlik *Muhtelif Hikâyeler ve Şiirler* (Διάφορα Διηγήματα καὶ Ποιήματα) isimli bir eseri de vardır²²³. A.R. Rangavis'in bütün edebî üretimini kapsayan külliyat on dokuz cilt tutmaktadır, zira yazarlık kariyeri boyunca edebiyatın birçok yazılı türünde eser üretmiştir; sadece basılmış düzyazı türündeki eserleri bin 350 sayfayı geçmektedir²²⁴.

1831 yılında Panagiotis Soutsos ile birlikte Yunanistan'da ilk olarak Byronizm'in öncüsü olur ve daha sonra 1860 yılında romantizmin bu sapkın ve aşırılık içeren versiyonunun muhalifi olarak yazarlığa devam eder²²⁵. Kaleme almış olduğu teorik içerikli eserlerin genelinde, onun çeşitli estetik anlayışlar arasındaki gerilemelerinin izleri bulunmakla beraber 1837 yılında isyankâr romantik şairin, üniversite şiir yarışmaları²²⁶ yıllarında nasıl klasikçi normların muhafazakâr bir takipçisine dönüştüğü de görülmektedir.

²²³ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα ...*, s. 10.

²²⁴ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα ...*, s. 11.

²²⁵ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λείλα καὶ ...*, s. 8.

²²⁶ Üniversite Şiir Yarışmaları, 1851-1877 yılları arasında Atina Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilmekteydi.

Aleksandros Rizos Rangavis'in bir taraftan hayatını ve yayın camiasındaki yerini bir taraftan da hikâyelerindeki tematik, anlatısal ve ideolojik özellikleri göz önüne alırsak, yazarlık faaliyetini üç döneme ayırabiliriz: birinci dönem, 1830 yılına denk gelip yazarın hazırlık ve denemeler yaptığı dönemdir. Bu dönem içerisinde deneyimlediği bazı tecrübelerden dolayı düzyazı camiasına girişi gecikmeli olmuştur. Bu gecikmenin Aleksandros Rizos Rangavis açısından en büyük etkisi, yeni kurulan Yunan Devleti'nin ilk romanı unvanının, arkadaşı Panagiotis Soutsos tarafından 1834 yılında yayımlanan *Leandros* (Λεάνδρος) isimli romanı ile elinden alınmasıdır, ardından da 1835 yılında Panagiotis'in kardeşi Aleksandros Soutsos'un *1831 Sürgünü* (Εξόριστος του 1831) isimli romanı ile ikincilik unvanı da elinden kaçmıştır²²⁷. Yazarlık kariyerinin ikinci dönemi, 1847 ile 1853 yılları arasını kapsamaktadır. Bu altı yıllık dönemde Rangavis, en değerli hikâyelerini kaleme almakla beraber eşsiz romanı olan *Mora'nın Efendisi'ni* (Αυθέντης του Μορέως) yayımlar²²⁸. Yine bu yıllarda iki önemli hikâyesini de edebî mecmualarda yayımlar: 1847 yılında Napolyon ve Metternich arasında geçen Rusya'ya yapılan başarısız bir seferi konu alan *Dresden Röportajı* (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) ve olay örgüsü ve maceranın olasılığın ve gerçekliğin en uç sınırlarına kadar yükseltildiği bir hikâye olan *Bacacı* (Καμινάπτης). Üçüncü dönem, Rangavis'in anlatısal ve üslup üzerine bazı değişiklikler yaptığı bir dönemdir. 1853 yılından sonra yaklaşık on yıl boyunca Rangavis hiçbir edebî üretimde bulunmayıp sadece hâlihazırda kaleme almış olduğu eserlerini dil açısından gözden geçirip üç ciltlik²²⁹ bir seride toplamıştır²³⁰. Yine bu dönemde Aleksandros Rizos Rangavis'in birçok yarım bıraktığı hikâye de bulunmaktadır²³¹.

Aleksandros Rizos Rangavis'in düzyazıya girişi 1837 yılında yayımladığı *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή)

²²⁷ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 10.

²²⁸ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 15.

²²⁹ Aleksandros Rizos Rangavis'in bu üç ciltlik hikâyeler serisi; *Muhtelif Hikâyeler 1*, *Muhtelif Hikâyeler 2* ve *Muhtelif Hikâyeler ve Şiirler 3* olarak 1855, 1857 ve 1859 yıllarında yayımlanmış olup aralarındaki tek fark dilsel özelliklerdir.

²³⁰ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 27.

²³¹ Bkz. Detaylı bir liste: Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 28.

isimli hikâyesi ile olmuştur. Bu hikâye ile Rangavis Soutsos kardeşlerin yazım şeklinden farklılık göstermekteydi. Soutsos kardeşlerin eserleri gerek konu gerekse içerik bakımında birbirlerinin aynısı iken Rangavis'in hikâyesi, çağdaş Yunan düzyazısının ilk eserlerine damgasını vuran Werther vari ve Byronik tarzda hiçbir öge bünyesinde barındırmamaktadır²³².

A.R. Rangavis ilk olarak roman türünde değil hikâye türünde eserler kaleme aldı. İlk olarak, hikâye türünü seçmesi 1832 yılındaki başarısız teşebbüslerinin intikamı olmakla birlikte çağdaş Yunan edebiyatına yeni bir türü getiren kişi olmak istemesi, ikinci olarak da hikâye türündeki eserlerin tek başlarına yayınlanamamasıdır yani bir hikâye ile mutlaka bir şiir, bir tiyatro eseri, bir tercüme eser veya akademik bir araştırma veya çalışmada yayımlanan kitabın içerisinde yer alması Rangavis'in aslında tek bir türle değil birden fazla edebî türü de ürettiğini göstermektedir²³³.

1863 ile 1888 yılları arasında A.R. Rangavis'in kaleme almış olduğu üç yeni hikâye, yazarın hikâyeciliğinin değiştiğini göstermektedir. Üçüncü şahıs anlatımı terk edip gezgin karakterin hâkim olduğu ve gerçek unsurların yer alması bilgisi vurgulanırken, kurguya sınırlı da olsa otobiyografik öğeler eklenmeye başlanır²³⁴. Bu üç eserden sadece *Poros Adasına Seyahat* (Εκδρομή εις Πόρον) isimli hikâyesinin bir kurgusu bulunmaktadır diğer iki hikâyesi seyahatname türündedir.

Aleksandros Rizos Rangavis'in ilk hikâyesi olan *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή)²³⁵ hikâyesi ilk olarak 1836 yılında İ.N. Levadieos ve Em. Antoniadou'nun çıkardığı *İos* isimli mecmuada yayımlanmıştır. Hikâye, suç ve ceza sorununu merkezine alıp on sekizinci ve on

²³² Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 11.

²³³ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 10-11.

²³⁴ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 28-29.

²³⁵ Aleksandros Rizos Rangavis, *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli ilk hikâyesinden on yıl sonra *Efterpi* ve *Pandora* isimli iki edebiyat mecmuasında bir dizi hikâyeler yayımlamaya başladı. Bu süre zarfında edebiyat camiası hâlihazırda birçok yeni eserle tanışmaktadır ancak Aleksandros Rizos Rangavis'in edebî kalemi hiçbir zaman unutulmamıştır.

dokuzuncu yüzyıllarda adaletin idaresi ve mahkûmların ıslahı üzerine Avrupa'daki genel düşünceyle ilişkilendirilmektedir. Bu hikâyede yazar, suçluları modernize edilmiş cezaevleri aracılığıyla ıslah etmenin, onları idam cezasıyla cezalandırmaya tercih edilip edilmeyeceği tartışmasını irdelemektedir. Hikâyenin özünde yazar, Amerika'yı örnek gösterip Avrupa'daki örneklerini eleştirmekte ve değişen değerleri okuyucuya sunmaktadır.

3.2.1. Hapishaneler ya da İdam Cezası (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή)

Aleksandros Rizos Rangavis'in ilk hikâyesi olan *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli hikâyenin konusu, suçlu Varvara'nın asılacağı gün, infazı izlemek için toplanan kalabalığın arasında bir yabancı da bulunmaktadır. İdam mahkûmu kadın darağacına götürülür ama cellat bayılır ve infaz ertelenir. Aynı gece Varvara'yı ziyaret etmek için hapishaneye giden yabancı, orada aynı sebepten dolayı bekleyen cellatla tanışır. Hapishanede bulunan bu üç kişi aralarında konuşurken aile bağlarını keşfederler. Uverto isimli yabancı, Barbara'nın kaygılı ve masum bir kız çocuğuyken sevgilisi iken celladı ise oğulları Theodoros'dur. Eski bir soyguncu ve katil olan Uverto, Amerikan hapishanelerinde hapsedilmesinin hayatını ve karakterini değiştirmesine nasıl yardımcı olduğunu karısı ve oğluna anlatıyorken gerçek adı Magdelini Valmondi olan Barbara, Fransız hapishanelerinde hapsedilmesinin onu nasıl azılı bir suçluya dönüştürdüğünü onlara anlatıyor. Hikâyenin sonunda Barbara, işlemiş olduğu suçlardan pişman olmuş bir şekilde idam edilir. Bunun üzerine oğlu Theodoros intihar eder ve onun intiharının ardından kocası Uvertos, hayatını Fransa'nın hapishane sistemini iyileştirmeye adanır.

Hapishaneler ya da İdam Cezası (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli hikâyesi temelde bir melodramatik önermeye sahiptir, zira hikâyede suçlu bir çiftin hapishane sisteminin hayatlarını nasıl etkilediğini karşılıklı yapmış oldukları diyaloglar eşliğinde bizlere aktarmaktadır. Hikâyenin merkezî kişilerinden biri olan adamın Amerika'da hapsedilmesinin onu nasıl değiştirdiğini, doğru yolu nasıl bulduğunu ve topluma tekrardan sorunsuz bir

şekilde nasıl dâhil olduğunu görmekteyiz. Ancak, hikâyenin diğer merkezî kişisi olan kadının Fransa’da hapsedilmesini ve yavaş yavaş ağır suçlar işleyen ve belki de en ağır suç suçları gerçekleştirebilecek bir canıye dönüşünü ve idam cezasına çarptırılmasını da görmekteyiz.

Hikâyede örnek olarak alınan Amerikan hapishanesinde yatmakta olan erkeğin ıslah edilme biçimi örnek teşkil edecek şekilde tasvir edilmesi ve buna karşın Fransa’da yatmakta olan kadının diğer mahkûmlarla iletişim ve temas hâlinde olması sebebiyle ahlaki olarak çöküşlerinin tasvir edilmesi didaktik bir niteliğe sahip olmakla birlikte aslında okuyucuya Aleksandros Rizos Rangavis’in adalet, bireysel özgürlük ve insan hakları gibi konulardaki duruşunu edebiyat vasıtasıyla yansıtmaktadır.

Aleksandros Rizos Rangavis, esasında bu hikâyesi aracılığıyla o dönemde idari yapılarını şekillendiren yeni kurulan Yunan devletinin güncel bir meselesi hakkında okuyucularını bilgilendirmekte ve topluma yansıtılmayan adaleti sunmayı hedeflemektedir. Aynı dönemde birçok Avrupa ülkesinin; Fransa, İngiltere ve Prusya’nın, Aydınlanma fikirlerinin etkisiyle ölüm cezasının yerine hapis cezasının getirildiği ve hapishane yaşamında önemli iyileştirmelerin yapıldığı Amerika Birleşik Devletleri’nin cezaevi sistemini incelemekle ilgilenmesi dikkat çekicidir²³⁶.

Aleksandros Rizos Rangavis’in ilk hikâyesi *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αἱ φυλακαὶ ἢ ἡ κεφαλικὴ ποινὴ) ağır eleştirilere maruz kalmıştır, zira hikâye melodramatik olup pek çok olasılık dışı ögeyi barındırıp bir retorik figürün diğerinin yerini aldığı gergin monologlarla, bazen yararlı, uğruna ölüleri silen bariz didaktizmle, cansız ve geveze karakterlerin hoşgörüsüyle işlenmiş olduğu genel olarak nitelik düzeyi çok yüksek olmayan bir hikâye olarak tanımlanmaktadır²³⁷.

²³⁶ Eri Stavropoulou, “Ἡ εἰκόνα τῆς Ἀμερικῆς στὴν ἐλληνικὴ λογοτεχνία τοῦ 19^{ου} αἰώνα. Ἀνάμεσα στὸν ἐξωτισμὸ καὶ τὴν οὐτοπία”, *Σύγκριση*, Sayı 16, Αθήνα 2005, s. 13.

²³⁷ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λείλα καὶ ...*, s. 11.

Hapishaneler ya da İdam Cezası (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli hikâyede zaman kavramından nesnel zaman olarak bahsedilmemektedir. Hikâye içerisinde kullanılan zaman vaka zamanı olarak tanımlanabilir. Zira, hikâyenin konusuna bağlı olarak gece gündüz ve saat kavramı eserin konusu çerçevesince oluşturulmaktadır. Hikâyede yer alan diyaloglarda aynen aktarma kullanılırken büyük resmi anlatırken anlatma zamanı tekniği kullanılmıştır. Hikâye üçüncü şahıs ağzından aktarılmaktadır.

Hapishaneler ya da İdam Cezası (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli hikâyede mekân algısı çok çeşitli şekillerde kullanılmış olmasına rağmen asıl mekân Fransa, Paris'tir. Hikâye içerisinde somut mekânlara oldukça fazla yer verilmiştir. Hikâyedeki somut mekânlar hikâyenin geçmekte olduğu Fransa'yı temel almaktadır. Eser içerisinde somut mekânların hem açık hem de kapalı alttürüne de yer verilmiştir. Açık mekânlara örnek olarak Les Invalides²³⁸ gibi tarihî mekanlar ile şehrin sokakları gösterilebilir.

*“Yükselen güneşin ilk ışınları Les Invalides’in altın yüzeyinde parlıyordu ...”*²³⁹

*“Sabahki bu olaylardan birkaç dakika sonra Grevi meydanı tamamen terk edilmiş, meydanı saran evinlerden tek bir kafa bile görünmüyordu ve mahkûm da hapishanedeki kafesine geri gömülmüştü.”*²⁴⁰

Hikâyede kapalı mekân olarak mahkûmun yatmakta olduğu hücresi ve hapishane ile ilgili bina kısımlarının yanı sıra anlatıda yapılan geri dönüşlerde bazı hane ve hane içerisindeki kısımlar kullanılmıştır.

²³⁸ Les Invalides veya Hôtel national des Invalides, Paris'te bulunan ve içerisinde pek çok farklı yapı barındıran tarihî bir anıttır. 24 Şubat 1670 yılında inşa edilmiştir

²³⁹ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 145: Αι πρώται ακτίνες του ανατέλλοντος ηλίου έστιλβον μόλις επί του χρύσου ορόφου των Απομάχων, ...

²⁴⁰ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 151: Ολίγας στιγμάς μετά τα συμβάντα ταύτα της πρωΐας, η πλατεία της Γρέβης, ήτο παντάπασιν έρημος, και εις τα πέριξ οικίας ουδεμία κεφαλή εφαινετο πλέον, η δε κατάδικος είχε βυθισθή πάλιν εις τον κλωβόν της ειρκτής της.

“Sonunda rehber bu kapılardan birini açtı ve yabancılar içeri girer girmez, bir süre sonra içerideki karanlığı geçmeyi başardılar ve sıkışık ve pis bir odanın içinde Magdelini’nin zincirlenmiş ve yere saçılmış samanların bazılarına yaslanmış olduğunu gördüler.”²⁴¹

“Kötülüğün ve yozlaşmanın meskeni” olarak tanımlanan Fransız hapishanesinin aksine, Amerikan hapishanesi “geniş ve neredeyse zarif bir huzur deposu” olarak tanımlanırken, Amerika’daki gardiyanların katı oldukları ancak Fransa’daki gibi acımasız olmadıkları da belirtilmektedir. Hikâyede aynı zamanda Amerikan hapishanelerindeki mahkumların hem para kazanmaları için çalıştırıldıklarını hem de ahlak eğitimi almaları hem de din adamları aracılığıyla eğitildiklerine de değinilmektedir:

“Gücümü azaltan uzun ve zorlu çalışma, kısa sürede bana kaba ve sert bir karakter verdi ve geceleri, basit ama zayıf yatağıma uzandığımda, düşüncelerim kendime döndü ve nefretim keskinliği erini önce ağır bir melankoliye, sonra da giderek daha tatlı bir acıma duygusuna ve belki de kısmen pişmanlığa bıraktı.”²⁴²

Hapishaneler ya da İdam Cezası (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli hikâyede kişiler kadrosu çok geniş değildir. Ancak, hikâyedeki kişileri olumlu ve olumsuz olarak ikiye ayırmak mümkündür. Olumlu kişi olarak Amerika’da hapis yattıktan sonra kendisini tamamen değiştirip topluma kazandıran adamı gösterebiliriz, olumsuz kişi olarak da Fransa’da hapis yatan ve ne yapılırsa yapılsın kendisini topluma kapatan ve değişime karşı duran ve bunu yanı sıra daha da kötüye evirilen kadını göstermek mümkündür.

²⁴¹ Aleksandros Rizos Rangavis *Διηγήματα...*, s. 152: Τέλος ηνέωξεν ο οδηγός, μίαν των τοιούτων θυρών, και οι ξένοι εισέλθοντες, όλις εδυνήθησαν μετά τινας στιγμάς να διασχίσωσι το σκότος του περιέχοντος, και ν’ ανακαλύψωσιν εντός στενοχώρου και ρυπαρού θαλαμίσκου την Μαγδαληνήν αλυσόδευον και ερριμμένην εις ολίγον επί της γης διεσπαρμένον άχυρον.

²⁴² Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 164-165: Η πολύωρος και μοχθηρά εργασία, ελαττώσασα τας δυνάμεις μου, εδάμασεν εντός ολίγου το τραχύ και άγριον του χαρακτηρός μου, και την νύκτα, ότε ερριπτόμην εις την απλήν μεν αλλά λαθαράν κλίνην μου, αι ιδέαι μου εστρέφοντο προς εμαυτόν, και την οξύτητα του μίσους διεδέχθη κατ’ αρχάς μεν βαρεία μελαγχολία, μετά δε ταύτην γλυκύτερα και πάντοτε γλυκύτερα αισθήματα οίκτου, και ίσως κατά μέρος και μετανοίας.

Hikâyenin merkezî kişisi, Fransa’da idam cezasın çarptırılan Magdelini ismindeki kadın ile onu ziyarete gelen ve Amerika’da hapis cezası alıp kendisini değiştirdikten sonra beraat alan kocası Theodoros ile oğlu Uverto’dur.

A.R. Rangavis, merkezî kişilerden olan Uverto’nun ağzından Amerikan hapishane sistemi ile Fransız ve genel olarak Avrupa hapishane sistemini açık bir şekilde karşılaştırmaya çalışmaktadır:

*“Altı yıl hapse mahkûm edildiğimi duyduğumda, “Yaşasın Amerikalılar!” dedim. Sevgili Fransa’ma beni darağacının yüksekliğini ölçmek ya da güzel boynumu denemek için göndermek istediler.”*²⁴³

Hapishaneler ya da İdam Cezası (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή) isimli hikâyede tip kavramı metaforlar aracılığıyla oldukça detaylı ve yoğun bir şekilde işlenmiştir. Kadın ve erkek kavramları aracılığıyla Amerika ve Avrupa kıyaslaması yapılmakta, iki kıta arasındaki adalet algısı irdelenmektedir.

Hikâye içerisinde ayrıca yapılarına göre de karakterler tasnif edilmiştir. Yüceltilmiş tip olarak Amerika’da hapis yatarken kendisini tamamen değiştirip topluma faydalı birisi olarak Fransa’ya gelip karısını ziyaret eden Theodoros gösterilmektedir. Aynı zamanda hikâyede nihilist tip olarak da Fransa’da hapis yatan Magdelini gösterilmektedir, zira hikâyede hiçbir iyileşme veya hiçbir değere ilgi göstermemektedir.

İlk hikâyesinde Rangavis temel birkaç sorunla mücadele etmekte olup hikâyecilik ve betimleme sanatının problemleri ile karşılaşmaktadır. Eserdeki kahramanların hikâyeleri kendileri tarafından sürekli geçmişe dönüşlerle sunulmakla birlikte tanınma motifi, gerilimi arttırmak için kullanılıp hikâyedeki karakterleri tanrıların ve dünyevî arzuların olumsuz etkilerini kendi üzerlerine çekmektedirler. Tüm bunlara rağmen teknik kısımda kaybedilen değerler,

²⁴³ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 168: Άμα ήκουσα ότι κατεδικαζόμεν εις εξαστή ειρκτήν ώ! είπον, ζήτωσαν οι Αμερικανοί! Εις την αγαπητήν μου Γαλλίαν ήθελον με στείλει να μετρήσω της αγχόνης το ύψος, ή να δοκιμάσω την καλήν λαιμητόμον.

ideolojik kısımda kazanılmaktaydı²⁴⁴. Rangavis'in hikâyesinin merkezine Byronic kahramanının sapkın psikolojisini değil, yakıcı bir toplumsal meseleyi, ceza infaz kurumlarının işleyişini yerleştirmesi zaten ilginçtir. Hikâye içerisinde kahramanın diyaloglarından da zaten böyle bir cezanın olup olmaması veya bir cezaya karşılık böyle bir cezanın verilmesi gibi konular da diyaloglarda tartışılmaktadır.

3.2.2. Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης)

Aleksandros Rizos Rangavis'in *Dresden Röportajı* (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) isimli hikâyesi ilk olarak 15 Eylül 1847 tarihinde *Efterpi* isimli mecmuanın ikinci sayısında yayımlandı.

Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) isimli hikâyenin konusu, Rusya'ya düzenlenen seferin²⁴⁵ başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından Napolyon ile Metternich arasında Dresden'de yapılan görüşmeyi konu almaktadır. Hikâyede belli bir olay örgüsü bulunmamakla birlikte anlatının büyük bir kısmı diyalog biçiminde kurgulanmıştır. Hikâyedeki zaman 1818 yılı olup hikâye üçüncü şahıs ağzından aktarılmaktadır.

Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) isimli hikâye Aleksandros Rizos Rangavis'in kurgusal hayal gücünü, gerçek ve tarihî olaylardan yola çıkan bir anlayışı özgürce kaleme alma yeteneğini okuyucuya göstermektedir.

Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) isimli hikâyede zaman nesnel zaman ile örtüşmektedir. Hikâyede kullanılan zaman kavramı gerçek hayatta olmuş bir olayla ilişkilendirildiği için nesnel zaman ile örtüşmektedir.

Hikâyedeki nesnel zaman ile vaka zamanı da aynıdır. Hikâyenin konusunu başarısız olunan bir seferin ardından iki kişi arasında geçen konuşmalar oluşturmaktadır. Eserin genelinde bir özetleme mevcut iken kişiler

²⁴⁴ Aleksandros Rizos Rangavis, *Λέιλα και ...*, s. 12.

²⁴⁵ Dresden Muharabesi, 26-27 Ağustos 1813 tarihinde olur ve Napolyon yenilgi alan taraftadır.

arasında geçen diyaloglarda aynen aktarma ve genişletme teknikleri de kullanılmıştır.

Hikâyede geçen nesnel zaman unsurları şöyledir:

“1813 yılına Napolyon dünyanın merkezini Dresden’e getirmişti.”²⁴⁶

“Saat öğlene çeyrek kalayı gösteriyordu.”²⁴⁷

“1806 yılında Avusturya’yı Majestelerinin huzurunda temsil etmek üzere görevlendirildim.”²⁴⁸

“Üç yıllık hizmetim boyunca Majestelerinin bana gösterdiği nezaketli himayeyi minnetle anıyorum.”²⁴⁹

Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) diyalog ağırlıklı bir hikâye olduğundan ötürü aynen aktarma tekniği ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Anlatı zamanı da bu sebepten dolayı diyalogların olduğu kısımlarda şimdiki zamandır, geriye kalan kısımlarda ise olay üçüncü bir şahsın ağzından aktarılmaktadır.

Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) isimli hikâyede ayrıca zaman kavramı, zaman belirteçleri haricinde o dönemde yönetimde olan şahısların isimleri aracılığıyla da yapılmaktadır:

“... çünkü Maregos ve Austerlika’nın günleri çoktan geçmişti ve çok uzun zaman önce; ...”²⁵⁰

²⁴⁶ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 175: Κατά τα 1813 ο Ναπολέον είχε φέρει εις Δρέσδην την καθέδραν του κόσμου.

²⁴⁷ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 176: Το ωρολόγιον εκτόπησε μεσημβρίαν παρά τέταρτον.

²⁴⁸ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 177: Εις τα 1806 εφεφορτίσθην ν’ αντιπροσωπεύσω την Αυστρίαν παρά τη Υμετέρα Μεγαλειότητα.

²⁴⁹ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 178: πόλουν μετά πλείστης ευγνωμοσύνης την ευμενή προς εμέ φιλοφροσύνην της Υμετέρας Μεγαλειότητος κατά την διάρκειαν της τριετούς μου διατριβής.

²⁵⁰ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 175: ... διότι αι ημέραι του Μαρέγκου και της Αυστερλίκης είχαν ήδη παρέλθει, και προ πολλού...

“Çünkü eğer Esling’in gününde susmaya cesaretin varsa, ben bunu unutacak kadar aptal değilim.”²⁵¹

Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) isimli hikâyede mekân kavramı somut mekân türünde kullanılmıştır. Hikâyede ağırlıklı olarak diyalogların kullanılmış olmasından dolayı hikâyedeki esas mekân diyalogun gerçekleştirildiği Napolyon’un çalışma odasıdır.

Ancak hikâyede açık mekân olarak esere de ismini veren Dresden şehri temel mekân olarak kullanılmıştır. Dresden’in mekân olarak kullanılmasının haricinde Avusturya, Moskova, Paris ve Viyana gibi birçok Avrupa şehrinin de ismi geçmektedir.

“Viyana’da babanı yerine bırakıp Paris’e iyi bir haber meleği olarak geldin.”²⁵²

“Evet, Majesteleri. Genç bir adamken, o zamanlar Moskova Büyükelçisi olan Kont Stadion’a sekreter olarak eşlik ettim.”²⁵³

Hikâye içerisinde ayrıca somut mekânların açık mekân alt türüne, eserin konusu gereği yer verilmektedir. Hikâyenin konusunun tarihî bir olayı esas alması ve bu olayın geniş bir coğrafyaya dağılması yazarı birçok ülke, şehir ve coğrafi yeri kullanmaya sevk etmiştir:

“Yalnızca yirmi binlerceniz Bohemya dağlarının arkasında sıralanmış durumdasınız.”²⁵⁴

“Size İlirya’yi²⁵⁵ teklif ediyorum!”²⁵⁶

²⁵¹ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 179: Διότι, αν έχης την γενναιότητα ν’ αποσιώπας την ημέραν της Εσλίγγης, εγώ δεν έχω την μικρότητα να την λησμονώ.

²⁵² Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 180: Εγκατέλιπας τον πατέρα σου αντικαταστάτην σου εν Βιέννη, και ήλθες άγγελος χαράς εις Παρίσια.

²⁵³ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 180: Μάλιστα, Μεγαλειότατε. Νέος ων συνώδευσα ως γραμματεύς τον κόμητα Σταδιόνα, πρέσβυν τότε εις Μόσχαν.

²⁵⁴ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 187: Είκοσι μυριάδες μόνον εισί παρατεταγμέναι όπισθεν των ορέων της Βοημίας.

²⁵⁵ İlirya, Balkan Yarımadası’nın batısından Adriyatik Denizi’nin kıyılarına kadar olan coğrafik bölge.

²⁵⁶ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 185: Σας προσφέρω την Ιλλυρίαν!

Dresden Röportajı (Η συνέντευξίς της Δρέσδης) isimli hikâyede kişiler kadrosu oldukça zengindir. Gerek tarihî kişiler gerekse konu ve anlatı gereği mekânda bulunan diğer yardımcı karakterler bulunmaktadır. Hikâyenin merkezî kişileri Napolyon ile Klemens von Metternich'dir. Zaten hikâye de bu iki kişi arasındaki diyalog şeklindeki anlatıdan oluşmaktadır.

Hikâye içerisinde birçok tarihî şahsiyetin adı da anılmakla birlikte birçok da yardımcı karakter bulunmaktadır. Tarihî şahsiyetleri sıralarsak aralarında Prens Karol, Kont Stadionas, Schwarzenberg Prensi, Lord Walpole ve Papa yer almaktadır. Yardımcı karakterleri ise diyalogun gerçekleştiği sırada odaya girip çıkan hizmetçiler oluşturmaktadır.

Hikâye içerisinde ayrıca Napolyon'un, Klemens von Metternich hakkındaki düşüncelerini de görmekteyiz:

“Bu nedenle ve deha, dehayı gördüğü için, Napolyon, Metternich'i komşusu olarak görmekten her zaman mutluydu, onun arkadaşlığına düşkünlü ve onun fikirlerini asla görmezden gelmedi; onun Fransa aracılığı ile dünyayı fethedebilecek tek kişi olduğunu anladığı için, onu Almancılık yoluyla önleyebilecek tek kişiydi.”²⁵⁷

Hikâyede ayrıca Klemens von Metternich'in siyasî kariyerini de görmekteyiz:

“Kont Metternich [...] Avusturya İmparatorluğu'nun otuz yedi yaşındaki başbakanı şimdiye kadar asil ve uzlaşmacı bir figür olmuştur.”²⁵⁸

²⁵⁷ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 176: Δια τούτο, και διότι η μεγαλοφυΐα διορά την μεγαλοφυΐαν, ο Ναπολέων έβλεπε πάντοτε μετά χαράς τον Μετερνίχον πλησίον του, ενετέρπετο εις την συναναστροφήν του, και ποτέ δεν ηδιαφόρει περί της γνώμης του, εννοών ότι ως αυτός ην ο μόνος δυνάμενος δια της Γαλλίας να κατακτήση τον κόσμον, εκείνος ην ο μόνος δυνάμενος δια του Γερμανισμού να τον εμποδίση.

²⁵⁸ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 176: Κόμητα Μετερνίχον. [...] Ο προ επτά και τριάκοντα ήδη ετών πρωθυπουργών της Αυστριακής αυτοκρατορίας, έχει μέχρι τούδε έτι την μορφήν ευγενή και επιδεκτικήν.

“Ratstadi’deki toplantında sizin basit sekreter pozisyonunda olduğunuzu öğrendim...”²⁵⁹

3.2.3. Sığınacak Bir Yer Arayan- Vroutos Kourterros, (Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει)

Aleksandros Rizos Rangavis’in *Sığınacak Bir Yer Arayan- Vroutos Kourterros* (Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει) adlı hikâyesi ilk olarak *Efterpi* isimli mecmuanın ikinci sayısında 15.09.1847 tarihinde yayımlandı.

Sığınacak Bir Yer Arayan - Vroutos Kourterros (Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει) isimli hikâyenin konusu hikâyeye de ismini veren Vroutos Kourterros isimli zengin bir yurttaşın oğlunun hayatıdır. Vroutos Kourterros, eğitimini tamamladıktan sonra daha özgür ve demokratik bir ülkede yaşamaya karar verip ülke ülke dolaşarak yaşamak istediği yeri aramaya başlar. İtalya’nın San Marino şehrine vardığında karşıt siyasi güçlerin birbirlerini yok etme mücadelesine giriştiklerini görür ve oradan ayrılır. Kadınların yönetiminin daha az otoriter olacağına inanarak kadınların yönettiği bir ülkede yaşamaya karar verir. Sırayla İspanya, Portekiz ve Tahiti’ye gider ama beklentileri boşa çıkar. Sonunda Fransa’ya döner ve babasının işleriyle ilgilenir.

Sığınacak Bir Yer Arayan- Vroutos Kourterros (Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει) isimli hikâyenin zamanı nesnel zaman ile örtüşmekte ve 1840 ile 1845 yılları arasında gerçekleşmektedir. Bu tespiti, hikâye içerisinde geçen karakterlerin gerçek hayattan alınmalarından dolayı yapabilmekteyiz.

“İspanya kraliçesi”²⁶⁰ II. Isabel ve annesi Maria Christina.”²⁶¹

²⁵⁹ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 177: Είχον μάθει ότι εις την σύνοδον της Ρατσιάδης κατείχεσ απλού γραμματέως θέσιν, ...

²⁶⁰ II. Isabel, 1833-1868 yılları arasında İspanya kraliçesidir.

²⁶¹ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 198: ... Η Δόναν Ισαβέλλα, βασίλισσαν της Ισπανίας, και την Δόναν Μαρίαν Χριστίαν, την μητέρα της ...

Hikâye içerisinde nesnel zamana yönelik net unsurlar bulunmamaktadır. Ayrıca hikâyede vaka zamanı üçüncü şahıs kullanılarak okuyucuya aktarılmakta olup yer yer diyalogdan ziyade bir-iki cümlelik konuşma şeklinde gerçekleşmektedir.

Sığınacak Bir Yer Arayan- VROUTOS KOURTERROS (Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει) isimli hikâyenin mekân ögeleri somut mekân olarak kullanılmıştır. Eserin genelinde açık mekân çok sık kullanılmaktadır, zira eserin başkahramanı VROUTOS KOURTERROS, ülke ülke dolaşmakta ve yaşamak istediği ideal ülkeyi aramaktadır.

Hikâye, San Marino’da başlamakta ve İspanya’nın Madrid, Barselona şehirlerinde devam etmekte daha sonra da Fransa’nın Pampelonne şehrinde, Portekiz’in Lizbon şehrinde, Tahiti adasının Papeti şehrinde devam edip Fransa’da son bulmaktadır.

Hikâyenin ilk paragrafında başkahramanımızın ülkeler turuna başlayışını yazar şu sözler ile ifade etmektedir:

*“Arabacı, San Marino’ya!”*²⁶²

Hikâyede başkahramanın seyahati boyunca geçtiği diğer köy ve mekânlardan da bahsedilmektedir:

*“İber topraklarına ve Pireneler’in ilk köyünün meydanına ayak basar basmaz ...”*²⁶³

*“Fransa sınırı boyunca Pampelonne yakınlarındaki yoğun ormanların içinden geçerek ...”*²⁶⁴

Sığınacak Bir Yer Arayan- VROUTOS KOURTERROS (Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει) isimli hikâyenin kişiler kadrosu zengin olmakla

²⁶² Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 195: “Αμαξηλάτα, προς το Σαν Μαρίνον!”

²⁶³ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 197: Μόλις πλην επάτησε τα Ιβηρικά χώματα, και εις την πλατείαν του πρώτου χωρίου των Πυρηναίων ...

²⁶⁴ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 197: Διοδεύων δε παρά τα γαλλικά σύνορα δια δάσους πυκνού πλησίον της Παμπελούνης, ...

birlikte merkezî kişisi bir kişiden oluşmaktadır. Hikâyenin merkezî kişisi esere de ismini veren Vroutos Kourterros'dur.

Hikâyenin giriş paragrafının ilk cümlesinde merkezî kişimiz ile ilgili şunları okumaktayız:

*“Fransız bir sanayicinin oğlu olan Bay Vroutos Kourterros, Paris edebiyat fakültesinden mezun oldu, bütün imkânlar elindeydi, René Descartes ve açısız atomlar hakkında çok şey öğrendi ama aynı zamanda babasının mesleğini küçümsemeyi, milletin dinine güvenmemeyi, ülkesinin yönetiminden nefret etmeyi de öğrendi.”*²⁶⁵

Hikâyenin ilerleyen kısmında kahramanımızın San Marino'ya gittiğini görmekteyiz ve oradaki manzara karşısındaki durumunu da yazar detaylı bir şekilde kaleme almıştır:

*“Vroutos iliklerine kadar dehşete düşmüştü ve saldırganların Modera'dan olduğunu, vurulanların ve şehirde yakalanıp teslim olanların ise Juda Carlis'in yandaşları olduğunu öğrenmişti.”*²⁶⁶

Hikâyede yer alan diğer kişiler ise yardımcı kişiler olarak geçmektedir. Bazıları tekrarlanmakta bazıları ise sadece sahneyi tamamlamak için bir kez eserde yer almaktadır. Sadece bir kez yer alanlar, kahramanımızı San Marino'ya süren arabacı, orada karşılaştığı Pisaron şehrinde gelen kişi, San Marino'da savaşan güçler, kadınların yönettiği ülkedeki askerlerdir.

Hikâyede ayrıca yardımcı kişiler statüsünde bazı tarihî kişilere de yer verilmektedir. Bunlar arasında dönemin İspanya kraliçesi II. İzabel de yer almaktadır. II. İzabel'in yanı sıra onun annesi, Don ve Dona Minoz da hikâyede yer almaktadır.

²⁶⁵ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 195: Ο κύριος Βρούτος Κουρτέρρος, υιός Γάλλου βιομηχάνου, εξήλθε της φιλοσοφικής των Παρισίων σχολής, λαβών όλας τας σφαίρας λευκάς, μαθών πολλά περί Καρτεσίου και των αγκύλων ατόμων, αλλά μαθών συγχρόνως να περιφρονή το επάγγελμα του πατρός του, να δυσπιστή προς την θρησκείαν του έθνους του, ν' αποστρέφεται την κυβέρνησιν της πατρίδος του.

²⁶⁶ Aleksandros Rizos Rangavis, *Διηγήματα...*, s. 197: Ο Βρούτος έφριξε μέχρι του μυελού των οστέων, και έμαθεν ότι οι πυροβολήσαντες ήσαν Μοδεράδος, οι δε καταπυροβοληθέντες οπαδοί Ιούντας καρλικής, συλληφθέντες εις πόλιν παραδοθείσαν

3.3. Dimitrios Vikelas (1835-1908)

Dimitrios Vikelas, Sire (Siros) Adası'nın Ermoupoli şehrinde 15 Şubat 1835 tarihinde dünyaya geldi ve 20 Temmuz 1908 tarihinde Yunanistan'ın başkenti Atina'da vefat etti. Dimitrios Vikelas, Yunan bilim adamı, şair ve yazardır²⁶⁷.

Dimitrios Vikelas'ın çağdaş Yunan düzyazısındaki en önemli eseri *Loukis Laras* (Λουκίης Λάρας) isimli romanı olup, hikâye, deneme ve tiyatro eserlerinin yanı sıra birçok çeviriye de adını yazmıştır. Edebiyat camiasında Dimitrios Vikelas için “ağzında kalem ile doğan yazar” bile denmektedir, bunun sebebi ise Dimitrios Vikelas'ın Yunanistan Millî Kütüphanesinde yaklaşık olarak yüz doksan tane kütüphane kartında isminin geçmesidir²⁶⁸.

Dimitrios Vikelas'ın ailesi döneminin önemli tüccar ailelerindendi. Babası Emmanouil Vikelas'ın ailesi, aslen Yunanistan'ın Orta Makedonya bölgesinde bulunan Karaferya veya Karaferye'li büyük bir tüccar ailesiydi. Ailenin asıl adı Bekelas veya Bikelas'tı ancak Dimitrios'un babası tarafından Vikelas olarak değiştirildi. Anne tarafından Dimitrios Vikelas, ünlü bir ticaret ailesi olan Mela ailesinden geliyordu. Annesi Smaragda, ünlü *Gersothatis* (Γερσοστάθης) romanının yazarı Leon Melas'ın kız kardeşi ve tüccar Georgios Melas'ın kızıydı²⁶⁹.

Dimitrios Vikelas, Ermoupoli'den dört yaşında ayrılıp önce Nafplio'ya, ardından İstanbul'a yerleşti. Aynı zamanda ailesinin ticarî faaliyetleri sebebiyle bir süre de Odesa'da da yaşadı²⁷⁰.

²⁶⁷ Kariofilis Mitsakis ve Stesi Athini, “Βικέλας Δημήτριος”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 295.

²⁶⁸ Alkis Angelou, *Δημητρίου Βικέλα Α' Άπαντα*, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1997, s. 11-12.

²⁶⁹ Marianna Ditsa, “Δημήτριος Βικέλας” *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Ε', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996, s. 382.

²⁷⁰ Maria Terdimou, *Χρονολόγιο Δημητρίου Βικέλα*, Δήμος Ηρακλείου Κρήτης, Ηρακλείον 1991, s. 18-20.

1849 yılında on dört yaşındayken Jean Racine'in *Esther* adlı dram türündeki eserinin ölçülü vezne dayalı tercümesini yaptı²⁷¹. Yapmış olduğu bu tiyatro çevirisi, Ermoupoli'deki okulunda sınıf arkadaşları tarafından tiyatro oyunu olarak da sahnelendi. *Esther* isimli tercümesi, *Esther, Ioannis Rakinas'ın Tragedyası ve Dimitrios Vikelas'ın Diğer Muhtelif Şiirleri* (Εσθήρ, τραγωδία του Ιωάννου Ρακίνα και άλλα διάφορα ποιήματα υπό Δημητρίου Βικέλα) adı altında yayımlanmıştır²⁷². Yine aynı sene, Dimitrios Vikelas, vefat eden kuzeni anısına ilk şiirini kaleme alır.

Dimitrios Vikelas, 1850 yılında kendi rahatsızlıklarına ithafen, ikinci şiiri olan *Genç Ölen'i* (Θνήσκων νέος) kaleme alır²⁷³.

Ailesinin taşınması ve kendi sağlık sorunları nedeniyle okula devamı düzenli değildi. Ancak annesinin çok kültürlü bir yapıya sahip olması sebebiyle ona evde kendisi bazı dersleri vermekteydi. Ailesinin taşınmalarının birinde ilk programlı eğitimini Sire Adası'nda bulunan ve özel bir lise olan Hristos Evaggelidis'in Lisesi'nde aldı. Burada, sınıf arkadaşı Emmanouil Roidis ile birlikte el yazısıyla yazılmış *Lisenin Arısı* (Λυκείου Μέλισσα) isimli bir okul gazetesi çıkardı²⁷⁴.

1852 yılında meslekî uygulama eğitimini yapmak üzere Londra'ya gitti ve Melas kardeşlerin ticarethanesinde ilk olarak kâtip, daha sonra da şirket ortağı olarak çalıştı²⁷⁵. Londra'da bulunduğu süre zarfında, University College London'da yarı zamanlı olarak eğitim almak suretiyle

²⁷¹ Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 384.

²⁷² Dimitrios Vikelas'ın bu tercümesi, müzik öğretmeni İoulis Enig tarafından hem okul sahnesinde sahnelenmiş hem de 1851 yılında Ermoupoli'deki G. Melistagous matbaasında *Esther, Ioannis Rakinas'ın Tragedyası ve Dimitrios Vikelas'ın Muhtelif Şiirleri* (Εσθήρ, τραγωδία του Ιωάννου Ρακίνα και άλλα διάφορα ποιήματα υπό Δημητρίου Βικέλα) ismi ile basılmıştır.

²⁷³ Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 21.

²⁷⁴ Dimitrios Vikelas, *Η ζωή μου. Παιδικαί Αναμνήσεις – Νεανικοί Χρόνοι*, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1908, σ. 132; Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 21-22.

²⁷⁵ Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 384.

Botanik bölümünden mezun oldu. Ancak küçüklükten itibaren tek ilgi alanının filoloji olması sebebiyle esas olarak bunlarla ilgili çeviri ve çalışmalara ağırlık verdi²⁷⁶.

Dimitrios Vikelas, 1855 yılında Atina Üniversitesi'nin düzenlemekte olduğu Ralleios Şiir yarışmasına *Büyükada Hatıraları* (Αναμνήσεις της Πριγκήπου) isimli şiiri ile katıldı²⁷⁷. Yarışmanın akabinde edebiyat camiasında duyulmaya ve tanınmaya başlayan Dimitrios Vikelas, şiirlerini Atina'da basılan ve dönemin tanınmış edebiyat mecmualarından olan *Pandora*'da yayımlamaya başladı. Şiirde kullandığı dil, şiirlerine göre farklılık göstermekte ve değişmekteydi, bazen ağıdalı bir dil olan katharevousa bazen de halk dili olan dimotiki ile şiirler kaleme almaktaydı²⁷⁸.

Dimitrios Vikelas, 1857 yılında ilk olarak önemli şiirlerinden olan *Kölelik ve Evlilik* (Σκλαβιά και Γάμος) şiirini kaleme aldı; şiir, yüz kırk beş kafiyesiz dizeden oluşmakta olup on beşli hece ölçüsü ile kaleme alınmıştır. Şiirini yine *Pandora* isimli edebiyat dergisinde 1858 yılında yayımlamıştır. Ardından, *Gölgeler ve Işık* (Σκιάι και Φως) isimli yüz otuz dizelik altılı vezin ölçülü şiirini ve daha sonra da iki yüz kırk dört dizelik *Thames'e Rağmen* (Παρά τον Τάμεσιν) isimli şiirlerini kaleme aldı²⁷⁹. Dimitrios Vikelas, düzenli olarak çeşitli konularda şiirler kaleme almış ve bunları devamlı olarak birilerine ithaf etmiştir.

Dimitrios Vikelas, 1862 yılında ilk eserinin basımın üzerinden on bir yıl geçmesinin ardından ikinci eseri olan *Dizeler* (Στίχοι) başlığıyla ilk şiir koleksiyonunu Londra'da yayımladı²⁸⁰. Eserin en büyük özelliği, iç kapağındaki Fransızca olarak yazılmış olan *beni olduğum gibi al* (prend-moi tel que je suis)

²⁷⁶ Dimitrios Vikelas, *a.g.e.*, s. 213; Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 25-26; Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 384.

²⁷⁷ Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 26.

²⁷⁸ Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 384.

²⁷⁹ Dimitrios Vikelas, *a.g.e.*, s. 240-261; Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 27-28.

²⁸⁰ Kariofilis Mitsakis ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 295.

yazısı olup eserinde 1857-1862 yılları arasındaki iç dünyasını yansıtan tüm şiirleri yer almaktadır²⁸¹.

1876 yılında Melas şirketinin Avrupa ve Amerika'yı vuran ekonomik krizden ötürü iflas etmesinden dolayı Atina'ya dönmeye karar verir. Ancak eşinin sağlık sorunları nedeniyle uzun yıllar Paris'te yaşamak zorunda kalır. Paris'te geçirdiği süre boyunca, gazetelere köşe yazısı yazar, konferans ve konuşmalara katılır, tercümeler yapar ve onu ünlü yapan ilk romanı olan *Loukis Laras*'i kaleme alır²⁸².

Dimitrios Vikelas ayrıca, 1894 yılında Paris'te gerçekleştirilen bir konferansta 1896 yılında yapılması planlanan Olimpiyat Oyunlarının Atina'da yapılması fikrini ileri sürer ve 1896 yılında modern zamanların ilk Olimpiyat Oyunları Atina'da gerçekleştirilir²⁸³.

Dimitrios Vikelas, eşinin sağlığının kötüleşmesi sebebiyle onu bir psikiyatri kliniğine yatırmak zorunda kalır. Ancak bu kötü durum onun Yunanistan'da daha fazla zaman geçirmesine ve nihayet 1897 yılında Atina'ya kalıcı olarak yerleşmesine neden olur.

Vikelas edebî ve bilimsel çalışmalarının yanı sıra topluma hizmet projelerinde yer alır. Bunlardan en önemlileri, 1899 yılında Yerogios Drosinis'in sekreterliğinde Faydalı Kitapları Yayma Cemiyeti'nin (Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων²⁸⁴), 1898 yılında Körler Evi'nin (Οίκος των Τυφλών), 1898 yılında Atıcılık ve İşçi Okulu'nun (Σκοπευτική και Εργατική

²⁸¹ Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 31.

²⁸² Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 385.

²⁸³ Kariofilis Mitsakis ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 295.

²⁸⁴ Sofia Hatzioannidou, "Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων (ΣΩΒ)", *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 2106: Dimitrios Vikelas'ın girişimiyle 1899 yılında Atina'da kurulan Dernek, tüzüğüne göre amacı; onun adını ve mührünü taşıyan olumlu, yetkin, tek tip kitapların yayınlanması yoluyla halk arasında faydalı bilginin yayılmasını sağlamaktır. Ayrıca, Dernek, edebî, bilimsel ve uygulama içerikli bir dizi yayın yürütmekte ve okul kütüphaneleri kurarak eğitim programlarına müdahale etmeye çalışmaktadır.

Σχολή) kurulmasında ve aynı zamanda 1899 yılında Birinci Eğitim-Öğretim Konferansı'nın düzenlenmesinde yer aldı²⁸⁵.

Dimitrios Vikelas, 1897 yılından itibaren Etniki Eterya'nın bir üyesi olan akrabası Pavlos Melas'ın tavsiyesi üzerine bu derneğe üye olarak katıldı. 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı sırasında Epir cephesindeki yaralıların tedavisi için yüzen bir hastane kurdu ve uluslararası kamuoyunu Girit ayaklanması lehine harekete geçirmeye çalıştı. Daha sonra Girit Meselesi konusunda kendi pozisyonunu örgütten ayırdı.

Yaşamının son yıllarında 1908 yılında yayımlanan *Hayatım. Çocukluk Anıları ve Gençlik Yılları* (Η ζωή μου. Παιδικές Αναμνήσεις και Νεανικοί Χρόνοι) adlı kitabının yanı sıra anılarının yazımıyla meşgul oldu²⁸⁶.

Dimitrios Vikelas, şair kimliğinin yanı sıra, bir yazar olarak da çağdaş Yunan edebiyatı tarihine önemli eserler bırakmıştır. Bunlardan en önemlisi tarihî bir roman ile ahlaki bir roman arasında gidip gelen *Loukis Laras*'dır. Hikâye türünde ise *Çanın Tavsiyesi* (Η συμβουλή της καμπάνας), *Kudurmuş* (Λυσσασμένος), *Çirkin Kız Kardeş* (Άσχημη αδελφή), *Rahip Narkisos* (Ο παπά-Νάρκισσος), *Filipos Marthas* (Φίλιππος Μάρθας) ve *İki Kardeş* (Δύο αδέρφια) isimli hikâyeler yer almaktadır. Roman ve hikâye türünün yanı sıra seyahat izlenimlerini de kaleme almış olduğu eserleri de mevcuttur, bu eserler içerisinde en tanınmış olanı 1885 yılında kaleme aldığı ve 1884 yılında gezip dolaştığı Batı Yunanistan'da izlenimlerine yer verdiği *Nikopolis'ten Olimpia'ya. Dosta Mektuplar* (Από Νικοπόλεως εις Ολυμπία. Επιστολαί προς φίλον) isimli mektup türündeki gezi notlarıdır²⁸⁷.

1908 yılında vefatının ardından, Dimitrios Vikelas'ın vasiyetnamesi²⁸⁸ üzerine, zengin kütüphanesini Girit'in Kandiye Belediyesine bağışlanır ve

²⁸⁵ Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 386.

²⁸⁶ Kariofilis Mitsakis ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 295-296.

²⁸⁷ Kariofilis Mitsakis ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 295.

²⁸⁸ Dimitrios Vikelas'ın vasiyetnamesi, 8 Temmuz 1908 tarihinde Atina Asliye Mahkemesi'nin Vasiyet Dairesi'nin bilhassa halka açık olağanüstü oturumu sırasında yayımlandı ve ilan edildi.

belediye şehir kütüphanesine onun onuruna “Kandiye Vikelaia Belediye Kütüphanesi²⁸⁹” adını vermiştir²⁹⁰.

Dimitrios Vikelas, kariyeri boyunca birçok kurum ve kuruluşun bünyesinde önemli işlerde yer aldı. Bunların başlıcaları; Uluslararası Olimpiyat Komitesi’nin ilk başkanlığı, *Maghestrianos Philaks* (Μαγχεστριανός Φύλαξ) gazetesinde İngilizlerin Kıbrıs’taki arkeolojik eserlere yönelik bariz hırsızlıkları ve Kıbrıs’ın arkeolojik hazinelerini ele geçirmeleri ve 1899 yılında bunları Londra’ya transferleri hakkında yazdığı yazılarla köşe yazarlığı yer almaktadır. Dimitrios Vikelas, Londra’nın *Times* gazetesinde bile Kıbrıs’ın antik eserlerinin yağmalanmasını utanç verici bir eylem olarak nitelendirdiği bir yazı kaleme almış ve yayımlamıştır.

Dimitrios Vikelas, 1860 yılının sonlarına doğru birçok şiir yazıp birçok deneme türünde eseri kaleme aldıktan sonra dil konusunda sorunlar yaşamaya başlamaktadır. Bu sorun eserlerinde hangi dili kullanması gerektiği üzerine olup bir “orta yol” arama uğraşına yönelmektedir. Bu kafa karışıklığından ise annesine yazmış olduğu 5 Eylül 1860 tarihli bir mektupta bahsetmektedir ve şiirlerinde dimotiki dilini muhafaza edip düzyazı türündeki eserlerinde katharevousayı tercih etme kararı aldığını açıklamaktadır²⁹¹.

Dimitrios Vikelas’ın *Tüm Eserleri* 1997 yılında 8 cilt olarak A. Aggelou editörlüğünde otobiyografisi ile birlikte yayımlandı²⁹².

Dimitrios Vikelas’ın ilk romanı olan *Loukis Laras*, tefrika olarak *Estia* isimli dergide 1879 yılında çıkmaya başladı ve aynı yıl içerisinde de kitap olarak

²⁸⁹ Hristina Ntemiri, “Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 295: Kütüphane 1910 yılında Girit’in Kandiye şehrinde kuruldu. Kurulması Dimitrios Vikelas’ın talebi üzerine olup vefatından sonra tüm eserlerinin halkın faydalanması için bu kütüphaneye başlanmasıyla gerçekleşmiştir.

²⁹⁰ Filippos D. Drakontaeidis, *Dimitrios Vikelas*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, s. 49.

²⁹¹ Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 30.

²⁹² Kariofilis Mitsakis ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 296.

basıldı²⁹³. Roman, kitap olarak basıldıktan sonra çok kısa bir süre içerisinde birçok Avrupa ve Slav diline tercüme edilmiştir.

Loukis Laras, Dimitrios Vikelas'ın alçak tonlarının, nezaketinin, duygusal nezaketinin, sakinliğinin ve insanlığının ağırlıkta olduğu bir eseridir. Eserin merkez kişisi olan Loukis Laras, romanda kendisini vatansever patlamalar ve kahramanca söylemlerden uzak tutan, Yunan düzyazısında yenilikler yapan ve etnografyaya uzanan yolu açarak aynı zamanda da mücadele zamanlarının son derece kahramanlık karşıtı bir şahsiyeti olarak hayat bulmaktadır²⁹⁴.

Dimitrios Vikelas'ın 1908 yılındaki vefatına kadar *Loukis Laras*, dört farklı varyasyon olarak basılmıştır; 1881, 1891, 1892 ve 1904 yıllarında olmak üzere dört kez basılan eserin baskılarındaki fark, dilsel değişikliklerle ilgili olup romanın dilinde daha basit bir anlatımı merkez alan bir yaklaşım söz konusu olmuştur²⁹⁵. Eser aynı zamanda, çağdaş Yunan edebiyatındaki etnografik anlatı türünün ve travma türünün temsilci bir roman olarak edebiyat literatürüne geçmiştir.

Dimitrios Vikelas, edebî kariyeri boyunca on hikâye kaleme almıştır. Bunlardan edebî anlamda en iyilerini 1886 yılında yazmış olup, söz konusu hikâyeler: *Filipos Marthas* (Filippos Μάρθας), *Çirkin Kız Kardeş* (Ασχημή αδελφή), *Hatıra* (Ανάμνησις) ve en çok bilenen hikâyesi *Rahip Narkissos* (Ο παπα-Νάρκισσος)'dur²⁹⁶.

Loukis Laras'ı kaleme alıp yayınladığı dönem içerisinde Shakespeare'nin birçok tiyatro oyununu da Yunancaya tercüme etmiştir.

1893 yılında *Konferanslar ve Hatıralar* (Διαλέξεις και Αναμνήσεις) isimli içerisinde yirmi üç denemenin yer aldığı bir cilt yayınlar, bu denemeler

²⁹³ Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 385.

²⁹⁴ Dimitrios Vikelas, *Λουκής Λάρας*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1991, s. 27-29.

²⁹⁵ Dimitrios Vikelas, *Λουκής Λάρας...*, s. 33-35.

²⁹⁶ Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 402.

1860 ile 1893 yılları arasında çeşitli mecmua ve gazetelerde yayınladığı yazıların en önemlilerini oluşturmaktadır²⁹⁷.

Dimitrios Vikelas, yazarlık kariyeri boyunca çeşitli yazınsal türlerde eserler vermiştir. Şiir türünden sonra en çok üretim yapmış olduğu tür hikâyedir. Hikâyelerinin toplu olarak bir arada bulunduğu *Hikâyeler* (Δηγήματα) isimli bir eseri vardır. Bu eser içerisinde toplam sekiz hikâye yer almaktadır.

Çağdaş Yunan edebiyatı nesir yazımının romantik dönemine mensup olan Aleksandros Rizos Rangavis'in egzotik, fantastik ve melodramatik hikâyelerinden sonra, 1877 yılında gerçek, gündelik Yunan yaşamından hikâyeler yazan ilk yazar Dimitrios Vikelas'dır.

Vikelas'ın kaleme almış olduğu ilk romanı *Loukis Laras* ise çağdaş Yunan etnografyasının öncüsü hâline gelen bir roman olmuştur. Bu romanı ile anlatının tonunu değiştirmeye, kahramanlık ve vatanseverlik temalarını yüceltmeye sıradan, yaygın ve tekdüze olan bir gerçekliğin içerisine aile ilişkilerini ve dönemin örf ve adetlerinin betimlemeleri yerleştirmeye çalışmıştır.

Dimitrios Vikelas'ın anlatılarında fantastik veya orijinal hikâyeler olmamasının sebebi yaratıcı veyahut kurgusal bir hayal dünyası ve becerisi bulunmamasıydı, ancak gerçekleri dönüştürme ve yeniden yaratmasına izin veren bir hayal dünyasına sahipti.

3.3.1. Hatıra (Ανάμνησις)

Dimitrios Vikelas'ın en tanınmış hikâyelerinden birisi olan *Hatıra* (Ανάμνησις) ilk olarak 1886 yılının Eylül ayında *Estia* isimli mecmuada yayımlanmıştır. Hikâyenin konusu, yazarın Londra'ya yaptığı ilk buharlı gemi yolculuğundan kalma gerçek bir anısıdır²⁹⁸. Hikâyede, İtalya'nın Civitavecchia şehri limanından hareket eden gemi Londra'ya gitmektedir. Yolculuk sırasında gemide karşılaştığı ve Polonyalı olduğunu düşündüğü bir ailenin seyahat

²⁹⁷ Marianna Ditsa, *a.g.m.*, s. 386.

²⁹⁸ Dimitrios Vikelas, *H ζωή μου...*, s. 187.

sırasında ölümle tanışmasını ve ölümün ardından naaşın Londra'ya nasıl götürüldüğünü, ailenin ve gemideki diğer kişilerin olay karşısındaki davranışlarını anlatmaktadır. Vefat eden kızın aslında verem hastalığından muzdarip olduğunu ve yanındaki kadının annesi değil bakıcısı olduğunu da okumaktayız.

Hikâyenin konusu ve geçtiği atmosfer büyük ölçüde melodramatik öğeler içermekte olup hüznü doludur. Yazarın hiç tanımadığı bir kız için üzüntüsü ve hikâyenin başkahramanının bunu birinci ağızdan aktarması aslında hikâyenin gerçekliğini ve yaşanmışlığını bir kez daha kanıtlar niteliktedir. Hikâyedeki her olay ve durum okuyucuya birinci ağızdan aktarılmakta olduğu için okuyucu olaylara şahit olamamaktadır. Bu sebeple eser gerçek bir hikâye türünde değil bir hatırat türünde kaleme alınmıştır.

Hikâye iki bölümden oluşmakta olup ilk bölümünde daha çok yazarın birinci ağızdan aktardığı seyahat ve gemideki tecrübelerini içermektedir. İlk bölümde başkahramanın bu seyahati sırasında üç kişilik küçük bir aile ve geminin tabibi ile nasıl tanıştığına tanık olmaktadır. Yine ilk bölümde yolculuk sırasında satış yapan gemideki küçük esnafı da detaylı bir şekilde okumaktayız. Hikâyenin ikinci bölümünde ise daha çok doğa ve çevre ile ilgili betimlemeler ağır basmakla birlikte hikâyenin merkez kahramanı olan küçük kızın hastalığının kötüleşmesini ve vefatını okumaktayız.

Dimitrios Vikelas'ın *Hatıra* (Ανάμνησις) isimli hikâyesinde zaman net bir şekilde okuyucuya sunulmamaktadır. Hikâye içerisinde zamana çeşitli betimlemeler ve zaman göstergeleri ile atıf yapılmaktadır. Zaten daha hikâyenin giriş cümlesinde yazar, *o zamandan beri uzun yıllar geçti*²⁹⁹ diyerek hikâyenin somut değil de muğlak bir zamanda başlamasını tercih etmiştir.

Ayrıca yine hikâye içerisinde yazar, nesnel zaman öğeleri kullanmayı tercih etmemiştir:

²⁹⁹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1979, s. 171: Παρήλθον έτη πολλά έκτοτε.

“Napoli’de yirmi dört saatlik bir süre kalışımızın ardından Civitavecchia’ya hareket ettik.”³⁰⁰

Hikâye içerisinde vaka zamanı belirli aralıklarla hikâyenin kendi zamanına dönüşlerde kullanılmaktadır:

“Bu arada çapa çekildi, pervaneler denizi dövercesine dönmeye başladı ve buharlı gemi hareket etmeye başladı.”³⁰¹

Hikâyenin belli noktalarında diyaloglar kullanılmış olup eser içerisindeki olaylar aynen aktarma tekniği ile okuyucuya o anda oradaymışçasına aktarılmıştır.

Hikâyede ayrıca genişletme tekniği ile yazarın çocukluk yıllarına ait bir anısına da yer verilmektedir. Genişletme tekniği ile yazar gemide karşılaşmış olduğu veremli kızın ona eski okul öğretmenini hatırlatmasına da yer vermektedir.

“Verem! Veremin ne anlama geldiğini biliyordum. Okulumdaki bir öğretmeni hatırladım hemen; genç, zayıf, solgun, çukur yanaklarında lekeler olan, derse güçlkle gelen, güçlkle ders anlatan ve sık sık öksürmek için duran bir öğretmendi. Sonra öğretmen gelmedi, dersler durdu, yatalak olduğunu öğrendik ve birkaç hafta sonra öğrencileri cenazesine katıldı. Veremin başka bir kurbanını hiç görmemiştım, ama veremlilerin öldüğünü biliyordum ve gözlerim doktorun sırtına sabitlenmişken, o cenaze alayını ve çiçekli cenaze tabutunda en büyük dört öğrencisi tarafından taşınan öğretmeni hayal gücümle tekrar gördüm.”³⁰²

³⁰⁰ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 172: Μετά εικοσιτεσσάρων ωρών διαμονήν εις Νεάπολιν μεταβαίνομεν εις Σιβιταβέκιαν.

³⁰¹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 175: Εν τούτοις η άγκυρα ανειλκύσθη, οι τροχοί περιστράφησαν πλήττοντες παταγωδώς την θάλασσαν και ήρχισε το ατμόπλοιο να κινήται.

³⁰² Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 174-175: Φθισική! Εγνώριζα τι σημαίνει φθίσις. Ενθυμήθην αμέσως ένα διδάσκαλον του σχολείου μου, νέον ισχνόν, ωχρόν, με κηλίδας ερυθήματος επί των κοίλων παρειών του, μετά κόπου ερχόμενον εις το μάθημα, παραδίδοντα μετά κόπου, και συχνάκις διακοπτόμενον διά να βήξη. Έπειτα ο διδάσκαλος δεν ήρχετο, τα μαθήματα έπαυσαν, εμάθομεν ότι ήτο κληνήρης, και μετ’ ολίγας εβδομάδας οι μαθηταί του ηκολούθησαμεν την κηδείαν του. Δεν είχα εισέτι ίδει άλλο θύμα της φθίσεως, αλλ’ εγνώριζα ότι

Dimitrios Vikelas, hikâyesinde çeşitli mekânları kullanmıştır. Hikâyede somut mekân olarak buharlı gemi, geminin güvertesi ve kamaraları hariç gerçek yer adları da kullanılmıştır. Hikâyenin daha ilk paragrafında yazar somut yer adları kullanarak hikâyesini gerçek mekânlar üstüne inşa etmeye başlamıştır:

*“İtalya üzerinden Fransa’ya gidiyordum.”*³⁰³

Daha sonra somut mekânlar içerisine açık ve kapalı mekânları da ustaca yerleştirmiştir. Yazar açık mekân olarak, buharlı geminin hareket ettiği limanın görünümü ile geride bıraktığı şehrin pastoral görünümünü detaylı olarak betimlemiştir:

*“Evleri, sarayları ve kiliseleriyle kapladığı deniz kıyısının uçsuz bucaksız genişliği, batıya doğru eğimli olan güneş ışınları tarafından yansıtılır. Korunaklı tepelerin etrafını çevreleyen çimenlik alan, yeşil rengin kontrastıyla yoğun yapıların görkemini artırıyordu. Şehrin sağında, kaba sarnıçlarını gururla yükselten Vezüv, üzerindeki mavi gökyüzünü yukarı kaldırmış ve ince dumanlarının sütununu bir buluta doğru uzatmıştır.”*³⁰⁴

Kapalı mekân olarak ise buharlı geminin içerisindeki kamaraları kullanmayı tercih etmiştir.

“Sonunda geminin üzerinde sıçrayan dalgalar beni odaya inmeye zorladı. Geminin iki yanında sallanan bordalar arasında asılı duran ve odayı destekleyen tek ışık, denizdeki çalkantının ne kadar kötüleştiğini gösteriyordu. Etraftaki kamaraların kapıları kapalıydı ve bazılarında ağlamalar ve çığlık sesleri yankılanmaktaydı. Napoli’de

οι φθισικοί αποθνήσκουν, και με τους οφθαλμούς προσηλωμένους εις τα νώτα του ιατρού επανέβλεπα διά της φαντασίας την νεκρώσιμον εκείνην συνοδίαν, και τον διδάσκαλόν μου φερόμενον υπό τεσσάρων εκ των μεγαλειτέρων μαθητών εντός του ανθοσκεπούς νεκροκραββάτου του.

³⁰³ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 171: Μετέβαινα εις Γαλλίαν διά της Ιταλίας.

³⁰⁴ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 175: Η απέραντος έκτασις αιγιαλού, την οποίαν καλύπτει διά των οικιών, των παλατίων και των εκκλησιών της, απήστραπτεν υπό τας ακτίνας του ηλίου, κλίνοντος προς την δύσιν του. Η χλοερά περίξ ζώνη των καταφύτων λόφων επηύξανε διά της αντιθέσεως του πρασίνου της χρώματος την λαμπρότητα των πυκνών οικοδομών. Δεξιόθεν της πόλεως ο Βεσούβιος, ανυψών αγερώχως τα τραχέα στέρνα, εμαύριζεν άνωθεν του τον κυανούν ουρανόν, επεκτείνων εις νέφος την στήλην των αενάων καπνών του.

şişman bir İtalyan kamara arkadaşım oldu ve bu mevcut şartlarda kendisiyle tanışmak istemediğimden kendi kamarama gitmeye karar veremedim. Sırayı andıran yuvarlak bir masaya oturdum ve kollarımı masanın üzerine koydum ve kollarımın üzerine başımı dayadım ve ağırlık çökmüş göz kapaklarıma uykunun geldiğini hissettim.”³⁰⁵

Hatırat isimli hikâyede kişiler kadrosu temelde beş kişi etrafında şekillenmektedir: hikâyeyi veyahut anısını anlatan merkezî kişi, gemide karşılaştığı iki kadın ve bir adamdan oluşan aile ve geminin doktoru. Hikâyenin merkezî kişisi bizlere bir anısını anlatan kişidir. Eser içerisinde bu kişinin adını öğrenmemekle birlikte kendisi ile ilgili betimlemelere yer vermemektedir. Sadece hikâyenin akışı içerisinde bu kişinin iyi bir karaktere sahip olduğunu anlamaktayız. Ancak hikâyedeki merkezî kişi, seyahati sırasında karşılaştığı diğer kişiler hakkında da betimlemelere yer vermektedir. Örneğin gemiye bindikten sonra karşılaştığı iki kadın ve bir adamdan oluşan aile hakkında şunları yazmaktadır:

“İki kadından genç olanı, uzun hasır bir koltuğa oturmuş, başını ve vücudunu destekleyen koltuk başlıklarıyla gemideki canlılığı melankolik bir bakışla izliyordu. Yaşı ilerlemiş olan diğeri ise genç kadının arkasında, güvertenin etrafındaki ahşap masada oturuyordu. Alçak bir taburenin üzerinde, elinde bir kitap tutan ama kitap okumayan yaşlı bir adam, eski bir asker havasıyla genç kadının her hareketini sevgiyle izliyor ve bazen ona mütevazı bir sesle bir şeyler söylüyordu. Belli ki hasta olan kızına refakat eden bir babaydı ve annesi yerine yaşlı hizmetçisi ona bakıyordu.”³⁰⁶

³⁰⁵ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 178-179: Επί τέλους τα κύματα πηδώντα υπεράνω του πλοίου με ηνάγκασαν να καταβώ εις την αίθουσαν. Ο μόνος λύχνος όστις την εφώτιζεν, εκκρεμής αναμέσον των εκατέρωθεν κυλινδουμένων πλευρών του σκάφους, εδείκνυε μέχρι τίνος βαθμού είχε δεινωθή ο σάλος. Αι θύραι των κοιτωνίσκων γύρω ήσαν κλεισταί, γόοι δε και οίμωγαί αντήχουν εκ τινων εξ αυτών. Δεν απεφάσιζα να εισέλθω εις τον ιδιόν μου, ιδών ότι εις Νεάπολιν απέκτησα ως σύνοικον Ιταλόν ευτραφή, μετά του οποίου δεν επεθύμουν να συνάψω γνωριμίαν υπό τοιαύτας περιστάσεις. Εκάθισα επί του κύκλω της τραπέζης θρανίου, εστήριξα τους βραχίονας επί της τραπέζης, επί δε των βραχιόνων την κεφαλήν, και ησθάνθην τον ύπνον καταβαίνοντα εις τα βεβαρημένα βλέφαρά μου.

³⁰⁶ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 172-173: Εκ των δύο γυναικών η μεν, νέα, νεωτάτη, εξηπλωμένη επί μακρού ψαθίνου καθίσματος, με προσκέφαλα υποστηρίζοντα το σώμα και την

Αyrıca gemi doktoru ile nasıl tanıştığını ve onun hakkındaki düşüncelerini de detaylı bir şekilde yazar kaleme almaktadır. Gemi doktorunun da sosyal bir tip olduğunun yapmış olduğu betimlemelerden anlamaktayız.

“Buharlı geminin doktoru, Napoli’deki zamanımı nasıl geçirdiğimi doğrudan sorarak dikkatimi böldü. İyi huylu, şakalardan hoşlanan bir adamdı ve canlılığıyla yolcular arasında dostane ilişkilerin kurulmasını hızlandırmaya katkıda bulunuyordu. En başından beri beni koruması altına almış ve bana eski bir aile dostu gibi davranmıştı. Elli yaşlarındaydı ve hayatımın o döneminde elli yaşındakilere yaşlı gözüyle bakıyorlardı; ama neşesi aramızdaki yaş farkının gerektirdiği kadar saygı uyandırmıyordu. Ama yaşıtlar gibi kısa sürede arkadaş olduk.”³⁰⁷

Hikâyedeki yardımcı kişiler ise, gemi seyahati sırasında merkezî kişinin gemide karşılaştığı kişilerden oluşmaktadır. Bunlar, gemideki küçük esnaf, mürettebat ve gemideki yolculardır.

3.3.2. Rahip Narkisos (Ο παππα-Νάρκισσος)

Dimitrios Vikelas’ın en tanınmış hikâyelerinden bir diğeri ise *Rahip Narkisos* (Ο παππα-Νάρκισσος) isimli hikâyedir. Yazarın bu hikâyesi de ilk olarak 1886 yılında *Estia* isimli mecmuada yayımlanmıştır. Dimitrios Vikelas’ın bu hikâyesi bazı edebiyatçılar tarafından yazarın en başarılı hikâyesi olarak tanımlanmaktadır. Hikâye, tür olarak psikolojik hikâye türüne dâhil

κεφαλήν της, παρηκολούθει με βλέμμα μελαγχολικόν την επί του πλοίου ζωηρότητα. Η άλλη, προβεβηκυία την ηλικίαν, εκάθητο όπισθεν της νέας επί του γύρω του καταστρώματος ξυλίνου θρανίου. Επί δε σκαμνίου χαμηλού, γέρων έχων ύφος αρχαίου στρατιωτικού, κρατών βιβλίον εις χείρας, αλλά μη αναγινώσκων, επρόσεχε μετά στοργής εις πάσαν της νέας κινήσιν και ενίοτε απηύθυνε προς αυτήν ταπεινή τη φωνή τον λόγον.

Προφανώς ήτο πατήρ συνοδεύων θυγατέρα πάσχουσαν, αντί δε μητρός την περιέθαλπεν η γραία υπηρέτριά της.

³⁰⁷ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 174: Ο ιατρός του ατμοπλοίου διέκοψε την προσήλωσίν μου δι ευθύμου προσαγορεύσεως, ερωτών πώς διεσκέδασα εις Νεάπολιν. Ήτο αγαθώτατος άνθρωπος, αγαπών τους αστεϊσμούς και συντελών διά της ζωηρότητός του εις την επίσπευσιν της μεταξύ των συνεπιβατών του ενάρξεως φιλικών σχέσεων. Με είχε λάβει υπό την προστασίαν του ευθύς εξ αρχής και με μετεχειρίζετο ως αρχαίος οικογενειακός φίλος. Ήτο πενηνκοντούτης περίπου, κατ’ εκείνην δε την περίοδον της ζωής μου εθεώρουν τους πενηνκοντούτες ως γέροντας· αλλ’ η ευθυμία του δεν επέβαλεν όσον σέβας προϋπέθετεν η μεταξύ μας διαφορά ηλικίας. Απ’ εναντίας είχομεν γίνει εντός ολίγου φίλοι, ως συνομήλικοι.

edilmektedir, çünkü anlattığı her ne kadar basit ve sade olsa da içerisinde ağır psikolojik öğeler barındırmaktadır. Dimitrios Vikelas, bu hikâyesinde ayrıca küçük kırsal toplumun tasvirini başarılı bir şekilde kaleme almaktadır.

Hikâyenin konusu, henüz üç ay önce evlenen ve bir ada köyündeki kilisede rahiplik görevini üstelenen genç bir rahibin cemaatinden birinin cenaze törenini gerçekleştirmekle yüz yüze kalma korkusudur. Yazar rahibin bu korkusu “*genç yaşta ölmüş babasının kapalı ve soğuk göz kapaklarını kapatmak üzere onu getirmelerinden sonra kendisinde kaldığını*”³⁰⁸ yazmaktadır. Neyse ki rahip o kadar şanslıydı ki hikâye başlayana kadar cemaatinde hiçbir ölüm olayı gerçekleşmemişti ta ki yaşlı Thanasis, onu ölüm döşeğindeki cüzamlı bir köylünün evine götürene kadar. Rahip görevini yerine getirmeye karar verir, ancak “*görev duygusunun ve yaşlı Thanasis’in örnek duruşunun ilk başta dağıttığı korkular, ruhunda tekrardan ortaya çıkar*”³⁰⁹. Vikelas, bu noktada rahibin görevine olan bağlılığının onun “*ruhundaki mütevazî korku duygusunu asil görev duygusuna dönüştürdü*”³¹⁰ diyerek bu iç mücadeleyi betimleyici ve dokunaklı bir şekilde kaleme alır. Akabinde Rahip Narkisos, yaşlı Thanasis ile birlikte cüzamlı köylünün ıssız kulübesine gider ve orada “*kutsal misyonunun bilinci, korkaklığın son duygularını da yener*”³¹¹ tek başına içeri girer, ölümle yüzleşmeye ve karşı karşıya gelmeye karardır, cüzamlıyı kutsar ve son anlarında ona eşlik eder. Yarım saat sonra kulübeden çıktığında ise “*sesinde ciddi ve saygı uyandıran bir şeyler vardır*”³¹², başka bir rahip olarak dışarıya çıkmıştır. Daha sonra, kocasıyla karşılaşmak ve ona zihinsel olarak yardım etmek için tüm adayları tek başına geçerek sevgisini ve şefkatini gösteren erdemli

³⁰⁸ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 92: Ὁ τρόμος τοῦ θανάτου τὸν κατεῖχεν ἀφότου τὸν ἔφερον, μικρὸν ἔτι, ν’ ἀσπασθῇ τὰ κλειστὰ ψυχρὰ βλέφαρα τοῦ νεκροῦ πατρός του.

³⁰⁹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 100: Οἱ φόβοι τοὺς ὁποίους ἡ συναίσθησις τοῦ καθήκοντος καὶ τὸ παράδειγμα τοῦ Γεροθανάση εἶχον κατ’ ἀρχὰς περιστεῖλει, ἐπανήρχοντο καὶ πάλιν ἐντὸς τῆς ψυχῆς του.

³¹⁰ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 101: Καὶ ἐπάλαιεν ἐντὸς τῆς ψυχῆς του τὸ ταπεινὸν αἶσθημα τοῦ φόβου πρὸς τὸ εὐγενὲς αἶσθημα τοῦ καθήκοντος.

³¹¹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 115: Ἐνίκησε τοὺς τελευταίους ἐνδοιασμοὺς τῆς δειλίας ἢ συναίσθησις τῆς ἱερᾶς ἀποστολῆς του.

³¹² Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 107-108: Ἐφαίνετο ἄλλος ἤδη ἄνθρωπος! [...] Ἡ φωνή του εἶχε τι τὸ σοβαρὸν, τὸ ἐπιβάλλον.

genç eşi, onu daha önce böyle görmemiştir. Kocasının bu yeni hâlini ise şöyle ifade etmektedir:

*“...karısı onun böyle konuştuğunu hiç duymamıştı. Onu duydu ve gözyaşları sessizce gözlerine doldu. Bu sıranma, muhtemelen onun ruhunu güçlendirmiştir.”*³¹³

Rahip Narkisos isimli hikâyede zaman, net ögeler ile eser içerisinde belirtilmemiştir. Lâkin hikâye içerisinde zaman kavramı simgesel göndermeler ile belirtilmektedir.

*“Kanepe ocağın karşısındaydı. Üstünde, duvarda, siyah ahşap bir çerçeve içinde (ama camsız), hava koşullarından sararmış, Kral Otho 'un Nafplio 'ya gelişini tasvir eden bir taşbaskı vardı.”*³¹⁴

Hikâyenin genelinde gün akışını gösteren zaman belirteçleri de yoğun olarak kullanılmaktadır:

*“Öğle sıcağı ...”*³¹⁵

*“Sadece üç ay önce Rahip Narkisos hem rahip hem de eş olmanın çifte onurunu yaşıyordu.”*³¹⁶

*“Üç ay önce Narkisos rahipti, her şey onun istediği gibi ilerliyordu.”*³¹⁷

Rahip Narkisos isimli hikâyede mekân, daha çok somut mekân olarak geçmektedir. Açık mekân olarak köy, köy meydanı ve çevre kullanılmıştır:

³¹³ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 108: Οὐδέποτε ἡ σύζυγός του τὸν ἤκουσεν ὁμιλοῦντα οὕτω. Τὸν ἤκουε καὶ τὰ δάκρυα ἀνέβαινον ἡσύχως εἰς τοὺς ὀφθαλμούς της. Ἡσθάνετο ὅτι ἡ δοκιμασία αὕτη ἐνίσχυσε διὰ παντὸς τὴν ψυχὴν του.

³¹⁴ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 87-88: Ὁ καναπὲς ἦτο ἀντίκρυ τῆς ἐστίας. Ἄνωθεν αὐτοῦ ἐκρέματο ἐπὶ τοῦ τοίχου, ἐντὸς μαύρου ξυλίνου πλαισίου (χωρὶς ὅμως ὕαλον), λιθογραφία, κίτρινῃ ἐκ τῆς πολυκαιρίας, παριστῶσα τὴν ἀφίξιν τοῦ βασιλέως Ὁθωνος εἰς Ναύπλιον.

³¹⁵ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 89: Ὁ μεσημβρινὸς καύσων...

³¹⁶ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 90: Πρὸ τριῶν μόνον μηνῶν ἀπῆλυσεν ὁ παππα Νάρκισσος τὴν διπλὴν τιμὴν του νὰ γείνῃ ἱερεὺς καὶ σύζυγος.

³¹⁷ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 92: Πρὸ τριῶν ἤδη μηνῶν ὁ Νάρκισσος ἦτο ἱερεὺς, τὰ πάντα δ' ἔβαινον κατ' εὐχὴν.

“Rahibin evi, yanları köyün birbirinin üzerinde yükselen diğer binaları tarafından işgal edilen dik zirvenin eteğinde, uçta ve izole bir yerde bulunuyordu.”³¹⁸

“Yol, köyün eteğindeki tarlalar ve üzüm bağları arasından iniyor, sonra sık bir zeytinliği geçerek tekrar yükseliyor ve üç yel değirmeninin zaten yavaş olan yelkenli tekerleklerini hareket ettirmek için bir nefes almayı beklediği karşı tepenin zirvesine çıkıyor.”³¹⁹

Kapalı mekân olarak cüzamlı köylünün evi, odası, rahibin evi ve kilisesi kullanılmaktadır:

“Yaşlı Thanasis’in merkebini dürtelerken seslenişini duyduğunda kilisenin kapısını kapatmak üzereydi.”³²⁰

“Kulübenin çevresindeki cüzamlının bahçesi katırtırnağı, koca yemiş ve ormangülünden yapılmış bir bariyerle çevrelenmişti.”³²¹

“Işık odaya bolca giriyordu, ...”³²²

Rahip Narkisos isimli hikâyede soyut mekânın net bir şekilde kullanılması söz konusudur. Hikâyenin isminden de anlaşılacağı gibi dinî bir motif ekseninde gelişen hikâye aslında bir metafizik mekânın varlığını bizlere alt metinde sunmaktadır. Rahibin kutsal görevinin bilincine varması, cüzamlı hastayı rahatlatması, ölüm duygusu ve tüm bunların sonucunda değişmiş birisi olarak cüzamlının evinden çıkması, tüm bunlar aslında bir ahiret inancı

³¹⁸ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 97-98: Ἡ οἰκία τοῦ ἱερέως ἔκειτο, τελευταία καὶ ἀπομονωμένη, εἰς τοὺς πρόποδας τῆς ἀποτόμου κορυφῆς, τῆς ὁποίας τὰ πλευρὰ κατεῖχον αἱ λοιπαὶ οἰκοδομαὶ τοῦ χωρίου, ὑπερκείμεναι ἀλλήλων.

³¹⁹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 99: Ὁ δρόμος ἐξηκολούθει καταβαίνων ἀνὰ μέσον τῶν εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ χωρίου ἀγρῶν καὶ ἀμπελώνων, ἔπειτα ἀνέβαινε πάλιν, διασχίζων πυκνὸν ἐλαιῶνα, μέχρι τῆς κορυφῆς τοῦ ἀπέναντι λόφου, ὅπου τρεῖς ἀνεμόμυλοι ἐπερίμενον πνοὴν ἀέρος νὰ κινήσῃ τοὺς ἤδη ἀργοὺς ἱστιοφόρους τροχοὺς τῶν.

³²⁰ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 98: Ἐκλείε μὲν τὴν θύραν τῆς Ἐκκλησίας, ὅτε ἤκουσε τὴν φωνὴν τοῦ Γεροθανάση παροτρύνοντος τὸ κτῆμα.

³²¹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 103: Ὁ περὶ τὴν καλύβην κῆπος τοῦ λεπροῦ περιεκλείετο διὰ φραγῆς ἐκ σπάρτων καὶ κομάρων καὶ ῥοδοδαφνῶν.

³²² Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 94: Τὸ φῶς εἰσῆλθεν ἄφθονον ἐντὸς τοῦ δωματίου, ...

duygusunu desteklemekte olup metinde bahsedilmese de bir metafizik ve duygusal mekânın varlığını okuyucuya hissettirmektedir.

Rahip Narkisos isimli hikâyede kişiler sade ve basittir. Hikâyede merkezî bir konuma sahip olan Rahip Narkisos'un, aslında eserin genelinde ölümlerden aşırı dereceğe korktuğunu görmekteyiz, çünkü hikâye içerisindeki ölenlerin hiçbirisiyle göz teması kurmamıştır. Rahip Narkisos aynı zamanda yüceltilmiş bir tip olarak da hikâye içerisinde bir değişime uğramaktadır.

Öte yandan yaşlı Thanasis hikâyenin genelinde hem ölüm hem de ölü imgesine aşina bir kahraman olarak kaleme alınmıştır. Bu aşinalık Rahip Narkisos'un aksine hastalarla temas ve ilişki kurmasında görülmektedir. Rahip Narkisos'un ölüm ve ölümlere alışması cüzzamlı hastanın gözlerinin önünde vefat etmesinin ardından doğal bir şekilde gerçekleşmektedir. Sempatik, iyi kalpli ve dayanışmacı bir insanın özellikleri yaşlı Thanasis'in şahsında da bulunur, çünkü hastalara yakın ve onlara yardım elini hiç esirgemeyen birisi olarak tasvir edilmektedir. Bu tutum ve davranışlarından ötürü yaşlı Thanasis de yüceltilmiş bir tip olarak kabul edilebilir. Yaşlı Thanasis ayrıca dindar bir tip olarak da karşımıza çıkmaktadır.

“Ve bu nedenle. Ama esasen bunun için değil, daha ziyade son anlarında yanında olmak için. Sen, papaz efendi, ona komünyon ver duasını yap ve sonra git. Ben kalacağım. Bütün hayatını terk edilmiş ve yalnız geçirmiş, ölümlerinde yanında bir Hristiyan olsun zavallı adamın!”³²³

Hikâyedeki yardımcı kişiler ise cüzzamlı, rahibin eşi ve köy halkıdır. Hikâyede geçen rahibin eşi, kocasını çok iyi tanıyan onun korkularını bilen bir kadın olarak tasvir edilmektedir:

³²³ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 101-102: Καὶ διὰ τοῦτο. Ἀλλ' ὄχι τόσον διὰ τοῦτο, ὅσον διὰ τὰ τὸν παρασταθῶ εἰς τὰ τέλη του. Ἐσύ, παππά μου, τὰ τὸν μεταλάβης καὶ ἔπειτα τὰ φύγης. Ἐγὼ θὰ μείνω. Ὅλην του τὴν ζωὴν τὴν ἐπέρασεν ἔρημος καὶ μόνος, ἅς ἔχη ἓνα χριστιανὸν εἰς τὸ πλευρόν του, ἐνῶ ἀποθνήσκει, ὁ κακόμοιρος!

“Ve birden kocasının korkularını- zor görevlerinin ifasını cüzzamlıdan başlayarak yerine getirme dehşetini- düşündü.”³²⁴

Dimitrios Vikelas’ın bu hikâyesinde örnek olan bir durumu gerçek ve inandırıcı bir yaşam imgesi içerisinde kaleme alır. Belirli bir karakterin canlı ve eksiksiz bir sunumu ile hikâyesine başlar ve git gide onu güçlendirir. Eser içerisindeki ahlaki güç, akli zayıflığı yenip görevine ve inancına olan borç ve tarifsiz korkuyu aşarak ruhun üstünlüğün ortaya koyarak dinî misyonun sorumluluğunu alan rahibi meydana çıkarır.

Eserde, ahlaki sorun bir kişinin ahlaki gelişimine hikâye türünün sağladığı kolaylık, diyalog akışı ve anlatım ile katkıda bulunmaktadır.

3.3.3. Çanın Tavsiyesi (Η συμβουλή της καμπάνας)

Dimitrios Vikelas’ın bir başka önemli hikâyesi ise *Çanın Tavsiyesi* (Η συμβουλή της καμπάνας)’dır. Hikâye ilk olarak 2 Ekim 1877 tarihinde *Estia* isimli mecmuada yayımlandı. İlk yayınlandığında önemsiz ve basit bir anlatıma sahip olduğunu düşünen Dimitrios Vikelas, bu hikâyeyi *Hikâyeler* isimli çalışmasının içerisine almamıştır.

Çanın Tavsiyesi (Η συμβουλή της καμπάνας) isimli hikâyenin konusu kısaca şöyledir: Genç bir adam, bir arkadaşına evlenmeliyim diye sorar ve arkadaşı da ona köyün çanını dinlemesini tavsiye eder. Genç adam çanın olumlu cevap verdiğini düşünüp sevdiği ile evlenir. Ancak evliliğinin başarısızlıkla sonuçlanmasının ardından arkadaşına çanın kötü tavsiyesi için sızlanır. Arkadaşı da ona çanın tavsiyesini doğru anlamadığını söyler. Hikâyenin başkahramanı, çanın tavsiyesini yeniden almak için tekrar çana gider ve bu sefer olumlu yanıt aldığını düşünür.

³²⁴ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 95: Καὶ ἀνελογίσθη διὰ μιᾶς τοὺς φόβους τοῦ συζύγου της -- τὴν φρίκην τοῦ ν’ ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸν λεπρὸν τὴν ἐξάσκησιν τῶν δυσχερῶν καθηκόντων του-

Dimitrios Vikelas'ın bu hikâyesinde çok kısa bir şekilde bizlere bir olay aktarmaktadır. Hikâyede zaman bir sabah saatinde başlamakta ve yaklaşık olarak bir sene sonra son bulmaktadır. Hikâyenin içerisinde nesnel zamana dair tek öge akşam saati kilise çanının çalmasıdır.

“Akşam vakti geldiğinde kilisenin avlusuna gidip çanın bana söylediği her neyse onu yapacaktım.”³²⁵

Hikâyede birkaç gün sonra kahramanımızın düğününün gerçekleştiğini ve düğünden yaklaşık olarak bir sene sonra evliliğinin mutsuz bir seyir izlediğini görmekteyiz.

“Adam hemen gider, gelini bulur, söz keser ve birkaç gün sonra da düğünleri yapılır.”³²⁶

“Yaklaşık bir sene sonra arkadaşı olan damadı ziyaret eder. Damat, üzgün ve bunalmış görünmekteydi.”³²⁷

Yukarıdaki alıntılarda aslında hikâyenin zamansal olarak çok hızlı ilerlediğini ve bir anda olayların gerçekleştiğini görmekteyiz. Hikâyede özetleme tekniği kullanılmakta olup, karakterler arasında geçen diyaloglarda ise aynen aktarma tekniği kullanılmıştır.

Çanın Tavsiyesi (Η συμβουλή της καμπάνας) isimli hikâyede mekân algısı çok sade bir şekilde verilmektedir. Hikâyenin merkezî mekânı çanın bulunduğu yer olan kilisenin bahçesidir.

“Kilise yolunun üzerindeydi ve akşam çanının vakti de yaklaşıyordu.”³²⁸

³²⁵ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 36: Όταν σημαίνει ο εσπερινός θα επήγαινα εις τον αυλόγυρον της εκκλησίας και θα έκαμνα ό,τι μου ειπή η καμπάνα.

³²⁶ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 36: Πηγαίνει αμέσως ο καλός σου, ευρίσκει την νύμφην, δίδει τον λόγον του και μετ' ολίγας ημέρας γίνονται οι γάμοι.

³²⁷ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 36: Μετά εν περίπου έτος ο γαμβρός επεσκεφθη τον φίλον του. Ήτο κατηφής και εφαινετο καταβεβλημένος.

³²⁸ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 37: Η εκκλησία ήτο εις τον δρόμον του, η δε ώρα του εσπερινού επλησίαζε.

Hikâyede kullanılan diğer mekânlar da merkezî mekân gibi açık mekân olarak kullanılmaktadır. Kapalı mekân olarak sadece kahramanımızın arkadaşı onu ziyarete geldiği sırada evin bir odasında konuştukları yer olarak kullanılmaktadır.

Çanın Tavsiyesi (Η συμβουλή της καμπάνας) isimli hikâyede kişiler kadrosu, merkezî karakter olarak çandan tavsiye alan kişi ve onunla diyalog hâlinde olan arkadaşıdır. Hikâyenin başında bu iki arkadaşın diyalogunu okumakla birlikte kavramlarımız hakkında karakter özellikleri ile ilgili değişik bilgiler de okumaktayız.

*“Bir zamanlar genç bir adam varmış ve evlenmeye karar vermiş. Ancak vicdanını rahatlatmak için akli başında ve tecrübeli bir arkadaşına danışmak istedi.”*³²⁹

Hikâyede her ne kadar gerçek bir kişi olarak yer almasa da kahramanımızın sevdiği kız hakkındaki düşüncelerini de görmekteyiz.

*“Sorun şu ki, ikimiz de fakiriz ve onu alırsam hangi şartlarda yaşatacağımı bilmiyorum, çünkü o görgü sahibi birisi.”*³³⁰

*“O kadar güzel ve iyi ki!”*³³¹

³²⁹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 35: Μίαν φορά ήτο ένας νέος και είχε αποφασίσει να νυμφευθή. Αλλά δια να επαναπαύση την συνείδησίν του ηθέλησε να συμβουλευθή ένα φρόνιμον και πολύπειρον φίλον του.

³³⁰ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 35: Το κακόν είναι ότι είμεθα και οι δύο πτωχοί και δεν ηξέυρω πως θα την ζήσω αν την πάρω, διότι είναι καλομαθημένη.

³³¹ Dimitrios Vikelas, *Διηγήματα...*, s. 36: Είναι τόσον εύμορφη και καλή.

3.4. Emmanouil Roidis (1836-1904)

Emmanouil (Manolis) Roidis, 28 Haziran 1836 tarihinde Sire adasının Ermoupoli kentinde aristokrat bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Sakız Adası'ndan Dimitrios Roidis ve annesi de Rodokanaki ailesinden Kornilia'dır³³².

Babasının ilk olarak Ceneviz merkezli o zamanın büyük bir ticaret şirketine atanması ve daha sonra Yunanistan Başkonsolosu olarak yaptığı hizmet nedeniyle ailesi 1841 yılında İtalya'ya taşındı ve orada sekiz yıl yaşadı³³³.

Emmanouil Roidis, on üç yaşındayken ailesi Romanya'nın Yaş kentine yerleşirken kendisi Ermoupoli'ye döndü ve burada ünlü Yunan-Amerikan Hristos Evaggelidis lisesinde Dimitrios Vikelas ile birlikte yatılı eğitim gördü³³⁴. Sınıf arkadaşı bilim adamı, yazar ve tüccar Dimitrios Vikelas ile birlikte *Melissa* adında haftalık el yazısı ile yazılmış bir gazete yayımladı³³⁵.

1855 yılında mezun olduktan sonra okul yıllarında ortaya çıkan ve hayatı boyunca muzdarip olduğu sağırılık sorununun tedavisi için Berlin'e yerleşti. Berlin'de yaşadığı süre boyunca filoloji ve felsefe eğitimi aldı ve daha sonra en ünlü eseri olacak olan *Kadın Papa Ioanna* (Η πάπισσα Ιωάννα) romanı için araştırma yapmaya başladı³³⁶.

Emmanouil Roidis, bir yıl sonra sağlığının daha da kötüye gitmesi sebebiyle eğitimini yarıda bırakıp ilk olarak memleketi Yaş'a ve daha sonra 1857 yılında ise Romanya'nın İbrail kentine giderek amcası Dimitrios Rodokanakis'in ticarethanesinin postasını devraldı³³⁷. Ticarethanede çalışırken aynı zamanda tercüme çalışmaları yapmaya başladı ve o zamanlar François-René de

³³² Dimitris Kalokiris, *Εμμανουήλ Ροΐδης*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, s. 9.

³³³ Danatou Mpeza, "Εμμανουήλ Ροΐδης" *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Ε', Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996, s. 8.

³³⁴ Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 10.

³³⁵ Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 10; Dimitrios Vikelas, *Η ζωή μου...*, s. 132; Maria Terdimou, *a.g.e.*, s. 21-22.

³³⁶ Mihalis M. Meraklis, "Εμμανουήλ Ροΐδης", *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Πεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 1935.

³³⁷ Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 10.

Chateaubriand'ın (1768-1848) *Seyahatname*³³⁸ isimli eserinin tercümesini tamamladı. Bu tercüme çalışmaları, amcası tarafından desteklendi, ancak eserin tamamını 1860 yılında Atina'ya taşındıktan sonra dört cilt olarak yayımladı³³⁹.

Ertesi yıl annesinin tedavisi için anne ve babasını takip ederek Mısır'a gitti, ancak 1862 yılında babasının ani ölümünden sonra annesiyle birlikte Atina'ya geri döndü ve edebiyat çalışmalarına ağırlık vermeye de başladı.

1859-1865 yılları arasında gerek Atina'daki atmosfer gerekse sık sık gittiği Avrupa'daki havanın bir birikimi ve sonucu olarak 1866 yılında Orta Çağ'da Batı Kilisesi din adamlarını hicveden *Kadın Papa Ioanna* (Η πόπισσα Ιωάννα) isimli romanını kaleme aldı. Roman, kilise tarafından aforoz edildi ancak bu aforoz daha sonra kaldırıldı. Roman ilk yayımlandığında art arda beş baskısı ile Emmanouil Roidis'in uluslararası alanda ün kazanmasına katkıda bulundu³⁴⁰.

Emmanouil Roidis, sonraki yıllarda Fransızca yayınlanan gazeteler ile iş birliği yapmaya başladı ve 1870 yılında *La Grèce* ve *L'Indépendance Hellenique* isimli gazetelerin müdürlüğünü yaptı. Lavrio Şirketi ve Kredi Birliğindeki hisselerini kaybetmesi sebebiyle 1873 yılında servetinin neredeyse tamamını yitirdi³⁴¹.

1875 yılının ocak ayından itibaren yaklaşık on sekiz ay yayım hayatına devam eden başlarda mizahi daha sonra hiciv ağırlıklı *Asmodaios*³⁴² isimli gazeteyi Themos Anninos ile birlikte çıkardı. Bu gazetenin sayfaları vasıtasıyla Yunanistan'ın kamusal ve siyasî hayatı hakkında yorum yapma ve politikaya

³³⁸ Eserin orijinal ismi, Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, en allant par la Grèce et revenant par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne (Paris'ten Kudüs'e ve Kudüs'ten Paris'e, Yunanistan'dan geçerek Mısır, Berberi ve İspanya'ya dönüş güzerga, 1811)

³³⁹ Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 10.

³⁴⁰ Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 10; Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 10-11.

³⁴¹ Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 10.

³⁴² Kostas Mager, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Τόμος Α' 1790-1900, Εκδόσεις Α. Δημόπουλος, Αθήναι 1957, s. 154-158*: Asmodaios isimli gazete, Atina'da Themos Anninos'un müdürlüğünü üstlendiği ve iki dönemde yayınlanan haftalık karikatür ve hiciv gazetesidir. İlk dönemi 5 Ocak 1875-11 Temmuz 1876 tarihleri ikinci dönemi ise 17 Ağustos 1880-25 Ağustos 1885 tarihleri arasındadır. Asmodaios ilk döneminde dört sayfadan olup bu sayfaların neredeyse tamamını, sert hiciv metinlerini takma adlarla imzalayan Emmanouil Roidis tarafından yazılmaktaydı.

aktif olarak katılma fırsatını ele geçirdi. Gazetede yayınladığı eserlere “Theotoumbis”, “Sknipas” ve benzeri pek çok mahlas ile imza attı, zaten birçoğu tek kullanımlık mahlaslardı zira bu mahlasların genellikle ilgili makaleye konu olan bir şeyi vurgulaması onun için önemliydi³⁴³.

Asmodaios gazetesinde yayınladığı *Işık olsun* (Γεννηθήτω φως) isimli makalesi ile Harilaos Trikoupi'si açık bir şekilde överken Theodoros Diligiannis'e saldırmaktaydı³⁴⁴. Daha sonra 1880-1890 yılları arasında Trikoupi'sin *Ora* (Ωρα) isimli gazetesinde yıllık diplomatik incelemeler ve çeşitli makaleler yayınlamaktaydı.

Emmanouil Roidis 1877 yılında, “Parnassos” derneğinin düzenlediği şiir yarışmasının değerlendirme kurulu üyesi olarak yaptığı “Çağdaş Yunan Şiiri Üzerine” başlıklı eleştirel konuşmasında gerek yarışmaya katılan şiirlerin gerekse o dönemde çağdaş Yunan şiiri adı altında yayınlanan birçok eserin şiirsel değerini yok saydığını ve üretilen eserlerin düşük kalitesinin uygun bir üretim atmosferinin olmamasından kaynaklandığını söyleyip aşırı romantizme ve bunun Birinci Atina Ekolü ve Atina Üniversitesinin düzenlediği şiir yarışmalarında uygulanmasına karşı olduğunu ifade etmesinin akabinde Angelos Vlahos ile arasında dil eksenli bir tartışma başladı³⁴⁵.

1878 yılında Millî Kütüphane'nin küratörü ve müdürü olarak görev aldı. Trikoupi'sin hükümetleri döneminde hizmet verdi ancak Diligiannis hükümetleri tarafından görevden alındı³⁴⁶.

Katharevousa ağırlıklı metinler kaleme almış olmasına rağmen bir dizi dil çalışmasıyla dimotikinın savunucusu olarak ön plana çıkmaktadır³⁴⁷. Emmanouil Roidis'in en büyük özelliklerinden birisi de eserlerinde katharevousaya rağmen okumayı gerçekten bir zevk hâline getiren yaratıcı ve

³⁴³ Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 11.

³⁴⁴ Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 10.

³⁴⁵ Mihalis M. Meraklis, *a.g.m.*, s. 1935.

³⁴⁶ Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 11.

³⁴⁷ Emmanouil Roidis, *Διηγήματα, Επιμέλεια: Στέλιος Φώκος, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1988*, s. 5.

akıcı üslubudur³⁴⁸.

1855 yılında ilk olarak Paris’te yaşayan kardeşi Nikolis’in ölümü daha sonra da geçirdiği bir araba kazası sonucu çenesi kırıldı ve aylarca konuşamaz hâle geldi. Yine aynı yıl *Meşgaleler* (Πάρεργα) isimli eserini yayımladı³⁴⁹. 1890 yılında ise işitme duyusunu kalıcı olarak kaybetti.

1855 yılından sonra düzenli bir şekilde dil sorunu ile ilgilenmeye başlar ve 1893 yılında *Eidola* (Εἰδωλα) isimli çalışmasını yayımlar. Bu çalışmasının içerisinde dil sorunu ile ilgili yapmış olduğu araştırma ve incelemeler yer almaktadır³⁵⁰. Tüm akademik çalışmalarında dimotikiyi tercih etmesine rağmen edebî çalışmalarında katharevousayı kullanmıştır. Bu durumun tek istisna *Milya* (Η μῆλιά) isimli eseridir.

1890-1900 yılları arasında birkaç kısa anlatı içeren, tamamen anlatıya dayalı çalışmaların olduğu hikâyeler yayımladı. Yaşamının sonuna kadar dönemin pek çok edebiyat mecmuası ve gazetesi ile iş birliği içerisinde olup hikâyeler ve eleştiri yazıları kaleme alıp yayınlattı.

Emmanouil Roidis, çağdaş Yunan edebiyatında kişisel bir üslup kuran ilk kişi olarak kabul görmektedir. Başlıca özelliği, esas olarak uyumsuz sözcük ve kavramların beklenmedik bir şekilde bir araya gelmesiyle elde edilen mizah ve ironidir. Kendisi de üslubunu “balkabağı plejisi” yöntemine, yani okuyucunun kafasına kuru balkabağı ile vurma yöntemine benzetmişti. Kendisinin açıkladığı gibi bu bir “antihipnotik ilaçtı”, yani (eğitimsiz) Yunan okuyucunun ilgisini ve uyanıklığını korumanın tek yoluydu. Emmanouil Roidis, katharevousanın stilisti olarak kabul edilmektedir³⁵¹.

1876 yılından itibaren muhtelif yazarların hikâyelerini tercüme

³⁴⁸ Mihalīs M. Meraklīs, *a.g.m.*, s. 1935.

³⁴⁹ Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 10.

³⁵⁰ Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 10; Mihalīs M. Meraklīs, *a.g.m.*, s. 1935.

³⁵¹ Emmanouil Roidis, *Αφηγηματικά Κείμενα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Τόμος Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1995, s. 52.

etmektedir. 1891-1901 yılları arasında kendi hikâye külliyatını yayınlamıştır.

1876 yılında yayın hayatına başlayan *Estia* mecmuasının ve daha sonra 1877 yılında yayına başlayan *Parnassos* mecmuasının yayın kurulu üyesi olmuştur³⁵².

Roidis, 7 Ocak 1904 tarihinde Atina’da geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayata gözlerini yummuştur³⁵³.

Emmanouil Roidis’in külliyatı; roman, hikâye, eleştirel çalışmalar, siyasî metinler, pek çok önemli çeviri, deneme ve vakanüslerden oluşması nedeniyle geniş bir çeşitlilik ve üretim yelpazesini ortaya koymaktadır. Tüm metinleri Yunan okuyucunun estetik zevkini ve entelektüel gelişimini hedef almakla birlikte Avrupa eğitimi ve Yunan edebiyatına ilişkin derin bilgiyi okuyucuya sunmaktadır³⁵⁴.

Emmanouil Roidis’in ilk ve en ünlü romanı olan *Kadın Papa Ioanna* (Η πάπισσα Ιωάννα), anlatı türündeki eserleri arasında en ünlü yapıtı olup birçok yabancı dile tercümesi de bulunan çağdaş Yunan edebiyatının en tanınmış romanlarından biridir. Gençlik yıllarında kaleme almış olduğu bu eser ile döneminin romantik tarihî romanına ve genel olarak romantizme güçlü bir darbe indirerek düzyazıyı gerçekliğin gerçekçi bir şekilde yeniden inşasına yönlendirir³⁵⁵.

Kadın Papa Ioanna (Η πάπισσα Ιωάννα), bazı edebiyat tarihçilerine göre bir roman bazılarına göre ise 1891-1901 yılları arasında yayımlanmış bir dizi hikâyenin bir araya gelmesi ile oluşturulmuş bir eserdir³⁵⁶.

Emmanouil Roidis bu romanı ile dönemin hâkim edebiyat geleneğinden, romantizmden ve Kilise’nin prestijinin güçlenmesinden

³⁵² Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 11.

³⁵³ Dimitris Kalokiris, *a.g.e.*, s. 12.

³⁵⁴ Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 11.

³⁵⁵ Emmanouil Roidis, *Διηγήματα...*, s. 5.

³⁵⁶ Emmanouil Roidis, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Επιμέλεια: Δημήτρης Δημηρούλης, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2023, s. 23.

kopmuştur. Bu sebeple de *Kadın Papa İoanna* (Η Πάπισσα Ιωάννα) isimli romanını ilk olarak 1866 yılında bir “orta çağ çalışması” adı altında yayımladı³⁵⁷. Bu ismi vermesindeki en önemli etken Emmanouil Roidis’in esere konu olan efsaneyi duyduktan sonra Avrupa kütüphanelerinde konu ile ilgili araştırma yapması sebep olmuştur.

Kadın Papa İoanna (Η πάπισσα Ιωάννα) isimli romanın konusu, 9. yüzyıl Avrupası’nda oldukça bilinen, papalık tahtına çıkmayı başaran, hamile kalan ve bir ayin sırasında doğum yapan ve bu noktada ölen bir kadını konu alan bir efsanedir. Eserde İoanna ismindeki bir kadının cinsiyetini gizleyip erkek gibi davranarak Roma Katolik Kilisesi hiyerarşisinde yükselişini ve hatta Papalık makamına ulaşması anlatılmaktadır. Roman, 855-858 yılları arasında Vatikan tahtında bir kadının oturduğunu anlatan, Kadın Papa İoanna’nın konu edildiği bir Orta Çağ efsanesine dayanmaktadır.

Kadın Papa İoanna (Η πάπισσα Ιωάννα), 1950 yılından itibaren Yunan krallığının resmî statüsünün ve fizyonomisinin üzerine kurulduğu egemen ideolojik eksenlerle çatışmayı amaçlamakta idi. Bu eksenler esas olarak Yunan tarihinin üç boyutlu şeklinin formüle edilmesi, Bizans’ı ve Orta Çağ Helenizm’ini yeniden canlandırma çabası, Kilise’nin gücünün paralel olarak güçlendirilmesi ve Yunan Hristiyan doktrininin formüle edilmesiyle tanımlanmaktadır³⁵⁸.

Emmanouil Roidis’in hikâyeleri saf anlatının deneme türüyle birleştirildiği veyahut doğrudan sosyokültürel, üst düzey bir gazetecilik görevinin getirisi olan hikâye yazma çağının habercisi olarak kabul edilmektedir³⁵⁹. Hikâyeleri konu olarak Atina ve Ermoupoli’de geçmekte olup çoğunlukla kişisel deneyimlerine dayanmaktadır. Toplumsal ve siyasî gerçekliğe yönelik eleştirel tutumu hikâyelerde açık bir şekilde görülmektedir. Hikâyelerinin birçoğunda hayvanların kahraman olarak kullanılmış olması

³⁵⁷ Mihalis M. Meraklis ve Stesi Athini, “Η Πάπισσα Ιωάννα”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 1721.

³⁵⁸ Danatou Mpeza, *a.g.m.*, s. 13.

³⁵⁹ Mihalis M. Meraklis, *a.g.m.*, s. 1935.

dikkat çekicidir, zira hayvanların insanlarla karşılaştırılması olumsuzdur ve çoğunlukla da ikincisinin zararındadır.

Emmanouil Roidis'in Sire (Siros) hikâyeleri olarak adlandırdığı bir dizi hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâyelerin ortak özelliği ise hepsinin hayvan hikâyeleri olmasıdır. Bu hayvan hikâyeleri, yerel topluma yönelik sert hicivler barındırmaktadır. Ayrıca bu hikâyelerde Emmanouil Roidis, başkahramanı bir hayvandan kurgulayıp insanı sürekli bunlarla karşılaştırma yoluyla insan ahlakının düzeltilmesine yönelik birer benzetme çabası içerisindedir³⁶⁰.

3.4.1. Milya (Η μηλιά)³⁶¹

Emmanouil Roidis'in en ünlü hikâyesi olan *Milya* (Η μηλιά) ilk olarak 25 Aralık 1895 tarihinde *Akropolis* (Ακρόπολις) isimli gazete yayımlanmıştır. Elma ağacı anlamına gelen *Milya* hikâyenin başlığı ve aynı zamanda başkahramanın da adıdır. Yazarın bu ismi vermesinin sebebi eserin başkahramanının bir elma ağacının altında uyurken onu evlat edinen yaşlı çift tarafından bulunmasıdır.

*“Ona Milya (Elma Ağacı) adını verdiler çünkü onu bir nisan sabahı bir elma ağacının altında, gece boyunca rüzgârın üzerinden geçtiği beyaz çiçeklerle kaplı bir hâlde bulmuşlardı.”*³⁶²

Milya (Η μηλιά) isimli hikâyenin konusu, iyi kalpli ve sevimli bir kız çocuğunun fakir olmasına rağmen, yoksul ve ihtiyaç sahibi olan insanlara ve hayvanlara yardım etmeyi sevmesidir. Ancak onu evlat edinen yaşlı çiftin de durumu buna müsait değildir ve bir akşam aralarında bu konuyu konuşurken küçük kız onları duyar ve evi terk edip artık kendi ayakları üzerinde durmak

³⁶⁰ Emmanouil Roidis, *Ιστορίες με ζώα*, Επίμετρο: Εύη Βογιατζάκη, Εκδόσεις Κουαναυγή, Αθήνα 2017, s. 77.

³⁶¹ Emmanouil Roidis, “Milya”, (çev: Özgür Rençberler), *Balkan Edebiyatlarından Seçme Hikâyeler I. Çağdaş Yunan Edebiyatı*, (Ed.) Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet ve Dr. Öğr. Üyesi Ferhan Kırıldökme Mollaoğlu, Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Yayınları, Edirne 2022, s. 262-277.

³⁶² Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1988, s. 148-149: Τὴν ἔλεγον Μηλιά, γιατί τὴν εἶχαν εὗρει ἓνα ἀπριλιάτικο πρῶι ἀπὸ κάτω ἀπὸ ἓνα μηλόδενδρο, σκεπασμένη ἀπὸ τὰ ἄσπρα ἄνθια ὅπου εἶχε τινάζει ἀπάνω της ὁ ἄνεμος τὴ νύχτα.

ister. Daha sonra evden ayrılıp yeni bir hayat kurmak için yolda ilerlerken bir avcı ve köpeğinin bir kuş sürüsünü avlamak üzere peşlerine düştüğünü görür ve kuş sürüsüne yardım eder. Kuşlara yapmış olduğu bu yardımın ardından kuşlar da ona yardım edip başkentteki kralın bir yarışma tertip ettiğini ve kendisini güldürüp mutlu eden kişiye servetinin yarısını vereceği haberini verirler ve daha sonra da küçük kıza saraya kadar olan yolda hem eşlik ederler hem de yarışmada rakiplerini yenmesi için ona destek ve yardımcı olurlar. Hikâyenin sonunda küçük kız müsabakayı kazanır ve kralın yeni eşi olur. Düğünlerine kendisini evlat edinip büyüten yaşlı çifti de davet ederler ve onlara da krallık içerisinde iyi yerlerde iş bulurlar.

Hikâyenin genelinde hayvan karakterler ağırlıkta olup insan ve hayvanlar arasındaki ilişki ve diyalog sürekli olarak devam etmektedir.

Milya (Η μυλία) isimli hikâyede zaman kavramı net bir şekilde belirtilmemiştir. Hikâyenin bütününde nesnel bir zamandan bahsetmek imkansızdır. Zaten hikâyenin giriş cümlesi masallarda kullanılan bir tekerleme ile başlamakta olduğu için nesnel zamandan bahsetmek de imkansızdır. İlk cümlede kullanılan *Büyük Yunanistan* tabiri ile hikâyenin klasik çağa bir gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Bilindiği üzere Büyük Yunanistan (Lat. Magna Graecia ή Magna Grecia) tabirini Romalılar Güney İtalya ve Sicilya Adası'ndaki Yunan kolonileri için kullanmaktaydılar.

*“Bir varmış bir yokmuş, Büyük Yunanistan’ın bir köyünde öyle iyi kalpli ve sevimli bir kız yaşarmış ki, bütün dünya onu severmiş.”*³⁶³

Hikâyede vaka zamanı ise daha çok aynen aktarma tekniği ile yansıtılmaktadır. Ayrıca hikâye içerisinde yer yer diyaloglara da yer verilmesi aynen aktarma tekniğinin kullanılmasını kolaylaştırmaktadır.

³⁶³ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 148: Εἰς ἓνα χωριὸν τῆς Μεγάλης Ἑλλάδας ἐζοῦσεν ἓνα καιρὸν ἓνα κορίτσι τόσο καλόκαρδο καὶ χαριτωμένο, ποὺ ὅλος ὁ κόσμος τὸ ἀγαποῦσεν.

Hikâyenin geri kalan kısımlarında ise anlatma zamanı üçüncü bir kişinin ağzından kaleme alınan ve net olmamakla birlikte hikâyenin akışını takip eden zaman ögeleri ile desteklenmektedir.

“Tam on saat yürüdükten sonra dinlenmek için bir kestane ağacının altına oturdu.”³⁶⁴

“Düğünler ertesi hafta büyük bir gösteriş ve törenle gerçekleşti.”³⁶⁵

Milya (Η μηλιά) isimli hikâyede mekân çeşitli boyutlarda kullanılmıştır. Eserin genelinde somut mekânlar kullanılmakla birlikte hem açık hem de kapalı mekân eser içerisinde kullanılmıştır.

Hikâyedeki açık mekânlar, küçük kızın ilk bulunduğu elma ağacı ve ağacın bulunduğu dış ortam, evden ayrıldıktan sonra avcı ve köpeğinin kovaladığı kuş sürüsü ile karşılaştığı yer, çeşme başı, saraya kadar giden yol, genel olarak hikâyenin gerçekleştiği açık mekânlardır.

“Ona Milya adını verdiler çünkü onu bir nisan sabahı bir elma ağacının altında, gece boyunca rüzgârın üzerinden geçtiği beyaz çiçeklerle kaplı bir hâlde bulmuşlardı.”³⁶⁶

“Tam on saat yürüdükten sonra dinlenmek için bir kestane ağacının altına oturdu. Ancak hâlâ iyi uyuyamamıştı ve iki tüfek sesi ve boğuk bir köpeğin havlaması onu ürkütmüştü. Neler olduğunu görmek için döndüğünde korkuyla kaçan bir kuş bulutu gördü.”³⁶⁷

³⁶⁴ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 150: Ἀφοῦ ἐπερπάτησε δέκα ὅλες ὥρες, ἐκάθισεν ἀπὸ κάτω ἀπὸ μίαν καστανιά ν' ἀναπαυθῇ.

³⁶⁵ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 159: Οἱ γάμοι ἔγιναν τὴν ἐπομένην ἐβδομάδα μὲ περισσὴ μεγαλοπρέπεια καὶ πομπή.

³⁶⁶ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 148-149: Τὴν ἔλεγαν Μηλιά, γιατί τὴν εἶχαν εὔρει ἓνα ἀπριλιάτικο πρῶι ἀπὸ κάτω ἀπὸ ἓνα μηλόδενδρο, σκεπασμένη ἀπὸ τὰ ἄσπρα ἄνθια ὅπου εἶχε τινάζει ἀπάνω της ὁ ἄνεμος τὴ νύχτα.

³⁶⁷ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 150-151: Ἀφοῦ ἐπερπάτησε δέκα ὅλες ὥρες, ἐκάθισεν ἀπὸ κάτω ἀπὸ μίαν καστανιά ν' ἀναπαυθῇ. Ἀκόμη ὅμως δὲν εἶχε καλοκαθῆσει, καὶ τὴν ἐτρόμαξαν δύο τουφεκιὲς καὶ τὸ γάβγισμα βραχνοῦ σκύλου. Ἐγύρισε νὰ ἰδῇ τί τρέχει καὶ εἶδεν ἓνα σύννεφο πουλιά πὸν ἔφευγαν φοβισμένα.

“Bütün köy, Kria Vrissi (Soğuk Çeşme)’ye kadaki bir saatlik yolculukta ona eşlik etmek istiyordu.”³⁶⁸

Hikâyedeki kapalı mekânlar ise, yaşlı çiftin evinde kaldığı oda, kralın müsabakayı düzenlediği salondur.

“Milya on yedi yaşındaydı ve bir gece, evlat edinen ebeveynleri onun uyuduğunu sandığında, yaşlı adamın karısına şunu söylediğini duydu: [...] Milya, hiçbir şey duymuyormuş gibi yaptı.”³⁶⁹

“Milya, avcının vermiş olduğu parayla akşam şık bir araba kiraladı ve akşam saat tam dokuzda sarayın büyük salonuna gittiler.”³⁷⁰

Milya (Η μηλιά) isimli hikâyede kişiler kadrosu hem insanlardan hem de hayvanlardan oluşmaktadır. Hikâyede sadece olumlu kişiler yer almaktadır.

Hikâyenin merkezî kişisi hikâyeye de ismini veren elma ağacı anlamına gelen Milya’dır. Hikâyenin hem merkezî kişisi olup hem de hikâyede aktarılmak istenen örnek tiptir.

Milya, hikâyede iyi kalpli ve yardım sever bir karakterdir. Elindeki yemeğin az oluşuna bakmaksızın hayvanlara ve yoksul insanlara yardım etmeyi çok sevmektedir. Zaten kendisini evlat edinen ailenin yanından ayrılma sebebi de bu yardım severliğidir, çünkü kendisini evlat edinen ailenin de durumu çok iyi değildir. Yaşlı olan üvey babası odun kesip taşıyarak yaşlı annesi de çorak ve yün işi dikip satarak ev ekonomisine katkı sağlamaktadır.

“Bir zamanlar, Büyük Yunanistan’ın bir köyünde öyle iyi kalpli ve sevimli bir kız yaşarmış ki, bütün dünya onu severmiş. Zengin olmasa da fakirlere yardım etmenin bir yolunu bulurmuş, kendisine ne

³⁶⁸ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 150: “Όλο τὸ χωριὸ ἠθέλησε νὰ τὴν συνοδέψῃ μίαν ὥρα δρόμο ἕως τὴν Κρύα Βρύσι.

³⁶⁹ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 149-150: “Ἡ Μηλιά ἦταν δεκαεφτά ἐτῶν, ὅταν μία νύχτα, ὅπου ἐνόμιζαν οἱ θετοὶ γονιοὶ τῆς πῶς κοιμᾶται, ἄκουσε νὰ λέγῃ ὁ γέρος εἰς τὴν γυναικα τοῦ: [...] Ἡ Μηλιά ἐκαμώθη πῶς δὲν ἄκουσε τίποτες.

³⁷⁰ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 154: “Μὲ τὸ δίφραγκο τοῦ κυνηγοῦ ἐνοίκιασεν ἡ Μηλιά τὸ βράδυ ἓνα κομψὸ ἀμάξι καὶ σωστὰ εἰς τὰς ἐννιά τὸ βράδυ ἐπαρουσιάσθηκεν εἰς τὴν μεγάλην σάλα τοῦ παλατιοῦ.

verirlerse onu diğerleri ile paylaşmış, elleri boş kaldığında ise kalbi ve ağzı onları teselli edecek güzel duygularla ve güzel sözlerle doluymuş. Sadece insanlar ve evcil hayvanları değil, ormandaki kuşlar da seviyordu. Onun geçtiğini gördüklerinde ağaçlardan inerler ve ekmeğinin yarısını onlara vermesi için köpekler gibi onu takip ederlerdi.”³⁷¹

“Onu evlat edinen yaşlı çift o kadar fakirdi ki, yaşlı kadın ve yaşlı adamın örgü örerek ve odun keserek kazandıkları para açlıktan ölmek için onlara zar zor yetiyordu. Milya da onlara yardım etmek için elinden geleni yapıyordu. Ormandan yaban çileği, kadife çiçeği ve diğer çiçekleri toplayıp yoldan geçenlere o kadar tatlı bir gülümsemeyle sunuyordu ki, ona bir beşlik vermek isteyenlerin bir beşliği vermek istememesi nadirdi.”³⁷²

Hikâyede ayrıca Milya çok erdemli ve hayvanlara karşı da yardımsever ve sevgi doludur. Hayvanlara karşı olan şefkatinin ilk göstergesini ise evden ayrıldıktan sonra yolda bir avcı ve köpeği tarafından kovalanan bir kuş sürüsünü koruyarak göstermektedir.

“- Yanıma geliniz, diye bağırdı, çabuk gelin ve bu deliğin içinde saklanın. Korkmayın, avcı beni de öldürmezse ve köpek de beni yemezse sizi kurtaracağım.”³⁷³

³⁷¹ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 148: Εἰς ἓνα χωριὸ τῆς Μεγάλης Ἑλλάδας ἐζοῦσεν ἓνα καιρὸ ἓνα κορίτσι τόσο καλόκαρδο καὶ χαριτωμένο, ποὺ ὅλος ὁ κόσμος τὸ ἀγαποῦσεν. Ἄν καὶ δὲν ἦταν πλούσιο, εὔρισκε τρόπο νὰ βοηθῇ τοὺς πτωχοὺς· ὅ,τι τῆς εἶδιδαν τὸ ἐμοίραζε μὲ αὐτοὺς, καὶ ὅταν τὰ χέρια τῆς ἦσαν ἄδεια, ἡ καρδιὰ καὶ τὸ στόμα τῆς ἦσαν παντότε γεμάτα καλὰ αἰσθήματα καὶ καλὰ λόγια γιὰ νὰ τοὺς παρηγορῇ. Καὶ ὅχι μόνον οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ σπιτικά ζῶα, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ πουλιὰ τοῦ δάσους τὴν ἀγαποῦσαν. Ὅταν τὴν ἐβλεπαν νὰ περνᾷ, κατέβαιναν ἀπὸ τὰ δένδρα καὶ τὴν ἀκολουθοῦσαν σὰν σκυλάκια, γιὰ νὰ τοὺς δώσῃ τὸ μισὸ ψωμί τῆς.

³⁷² Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 149: Τὸ ἡλικιωμένο ἀνδρόγυνον ποὺ τὴν εἶχε υἱοθετήσῃ ἦταν τόσο πτωχό, ὅπου μόλις ἔφθαναν γιὰ νὰ μὴ πεινᾷ ὅσα ἐκέρδιζαν μὲ τὸ πλέξιμον ἢ γραΐα καὶ ὁ γέρος κόπτοντας ξύλα. Ἡ Μηλιὰ ἔκαμνε κι ἐκεῖνη ὅ,τι μπορούσε γιὰ νὰ τοὺς βοηθήσῃ. Ἐμάζευν εἰς τὸ δάσος ἀγριοφράουλες, μενεξέδες καὶ ἄλλα λουλούδια καὶ τὰ ἐπρόσφερνεν εἰς τοὺς διαβάτες μ' ἓνα χαμόγελο τόσο γλυκό, ποὺ σπάνιον ἦταν νὰ τῆς ἀρνηθοῦν τὴν πεντάρα τους, ὅσοι εἶχαν νὰ τὴν δώσουν.

³⁷³ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 151: - Ἐλᾶτε κοντά μου, ἐφώναζεν, ἐλᾶτε γρήγορα νὰ κρυβῆτε σ' αὐτὴν τὴ λόχμῃ. Μὴ φοβᾶσθε, θὰ σᾶς γλυτώσω, ἂν δὲν μὲ σκοτώσῃ κι ἐμένα ὁ κυνηγός, ἂν δὲν μὲ φάγῃ ὁ σκύλος.

Milya hikâye boyunca her ne kadar erdemli ve yardımsever bir tip olarak sunulsa da hayvanları kurmak için avcı ve köpeğine yalan söyleyerek onları şaşırtmayı seçmiştir.

“- Bana sorman iyi oldu, diye yanıtladı Milya. Sen gelmeden bir dakika önce, kuzeye doğru uçan bir keklik sürüsü, karşıdan koşan iki tavşan, doğuya doğru kaçan bir karaca ve batıya doğru bir çift sülün gördüm. Zaman kaybetmeden onlara yetişmek istiyorsan seçmen gerek.”³⁷⁴

Hikâyedeki insan olarak geçen yardımcı karakterler, Milya’yı evlat edinen yaşlı adam ve kadın, köy halkı, yolda karşılaştığı avcı, kral, kralın huzurunda gösteri yapan üç katılımcıdır.

“Huzura çıkan ilk yarışmacı ünlü bir demirci, pehlivan ya da bilginlerin deyişiyle bir kaçakçıydı; o kadar yetenekli ki çoğu kişi onu sihirbaz sanırdı ve o da o zamanlar büyücülerin yakıldığı yeri terk etmek zorunda kalmıştı.”³⁷⁵

“İkinci yarışmacı, Hollanda topraklarından gelen, beyaz ırktan ciddi bir filozoftu. Yanında, üzerinde bir tür cam kazan bulunan tuhaf bir makine getirmişti.”³⁷⁶

“Üçüncü ise, Kolomb’un Atlantik dedikleri büyük su kütlelerinin ötesinde keşfettiği yeni bir dünyanın ilk bilim adamıydı.”³⁷⁷

³⁷⁴ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 151: - Καλὰ ἔκαμες νὰ μ’ ἀρωτήσεις, ἀποκρίθηκεν ἡ Μηλιά. Μία στιγμή πρὶν ἔλθεις, εἶδα ἓνα κοπάδι πέρδικες ποὺ ἐπετοῦσαν κατὰ τὸ βοριά, δύο λαγούς ποὺ ἔτρεχαν ἀντικρυνά, ἓνα ζαρκάδι ποὺ ἔφευγε κατὰ τὴν ἀνατολή καὶ ἓνα ζευγάρι φαζάνια κατὰ τὴ δύσι. Ἔχεις λοιπὸν νὰ διαλέξεις, μόνο δὲν ἔχεις καιρὸ νὰ χάσεις, ἂν θέλεις νὰ φθάσης.

³⁷⁵ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 155: Ὁ πρῶτος ἀγωνιστὴς ποὺ ἐπαρουσιάσθηκεν ἦταν ἓνας περίφημος φραγκομερίτης μπεχλιβάνης ἥ, καθὼς τοὺς λέγουν οἱ λογιώτατοι, λαθροχειριστής, τόσον ἐπιτήδειος, ποὺ τὸν ἐπαίρναν πολλοὶ γιὰ μάγο καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ φύγῃ ἀπ’ τὸν τόπον του, ὅπου ἐσυνήθιζαν τότες νὰ καίουν τοὺς μάγους.

³⁷⁶ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 156: Ὁ δεῦτερος ἀγωνιστὴς ἦταν ἓνας σοβαρὸς ἀσπρογένης φιλόσοφος ἀπὸ τὰ μέρη τῆς Ὀλλάνδας. Αὐτὸς εἶχε φέρει μαζί του μία παράξενη μηχανή, μὲ ἓνα εἶδος ὑαλίτικο καζάνι ἀπ’ ἐπάνω.

³⁷⁷ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 157: Ὁ τρίτος ἦταν ὁ πρῶτος ἐπιστήμονας ἐνὸς καινούργιου κόσμου, ποὺ εἶχεν ἀνακαλύψει ἓνας κάποιος Κολόμπος, πέρα ἀπὸ τὸ μεγάλο νερομάζωμα, ποὺ τὸ λέγουν Ἀτλαντικό.

Hikâyedeki hayvan olarak geçen yardımcı karakterler ise kuş sürüsü, ispinoz kuşu, ateşböcekleri, serçeler, keklikler, tarlakuşu, bülbül ve daha birçok kuş türüdür.

“Ve hemen her türden küçük kuş, sarı arı yiyciler, kırmızı sumrular, gümüş balıkkartalıları, kara ardıçkuşları, saka kuşları, atmacalar, serçeler, tarlakuşları, beyaz boğazlı ağaçkakanlar ve örümcek kuşları uçarak içeriye doluştu. Bir iki dakika kanatlarını çırpıttıktan sonra lambaların ve avizelerin etrafında çılgın kuşlar gibi orada burada büyük bir daire oluşturdular. Bülbül ortada duruyordu, bir baş müzisyen gibi ritmik kanatlarını çırpıyordu ve sonra, Cennet’in bestecisi Aziz Keikilia tarafından bestelendiği söylenebilecek kadar tatlı, eşi benzeri görülmemiş bir senfoni duyuldu. Tüm parçalar arasında en sevdiğim, hepimizi ağlatan ispinozların küçük tetrafonisi ve saksâğanların o kadar sıçrayan ve canlı tonlu komik şarkısı ki, tüm saraylılar sanki çoraplarına karıncalar dolmuşçasına oturup ayaklarını hareket ettirmeye başladılar.”³⁷⁸

3.4.2. To Ksestoupoma (Το ξεστούπωμα)

Emmanouil Roidis’in *To Ksestoupoma* (Το ξεστούπωμα³⁷⁹) isimli hikâyesi ilk olarak 1898 yılında *Poikili Stoa* (Ποικίλη Στοά³⁸⁰) isimli mecmuada yayımlandı.

³⁷⁸ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 158: Καὶ ἀμέσως ἐπέταξαν μέσα μικροπούλα κάθε λογῆς καὶ εἶδους, κίτρινοι μελισσοῦργοί, κόκκινοι πυρρουλάδες, ἀργυρὰ ψαροπούλια, μαῦροι κότσυφοι, πλουμιστὲς κίχλες, παρδαλὲς καρδερίνες, σπίνοι, φρεντζούνια, σεισοῦρες, ποταμίδες, καλογρίτσες, μαλαθρίτσες, κορυδαλλοί, ἀσπρόκωλοι, τρυποκάρυδα καὶ κεφαλάδες. Ἀφοῦ ἐφτερούγιασαν ἓνα δύο λεπτά, ἐδῶ κ’ ἐκεῖ γύρω εἰς τὶς λάμπες καὶ τοὺς πολυελαίους, σὰν τρελλὰ πουλιὰ ποὺ ἦταν, ἔκαμαν ἔπειτα ἓνα μεγάλο κύκλο. Τὸ ἀηδόνη ἐστάθη εἰς τὸ κέντρο κτυπώντας σὰν ἀρχιμουσικὸς μὲ τὶς φτεροῦγες τοῦ τὸ ρυθμό, καὶ ἀκούστηκε τότε μία πρωτάκουστη συμφωνία τόσο γλυκεῖα ποὺ θὰ ἔλεγες πὼς τὴν εἶχε συνθέσει ἡ μελοποιήτρια τῆς Παράδεισος Ἀγία Καικιλία. Ἀπὸ ὅλα τὰ κομμάτια ἄρесе περισσότερο μία λιγυρὴ τετραφωνία σπίνων, ποὺ ἔκαμεν ὅλους νὰ δακρύσουν, καὶ τὸ κωμικὸ τραγοῦδι τῆς κίσσας, τὸ τόσο πηδηκτούλικο καὶ ζωηρὰ τονισμένο, ποὺ ὅλοι οἱ αὐλικοὶ ἄρχισαν νὰ σειοῦνται καὶ νὰ κινοῦν τὰ πόδια σὰν ἂν εἶχαν γεμίσει οἱ κάλτσες τῶν μερμήγκια.

³⁷⁹ Το ξεστούπωμα, To Ksestoupoma; deyimsel ve argo bir ifade olup kapalı bir kabın deliği kapatan mantarın çıkarılmasıyla açılması anlamına gelmektedir.

³⁸⁰ Poikili Stoa, 1881-1924 yılları arasında İoannis Arsenis tarafından Atina’da yayınlanan yıllık ansiklopedik bir dergidir.

To Ksestoupoma (Το ξεστούπωμα) isimli hikâyenin konusu, iki arkadaşın taşrada okul çıkışı evlerine dönerken karşılaştıkları yaşlı bir kadın ve üzerinde su dolu bir varilin bulunduğu iki tekerlekli bir arabayı çeken eşeğidir. Hikâyede kadın, eşeğine araba üzerindeki su dolu fiçıyı taşıtmaktadır ve hikâyede kahramanımız ve arkadaşı da bir muziplik yaparak eşeğin yokuş yukarı taşıdığı su dolu büyük fiçının mantarını çıkarırlar. Çıkarılan mantarın deliğinden suyun akması neticesinde içerisi boşalan fiçı ile eşek daha hızlı yol almaya başlayınca yaşlı kadın bir şeylerin ters gittiğini anlayıp etrafı kontrol ederken çıkarılan mantarı görür. Bunun nasıl olduğunu anlamak için etrafa da bakınırken kahramanımız ve arkadaşını görür ve onlara hiçbir şey söylemeden tekrar çeşmeye gidip fiçıyı doldurması gerektiğinin farkına varır. Hikâye, anlatıcının ve arkadaşı Giannakos'un, yirmi yıl sonra Mısır'da karşılaştıklarında yirmi yıl önceki bu olayı unutmamaları ve olay anından yaşlı kadının onlara kederli bakışınının akıllarından çıkmayışını birbirlerine itiraf etmeleriyle son bulur.

To Ksestoupoma (Το ξεστούπωμα) isimli hikâyede yazar zaman ile ilgili bir bilgi vermemektedir. Hikâye içerisinde de zamana yönelik herhangi bir atıf veya gösterge de kullanılmamıştır. Sadece hikâyenin sonunda anlatıcı, arkadaşı Giannakos'un yirmi yıl sonra Mısır'a geri döndüğünü yirmi yıl önce başlarından geçen bu olayı hâlâ unutmadığını söylemektedir.

“Yirmi yıl sonra Giannakos'un Mısır'da tesadüfen gördüm ve o da bunu unutmamıştı.”³⁸¹

Hikâyenin içerisindeki zaman, yaz mevsiminde öğlen vakti olarak verilen vaka zamanı ile birlikte ilerlemekte ve bir anlatıcı tarafından okuyucuya bunun bilgisi verilmektedir. Ağırlıklı olarak özetleme tekniği kullanılmış olmakla birlikte yer yer diyaloglar yoluyla aynen aktarma tekniğine de başvurulmuştur.

³⁸¹ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 212: Τὸν Γιαννακὸν ἔτυχε νὰ ἐπανίδῳ εἰς τὴν Αἴγυπτον μετὰ εἴκοσιν ὅλα ἔτη καὶ οὐδ' ἐκεῖνος τὸ εἶχεν λησμονήσει.

Hikâyedeki anlatma zamanı ise belirli bir anlatıcı ağzından okuyucuya sunulmaktadır. Bu sebeple de okuyucu olaylara bir üçüncü göz gibi şahit olmakta veya olayları üçüncü bir kişinin ağzından okumaktadır.

To Ksestoupoma (Το ξεστούπωμα) isimli hikâyede mekân kavramı somut mekân olarak tercih edilmiştir. Hikâyede geçen mekânlar yol, çeşme, ova, tarla gibi açık mekânlardır.

Hikâyede gerçek açık mekânlar tercih edilmiştir. Bu mekânlar daha çok coğrafi yer adlarıyla somutlaşmaktadır. Olay yazarın çocukluk yıllarının geçtiği Sire (Siros) adasının merkezi olan Ermoupoli'nin kırsal kesimidir.

“Ben on iki yaşındaki sınıf arkadaşımın Ermoupoli civarındaki Piskopio ya da skolastik bir şekilde söylemek gerekirse Episkopion olarak adlandırılan kırık alana giden yolu tırmanırken, güneş tepemde dikey olarak yükselmekteydi.”³⁸²

Hikâyede ayrıca çevrenin coğrafi özellikleri detaylı bir şekilde tasvir edilmektedir.

“Herkesin bildiği gibi Sire dağları Adem'den bile daha çıplaktır, yeşil ot buralarda neredeyse hiç bilinmez ve bitki örtüsü sonbaharda pullu adaçayı, yazın ise karaçalı ile sınırlıdır.”³⁸³

Hikâyenin ilk kısmında Atinalılardan bahsederken son kısmında ise Mısır'dan bahsetmektedir.

“Uykusu olup uyuyamamak Atinalıların yaz sıcaklığında çok iyi bildiği bir işkencedir.”³⁸⁴

³⁸² Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 210: Ὁ ἥλιος ἐμεσουράνει κάθετος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἐνῶ ἀνηρχόμεν μετὰ ὁμηλίκου δωδεκαετοῦς συμμαθητοῦ μου τὸν ἀνήφορον, τὸν ἄγοντα εἰς γείτονα τῆς Ἑρμουπόλεως ἐξοχὴν καλουμένην Πισκοπειό, ἥ σχολαστικῶς Ἐπισκοπεῖον.

³⁸³ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 210: Ὡς πάντες γνωρίζουσι, τὰ βουνὰ τῆς Σύρου εἶναι γυμνότερα τοῦ Ἀδάμ, τὸ χόρτον εἶναι τελείως ἄγνωστον καὶ ἡ βλάστησις περιορίζεται εἰς ψωριώσας τινὰς τὸ φθινόπωρον φασκομηλέας καὶ ἡλιοκαεῖς κατὰ τὸ θέρος ἀκάνθας.

³⁸⁴ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 209: Τὸ νὰ νυστάζη τις χωρὶς νὰ ἡμπορῇ νὰ κοιμηθῇ εἶναι βάσανος, τὴν ὁποίαν καλῶς γνωρίζουν κατὰ τὰ θερινὰ καύματα οἱ Ἀθηναῖοι.

“Yirmi yıl sonra Giannakos ’u Mısır’da tesadüfen gördüğümde o da bunu unutmamıştı.”³⁸⁵

To Ksestoupoma (Το ξεστούπωμα) isimli hikâyede kişiler kadrosu oldukça sınırlıdır. Hikâyede anlatıcı hariç yaşlı kadın, anlatıcının arkadaşı Giannakos ve yaşlı kadının eşiği vardır.

Hikâyede anlatıcı ilk başta sadece hikâyeyi okuyucuya anlatan kişi gibi başlasa da daha sonra birinci çoğul şahıs kullanımından dolayı onun da hikâye içerisinde yer aldığını görmekteyiz.

“- Yiannako, diye fısıldadım arkadaşımın kulağına doğru, parmağım la fiçidaki mantar tıpasını işaret ederek, musluğu açsak çok hoş olmaz mıydı?”³⁸⁶

Hikâyede anlatıcı ayrıca yaşlı kadın ve eşiği ile nasıl karşılaştıklarını da detaylı bir tasvir ile okuyucuya anlatmaktadır.

“Birkaç adım ötemizde o da zayıflıktan kurumuş tükenmiş bir eşek ilerlemekteydi, yaşlı bir köylü kadının yönetimi altında iki tekerlekli bir tür el arabasına bindirilmiş, bir varil suyu zahmetli bir şekilde taşıyordu. Yaşlı kadının yüzünü göremiyorduk, yalnızca yılların ve çekilen zahmetlerin ağırlığı altında o kadar eğilmişti ki, bacaklarıyla dik bir açı oluşturan sırtını ancak görebiliyorduk.”³⁸⁷

Hikâyede ayrıca yaşlı kadının hayvanı ile olan ilişkisi ve yardımlaşmasını da görmekteyiz.

³⁸⁵ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 212: Τὸν Γιαννακὸν ἔτυχε νὰ ἐπανίδω εἰς τὴν Αἴγυπτον μετὰ εἴκοσιν ὅλα ἔτη καὶ οὐδ’ ἐκεῖνος τὸ εἶχεν λησμονήσει.

³⁸⁶ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 211: - Γιαννακό, ἐψιθύρισα εἰς τὸ ὅτιον τοῦ συντρόφου μου, δεικνύων διὰ τοῦ δακτύλου τὸ ἐκ στουπίου πῶμα τῆς βαρέλας, δὲν θὰ ἦτο νόστιμον ν’ ἀνοίξωμεν τὴν βρύσιν;

³⁸⁷ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 210: Εἰς ἀπόστασιν ὀλίγων βημάτων προηγεῖτο ἡμῶν κατὰξηρος κ’ ἐκεῖνος ψωραλέος ὄνος, σύρων ἐπιπόνως βαρέλαν ὕδατος, τοποθετημένην ἐπὶ εἵδους διτρόχου χειραμάξης ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν γραίας χωρικῆς. Τὸ πρόσωπον αὐτῆς δὲν ἐβλέπαμεν, ἀλλὰ μόνην τὴν ῥάχιν, ἥτις τοσοῦτον εἶχε κυρτωθεῖ ὑπὸ τὸ βάρος τῶν ἐτῶν καὶ τῶν μόχθων, ὥστε ἐσχημάτιζεν ὀρθὴν σχεδὸν μὲ τὰ σκέλη τῆς γωνίαν.

“Yaşlı kadın, sürekli gemleri çekiştiriyordu, sanki nefes nefese kalan hayvanının zahmetli ilerlemesine yardımcı olmak istiyormuş gibiydi; kötü ayarlanmış tekerlekler acıklı bir şekilde gıcırdamaktaydı ve üzerlerindeki varil sarhoş bir köylü gibi sağa sola sallanmaya devam ediyordu.”³⁸⁸

Hikâyenin sonunda yaşlı kadının, anlatıcı ve arkadaşı Giannakos’un kendisine şaka amaçlı yaptığı kötülük karşısındaki tutumunu ve tepkisini de anlatıcının ağzından öğrenmekteyiz.

“Ancak o zaman kafasını çevirdi ve bizi gördü, biz de onun yüzünü gördük. Yüz yaşında, kanı çekilmiş, kuru ve Mısır’daki bir mumya gibi siyah görünüyordu. Bağırmasını, küfretmesini, beddua etmesini, hatta taşlanmayı bekliyorduk. Ancak bize tek kelime etmedi, inlemekle yetindi; ancak uzaktaki çeşmeden fıçısını doldurmak için önümüzden geçerken bakışlarındaki sessiz şikâyeti unutmam mümkün değil.”³⁸⁹

Hikâyede ayrıca bazı filozof isimleri de geçmektedir ancak bunlar sadece bahsedilen kişiler oldukları için yardımcı karakter grubuna dâhil edilmemişlerdir.

³⁸⁸ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 211: Ἡ γραῖα ἔσυρε πάντοτε τὸ καρίστρι, ὥς νὰ ἤθελε νὰ βοηθήσῃ τὴν ἐπίπονον πρόβασιν τοῦ ἀσθμαίνοντος ὑποζυγίου της· οἱ κακῶς προσηρμοσμένοι τροχοὶ ἔτριζαν πενθίμως καὶ τὸ ἐπ’ αὐτῶν βαρέλιον ἐξηκολούθει νὰ ταλαντεύεται πρὸς δεξιὰν καὶ ἀριστερὰν ὥς μεθυσμένος βρακάς.

³⁸⁹ Emmanouil Roidis, *Αφηγήματα...*, s. 212: Τότε μόνον ἔστρεψε τὴν κεφαλὴν καὶ μας εἶδε καὶ εἶδομεν καὶ ἡμεῖς τὸ πρόσωπον της. Ὁμοίαζεν ἑκατοντούτις, κάτισχνος, ξηρὰ καὶ μαύρη ὥς μούμια ἐξ Αἰγύπτου. Ἐπεριμέναμεν φωνάς, ὕβρεις, κατάρας ἢ καὶ πετροβόλημα. Οὐδὲ λέξιν ὅμως μᾶς εἶπεν, ἀλλ’ ἤρκεσθι νὰ στενάξῃ· ἀδύνατον ὅμως εἶναι νὰ λησμονήσω τὸ ἄφωνον παράπονον τοῦ βλέμματος αὐτῆς, ὅταν ἐπέρασεν ἔμπροσθέν μας ἐπιστρέφουσα νὰ μεταγεμίσῃ τὸ βαρέλι της εἰς τὴν μακρὰν ἀπέχουσαν βρύσιν.

3.5. Angelos Vlahos (1838-1920)

Angelos Vlahos, 25 Mart 1838 tarihinde Atina’da doğdu. Diplomat, politikacı, gazeteci, 19. yüzyıl yazar ve şairi, tiyatro oyunu yazarı ve çevirmendir. 19 Temmuz 1920 tarihinde Atina’da vefat etti. Babası Stavros Vlahos annesi Sofia Trikkalianou’dur³⁹⁰. Oğlu da kendisi gibi bir gazeteci olup torunu ise savaş sonrası çağdaş Yunan edebiyatı yazarıdır³⁹¹.

1859 yılında Atina Üniversitesinde hukuk eğitimi aldıktan sonra 1861 yılında Kral Otto tahttan indirilene kadar Almanya’da hukuk alanında tahsilini sürdürdü³⁹². Yunanistan’a dönmesinin ardından çeşitli kamu görevlerinde bulundu; Millî Eğitim Bakanlığı’nda daire başkanlığı, Harilaos Trikoupi’s’in ilk hükümet döneminde Dışişleri Bakanlığı Genel Sekreterliği görevine getirildi, 1881 yılında Berlin Kongresi delegasyon üyeliği, 1887-1890 yılları arasında Berlin büyükelçiliği, 1893 yılında Korfu adası kaymakamlığı görevi, 1895 yılında Eğitim Bakanlığı ve Din İşleri ve Kamu Eğitimi Daire Başkanlığında müdürlük yaptı³⁹³.

1898 yılında kuruluşunda yer aldığı Kraliyet Tiyatrosunun müdürlüğünü üstlendi ancak 1891 yılında daha Tiyatro açılmadan görevden alındı. Ardından, 1905-1906 yılları arasında Tiyatro’nun yönetimine getirildi³⁹⁴.

Onun çok yönlü kişiliği Yunanistan’ın siyasi ve entelektüel yaşamını etkiledi. *Aion*, *Akropolis*, *Asmodaios*, *To Asti*, *Estia*, *Efimeris ton Filomathon*, *Kairoi*, *Pandora*, *Parnassos*, *Hrisallis* gibi çeşitli gazete ve mecmualarda yayın

³⁹⁰ Georgia Gkotsi, “Άγγελος Βλάχος” *Η Παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Ε’, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996, s. 194.

³⁹¹ Kariofilis Mitsakis, “Άγγελος Βλάχος 2”, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 311.

³⁹² Georgia Gkotsi, *a.g.m.*, s. 194.

³⁹³ Kariofilis Mitsakis ve Vasilis D. Anagnostopoulos ve Stesi Athini, “Άγγελος Βλάχος 1”, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021, s. 310.

³⁹⁴ Georgia Gkotsi, *a.g.m.*, s. 194.

yaptı. Daha sonra ise *Neologos* ve *Efimerida ton Sinitiseon* gazetelerinde başeditör olarak görev aldı³⁹⁵.

Şiir çalışmaları, klasik tematiklerin öne çıkan unsurlarıyla kaleme alınmış olsalar da yazdığı şiirlerden de anlaşılacağı gibi şiirlerinde özellikle düşük bir ton ve artık gerçekliğe ulaşma arayışında olan ve gerileyen Atina romantizminin izlerine rastlanmaktadır.

Çağdaş Yunan edebiyatına en büyük katkısı yapmış olduğu tercümelerdir. Bu tercümeler ile hem Yunan halkını yabancı tiyatro kültürüyle tanıştırdı hem de dünya edebiyatından birçok yazarı çağdaş Yunan edebiyatına kazandırdı. Tercümesini yapmış olduğu yazarlar arasında Racine, Schiller ve Shakespeare yer almaktadır³⁹⁶.

Tercüme çalışmalarının yanı sıra etnografik realizmi esas alan orijinal tiyatro oyunlarının yazımı ile de meşgul olmuştur, yazmış olduğu bu eşsiz oyunları 1871 yılında *Komodai* (Komediler-Κωμωδία) isimli bir ciltte bir araya getirmiştir. Bu eserin içerisinde *Bakkalın Kızı* (Κόρη του παντοπώλου), *Damadin Kuşatılması* (Γαμβρού πολιορκία), *Yağmurdan Dolayı Düğün* (Γάμος ένεκα βροχής), *Milli Muhafız Yüzbaşısı* (Λοχαγός της εθνοφυλακής), *Anneler Günü* (Η εορτή της μαμμής) ve *Louloudakis'in Karısı* (Σύζυγος του Λουλουδάκη) yer almaktadır³⁹⁷.

Angelos Vlahos, Batı edebiyatının haricinde antik Yunan edebiyatının değerini ve önemini bilmesinden ötürü antik Yunan tiyatrosundan da oyunlar tercüme etmiştir, bunlar Sofokles'in *Kral Oidipus* ve *Oidipus Kolonos'ta* isimli tragedyalardır.

Angelos Vlahos'un düzyazı külliyatı zengin ve farklı türde metinler içermektedir. Yazarın kendisi düzyazı eserlerini 1901 yılında iki cilt şeklinde

³⁹⁵ Georgia Gkotsi, *a.g.m.*, s. 196.

³⁹⁶ Kariofilis Mitsakis, *a.g.m.*, s. 311.

³⁹⁷ Angelos Vlahos, *Διηγήματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997, s. 28.

*Analektler*³⁹⁸ (Αναλέκτα) isimli kitabında bir araya getirmiştir. Eserin ilk cildinde “Hikâyeler”, “Toplumsal Portreler”, “Etütler” başlıkları yer alırken ikinci cildinde ise “Eleştiriler”, “Hatıralar” ve “İzlenimler” başlıkları yer almaktadır.³⁹⁹

“Etütler” başlığının altında döneminin toplumsal olaylarını yorumladığı eleştiri türünde çalışmaları yer almaktadır. Bunlardan en önemlileri, 1878 yılında kaleme aldığı *Fakirlik ve Zenginlik, Sadelik ve Lüks* (Πτωχεία και πλούτος, Λιτότης και πολυτέλεια), 1886 yılında yazdığı *Filhelenler ve Yunan Düşmanları* (Φιλέλληνες και μισέλληνες) ve 1887 yılında yazdığı *Moda mı Kültür mü* (Συρμός ή πολιτισμός)⁴⁰⁰ adlı deneme türünde yazılarıdır.

Eleştiriler (Κριτικά) adlı eserinde çağdaş Yunan şiiri üzerine kaleme almış olduğun çalışmalar ve kitap eleştirileri yer almaktadır. Eserleri *İoannis Karasoutsas Hakkında* (Περί Ιωάννου Καρασούτσα), *Georgios Tertsetis Hakkında* (Περί Γεωργίου Τερτσέτη), *Gergios Zalakostas Hakkında* (Περί Γεωργίου Ζαλοκώστα) ve *Aleksandros Soutsos* (Αλέξανδρος Σούτσος)⁴⁰¹ dir.

Geriye kalan tüm düzyazı eserleri iki büyük kategoriye ayrılmaktadır: hikâyeler-anlatılar ve köşe yazıları, her iki tür de günlük dilde kaleme alınmış olup eser dili dimotiki /konuşma dilidir. Köşe yazılarında Angelos Vlahos, genellikle Atina’yı anlatan eserler kaleme almıştır, bu eserler *Estia* mecmuasında 1879-1880 yıllarında Sofia mahlası ile yayınladığı yirmi Atina mektubundan oluşmaktadır.

Düzyazı türünde daha çok katharevousayı tercih etmiş olmasına rağmen birçok eserinde, özellikle de eserlerin diyalog kısımlarında konuşma dili olan dimotikiyi oldukça sık kullanmıştır. İlgi alanları içerisinde ayrıca çocuk

³⁹⁸ Analekt, seçilmiş makaleler, yazılar veya eserler.

³⁹⁹ Georgia Gkotsi, *a.g.m.*, s. 196.

⁴⁰⁰ Kariofilis Mitsakis, Vasilis D. Anagnostopoulos ve Stesi Athini, *a.g.m.*, s. 310; Georgia Gkotsi, *a.g.m.*, s. 202. Bkz: Angelos Vlahos, “Moda mı Kültür mü?”, (çev: Müzeyyen Pelevan Mehmet), *Balkan Edebiyatlarından Seçme Hikâyeler I. Çağdaş Yunan Edebiyatı*, (Ed.) Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet ve Dr. Öğr. Üyesi Ferhan Kırıldökme Mollaoğlu, Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Yayınları, Edirne 2022, s. 304-315.

⁴⁰¹ Georgia Gkotsi, *a.g.m.*, s. 201.

edebiyatı da bulunmakta olup çocuk edebiyatına 1880 yılında *Okul Şiirleri* (Άσματα σχολικά) ve 1884 yılında *Yeni Pedagojik Şiirler* (Νέα άσματα παιδαγωγικά) isimli iki eseri kazandırmanın yanı sıra Heine ve Schiller'in çocuklar için yazmış olduğu eserleri tercüme etmiştir. Bir de 1897 yılında *Büyük Yunanca-Fransızca Sözlük* (Μέγα ελληνογαλλικόν λεξικόν) isimli çalışmayı yapmıştır⁴⁰².

Angelos Vlahos, genel olarak döneminin Avrupa'sının edebî meseleleri hakkında çok yönlü bir bilgiye sahipti. Başta İngilizce, Fransızca ve Almanca olmak üzere Avrupa edebiyatının eserlerinden doğrudan tercüme yapabilmekteydi.

Şiir yarışmalarına katılarak 1860'larda yaşanan anti-romantik olayları desteklemekteydi, zaten bu desteğini de o dönemde anti-romantizm karşıtlığının önde gelen temsilcisi Heine'nin metninin tercümesinde de sergilemekteydi.

Emmanouil Roidis'le olan tartışması sırasında çevre teorisine⁴⁰³ karşı şiirin ilhama bağımlı olduğunu savundu.

Emile Zola'nın *Nana* isimli romanının çağdaş Yunanca çevirisini 1879 yılında yayımlandığında, Angelos Vlahos Atina edebiyat çevrelerinde büyük bir sansasyon yaratmıştır. Bu tercümenin ardından oldukça temkinli bir tutum sergileme yoluna gidip 1879 yılında *Fizyoloji Okulu ve Zola*⁴⁰⁴ (Φυσιολογική σχολή και ο Ζολά) isimli titiz ve detaylı bir çalışma kaleme aldı.

Angelos Vlahos'un hikâyeleri geniş bir zaman dilimini kapsamakta olup içerisinde 1860 yılında *Mimikos'un Hatırası* (Ενθύμημα του Μιμίκου), 1867 yılında *Aşk ve Ruh* (Έρως και Ψυχή), 1874 yılında *Lavriaki Hisse Senedi Anıları* (Λαυριακής μετοχής απομνημονεύματα), 1875 yılında *Bay Sousamakis'in Akşamı* (Εσπερίς του κυρίου Σουσάμακη), 1883 yılında

⁴⁰² Kariofilis Mitsakis, Vasilis D. Anagnostopoulos ve Stesi Athini, *a.g.m.* s. 310.

⁴⁰³ Fransız eleştirmen Hippolyte Taine'nin *Histoire de la Littérature Anglaise* isimli eserinin önsözünde formüle edilen teorilerinin etkisi altında, natüralizmde estetik olarak formüle edilen ve uygulanan sosyal çevrenin sosyolojik, nedensel teorisidir.

⁴⁰⁴ Bu çalışma, 26 Kasım 1879 tarihinde *Estia* mecmuasında yayınlanmıştır.

Afrika'da Bilyeyle Gizli Oylama (Καθολική μυστική δια σφαιριδίων ψηφοφορία εν Αφρική), 1884 yılında *İlk Piyango Bileti* (Πρώτος λαχνός), 1885 yılında *Teyzemin Hediyesi* (Δώρον της θείας), 1886 yılında *Para* (Χρήματα) ve *Baba Tarafından Oğul* (Υιός εκ πατρός) isimli hikâyeleri yer almaktadır.

Bu hikâyelerden *Mimikos'un Hatırası* (Ενθύμημα του Μιμίκου) ve *Aşk ve Ruh* (Ερως και Ψυχή) isimli hikâyeler ilk olarak farklı bir şekilde *Pandora* mecmuasında yayımlanmışlardır⁴⁰⁵. Angelos Vlahos'un kaleme almış olduğu bu ilk iki hikâyesi yazarın gelecekte takip edeceği edebî çizgiyi de belirler niteliktedir. Bu iki hikâyenin ilk varyasyonları daha kısa ve vaka açısından daha az yoğun olmalarına rağmen romantizmin ironi unsurunu güçlü bir şekilde yansıtmaktaydılar. Her iki hikâyede de anlatıcı kahramanını hicvetmek, okuyucusunu kandırmak ve yazılanların aslında bir kurgu olduğunu göstermek için metne sürekli müdahale etmektedir. Bir diğer taraftan bu iki hikâyenin ikinci versiyonlarında, çağdaş olgulara alegorik göndermeyi güçlendirmek amacıyla romantik ironi unsuru belli bir seviyede tutulmuştur. Böylece, daha sonra *Aşk ve Ruh* (Ερως και Ψυχή) isimli hikâyede tekrarlanacak olan bir teknikle mitsel karakterler çağdaş tiplere benzetilip okuyucunun metnin kurgusunda aktarılmayan kısımları kendi tecrübe ve deneyimleri ile tamamlaması beklenmektedir⁴⁰⁶.

Angelos Vlahos, *Mimikos'un Hatıra Eşyası* (Ενθύμημα του Μιμίκου) isimli hikâyesi ile başlayan ve daha sonra da diğer hikâyelerinde de sık sık kullanacağı bir üslup ve anlatı tekniği olarak yerleşen başkahraman hicvini hikâyelerinde benimsemiştir. Başkahramandan sonra diğer yardımcı karakterleriyle alay etme ise, yazarın aslında toplum eleştirisi için tercih ettiği bir eleştiri tekniğidir. Bu hikâyede asıl konu ise kalbini çalan güzel kıızı etkileme çabasının sonunda hırsızlıkla sonuçlanan romantik ve işsiz bir genç adamın hayatıdır. Hikâyenin sonunda başkahramanın aldığı ceza öğreticidir; Mimikos ifşa olur ancak her şeyden önemlisi rezil olur.

⁴⁰⁵ Georgia Gkotsi, *a.g.m.*, s. 203.

⁴⁰⁶ Gös. Yer

Angelos Vlahos'un 1883 yılında kaleme aldığı *Afrika'da Bilyeyle Gizli Oylama* (Καθολική μυστική δια σφαιριδίων ψηφοφορία εν Αφρική) adlı hikâyede alegori sistematik bir şekilde gerçekleşmektedir. Bu hikâyeyi özgün kılan unsur ise alegorinin taşıyıcısı olarak kurgusal olanın yerine hayalî olanın kullanılmasıdır. Hikâye 2400 yılında Fas'ta geçmektedir. Ancak hikâyedeki kişiler Yunan topraklarındaki aday ve seçmenler ile benzerlik göstermektedir. Hikâyedeki hicvin asıl amacı ise seçmenlerin o dönemdeki seçim süreçlerini meşgul eden seçmen oylarının satılmasıdır.

3.5.1. Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος)

Angelos Vlahos'un *Yedi Canlı Kedi* (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâyesi alegorik bir hikâye olup ilk olarak 11 Aralık 1893 tarihinde *Efimerida ton Sizitiseon* (Εφημερίδα των Συζητήσεων) isimli gazetede yayımlanmıştır.

Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâye kısa bir hikâye olmakla birlikte yazarın alegori türündeki eserleri arasında önemli bir yere sahiptir. Yazarın bu hikâyesinde olay örgüsü mizah ve etnografik gözlemi daha derin bir toplumsal eleştiriyle birleştirmektedir. Bu hikâye aracılığıyla Angelos Vlahos, “yedi canlı kedi”yi insan doğasının ve aşılması gereken olumsuzlukların alegorik bir sembolü olarak kullanarak, zorluk ve sınanma koşullarındaki dayanıklılık ve azim üzerine edebî bir yorum yapmaktadır. Hikâyenin ismi ise diğer hayvanları veya insanları öldürebilecek durumlarda hayatta kalma konusunda inanılmaz bir yetenek gösterdikleri için kedilerin yedi -bazen ise dokuz- cana sahip olduğu yönündeki halk inancına dayanmaktadır.

Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâyenin ana teması, kedinin en zor koşullar altında bile dayanıklılığı ve hayatta kalma yeteneğidir. Bu dayanıklılık, insanın zorluklarla başa çıkma ve her şey kaybedilmiş gibi görünse bile engelleri aşmanın yollarını bulma yeteneğini sembolize etmektedir. Kedi, bu hikâyede her canlıda bulunan yaşam gücünün bir sembolü hâline gelmektedir. Tüm bunları ise Angelos Vlahos, hikâyesinde anlatıcının kendi evinde yaşayan bir kedinin hem yaşadığı evin mutfağından ve kilerinden hem de

komşu evlerin mutfaklarından yiyecek aşırarak beslenmesi üzerine maruz kaldığı durumları ele almaktadır. Hikâye başkahramanımız olan kedinin bir gün evin aşçı kadını tarafından mutfak masasına çıkıp oradaki yemekleri yemesi üzerine onu öldürmesini ve daha sonra da kedinin yeniden canlanarak eve dönmesi üzerine aşçı kadın ve mahallelinin yaşadığı şoku anlatmaktadır.

Yedi Canlı Kedi (Ο επτάψυχος γάτος) isimli hikâyede zaman kavramı nesnel zaman ifadeleri bulunmadan kaleme alınmıştır. Hikâye, Angelos Vlahos'un da yaşadığı ve eserlerini kaleme aldığı 19. yüzyılda geçmektedir. Bu dönemim özelliklerinden biri de Yunanistan'ın gündelik yaşamının etnografik temsilleriyle karakterize edildiği bir dönem olmamasıdır. Hikâye içerisinde anlatıcının yapmış olduğu bazı zaman atıfları ile hikâyede bir zamandan bahsetmekle birlikte dönemin sosyal ve kültürel yaşamına ait unsurlar açıkça görülmektedir.

Hikâyenin genel olarak zamanı, kedinin ve çevresindeki insanların günlük yaşamını kapsamakta, kedinin karşılaştığı çeşitli maceralara ve başından geçen tehlikelere odaklanmaktadır. Ayrıca, hikâye içerisinde geçen olaylara kronolojik bir gönderme olmamasına rağmen aksiyon gerçekçi, günlük yaşam bağlamında gerçekleşmektedir.

“Ben bir çocuktum, belki yedi ya da sekiz yaşlarındaydım.”⁴⁰⁷

Hikâyede ayrıca yer yer aynen aktarma, özetleme ve genişletme teknikleri kullanılmıştır. Aynen aktarma tekniği az da olsa hikâyenin diyalog bölümlerinde, özetleme ve genişletme teknikleri ise hikâye içerisinde olaylar anlatılırken kullanılmıştır.

Hikâyede anlatma zamanı ile okuyucuya hikâyeyi anlatan ve aslında kendisi de hikâye içerisinde yer alan anlatıcı üzerinden, yani Angelos Vlahos tarafından yapılmaktadır.

⁴⁰⁷ Angelos Vlahos, *Διηγήματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997, s. 331: Ἡμῖν παιδίον, ἐπτά ἰσως μόλις ἢ οκτὼ ἐτῶν.

Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâyede mekân kavramı iki mekân etrafında gerçekleşmektedir. Birincisi ev, ikincisi ise mahalle ve dış alanlardır. Hikâyedeki olayların da gerçekleştiği bir evin mutfağı esas mekân olarak seçilmiştir. Bu mekân, kediye ve onun birçok macerasına ev sahipliği yapan geleneksel bir evin aşevi, mutfagıdır. Evin bu bölümü, insanların yaşadığı gündelik dünyayı simgeleyen bir mikrokozmos işlevi görürken aynı zamanda da insanların güvenli bir ortam olarak nitelendirdiği mutfakta ortaya çıkabilecek tehlikeleri ve tehditleri okuyucuya sunmaktadır.

Hikâye içerisinde ayrıca açık mekânlardan sokak ve evin avlusu da geçmekte olup bu alanlar da hikâyenin başkahramanı olan kedinin şansını deneyip maceralar yaşadığı mekanlardandır. Mahallenin sokakları, bahçeleri ve ağaçları tehlikelerle ve zorluklarla dolu bir alanı temsil etmenin yanı sıra hayatta kalma ve yeni şeyleri keşfetme fırsatlarını kediye sunmaktadır.

Hikâyedeki asıl mekân somut ve kapalı bir mekân olan evin mutfağı ve kileridir. Zaten kedinin aşçı kadına yakalanması, aşçı kadının onu öldürmesi ve kedinin tekrar hikâye içerisine girmesi hep bu mekânda gerçekleşmektedir.

“Ve bu sefil, gece hırsızıydı ama gündüz de hırsızdı, sadece evimizin mutfağını ve kilerini değil, aynı zamanda komşu evlerin mutfaklarını ve kilerlerini de talan eden gerçek bir hırsızdı.”⁴⁰⁸

Hikâyede mutfak, kapalı bir mekân olarak anlatının gerçekleştiği olayların meydana geldiği bir yer olarak kullanılmaktadır.

“Yüzü ateşe dönük olduğundan, yanında, arkasında, günün hazırlıklarının, et, balık, peynir, ekmek ve lahanaların şekilsiz bir şekilde yığın halinde birbirine karıştığı mutfak masasının üzerinde olup

⁴⁰⁸ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 331: Και ήτο νυκτοκλέπτης ο άθλιος, αλλά και ημεροκλέπτης ακόμη, και ληστής αληθινός, όχι μόνον του μαγειρείου και οψοφυλακίου του οίκου μας, αλλά και πάντων έτι των μαγειρείων και οψοφυλακίων των γειτονικών οικιών.

bitenlerin farkında değildi. Aniden geri döndü ve hırsızın çoktan masanın üzerine atladığını gördü.”⁴⁰⁹

Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâyede kişiler kadrosu oldukça sınırlıdır. Ancak hikâye içerisinde merkezî karakter rolüne her ne kadar sadece kedi sahip olsa da diğer ikinci derece merkezî karakter hakkında da bilgi edinmekteyiz. Angelos Vlahos ayrıca bu kedi ile tekrarlanan maceralar sebebiyle en olumsuz koşullar altında bile yaşamın yorulmak bilmez gücünü simgelemektedir.

Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâyenin merkezî kahramanı, sürekli yaşadığı maceralar ve tehlikeler nedeniyle *yedi canlı bir kedidir*. Yazar hikâyeye, kediyi ilk hatırladığı zaman ile başlayıp kedinin fiziksel bir betimlemesi ile giriş yapmaktadır.

“Ben bir çocuktum, belki yedi ya da sekiz yaşlarındaydım. Ama onu hâlâ canlı bir şekilde hatırlıyorum ve sanırım onu karşımda tamamen canlı bir şekilde resmedilmiş olarak görüyorum; yer yer birkaç sarı benekle kaplanmış beyaz tüyleri, büyük kafası, sarı gökyüzü, sarı gözleri ve onun hain sessiz adımı – gerçek bir gece hırsızının adımı.”⁴¹⁰

Hikâyenin devamında ise anlatıcı kedinin fiziksel özelliklerini tekrardan kaleme alıp tekrardan onun hırsızlık özelliklerini ön plana çıkarmaktadır. Hikâyede bu kedi sadece bir hayvan değil, aynı zamanda sembolik olarak da işlev görmektedir; zira kedi, dayanıklılığı, hayatta kalmayı ve görünüşte imkânsız koşullara uyum sağlamayı da temsil etmektedir.

⁴⁰⁹ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 334: Εστραμμένη προς το πυρ δεν επρόσχε τι συνέβαινε εκεί πλησίον της, όπισθέν της, επί της τραπέζης του μαγειρείου, όπου κατέκειντο απαράσκευα έτι τα όσα της ημέρας, κρέατα και ιχθύς και τυρός και άρτος και λάχανα, ανάμικτα πάντα εις άμορφον σωρόν. Αίφνης επεστράφη, και είδε τον ληστήν πηδήσαντα ήδη επί της τραπέζης.

⁴¹⁰ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 331: Ήμην παιδίον, επτά ίσως μόλις ή οκτώ ετών. Αλλά τον ενθυμούμαι ακόμη ζωηρότατα, και θαρρώ ότι τον βλέπω εμπρός μου ζωγραφιστόν, ολοζώντανον, με το λευκόν του τρίχωμα, το οποίον έστιζον εδώ και εκεί ολίγαι κίτριναι κηλίδες, με την μεγάλην του κεφαλήν, την κιτρίνην του ουράν, τους κιτρίνους του οφθαλμούς, και το ύπουλον αθόρυβον βήμα του – αληθές βήμα νυκτοκλέπτου.

“Hırsızlıktan dolayı yuvarlak ve şişman vücudu, derin ve gri kürkünün altında parlıyordu, genellikle tembellikten kapalı olan gözleri, herhangi bir hafif kokunun hissedilmesiyle açılıp genişliyordu ve hareketsizce sürüklenen adımı, aniden yerden bir kaplanın sıçramasına dönüşüyordu; ilk olarak masaya ve oradan da yola doğru, yaklaşan ilk duvarın tepesine hızla tırmanarak avını mutlu bir şekilde kemiriyordu, sonra besili avını patileriyle ovuşturdu ve ardından onu hazmetmek için için güneşe doğru uzandı, uçuşan kuşlar ya da onu rahatsız eden sinekler de umurunda değildi.”⁴¹¹

Hikâyede kedinin komşu evlere yapmış olduğu gizli saldırılar sırasında maruz kaldığı durumlar da anlatılmıştır, böylece kedinin aslında bir ev kedisi olmasından ötürü rahat bir hayatının olması beklenirken aslında varlık içindeki açgözlülüğü sayesinde kötü durum ve davranışlara da maruz kaldığını görmekteyiz.

“Ancak hırsızlık baskınları her zaman bu kadar yolunda girmiyordu. Uzun zamandan beri mahalledeki tüm aşçı kadınlar tarafından hırsız olarak ilan edilmişti ve onun hırsızlık faaliyetlerine karşı birçok kez pusu kurmuşlardı ve bu girişimleri çoğu zaman boşuna değildi. Zaman zaman başına ocak maşası fırlatmışlar, sırtına kaç kırbaç indirmişler ve kalın kürkünün üzerine kaç tencere dolusu kaynar su dökmüşlerdi! Birçok noktada derisi soyulmuştu, başı morluklardan ve yaralardan deforme olmuş, bazen ayaklarından biri, bazen diğeri boşlukta felç olmuş gibi sürünür vaziyetteydi ve gözlerinden biri uzun süre yemeklerimizin haşlama suyuyla güneş ışığına kapanmıştı.”⁴¹²

⁴¹¹ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 332: Το στρογγύλον και παχυνθέν εκ της κλοπής σώμα του έλαμπεν υπό βαθύ και λάσιον τρίχωμα, οι οφθαλμοί του, κλειστοί συνήθως από της ραστώνης, ηνοίγοντο και διεστέλλοντο προ της ασθενεστάτης οσμής οιουδήποτε λιχνεύματος, και το αδρανές και συρόμενον βήμα του μετεβάλλετο αίφνης εις τίγρεως άλμα από του εδάφους επί την τράπεζαν και απ' αυτής εις την οδόν εκεί, αναρριχώμενος ταχύς επί την κορυφήν του πρώτου προστυχόντος τοίχου, ετρωγάλιζε μακαρίως την λείαν του, ένιπτεν έπειτα διά του ποδός την λιπάραντον μορφήν, και εξηπλούτο κατόπιν προς τον ήλιον, διά να κάμη την χώνευσίν του, ουδέ βλέμματος αξιών τα περιπτάμενα πτηνά ή τας ενοχλούσας αυτόν μυίας.

⁴¹² Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 333: Αλλ' αι κλεπτικαί του έφοδοι δεν ετελείονον πάντοτε τόσον αισίως. Είχεν από μακρού επικηρυχθή ο ληστής υφ' όλων των μαγειρισμών της γειτονίας, και πολλάκις είχαν στηθή ενέδραι κατά των κλεπτικών του κατορθωμάτων, και πολλάκις η καταδίωξις του δεν απέβη ματαία. Πόσαι πυράγραι είχαν κατά καιρούς σφεγδονισθή κατά της

Hikâyede, aşçı kadının kediye masada yakalayıp öldürmesinin ardında hayata tekrar dönen kedinin fiziksel özellikleri bu sefer farklı tasvir edilmektedir. Bu da aslında kötü felaketlerden sonra insanın hayata farklı bir şekilde yeniden başlamasına yapılan alegorik bir göndermedir.

“Ve bedbaht gerçekten tanınmaz hâldeydi. Tüylerinden yalnızca birkaç parça kalmıştı; gri, siyah ve yanık; kafası neredeyse çıplaktı ve kapkaraydı; çenesi salya akıtıyordu; ayakları zorlukla görülebiliyordu...- ama görüyorsunuz, hareket ediyor, yürüyor ve ne bilgili ne de bilgisiz olan tek ve tek sarı gözü, İncil'deki aslanın yaptığı gibi “yiyecek bir şey arayarak” gizlice mutfakı araştırıyordu.”⁴¹³

Anlatıcı kedinin hikâyedeki durumunun özetini ise şu sözler ile yapmaktadır:

“Doğuştan hırsız, doğası gereği obur.”⁴¹⁴

Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâyede kedinin haricinde merkezî kahraman olarak değerlendirebileceğimiz başka kişiler de bulunmakta olup bunlar kedinin etrafını saran ve onun maceralarına katılan çeşitli insanlardır. Bu insanlar kedinin dayanaklılığına hayranlıkla ve şaşkınlıkla ya da korkuyla tepki gösterirken aynı zamanda da kedilerin yedi canlı olmaları efsanesinin de gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Bunlardan en sık karşılaşılanı aşçı kadındır. Aşçı kadın hikâyede geçen evin mutfakında çalışan ve mutfak işlerinden sorumlu olan kişi olarak tasvir edilmektedir. Fiziksel özellikleri, nereli olduğu ve yaptığı işlere yer verilmiştir.

κεφαλής του, πόσα ματσούκια είχαν θραυσθή κατά της ράχώς του, και πόσαι χύτραι ζέοντος ύδατος είχαν χυθή επί το παχύ του τρίχωμα! Είχε μαδήσει πολλαχού και γυμνωθή πελιδνόν το δέρμα του, η κεφαλή του είχε παραμορφωθή εκ των μωλώπων και των πληγών, τότε ο εἰς και τότε ο ἄλλος των ποδών του εσύροντο μετέωροι και παραλυτικοί, και ο εἰς των οφθαλμών αυτού από πολλοῦ εἶχε κλεισθή προς το φως της ημέρας υπό το ζεμάτισμα της μαγειρίσσης μας.

⁴¹³ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 336: Και ἦτο ἀληθῶς ἀγνώριστος ο δυστυχής. Εκ του τριχώματός του ολίγα τινά μόλις περιεσώζοντο λείψανα, φαιά, μελαπά και πυρίκαυστα, η κεφαλή του ἦτο σχεδόν γυμνή και κατάμαυρος, η σιαγών του ἐκρέματο σιελώδης, οι πόδες του μόλις εσύροντο ... – ἀλλ' εσύροντο ὁμως, ἐκινούντο, περιεπάτουν, και ο μόνος και μονάκριβος κίτρινος οφθαλμός του, οὐδέν μαθών οὐδ' απομαθών, περιεσκόπει κλοπίως το μαγειρεῖον, «ζητών τίνα καταπίη», ως ο λέων της Γραφής.

⁴¹⁴ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 333: Κλέπτει εκ γενετής, και λαίμαργος εκ φύσεως.

“Nakşa’lı erkek gibi iriyarı olan kadın aşçımızın elleri bir hamal, ayakları ise bir filin ayakları gibiydi, haftalık ekşi mayalı ekmeği pişirmek için ocağın yanındaki büyük fırını yakmakla meşguldü.”⁴¹⁵

Hikâyede ayrıca kedinin ölümden sonra tekrar canlanıp eve dönmesine şaşıran aşçı kadının konuşması hikâye içerisinde dimotiki yani konuşma dilinde geçen tek yerdir.

“– İsa ve Hz. Meryem aşkına! diye haykırdı erkek cüsseli kadın ve haç çıkardı. Yine mi geldi bu! Yedi canlı hayata geri döndü! Hortladı! Meryem bana yardım et! ...”⁴¹⁶

Yedi Canlı Kedi (Ο εφτάψυχος γάτος) isimli hikâyede ayrıca anlatıcı da hikâyede yer almaktadır. Hikâyede bir kişi olarak yer almayıp daha çok olaylar karşısında hissettiği duyguları ve izlenimlerini aktarmaktadır, yani katılımcıdan çok bir gözlemci rolü üstlenmiştir. Anlatıcının oldukça tarafsız bir tavra sahip olması kedinin çeşitli girişimlerine ve etrafındaki insanların tepkilerine karşı alaycı bir tavır da bir alt metin olarak görülmektedir.

“Şaşırdım, dehşete düştüm ve ancak trajedi gerçekleştiğinde bağırışlara ve gözyaşlarına boğuldum. Mutfağın o bedbaht kahramanına sempati duyuyordum. Onu yeni doğduğunda yavruyken görmüştüm, oynamayı seviyordu; çoğu kez onu yemek masasının yanında kendi artıklarımla beslemiştim ve çoğu kez onu dizlerimin üzerine yatırıp, sık tüylü göğsünün armonik hırıltısını kendimden geçmiş bir şekilde dinlemiştim. Onu gerçekten özliüyordum ve günlerce gözlerim boşuna onu aramaya devam etti, ama bir gün- kim inanır – eski tanıdığımın mutfağa girdiğini görüyorum. Gerçekten o mıydı

⁴¹⁵ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 334: Η μαγειρίσσή μας, κολοσσιαίον ανδρογύναικον εκ Νάξου, χείρας έχον αχθοφόρου και πόδας ελέφαντος, κατεγίνετο καίουσα τον παρά την εστίαν ευμεγέθη φούρνον, όπως ψήση το ζυμωτόν της εβδομάδος.

⁴¹⁶ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 336: – Χριστέ και Παναγία! Εκραύγασε το ανδρογύναικον και εσταυροκοπήθη. Καλέ να τον πάλι! Ξαναζωντάνευσε ο εφτάψυχος! Βρουκολάκιασε! Παναγία μου βοήθησε!...

yoksa değil miydi? İlk başta onu benden ve celladından başka kimse tanımadı.”⁴¹⁷

Angelos Vlahos’un pek çok eserinde olduğu gibi anlatımda alaycı bir mizah bulunmaktadır. İnsanların sıradan bir kediye efsanevi nitelikler atfetmesiyle, kedinin aşırı derecede direnç göstererek hayatta kalması ironiyi ve gülümsemeyi kışkırtacak bir şekilde okuyucuya sunulmaktadır. Vlahos, bu hikâyesinde mizahı kedinin dayanıklılığının değerini azaltarak değil insanın açıklanamaz diye gördüğü olayları aşırı abartma eğilimini kullanarak okuyucuya sunmaktadır. Angelos Vlahos da Emmanouil Roidis gibi insan doğası hakkında hiciv yapmak için çoğunlukla hayvanları eserlerinde kullanmaktadır. Bu hikâye de bunlara çok iyi bir örnek teşkil etmektedir. Yazar, kedi aracılığıyla insanın azmi, şartlara uyum yeteneği ve dayanıklılığı hakkında yorum yapma fırsatı bulmaktadır.

Angelos Vlahos’un bu hikâyesi alegori ve hicvin öne çıktığı bir anlatıdır.

3.5.2. Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και αι κυρίες)

Angelos Vlahos’un *Dükkânlar ve Hanımefendiler* (Τα εμπορικά και αι κυρίες) isimli hikâyesi alegorik bir hikâye olup ilk olarak 20 Aralık 1893 tarihinde *Efimerida ton Sizitiseon* (Εφημερίδα των Συζητήσεων) isimli gazetede yayımlanmıştır.

⁴¹⁷ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 335-336: Ἦμην κατάπληκτος, απολιθωμένος, και μόνον ὅτε συνετελέσθη η τραγωδία, ἐρράγην εἰς φωνάς και κλαυθμούς. Εἶχα συμπάθειαν πρὸς τον ατυχή εκείνον ἥρωα των μαγειρείων. Τον εἶχα ἰδεῖ νεογέννητον, μικρόν, φιλοπαίγμονα· πολλάκις τον εἶχα σιτίσει ἀπὸ του περισσεύματός μου παρὰ την τράπεζαν, και πολλάκις τον εἶχα κοιμίσει ἐπὶ των γονάτων μου, ακούων ἐν ἐκστάσει τον αρμονικόν ρόγχον του λασίου του στήθους. Τον ἐπένθησα ἀληθῶς, και πολλάς ἡμέρας ἐξηκολούθουν να τον ἀναζητήσω εἰς μάτην τα βλέμματά μου, ὅτε ἡμέραν τινά – τις το πιστεύει; – βλέπω εἰσερχόμενον εἰς το μαγειρεῖον τον παλαιόν μου γνώριμον. Ἦτο ἢ δὲν ἦτο ἐκεῖνος ἀληθῶς; Οὐδεὶς κατ’ ἀρχάς τον ἀνεγνώρισεν ἄλλος πλην ἐμοῦ και του δημίου του.

Angelos Vlahos'un bu hikâyesi zamanının burjuva toplumunun en karakteristik hicivlerinden birisini teşkil etmektedir. Bu hikâye aracılığıyla Angelos Vlahos, kadınların dükkân ve mağazalarla olan ilişkilerine odaklanmaktadır. Bu odak içerisinde, tüketim alışkanlıklarını, sosyal ilişkilerini ve moda, görünüm ve sosyal yakınma konusunda hâkim olan bazı temel algıları zekice ve hiciv dolu bir şekilde kaleme almaktadır.

Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και αι κυρίες) isimli hikâyenin nesnel zamanı yazarın da yaşadığı ve etkilendiği 19. yüzyıl ekseninde ilerlemektedir. Hikâye, Yunanistan'ın hızlı bir sosyal ve ekonomik kalkınma yaşadığı bu yüzyılın son çeyreğindeki döneme bir ayna niteliği de görmektedir. Hikâyede nesnel zamana en belirgin gönderme eser içerisinde geçen kesin bir tarih ve o tarihte kutlanan bir dini bayramda görülmektedir.

“[...] 1893 Aralık ayının ilk gününden çok önce, Yunanlı hanelerde Azizler Bayramı kutlanıyordu.”⁴¹⁸

Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και αι κυρίες) isimli hikâyede nesnel zaman ve vaka zamanı eş olarak ilerlemekte olup tüketim çılgınlığı, toplumsal ikiye bölünme ve 19. yüzyılın burjuva toplumunda kadınların konumuna değinen Angelos Vlahos, bu hikâyesinde de hiciv sanatını kullanmıştır. Yazar bu hikâye aracılığıyla dükkânlara akın eden ve maddi mallar sayesinde toplumsal tanınma arayışına giren kadınların tasvirleriyle, materyalizmin sunduğu yüzeyselliği ve mutluluk yanılsamasını ortaya koymaktadır. Hikâyedeki üslup, mizah ve alaycılık arasında gidip gelerek toplumun tüketim ve imajla olan ilişkisine meydan okuyan bir yorum niteliğindedir.

“Sabah sokağa çıksanız onlarla karşılaşsınız, akşam geç saatlerde evlerinize dönerken de onları tekrar görürsünüz.”⁴¹⁹

⁴¹⁸ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 381: [...] πολύ πριν ή σημάνη η πρώτη Δεκεμβρίου 1893 το δι' ευχών των αγίων εις τας ελληνικάς περιουσίας.

⁴¹⁹ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 379: Αν εξέρχεσθε πρωί εις τας οδούς, θα τας απαντήσητε, και το βράδυ, αργά, όταν επιστρέφετε εις τας οικίας σας, τας επαναβλέπετε πάλιν.

Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και αι κυρίαί) isimli hikâyede anlatma zamanı da eserdeki anlatıcı tarafından sağlanmaktadır. Hikâyede anlatıcı, kadınların davranışları ve alışveriş yapılan mekânlarındaki atmosfer hakkında alaycı yorumlar yaparak anlatı içerisinde merkezî bir rol üstlenmektedir. Angelos Vlahos, kaleme almış olduğu bu hikâyesi aracılığıyla tüketim kültürüne ve toplumsal sınıflar arasındaki güç ilişkilerine ilişkin görüş ve düşüncelerini okuyucuya sunmaktadır. Hikâyede anlatıcı rolü üstlenen kişi her ne kadar merkezî bir rol üstlense de müşteriler ve tüccarlar arasındaki iletişimi ve davranışları gözlemleyen üçüncü bir şahıs gibi aralarındaki iletişimdeki çelişki ve ikiye bölünmüşlüğü vurgulamaktadır.

Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και αι κυρίαί) isimli hikâyede mekânlar çoğunlukla somut mekânlardan meydana gelmektedir. Bu somut mekânlar açık ve kapalı mekânlar olarak hikâye içerisinde çeşitlilik göstermektedir.

Hikâyedeki açık mekânlar şehrin sokakları ve meydanları iken kapalı mekânlar ise kadınların alışverişlerini gerçekleştirdiği dükkânlar ve haneleridir.

Hikâyedeki açık mekânlar hikâyenin giriş bölümünde oldukça yoğun bir şekilde geçmektedir.

*“Genellikle büyük bir üçgeni katederler, Omonia meydanından başlayıp Stadiou caddesi üzerinden Sintagma meydanına doğru çıkarlar, Ermou caddesi üzerinden Orea Ellas’a (kavhehanesine) doğru inerler ve Aiolou caddesi üzerinden tekrar Omonia meydanına doğru dönerek üçgeni tamamlarlar.”*⁴²⁰

Dükkânlar hikâyedeki kapalı mekânları teşkil etmektedir. Bu kapalı mekânlar ayrıca hikâyede ana mekân olarak da kullanılmakta olup orta sınıfa mensup kadınların buluşma noktası işlevi görmektedir. Hikâyedeki bu kapalı

⁴²⁰ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 379: Διατρέχουσι συνήθως έν μέγα τρίγωνον, αρχόμενον από της πλατείας της Ομονοίας, αναβαίνον διά της οδού Σταδίου προς την πλατείαν του Συντάγματος, καταβαίνον διά της οδού Ερμού προς την αοίδιμον Ωραιάν Ελλάδα, και καταλήγον πάλιν προς την πλατείαν της Ομονοίας διά της οδού Αιόλου.

mekânlar ayrıca, dönemin kentsel tüketimin, materyalizmin ve ticaret ile ekonominin günlük yaşam ile olan yakın ilişkisinin önemli bir sembolü olarak da kullanılmaktadır.

Angelos Vlahos, bu hikâyesinde bu metaforu kullanarak aslında moda ve tüketimin o dönemin kadınlarının hayatlarına nasıl hâkim olduğunu, nasıl önemli bir role ve yere sahip olduğunu anlatmaktadır. Bunun yanı sıra yazar, şehri ve ticari mekânları tasvir ederek, imaj ve paranın ahlaki ve manevi değerlerden daha önemli görüldüğü şehir yaşamının yüzeyselliğini ön plana çıkarmaktadır.

“Ve hepsi ya da neredeyse hepsi... dükkânlara gidiyorlar! Vougas'a ve Houtopoulos'a, Katelouzos'a ve Patsifas'a ve diğer tüm güler yüzlü ve zarif para düşünlerine [...]”⁴²¹

Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και οι κυρίες) isimli hikâyede kişiler kadınlar, esnaf ve anlatıcı olarak üç alt başlık oluşturmaktadır. Hikâyenin merkezî kahramanları kadınlar olup eser içerisinde önemli bir yere sahiptirler.

Hikâyede kadınlar dükkânları sık sık ziyaret eden orta sınıfa mensup kadınlardır. Bu kadınlar, yüksek sosyeteye ait olma, moda trendlerini takip etme ve fiziksel güzellik ile zarafetin sahip olunmasıyla şekillenen bir sosyal grubu temsil etmektedirler. Bu sebeple de yazar onları bir karınca sürüsüne benzetmektedir.

“Tek başlarına, çiftler hâlinde veya gruplar hâlinde birbirlerini çok yakından takip ederek yiyecek arayan karıncalara benzerler;”⁴²²

⁴²¹ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 381: Πηγαίνουνσι δε όλαι, ή σχεδόν όλαι, εις . . τα εμπορικά! Εις του Βουγά και του Χουτοπούλου, εις του Κατελούζου και του Πατσιφά, και εις όλων των άλλων φιλομειδών και επιχαρίτων βαλαντιοσκοπών τας ελκυστικάς ...

⁴²² Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 379-380: Ομοιάζουσι πολλάκις – τόσον παρακολουθούσι πυκναί η μία την άλλην, μόναι, ή ανά δύο, ή κατά συστάδας – τους εις θήραν τροφής εκστρατεύοντας μύρμηκας·

Angelos Vlahos, hikâyede geçen kadınların isimlerini kişisel olarak tek tek vermekten kaçınarak hikâyenin merkezî kahramanlarını anonim olarak kullanma yoluna gitmiştir. Fakat bu anonim kullanım tercihi, 19. yüzyılın sosyal standartlarını öne çıkaran kolektif bir karakteri temsil etmektedir. Aslında Vlahos, bu tercihi ile o döneme hâkim olan yüzeyselliği ve görünüş takıntısını hicvetmeyi başarı ile gerçekleştirmiştir.

“Atinalı hanımlar çoğunlukla eğlenmek için mağazalara giderler.”⁴²³

Angelos Vlahos, hikâyede ayrıca kadınların evlerinden çıkma ve geri dönüş anlarını anlatıcı vasıtasıyla da irdeleyerek kadınların bütün bir günü boş geçirmelerine de gönderme yapmaktadır.

“Nereden geliyorlar ve nereye aitler?”

Sanki bilmiyorlardı!

Sabah sabah sıcak yuvalarını pencerelerini kapatıp, ocaklarını söndürüp ve kırık yatak odalarını bırakıp soğuk sokaklara, açık meydanlara çıkmak için evlerinden geliyorlar [...].”⁴²⁴

“Onlar da eğlenmenin doyumuyla evlerine dönerlerken zavallı kocaları, kardeşleri ya da babaları ise sofraya oturabilmek için aç bir şekilde dönmelerini bekliyorlar.”⁴²⁵

Dükkânlar ve Hanımefendiler (Τα εμπορικά και αι κυρίαί) isimli hikâyenin ikinci büyük şahıs grubunu oluşturan tüccarlar ise, hikâyedeki kadınlara hizmet sunan ve onlara ürün satmaya çalışan dükkân sahipleri ve

⁴²³ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 382: Αι κυρίαί των Αθηνών μεταβαίνουνσι κυρίως εις τα εμπορικά διά να διασκεδάσωσιν.

⁴²⁴ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 380-381: Πόθεν έρχονται και πού υπάγουσιν; Ως να μη το εγνώριζον! Έρχονται από τας οικίας των, όπου αφήκαν πρωί πρωί το θάλπος και τα κλειστά παράθυρα, την ανημμένην εστίαν και τον διαρραφή των κοιτωνίτην, και εξήλθον εις τους παγερούς δρόμους και τας αναπεπταμένας πλατείας [...]

⁴²⁵ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 386: Και επιστρέφουσιν εις τας οικίας των, κατενχαριστημένοι ότι καταδιεσκέδασαν, ενώ οι ταλαίπωροι σύζυγοι, οι αδελφοί ή οι πατέρες των αναμένουσι πεινώντας την επιστροφήν των, ίνα καθίσωσιν εις την τράπεζαν.

onların satış elemanlarıdır. Bu çalışanlar kadınların taleplerini genellikle riyakarlık veya aşırı coşkuyla karşılayan ve onlara hizmet sağlayan karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüccarlar Angelos Vlahos'un sosyal toplum yorumunun bir parçası olup iş dünyasının burjuvazinin arzularına ve isteklerine göre şekillendiğini gösterdiği bir araçtır.

3.5.3. Köpeklerin Ziyafeti (Το συμπόσιον των σκύλων)

Angelos Vlahos'un *Köpeklerin Ziyafeti* (Το συμπόσιον των σκύλων) isimli hikâyesi alegorik bir hikâye olup ilk olarak 18 Aralık 1893 tarihinde *Efimerida ton Sizitiseon* (Εφημερίδα των Συζητήσεων) isimli gazetede yayımlanmıştır.

Köpeklerin Ziyafeti (Το συμπόσιον των σκύλων) isimli hikâye toplumsal ve edebî bir hiciv niteliği taşımaktadır. Angelos Vlahos, sahipsiz köpeklerin her sabah yemek artıklarından beslendiği görüntüsünü kullanarak, toplumun ihmal edilen kesimlerini anımsatarak şehrin yönetimindeki yetersizlikleri eleştirir. Hikâye hem fiziksel hem de sosyal bir çöküşü sembolize eden bu “köpek ziyafeti” üzerinden, Atina'nın hijyenik, toplumsal ve yönetsel sorunlarına dikkat çeker.

Hikâyede, Atina sokaklarında sabahın erken saatlerinde sahipsiz köpeklerin, aşçıların evlerden attığı mutfak atıklarıyla beslendiği “ziyafet” anlatılmaktadır. Bu köpekler, şehirdeki yoksulluğun ve düzensizliğin sembolleridir. Yazar, aşçıların kirli tencerelerden döktüğü yiyeceklerin, temizlik işçilerinin ilgisizliğiyle birleşerek, bir kaos ortamı oluşturduğunu vurgulamaktadır. Köpeklerin kavgası, şehirdeki sosyal sınıflar arasındaki çatışmayı simgelerken, temizliğe dair ihmal, yerel yönetimin başarısızlıklarını ortaya koymaktadır. Hikâye, bir yandan komik bir ton taşıırken, diğer yandan toplumsal düzensizlik ve ihmalin trajik sonuçlarını göstermektedir. Angelos Vlahos, Atina'nın yönetimini eleştirirken, halkın karşı karşıya kaldığı yoksulluk ve zorluklara da dikkat çekmektedir. Bu eleştirisel bakış açısıyla, yazar

toplumdaki sınıf farklarını, belediye hizmetlerinin yetersizliğini ve sosyal düzeydeki çatışmaları hiciv diliyle ele almaktadır.

Köpeklerin Ziyafeti (Το συμπόσιον τῶν σκύλων) isimli hikâyede zaman yazarın diğer eserlerinde de olduğu gibi yaşadığı dönem olan 19. yüzyıl ekseninde dönmektedir ve yüzyılın son çeyreğidir. Ancak bu hikâyede diğer hikâyelerden farklı olarak eser zamanın ötesinde bir ortamda gelişmekte fakat eserde geçen temalar ve sosyal dinamikler, üst sınıfın ve aristokrasinin sosyal statülerini göstermek için olaylar 19. yüzyıl öğeleri ile eşleştirilmiştir.

Hikâyedeki nesnel zaman günün erken saatleridir. Sabahın çok erken saatlerinde, şehrin sessiz olduğu ve halkın henüz uyanmadığı bir zaman aralığında köpeklerin atıklardan faydalanmaya çalıştığı anlatılır. Sabahın bu erken saatleri, şehrin görünmeyen yüzünü vurgulamak ve şehir yaşamının göz ardı edilen yönlerini göstermek için bilinçli bir seçimdir. Yazar, zamanın bu belirli dilimini kullanarak hem şehrin günlük ritmini hem de sabahın erken saatlerindeki çelişkili görüntüleri gözler önüne serer. Bu zaman dilimi, şehrin diğer zamanlardaki yoğunluğundan farklı olarak daha durağan, ancak kaotik bir sahne sunar.

“Atina’da evinden sabah erken çıkan biri...”⁴²⁶

“Sabah çok erken, daha şafak sökmeye başladığında...”⁴²⁷

Köpeklerin Ziyafeti (Το συμπόσιον τῶν σκύλων) isimli hikâyede mekân, 19. yüzyıl sonlarındaki Atina’nın sokaklarında geçmektedir. Vlahos, özellikle Atina sokaklarında sabahın erken saatlerinde gerçekleşen köpeklerin “ziyafetini” betimlemektedir. Hikâyedeki mekân, kentin kirli, düzensiz ve bakımsız yanını simgelerken tüm bunlar şehrin bu köşesindeki kaosu ve kirliliği, sosyal eleştiriyi pekiştirmek için kullanır.

⁴²⁶ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 373: Ὅστις πρωινός ἐξέρχεται τοῦ οἴκου τοῦ ἐν Αῑθήναις...

⁴²⁷ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 373: Πρωί, λίαν πρωί, μόλις χαράζει...

Hikâyede tasvir edilen Atina sokakları açık mekân olup çöp yığınlarının biriktiği, düzensiz ve kirli bir çevre olarak resmedilir. Yazar, sabahın erken saatlerinde şehrin sokaklarını betimlerken, bu ortamı sadece bir arka plan olarak değil, karakterlerin yaşam koşullarını, sosyal düzeni ve belediye hizmetlerindeki eksiklikleri vurgulamak için kullanır.

Köpeklerin Ziyafeti (Το συμπόσιον των σκύλων) isimli hikâyede kişiler kadrosu köpekler ve insanlar olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Hikâyenin ana figürleri olan köpekler, şehirdeki yoksulluğun ve kaosun bir sembolüdür. Sahipsiz, aç ve perişan hâldeki köpekler, Atina'nın ihmal edilen unsurlarını temsil etmektedir. Her sabah yiyecek bulmak için birbirleriyle rekabet ederler ve bu durum, toplumdaki alt sınıfların hayatta kalma mücadelesine bir benzetmedir.

Sokak köpekleri, Atina'nın sokaklarında sabahın erken saatlerinde, mutfak atıklarıyla beslenen sahipsiz, sürekli orada olmayan, tesadüfen o bölgeden geçen yabani hayvanlardır. Hikâye boyunca bu köpekler açlık, rekabet ve hayatta kalma mücadelesi içinde tasvir edilmektedir. Yazar, bu köpeklerin arasındaki kaotik mücadeleyi ve şiddeti, toplumdaki eşitsizlik ve adaletsizlik ile ilişkilendirmektedir.

“Hepsi bir anda saldırdı, birbirlerini iterek ve hırlayarak...”⁴²⁸

“... arada sırada ise oradan geçen yabancı köpekler de vardı...”⁴²⁹

Yazar ayrıca, şehrin sabahın erken saatlerinde çalışan mutfak görevlilerinden, temizlik işçilerine kadar çeşitli insan figürlerini de hikâyede betimlemektedir. Özellikle aşçılar ve hizmetliler, köpeklere istemeden de olsa yiyecek sağlayan figürler olarak hikâye içerisine yerleştirilmişlerdir. Bu

⁴²⁸ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 376-377: Όρμησαν όλοι διά μιας συνωθούμενοι και γρούζοντες...

⁴²⁹ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 376: ...είναι όμως πού και πού μεταξύ αυτών και έκτακτοι ξένοι...

karakterler, şehrin daha alt katmanlarında yaşamını sürdüren insanları temsil etmektedir.

“Aşçı kadın kapıya çıkıp, temizlik arabasının gelip gelmediğini görmek için değil, [...] sokağın sağına soluna...”⁴³⁰

“Ne yazık ki temizlik işçileri her zaman sabahın erken saatlerinde gelmezler...”⁴³¹

Köpeklerin Ziyafeti (Το συμπόσιον τῶν σκύλων) isimli hikâyede köpekler ve insanlar haricinde karakter olarak bir de anlatıcı bulunmaktadır. Anlatıcı, Angelos Vlahos’un diğer hikâyelerinde de olduğunu gibi köpeklerin eylem ve davranışları hakkında alayı bir şekilde yorum yapan bir gözlemci rolünü üstlenmektedir. Anlatı boyunca köpekler insan zekasına ve alışkanlıklarına sahip olarak her ne kadar tasvir edilseler de bu anlatıcıya insan doğasının zaafı hakkında ironik yorumlar yapma fırsatı vermektedir.

Angelos Vlahos, hikâyede Atina sokaklarında gerçekleşen sabahki kaosu, köpeklerin kavgasını ve şehrin temizlik sisteminin yetersizliğini toplumsal bir eleştiri aracı olarak kullanmıştır. Bu tür küçük detaylarla büyük bir toplumsal tabloyu eleştirel bir dille sunmaktadır.

⁴³⁰ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 376: Η μαγείρισσα επρόβαλεν εις την θύραν, κατεσκόπησε δεξιά και αριστερά την οδόν, ουχί μήπως ανακαλύψη ερχόμενον το αμάξιον της καθαριότητος, ...

⁴³¹ Angelos Vlahos, *Διηγήματα...*, s. 375: Αλλ’ ο καρραγωγεύς της καθαριότητος δεν είνε δυστυχώς πάντοτε και πανταχού πρωινός...

SONUÇ

Bu çalışmada ele alınan Birinci Atina Ekolü, 1821 Yunan Ayaklanması sonrasında çağdaş Yunan edebiyatında ortaya çıkan ve edebî gelişimin temel taşlarından biri olarak kabul edilen önemli bir akımdır. Bu akımın önemi, yalnızca bağımsızlığını yeni kazanmış Yunan Devleti'nin milli bir edebiyat oluşturma çabasını temsil etmesinden değil, aynı zamanda sonraki dönemlerin edebî temellerini atmış olmasından kaynaklanmaktadır. Dönemin şair ve yazarları, Yunan Devleti'nin kimliğini pekiştirmek adına antik Yunan tarihine ve diline olan ilgiyi yeniden canlandırmış, bu unsurları edebî eserlerinde işleyerek yeni bir ulusal edebiyat inşa etme çabası gütmüşlerdir.

1830 ile 1880 yılları arasında Yunan edebiyatı, Yedi Adalar Ekolü ve Birinci Atina Ekolü (ya da Atina Romantik Ekolü) tarafından şekillendirilmiştir. Bu iki ekol arasındaki en büyük fark dilde olmuştur. Yedi Adalar Ekolü günlük dil olan dimotikiyi eserlerinde kullanmayı tercih ederken Birinci Atina Ekolü eserlerinde ilk başlarda dimotikiyi kullanmış ancak zamanla kullanılan dil daha ağdalı ve arı bir dil olan katharevousaya yerini bırakmıştır. Ekolün temsilcileri arasında da yer yer sorun olan bu dil meselesi daha sonraki yıllarda da çağdaş Yunan edebiyatında problem yaratma ve olma özelliği ile gündeme gelmiştir.

Birinci Atina Ekolü, Yunan edebiyatına harici bir unsur olan romantizmi, özellikle Fransız ve İngiliz romantizmini kazandırmıştır. Bu Batı merkezli romantizm, Yunan pragmatizmiyle harmanlanmış olsa da özünde Yunan toplumuna ve gerçekliğine yabancı kalmıştır. Bu yabancılaşma, dönemin edebî eserlerinde, özellikle hikâyelerde bariz bir şekilde hissedilmektedir.

Batı'nın kültürel etkisi, Fenerli aydınlar aracılığıyla Yunanistan'a taşınmıştır. Başlangıçta tercümelerle gelen romantizm, zamanla özgün eserler yoluyla gelişmiş ve yerli bir karakter kazanmıştır. Romantik akımın, özellikle şiir türünde güçlü bir etkisi olmasına karşın, düzyazıda da izlerine rastlanmaktadır. Dönemin en çok üretilen edebî türü şiir olmakla birlikte, hatırı sayılır bir hikâye üretimi de söz konusudur. Bu hikâyeler, genellikle Avrupa'da

yazılmış eserlerin varyantları veya tercümeleri olarak ortaya çıkmış, bu da dönemin entelektüel sınıfının Avrupa'daki gelişmeleri ve edebî akımları yakından takip etme yeteneğiyle ilişkilidir.

Birinci Atina Ekolü'nün hikâyeciliği, Yunan edebiyatına yeni bir tür kazandırmakla birlikte, bağımsız bir gelişme süreci izlemiştir. Hikâyelerde kullanılan dil ve temalar, dönemin genel edebî eğilimlerinden farklılaşmaktadır. Başlangıçta katharevousa (resmî ve arkaik bir Yunanca formu) tercih edilirken, zamanla dimotiki (halk dili) ile harmanlanmış bir dil kullanılmaya başlanmış, nihayetinde dimotiki ağırlıklı bir katharevousa benimsenmiştir. Bu dil değişimi, yazarların eserlerinde daha doğal ve halktan bir anlatım dili arayışında olduklarını göstermektedir. Ancak, yine de birçok yazar hikâyelerinde ağır ve süslü bir dil tercih etmiş, bu da hikâyelerin edebî niteliğini artıran bir faktör olmuştur.

Birinci Atina Ekolü hikâyeciliğinde kullanılan konu ve türlerin belli bir çizgisi maalesef mevcut değildir. Zira o dönemde yeni bir edebi tür olma özelliği taşıyan hikâye, her yazara göre farklı yorumlanmış veya algılanmıştır. Yazarlar arasındaki bu farklı kararlar incelenen dönem ve ekol içerisinde basılmış olan hikâyeler arasında da büyük bir çeşitlilik göstermektedir; bu çalışma çerçevesinde incelenen hikâyeler konuları ve türleri bakımından büyük bir farklılığa sahiptir.

Bir diğer yandan, çalışma içerisinde incelenen yazar ve eserlere bakıldığında bir yazarın farklı dönem ve koşullara bağlı olarak çeşitli türlerde hikâyeler kaleme alabildiği görülür; çünkü hikâyenin bağlamı, çevresel ve tarihsel olaylarla doğrudan ilişkilidir. Örneğin, savaş döneminde ve sonrasında kaleme alınan hikâyeler toplumsal travmlar ve zorlukları merkezine alırken barış döneminde kaleme alınan hikâyeler daha olumlu ve huzur ortamlarını konu olarak tercih edecektir. Aynı zamanda, bir yazar, bir dönemde hiciv ve eleştiri türünde eserler kaleme alırken başka bir dönemde tarihi kurgunun merkezine alıp farklı bir türde eser kaleme alabilir. Böylece yazarın üslubu ve hikâyelerinin

teması hem dönemin sosyokültürel öğelerini yansıtır hem de döneminin olayları ve şahısları hakkında okuyucuya farklı motifler sunar.

Dönem hikâyelerinde dikkat çeken bir diğer unsur, mekân ve karakter tercihlerinde görülen Avrupa merkezli yaklaşım olmuştur. Hikâyelerin büyük çoğunluğu, zaman-mekân-kişi unsurları açısından Avrupa'yı esas almakta; ancak karakterler genellikle Yunan halkından seçilmektedir. Emmanouil Roidis ve Aleksandros Rizos Rangavis gibi birkaç yazar dışında, dönemin hikâyelerinde Yunanistan bir mekân olarak nadiren kullanılmaktadır. Bu hikâyelerde, mekân Avrupa'dan seçilmiş olsa da Yunan karakterler üzerinden kurgu yapılmıştır. Bu durum, dönemin edebiyatında bir tür kültürel ikilik yaratmış, Avrupaî mekânlar ile Yunan karakterler arasındaki gerilim, eserlerin karakteristiği hâline gelmiştir.

Sonuç olarak, Birinci Atina Ekolü'nün ortaya koyduğu edebî eserler, Yunanistan'ın kültürel kimlik arayışında önemli bir dönüm noktası olmuş; Avrupa edebiyatına açılan bir kapı işlevi görmüş; aynı zamanda bu kültürel etkileşim Yunan edebiyatının gelecekteki yönelimlerine de zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, Birinci Atina Ekolü'nün edebî mirası, çağdaş Yunan edebiyatının hem yerel hem de uluslararası bağlamda nasıl şekillendiğini anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir.

KAYNAKÇA

- ANGELOU, Alkis, *Δημητρίου Βικέλα Α' Απαντα*, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1997.
- ANTONÍΟΥ, Daud, KANTAS, Spiros, KOKOVÍNOS, Athanasios, LÍSMANÍ, Vasiliki, PETROPOULOS, K. N. ve PREKA, Georgia, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α' Λυκείου*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2017.
- ATHÍNÍ, Stesi, ve PARADEÍŚÍ, Evdokia, “Δήμος κι Ελένη”, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-Έργα-Ρεύματα-Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.
- BALTA, Evangelia, ve STAVRÍDÍ, Niki, *Aleksandros Rizos Rangavis. Mukavelet Muharriri*, The Ísis Press, İstanbul 2018.
- BEATON, Roderick, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Clarendon Press, Oxford 1994.
- ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2013.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.
- _____, *Metin Tahlillerine Giriş – 2. Hikâye – Roman – Tiyatro*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.
- DAPOUDANÍ, Alexandra Marina, *Çağdaş Yunan Edebiyatında Birinci Atina Ekolü (1830-1880) ve Atina Romantik Akımı Şiirlerinde Pesimizm*, (Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balkan Çalışmaları Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Edirne 2021.
- DÍMARAS, Konstantinos Th., “Η ποίηση στον ΙΘ' αιώνα” *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1994.

_____, *A History of Modern Greek Literature*, State University of New York Press, New York 1972.

_____, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 2000.

_____, *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1895.

_____, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Εκδόσεις Έρμης, Αθήνα 2009.

DİTSA, Marianna, “Δημήτριος Βικέλας” *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Ε΄, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996.

DRAKONTAEIDIS, Filippos D., *Dimitrios Vikelas*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.

FERBER, Michabel, *Romantizm Kısa Bir Giriş*, Say Yayınları, İstanbul 2020.

FOSTER, E.M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, New York 1927.

GARANTOUDIS, Evripidis, “Παλιά Αθηναϊκή Σχολή” *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007.

_____, “Σούτσος Παναγιώτης”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007.

GEORGOSTATHI, Eleni ve ATHINI, Stesi, “Ο Οδοιπόρος” *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.

GKOTSÍ, Georgia, “Άγγελος Βλάχος” *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Ε΄, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996.

HATZÍIOANNÍDOU, Sofia, “Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων (ΣΩΒ)”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.

KALLÍNIS, Georgos, *Εγχειρίδιο Αφηγηματολογίας. Εισαγωγή στην τεχνική της αφήγησης*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.

KALOKİRIS, Dimitris, *Εμμανουήλ Ροΐδης*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005.

KELAĞA AHMET, İbrahim, “Çağdaş Yunan Aydınlanma Hareketinin Coğrafyası, Ortaya Çıkış Süreci ve Eğitim Alanındaki Etkileri”, *Batı Kültür ve Edebiyatlarında Aydınlanma*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

KELAĞA AHMET, İbrahim ve DAPOUDANİ, Alexandra Marina, “Çağdaş Yunan Edebiyatında Yedi Adalar Ekolü Temsilcilerinin Şiirlerinde Romantizm”, *Balkan Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları I*, (ed.) Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet, Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Yayınları, Edirne 2021.

KOLÍOPOULOS, Giannis, *Modern Greece: a history since 1821*, Wiley-Blackwell 2010.

LEONTÍS, Artemis, *Topographies of Hellenism: Mapping the Homeland*, Cornell University Press, 1995.

MACKRIDGE, Peter A., *Language and National Identity in Greece 1766-1976*, Oxford University Press, New York 2009.

MAGER, Kostas, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου, Τόμος Α΄ 1790-1900*, Εκδόσεις Α. Δημόπουλος, Αθήναι 1957.

- MERAKLIS, Mihalīs M., “Εμμανουήλ Ροΐδης”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.
- MERAKLIS, Mihalīs M., ve ATHINĪ, Stesi, “Η Πάπισσα Ιωάννα”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.
- MILIONIS, Hristoforos, *Το Διήγημα*, Εκδόσεις Σαββάλα, Αθήνα 2002.
- MITSAKIS, Kariofilis, ANAGNOSTOPOULOS, Vasilis D. ve ATHINĪ, Stesi, “Άγγελος Βλάχος 1”, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.
- MITSAKIS, Kariofilis, “Άγγελος Βλάχος 2”, *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.
- MITSAKIS, Kariofilis, ve ATHINĪ, Stesi, “Βικέλας Δημήτριος”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.
- MORAN, Berna, “Roman Tıp Olgusu ve Tipin İşlevi”, *Yazko Edebiyat*, Sayı 24, Ekim 1982.
- MOULLAS, Panagiotis, *Ρήξεις και Συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1993.
- MPEZA, Danatou, “Εμμανουήλ Ροΐδης” *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Ε΄, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996.
- MPOUMPOULIDOU, Faidonas ve Glikeria, *Η νεωτέρα ελληνική λογοτεχνία: γραμματολογικό διάγραμμα*, Αθήνα 1984.

NTEMÍRĪ, Hristina, “Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη Ηρακλείου”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.

NTENÍŚĪ, Sofia, “1830-1880: Η προπαρασκευαστική πεντηκονταετία του νεοελληνικού διηγήματος. Μια πρώτη προσέγγιση”, *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία-γραφή-πρόσληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2009.

_____, “Εισαγωγή”, *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία-γραφή-πρόσληψη*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2009.

PASHALĪDĪS, Grigoris, ve DESPOTĪDĪS, Antonis, “Ρομαντισμός” *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007.

POLĪTĪS, Aleksis, *Η Ρομαντική Λογοτεχνία στο Εθνικό Κράτος 1830-1880*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2017.

POLĪTĪS, Linos, *Θέματα της Λογοτεχνίας μας. Δεύτερη Σειρά*, Εκδόσεις Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη.

_____, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2014.

_____, *Συνοπτική Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας. Βιβλιογραφία – Επίμετρο*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 1987.

POUHNER, Valter, “Ραγκαβής Ιάκωβος Ρίζος”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.

PSĪHARĪS, Yiannis, *Ρόδα και Μήλα*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1907.

RANGAVĪS, Aleksandros Rizos, *Απομνημονεύματα*, Εκδότης Γεώργιος Κασδόνης, Αθήνα 1894.

_____, *Διηγήματα*, Πρώτος τόμος, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999.

_____, *Λείλα και άλλα διηγήματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997.

ROÏDİS, Emmanouil, “Milya”, (çev: Özgür Rençberler) *Balkan Edebiyatlarından Seçme Hikâyeler I. Çağdaş Yunan Edebiyatı*, (Ed.) Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet ve Dr. Öğr. Üyesi Ferhan Kırıldökme Mollaoğlu, Edirne 2022.

_____, *Αφηγήματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1988.

_____, *Αφηγηματικά Κείμενα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1995.

_____, *Διηγήματα*, Επιμέλεια: Στέλιος Φώκος, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1988.

_____, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Επιμέλεια: Δημήτρης Δημηρούλης, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2023.

_____, *Ιστορίες με ζώα*, Επίμετρο: Εύη Βογιατζάκη, Εκδόσεις Κυανανυγή, Αθήνα 2017.

ROÏLOS, Panagiotis A., *Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth-Century Medieval Greek Novel*, Harvard University Press, Washington D.C. 2005.

SAKELLARÎOU, Haris, *Σχολές και Ρεύματα στην Νεοελληνική Λογοτεχνία. Ρομαντισμός*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998.

SAMOUÏL, Aleksandros, “Εισαγωγή” *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. 1830-1880*, Τόμος Γ΄, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1996.

SOULOUGÎANNÎ, E. Th., *Αλέξανδρος Ρίζος Παγκαβής 1809-1892. η ζωή και το έργο του*, Εκδόσεις Αρσενίδη, Αθήνα 1995.

SOUTSOS, Panagiotis, *Ο Λέανδρος*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1996.

_____, *Ο Λέανδρος*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1996.

STAVROPOULOU, Eri, “Η εικόνα της Αμερικής στην ελληνική λογοτεχνία του 19ου αιώνα. Ανάμεσα στον εξωτισμό και την ουτοπία”, *Σύγκριση*, Sayı 16, Αθήνα 2005.

STERGIOPOULOS, Kostas, “Εισαγωγικά”, *Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας 1880-1900. Από τις αρχές της ως τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο*, Τόμος ΣΤ΄, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 1997.

STEVÍCK, Philip, *The Theory of The Novel*, The Free Press, New York 1967.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı 1. Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2020.

TERDİMOU, Maria, *Χρονολόγιο Δημητρίου Βικέλα*, Δήμος Ηρακλείου Κρήτης, Ηρακλείον 1991.

TONNET, Henri, *Histoire du roman grec des origines à 1960*, L'Harmattan, Paris 1996.

TOSUN, Necip, *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

_____, *Öykü Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

TSAKONAS, Dimitrios Gr., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Πολιτικής Κοινωνίας*, Εκδόσεις Σώφρων, Αθήνα 1992.

VALETAS, Giorgos, *Το ελληνικό διήγημα. Η θεωρία και η ιστορία του*, Εκδόσεις Φιλιππότη, Αθήνα 1983.

VELOUDIS, Georgos, *Μονά-Ζυγά. Δέκα Νεοελληνικά Μελετήματα*, Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1992.

VÍKELAS, Dimitrios, *Διηγήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1979.

_____, *Λουκής Λάρας*, Εκδόσεις Ερμής, Αθήνα 1991.

_____, *Η ζωή μου. Παιδικαί Αναμνήσεις – Νεανικοί Χρόνοι*, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1908.

VLAHOS, Angelos, “Moda mı Kültür mü?”, (çev: Müzeyyen Pelevan Mehmet), *Balkan Edebiyatlarından Seçme Hikâyeler I. Çağdaş Yunan Edebiyatı*, (Ed.) Doç. Dr. İbrahim Kelağa Ahmet ve Dr. Öğr. Üyesi Ferhan Kırıldökme Mollaoğlu, Trakya Üniversitesi Balkan Araştırma Enstitüsü Yayınları, Edirne 2022.

_____, *Διηγήματα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1997.

YILDIRIM, Seyfi, ve Sofuoğlu, Adnan, *Siyasî Faaliyetleriyle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul Rum Ortodoks Patrikhanesi*, Köksav Yayınları, Ankara 2010.

ZİRAS, Aleksis, ve Athini, Stesi, “Παγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος”, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2021.

KULLANILAN HİKÂYESLER

Aleksandros Rizos Rangavis, *Dresden Röportajı* (Η συνέντευξίς της Δρέσδης)

Aleksandros Rizos Rangavis, *Hapishaneler ya da İdam Cezası* (Αι φυλακαί ή η κεφαλική ποινή)

Aleksandros Rizos Rangavis, *Sığılacak Bir Yer Arayan- Vroutos Kourterros*,
(Βρούτος Κουρτέρρος, ζητών πού την κεφαλήν κλίνει)

Angelos Vlahos, *Dükkanlar ve Hanımefendiler* (Τα εμπορικά και αι κυρίαι)

Angelos Vlahos, *Köpeklerin Ziyafeti* (Το συμπόσιον των σκύλων)

Angelos Vlahos, *Yedi Canlı Kedi* (Ο εφτάψυχος γάτος)

Dimitrios Vikelas, *Çanın Tavsiyesi* (Η συμβουλή της καμπάνας)

Dimitrios Vikelas, *Hatıra* (Ανάμνησις)

Dimitrios Vikelas, *Rahip Narkisos* (Ο παππά-Νάρκισσος)

Emmanouil Roidis, *Milya* (Η μηλιά)

Emmanouil Roidis, *To Ksestoupoma* (Το ξεστούπωμα)

Panagiotis Soutos, *Bir Papağanın Anıları* (Απομνημονεύματα ενός ψιττακού)

Panagiotis Soutos, *Üç Bin Cubitlik Dev* (Ο Τρισχιλιόπηχος)





EK 1: Panagiotis Soutsos



EK 2: Aleksandros Rizos Rangavis



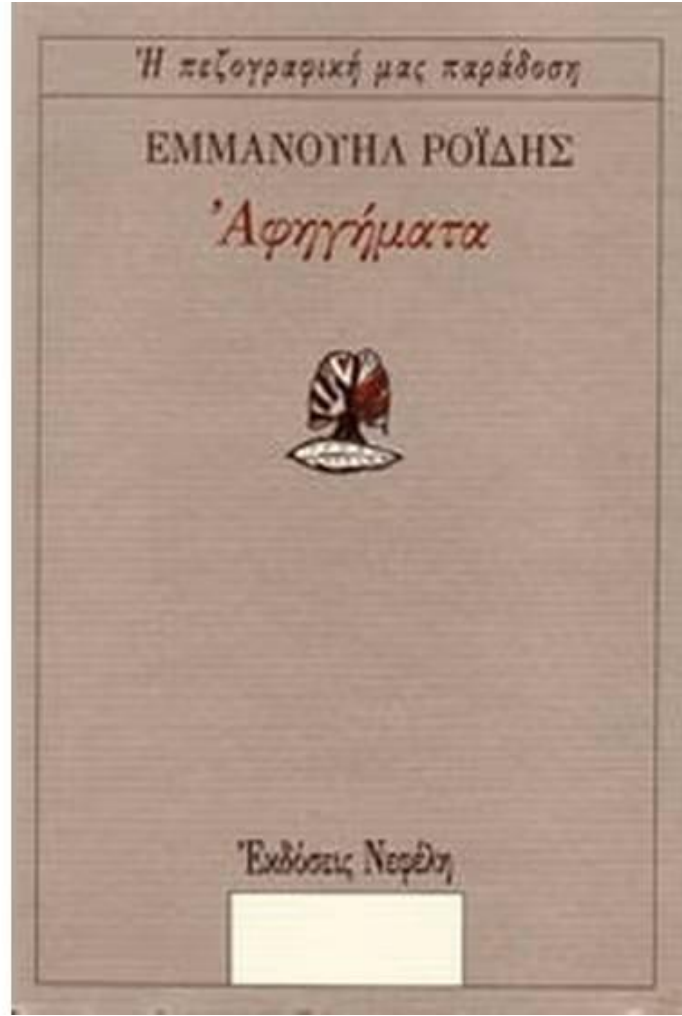
EK 3: Dimitrios Vikelas



EK 4: Emmanouil Roidis



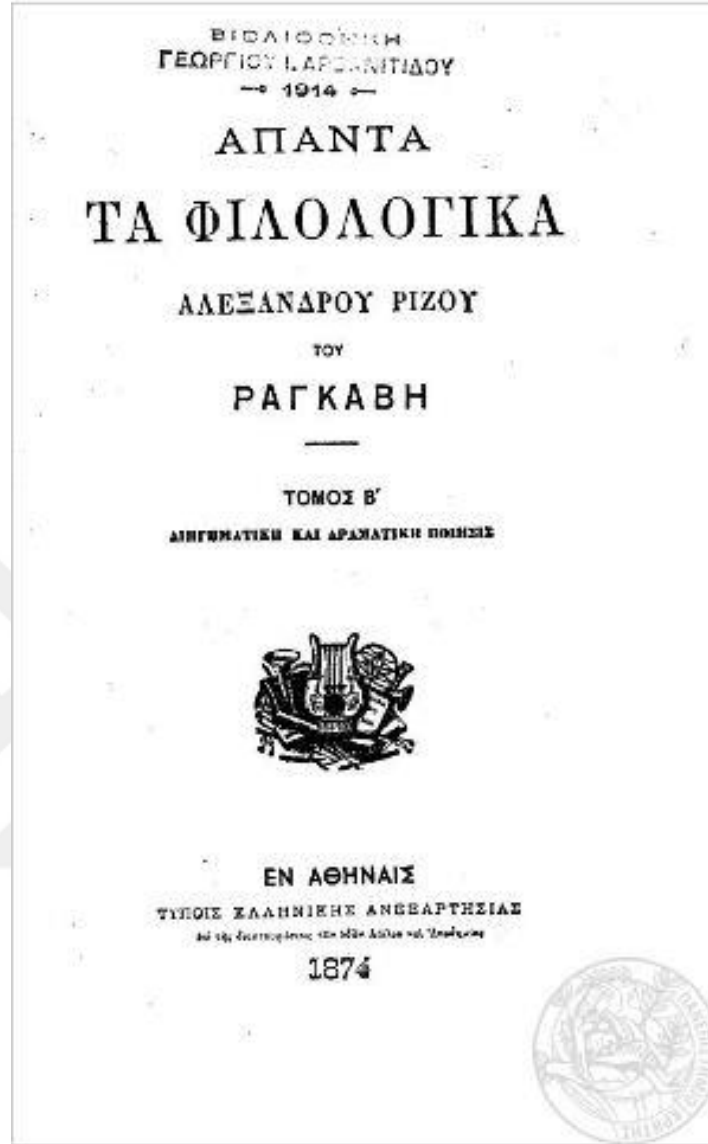
EK 5: Angelos Vlahos



EK 7: Emmanouil Roidis'in *Hikâyeler* isimli eseri



EK 8: Dimitrios Vikelas'ın *Loukis Laras* ve *Hikâyeler* isimli eseri



ΕΚ 9: Aleksandros Rizos Rangavis'in *Edebi Bütün Eserleri* ikinci cildi.



ΕΚ 10: Estia Yayınevinin *Yunan Hikâyeleri* derleme çalışması.

Ο ΛΕΑΝΔΡΟΣ

ὑπὸ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ.



Ἐν Νεαπόλει.

Ἐκ τῆς τυπογραφίας Κωνσταντίνου Τόμπρα Κυδωνίας καὶ Κωνσταντίνου Ἰωαννίδου Σμαρναίου.

1834.

EK 11: Panagiotis Soutsos'un *Leandros* isimli romanı, yazarın tezde incelenen iki hikâyesi *Leandros* romanı ile birlikte basılmıştır