

EPIK NORMLAR*

Thomas GREENE
Çeviren: F. Gülay MİRZAOĞLU

Epik imgelemin ilk vasfı, sürekli olarak genişleyen alanlarda etkili olmasını sağlayan yayılma özelliğidir. Bu yönüyle epik, komik ve trajik imgelemden ayrılır. Komik imgelem ufkunun sabitliğini kabul eder; kurgulandığı umumi mekanın veya resmedilen yerin daha ötesini vurgulamaz. Komedinin gizli kalmış hayret verici soruları yoktur.¹ Diğer taraftan, trajik alan sınırlama ve kuşatma ile çevrenir. Trajik anlatım ancak bilgi parçacıklarına; ışığın aydınlattığı mutluluk adalarının gösterilmesine izin verir. Bu aydınlık bölgenin (mekânın) ötesindeki alan ise, gölgeli ve bilinmeyen olarak kalır. Oysa, epik âlem, insanın irade ve hayal gücüyle kuşatılmak için vardır. Epik, insanın ihtiyaçlarına, onun idrak edebileceği bir alan oluşturacak şekilde cevaplar verir. Epik anlatım bir yandan bilinen somut dünyayı içine alırken, diğer taraftan cennet ve cehenneme kadar uzanan geniş bir alanı da kapsayabilir. Epik, ayırmedici özellik olarak, kuşatıp doldurduğu alan gibi kuşatılmayı, sınırlılığını reddeder, bilinmeyen sınırsız bir alana hakimdir. Epik imgelemin kapladığı bu geniş alanda ise, güçlü olma isteği ve fantazisiyle, duygular ön plandadır. Oysa trajedi isteklerin tecritini, insan idrakinin sınırlarını, bizi kuşatan çaresizliği sergiler.

Epik karakteristیک tasviri, epik hakim olan serbest imgelem ile uyum

içinde gelişir ve tamamlanır. Epik temsil, bir izlenimin tanımlama yoluyla ifade edilen özet bir anlatımı olamaz; bir tek değil, pek çok yaşayan unsur içeren belirli sahnelerin çeşitli yönleriyle, sınırlı olmayan ayrıntılı bir anlatımına imkan verir. Epik kendi içinde tamamlanmış bir olaylar dizisi oluşturma eğilimi taşır. Epikte benzetmelerin yapıldığı sahnelerin ayrıntılı olarak, kılı kırk yararcasına tasvir edilmesine gerek yoktur, bununla birlikte, bize bilmek istediğimiz ya da konuyla ilgili öğrenmek istediğimiz her şey söylenmektedir. Aynı durum epik şiirin yaratılma süreci için de geçerlidir; şiirin sürekli imajları ve olayların geçtiği mekanlar açıkça tasvir edilir. Bir epik şiiri okurken, gözlerimizin iyice aydınlatılmış parlak bir alan üzerinde hareket ettiğini hissederiz ve zaman zaman bile olsa, bizi şaşırtacak karanlık bir alana rastlamayız. Olaylar ve mekânları gözümüzde kolayca canlandırabiliriz.

Epik şiirin bir diğer özelliği de, zıtlıklar taşıyan her türlü hareket ve olaylar dizisini içeren sürekli imajların bulunmasıdır. Virgil, Troy'un ölüm ıstırabını eserin çeşitli bölümlerinde, olayın geçtiği bazı yerlerde ilave ettiği teşbihlerle ahlaki, tarihi ve sembolik bir bütün içinde tasvir eder. Bütün bu karışık ama muaazzam anlatım bütünü, zihnimizden kolayca silinmeyen tek ve büyük bir imaj oluşturur. İşte bu, manzara ve sembolün

karışıp birleşmesiyle oluşan bir epik imaj örneğidir. Epik eserde verilen herhangi bir ayrıntı, herhangi bir küçük bilgi, daha geniş bir bütün içindeki yerine bağlı olarak bulunabilir. Bütünün oluşması ise, şairin neyi anlatmak istediğine ve okuyucunun/dinleyicinin beklentisine bağlı bir durumdur. Milton'un Paradise adlı eseri böyle bir bütünlük arzeder, Odyssey'deki Scheria veya Ogygia, hatta Dante'nin Inferno'su bu bütünlük içindedir. Bununla birlikte, baş imajın bu örneklerdeki kadar geniş olması gerekmez. Aenas'ın fırtınaya tutulmuş gemilerine sığınmak olan Afrika limanı nispeten gösterişsiz bir imaj örneğidir. Bu tür birimleri kesin bir şekilde adlandıran bir terim olmamakla birlikte, buna *baş imaj (arch-image)* adını verebiliriz. Buradaki baş imaj (*arch image*), trajedinin parçaları şeklindeki imajından ayrılır, çünkü epik geniş yorumları değil, incelemeyi dikkate alır. Epik karakterler ise, onun dışında kalmaktan çok içindedirler, bu imajla çevrelenirler, onu vasıflandırmaya yardım ederler.

Baş imaj, içerdiği olaylar dizisinden ayrılmaz bir haldedir. Baş imaj olayların akışına hakim olurken, onu etkileyen her bir kişinin tecrübesi de bu imajı renklendirir, zenginleştirir. Epik şair bir epizota, bir olayı tasvir ederek başlayabilir, merkezi karakterleri çevreleyen alanı sürekli olarak dolduran odak noktalarını değiştirmek suretiyle anlatımı geliştirebilir. Bununla birlikte, biz çoğunlukla tecrübeyi görmeden önce esas imajı görürüz. Her iki durumda da, epik şiirin esas hareketi, bir baş imajdan ötekine doğrudur ve bu hareketin dinamiği büyük ölçüde söz konusu imajların

zenginliğine bağlıdır.

Bütün epik epizotların baş imajlarla donatılması gerekmez. Yeterince aydınlatılmamış, bulanık bir arka plana karşılık, farklı bir durum arzeden epizotlar da vardır. Bu konuda ileride daha fazla bilgi verilecektir. Burada, epizotların görünen yoğunluğuna bağlı olarak "güçlü imaj" (*strong image*) veya "zayıf imaj" (*weak image*) olarak tanımlayabileceğimizi belirtelim.

Epiğin gelişmesi, kahramanın çeşitli biçimlerde yeteneğini sergilemesiyle sürdürülür. Epik kahramanın sahip olduğu yetenekleri ve bunların kaynağı hakkında, son zamanlarda, farklı eğilimler içinde olan üç ayrı kişinin yazdığı üç kitapta çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.

C. M. Bowra, *Heroic Poetry*² adlı eserinde, bu tür şiirlerin meydana geldiği kültürel evrim safhasının, bir örneği de Finlilerin Kalevala'sı olan şamanistik şiirin ortaya çıktığı bir safhadan sonra geldiğini varsayar. Baş kahraman olan büyücü veya şaman fiziksel yiğitlik yoluyla değil, büyüyle ilgili bilgiler, büyüsel güçler ve olağanüstü sıklara eriştiği ölçüde başarı kazanır. Bowra'ya göre, şamanın yerine geçen destani şiir kahramanı başlangıçta daha hünerli olmakla beraber, esasen daha zayıf bir karakterdir. Çünkü, şaman kadar dehşet verici kabiliyetlere sahip değildir; tamamıyla insani vasıflar olan cesarete, güce, kimi zaman da zekaya güvenerek hareket ettiği için, kendi yaşadığı dünyayı muhtemelen daha az hakimdir.

Bu konuda görüş bildiren ikinci bir araştırmacı ise, daha sınırlı miktarda metinler üzerinde çalışmakla beraber, meseleyi Bowra'dan daha yoğun bir şekil-

de ele alan Gertrude R. Levy'dir. Levy, pek çok eski epikteki olaylar dizisinin Yakın ve Ortadoğu'nun tespit edilemeyecek kadar eski mitlerine ve ritüellerine dayandığını savunur. Levy, *The Sword from the Rock*³ adlı çalışmasında, insan kahramanın hareketler dizisinin, tanrıdan yarı-tanrıya veya tanrıdan istisnai insana geçerek yüzyıllara ve hatta bin yıllık bir devreye intikâl etmiş bir model olarak, esasında kutsal kahramanlara atfedilen bir modeli takip ettiğini ispat etmeye çalışır.

Üçüncü araştırmacı Northrop Frye, bilimsel eleştiriye bir temel oluşturmayla ilgilenir ve epiği benzer bir şekilde, mit-sonrası bir tür olarak ele alır. Frye, *Anatomy of Criticism*⁴ adını verdiği eserinde, epiği mantıksal ve kronolojik olarak mit ve romans* türlerini takip eden yüksek taklidi bir tür olarak tanımlar. Mitin kahramanı bir tanrıdır; romansın kahramanı ise, diğer insanlara ve çevresine göre daha üstün olmakla beraber, bir tanrı kadar üstün özelliklere sahip değildir, ancak belli bir mertebededir. Romans olağanüstü, sihirli ve tabiatüstü varlıkların diyarıdır. Yüksek taklidi bir tür olarak epiğin de bu çizgiye tesadüf ettiği görülebilirse de, onun, bu taklidi çizgiyi ancak bir dereceye kadar izlediğini söyleyebiliriz. Epiğin yüksek taklidi kahramanı, “diğer insanlara oranla daha üstün olmakla beraber, doğal çevresine hakim olacak kadar üstün değildir. Kahraman otoriteye, ihtirasa ve ifade gücüne bizim sahip olduğumuzdan çok daha fazla sahiptir. Bununla birlikte, onun yaptıkları hem sosyal eleştiriye, hem de tabiat düzenine tâbidir.”⁵

O halde, bütün bu araştırmacılar epiği,

kahramanın tabii bir şekilde eksik olan kabiliyetlerinin abartıldığı bir tür olarak değil, tam tersine, tarihi gelişimine dayanarak, epik kahramanın kabiliyetlerinin sınırlandırıldığı ve bize daha çok yaklaştırıldığı bir tür olarak görürler. Epik, gerçekçilik uğruna saf fantazi zevkini feda eder. Kahraman yeni bir mücadele biçimiyle karşılaşır ve varoluşunun sınırlarına ulaşır. Kendisini bir tanrı gibi gösteren şeyleri reddeder ve özellikle insani olan bir kuvveti ve varoluşu kazanır.

Şamanistik veya mitsel olandan, icap ettiği biçimde insani olana doğru giden bu değişim, gerçekten de elimizdeki en eski metinlerden biri olan Babil destanı Gılgamış'a ait en eski kahramanlık şiirinde yansıtılır. Bu destan pek çok farklı dillerdeki çok sayıda versiyonlarla yaşar; en eski versiyonu en azından M.Ö. 3. bin yılına kadar götürülebilir. Destanda çoğu zaman bir tanrı ile mukayese edilen bir kahraman anlatılır : “Anus iki ayrı şahsiyete sahiptir; onun üçte ikisi tanrısal (ilahi) ve üçte biri insandır. Destanın başlangıç bölümünde kahramana Enkidu tarafından yardım edildiği görülse de, Gılgamış'ın maceraları, yiğitlik ve büyüklük bakımından diğer pek çok kahramanın maceralarına benzer. Enkidu'nun ölümü şiirin dönüm noktasını oluşturur; şiirin geri kalan kısmında ise, Gılgamış'ın büyük bir kararlılıkla ve ısrarla sürdürdüğü, ancak başarısız olduğu ölümsüzlük arayışı anlatılır. Kahraman, ölüm gerçeğiyle ilk defa yüzyüze geldiğinde şiddetli bir ıstırap içinde kıvrılır ve onun acısını dindirmek için boşa çaba harcayan güzel Tanrıça Siduri'nin “gününü gün et” (*carpe diem*) öğüdünü

kesin bir şekilde reddeder. Fakat, sonunda yalnızca şiddetli acının verdiği keder içinde kalır ki, bu, onun tanrısal değil, üçte birini oluşturan insani yönünden kaynaklanır. O, ölümlülüğün değişmez bir gerçek olduğunu artık keşfetmiştir. İşte bu keşifle, epik yaşanılması mümkün hale gelir.

Epik, tanrısal tapınmanın yerine insani olan korkuyu koyar ki, bu korku ve dehşet olağanüstü derecede olmasına rağmen, insana mahsus bir etkilenmedir. Dini ve mitsel korkudan farklı olarak epik korku, bir insanın kabiliyeti sınırlı olduğu halde, olağanüstü bir işi yapabileceğinin farkedilmesinden kaynaklanır. Kahramanın pervasızlığa, delice bir cesarete ve hatta ölüme mecbur bırakıldığı düşünülürse, şiirde, zaman zaman insan gücünün ötesinde, kahramanca davranışların tasvir edilmesinin fazla önem taşımadığı görülür. Epikte en önemli kabul edilen sahneler iki kişi arasında değil, kahraman ve onun ölüm-lülüğü arasında geçer.

Epik korku ya da dehşete sebep olan eylem tek bir birey ya da bireylerden oluşmuş küçük bir grup tarafından icra edilmelidir. Kahraman, topluluk adına hareket ediyor olmalıdır: O yere ancak o vücut verebilir. Ayrıca, kahraman bir adı olan bir birey olmalıdır. Kahramanın gerçekleştirdiği eylemler yalnızca diğer insanlar için değil, kendisi için de tehli-ke arzmelidir. Bu tehlikeli durumun ise, bir imtihanı ihtiva etmesi ve sonuçta kahramanın kendisinin ve toplumun durumunu bazı yönleriyle değiştirmesi gerekir. Epik şiirde, oyunlar ve müsabakalar kendi tarzlarını bulurlar, ancak, bu tür eylemler epik korkuya (heroic

awe) sebep olmazlar, keyfi ziyâfetler korku ve dehşet verici değil, hayranlık vericidir. Epikte, yalnızca gücün değil, cesaretin ve iradenin de sınındığı sahneler ciddi bir şekilde tanımlanır ve epik şiirin karakterleri, epiğin şairi ile dinleyicileri tarafından da aynı ciddilikle ele alınmalıdır. Bütün bunlardan başka, epik eylem görülebilir, dış dünyaya ait somut gerçeklikleri içermelidir. Bununla birlikte, bu eylemin derin ahlaki telkinleri, iç aksiyonlar yoluyla tamamlanır. Epikte yer alan eylem, gözün görebildiği ya da sezgilerle tasavvur edilen zaman ve mekan âleminde doğruluğunu ispat etmelidir. Cassier'in mit üzerine görüşleri oldukça yerindedir:

“Mitsel düşüncede...her şey dolaylı olarak ifade ettiği anlamıyla ele alınır, ancak mevcut görünüşleri bakımından saf ifadeler olarak anlaşılır ve muhayyilede öylece şekillendirilir... mitlerde başka bir anlama sahip olmayan ya da somut realitede kendilerine verilen anlamları koruyan hiç bir nesne veya varlık yoktur.”⁶

Epiğin esasını, şiddet ve hayretin yalınlığı içinde, süratle ve kolayca kavranabilen somut gerçeklik oluşturur. Pek çok epik şiirin ulaştığı tekâmül, şiirin çehresine somutluk kazandırıcı bir doğrultuda olmalıdır. Geç rönesans dönemi bu yönüyle epik normdan ayrılır.

Kahramanın bir ad taşıması neden gereklidir? Bir ismin kahramana uygunluğu, bir kişinin, nitelik bakımından başka bir kişiden farklı eylemleri gerçekleştirebilmesi anlamına gelir. Epik anlatım, bir başka deyişle, kahramanın yetenekleri ve sınırlılıkları arasındaki düzenlemeler serisidir. Bir kahraman

olarak onun hayatı, adının taşıdığı anlamın ifade edilmesine bağlıdır. Çünkü o, alelâde bir varlıktan farklı olarak, ayırdedici özel bir şeyi başarabilme gücüne sahiptir ve bir tanrıdan farklı olarak da, geçmiş başarıları yoktur, kahraman, adının taşıdığı anlamı başlangıçta ortaya çıkarmalı ve ispatlamalıdır.

Epğin kahramanı daima etkili davranışlara sevk edilir ve insanlar arasında, mücadele yoluyla istediğini elde etmeye yönelik davranışlar sergiler, büyük hüneler göstererek sarp geçitlerden (*arete*) geçer, doğruluğun ve erdemliliğin gözler önüne serildiği mücadeleleri gerçekleştirir. Kahramanın, hünere ve kabiliyetinin ürünü olan bütün davranışları, onun kendi dünyasında varlığını kabul ettirmeye yöneliktir. Kahraman, bunu kendi dünyasının belli bir kısmı üzerindeki hakimiyetini ispat ederek yapabilir: Bu hakimiyet ise, genellikle kahramanın başka bir kişiyi, kişileri veya bir canavarı alt ederek kendine tâbi hale getirmesiyle ya da kendi çevresinin doğal tehlikeleriyle mücadeleye girişme yoluyla sağlanmış olur. Onun bir kahraman olarak kalması için hakimiyetini sürdürmesi gerekir ki, bu suretle, onun sürekli bir şekilde başarılar kazanması epik imgelemin yayılma özelliğine benzer. Ancak, bütün bu hareketin sonunda kaçınılmaz sınırlılıkları aşkâr bir halde onu bekler.

Esasında, epik şiirin konusunun bütünüyle politika olduğu söylenebilirse de, bu, toplumu sınırlandıran bir politika değil, kimi zaman imâ yoluyla da olsa, nihâyetinde tanrıya bağlanan mânevi ve kutsal ifadeleri de içeren tabii ve fevkalâde âlemleri kucaklayan bir

politikadır. Açıkça iddia edilmemesine rağmen, bu imâlar, bir kozmik güç mücahedelesi telkinini geliştirir. Epik hareket, ilâhi otorite sayesinde en yüksek nufûza ulaşır ki, bu ilâhi güç, çoğunlukla Rönesans'ta her şeyi harfiyen yerine getiren melek misali elçilerin kahramana inişiyile, sembolize edilmiştir.

Epikte odak merkezi yönetimden çok şiddetin üzerindedir, ancak bu şiddetin açığa vurulmamış, gizli bir anlam ile çevrelenmesi gerekir. Epikte yer alan olaylar dizisi, rejimlerin ve kurumların değişmesi yoluyla, bütünüyle idrak edilir ki, bu değişimlerin sonuçları topluma ve zamana baştan başa yayılır. Bu sebeple, epik bütün zamanların en mükemmel şiiridir.

Epik anlatımda yer alan şiddet ve sonuçları, eylemler ve bu eylemlerin hangi doğrultuda oldukları, tahakküm etme ve yönetme arasındaki ayırım epğin yapısı içinde farklı bir biçimde sergilenir. Bu unsurlar arasındaki ayırım epğin, novelistik bir yapı ile karşılaştırılması ile daha iyi anlaşılabilir.

Lubbock, romanda iki anlatım biçimi olduğunu kabul eder: bir zaman dilimi boyunca, tepeden aşağı bakarcasına temayı inceleyen "panoramic" ve belirli bir saat ve yerde belirli bir olaya ışık tutan "scenic".⁷ Epik bu iki tarzdan bir ölçüde panoramik olana bağlıdır. Geçişe ait her bir materyalin, belirli bir dinamizm içinde kullanılmasıyla hızla ilerleyen epğin bize asıl vermek istediği özel sahneler dizisidir. Bununla birlikte, bu sahneler genel olarak iki ayrı türe ayrılma eğilimi gösterirler. Bunlardan biri, romandaki panoramik anlatımın fonksiyonlarını taşır.

Birinci tip sahne veya epizot, eyle-

mi ve anlatımın dönüm noktaları olan şiddetli ıstırapı, kuvvetlilik ve sınırlılık arasındaki mücadeleyi içeren hareketi (devinimi) öne çıkarır. Bu tür sahneler, yalnızca duygusal yoğunluk bakımından dikkate değer değildir; aynı zamanda, epikteki imgesel yoğunluğun da hissi yoğunluğa eşlik etmesiyle, daha çarpıcı ve görkemli bir hal alırlar; daima bir *güçlü imaj* epizotudur. Bu tip bir sahne şiddetin varolduğu, doğruluk ve erdemin sınındığı, dehşetle yüzyüze gelinen, kahramanın namının yayıldığı toplumsal krizleri içerir.

İkinci tip epizot ise, öncelikle diyaloga bağlıdır, gerçi diyalog aldatıcı bir terim ise de, epik anlatımda diğer bütün tesadüfi diyaloglardan kaçınıldığı gibi, Yunan tiyatro eserlerinde, oyuncuların karşılıklı birer mısralık söyleşileri anlamına gelen *stichomythia* şeklindeki ani ve hızlı diyaloglardan da kaçınılır.

Epik anlatımda konuşma, yaygın konuşma biçiminden daha geniş kapsamlıdır ve daha resmi bir üslup özelliği gösterir. Epiğin dili, genellikle bir hareketin veya imgenin ait olduğu siyasi ve ahlaki kurumların açıklandığı ve bu unsurların tarihi bir çerçeve içinde yer aldığı bir vasıta. Şu halde, ikinci tip epizot daha çok, şiddetin içerdiği anlam ve sonuçları açıklayıcı niteliktedir. Bu tip epizot çoğunlukla bir *zayıf-imaj* epizotudur. Birinci tip epizotu *belirleyici* (*executive*), ikinci tip epizotu ise, *açıklayıcı* (*deliberative*) epizot olarak gösterebiliriz.

Açıklayıcı epizot, romandaki panoramik anlatımın fonksiyonlarından çoğunu taşır. Epikte, iyi bir bilgi donanımına sahip kahramanın konuşması vasıtasıyla,

bize, olayların akisleriyle dolu olduğunu düşündürecek çok önemli bir zamanda yolculuk ettiğimiz hissi verilir; hatırlatma ve tahmin yoluyla, uzayda serbestçe dolaşır gibi, tarihte geriye ve ileriye doğru gider geliriz. Bu tür epizottaki diyalogun, görülebilen arka planının bulanık kalıp kalmaması önemli değildir; böyle bir sahneden öğrendiklerimiz yalnızca *belirleyici* (*executive*) sahnelerin başlıca olayının bütünüyle anlaşılmasını mümkün kılacak olaylar arası bağlantıların kurulabilmesi bakımından işlevseldir. Bu suretle, önemli sahneler, sembolik anlamlar bakımından daha dramatik, derinliğe sahip ve zengin bir hale gelir. Burada dikkat çeken nokta, *açıklayıcı* (*deliberative*) epizotun, basit ifadelerin tercih edildiği yerlerde devamlı olarak kullanılmasıdır.

Büyük epik şairlerinin, sebep-sonuç ilişkisinden veya olayların tarih sırasına göre düzenlenmesinden çok, ahenk ve hislerle ilgili kuralları izleyerek, anlatım parçalarını birleştirip uygun hale getirmelerindeki ihtimam gerçekten dikkat çekicidir. Epiğin esas vasfı; içerdiği karakteri, imajı ve aynı şekilde aksiyonu dolduran taşkın bir ruhu, epik enerjiyi taşımasıdır, ancak bu, epiğin analiz bakımından fazla elverişli olmayan bir vasfıdır. Epik enerji olmadan en dikkatlice planlanmış çalışma bile, toz ve kül gibi değersizdir; uçar gider. Bu, insanlara ve nesnelere sözlerle hayat veren imgelemin bir özelliğidir ki, bu özellik İliad'ın şairi tarafından en mükemmel şekilde sergilenmiştir. Epik kahramanın yaşama gücünün ölçülemez yoğunluğunu, onun bitmez tükenmez taşkınlığını ve hiddetini sezebiliriz ve bütün bunları, kahraman hareket halinde iken

olsun, hareketsiz iken olsun aynı derecede hissedebiliriz. Bu duyguyu yaratmak epik imgelemin eseridir ve özel bir çabanın sarfedilmediği; zorlanmayan bir dil ile yapılmalıdır.

Epiğe bu enerjiyi kazandıran dilin kendisi olmalıdır. DestanP dizelerdeki yaşama gücü, insanlık tarihinde muhtemelen çok önceleri oluşturulan, belki de dilin kullanılışı kadar erken; yani insanoğlunun varoluşu kadar eski olan dile dair bir keşiften kaynaklanmaktadır. Bu, dilin, ifade edilenden daha fazlasını yapabileceğinin, belirtilen ifadenin ötesinde, sihirli ve olağanüstü bir güce sahip olduğunun keşfiydi.

Epik dilin temel vasfı, insanlara ve içerdiği bütün nesnelere enerji veren canlı bir itici kuvvet olmasıdır. Bununla birlikte, epik bu itici kuvvet ile yetinmez. İkinci bir nitelik daha vardır ki, o da, bu dilin tabiat itibarıyla epiğe uygun olmasıdır: epiğin kendine has öyle bir dil ile ifade edilmelidir ki, bu, dehşetin dili olmalıdır ve dinleyiciyi dehşete sürüklemelidir. Bu dil, dinleyiciye, anlatılan hikayenin alelâde bir hikâye olmadığını hatırlatmalı; kendine has özel ritmi, söyleyişi ve mecazlarıyla ulaşılmaz bir kahramanlığı resmetmelidir. Epik şiirde, lirik şiirin sınırlı anlatımına veya bireysel renklerine izin verilmez. Epik şiir ritüel toplumunun ifadesi olarak kalmalıdır. Epiğin dili, sadeliği ve ciddiyetiyle naklettiği hikâyenin tesiriyle yarışır durumdadır. İşte bu, epik dilin,

belâgat ustalarınca “yüksek stil” denilen bir özelliğidir.

DIPNOTLAR

- * Thomas Greene, *The Descent From Heaven*, New Heaven and London, 1963. Yale University Press. Bu metin, Avrupa epiğinin incelendiği eserin “Introduction” kısmından sonra yer alan “The Norms of Epik” adlı bölümünün kısaltılmış halidir. (s. 8-25).
1. Buradaki genelleme, Terence, Johnson, Moliere, Congreve, Shaw ve hatta Jane Austen gibi ustaların tamamıyla komedi özellikleri taşıyan eserleri kastedilmektedir. Cervantes, Shakespeare, Kafka ve Joyce gibi, eserleri diğer türlerle (trajedi, romans, epik) bir karışımı içeren yazarlar bu genellemeye dahil değildir.
 2. C. M. Bowra, *Heroic Poetry*. London, 1952
 3. Gertrude R. Levy, *The Sword from the Rock*. New York, 1953.
 4. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*. Princeton, 1957.
 5. Frye, a.g.e., s. 33-34.
 - * Romans: olağanüstü olayların yer aldığı aşk ve macera hikâyeleri. (Ç. N.)
 6. Ernst Cassirer, *Language and Myth*, trans. S. Langer, New York, 1946. s. 56-57
 7. Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*. New York, 1957. s. 44-47