

hayalci hücre #11 βιβλιο kitaplığı #1 | bir edebi sadakat kitabı | john cowper
powys ©2022 hayalci hücre| bu kitabın türkçe yayın hakları hayalci hücre
yayın'a aittir. | yayına hazırlayan: yeliz kılıç torlak | çevirgen: soner torlak |
kapak tasarım-dizgi: nail düNDAR | baskı-cilt: repar tasarım matbaa, yenibosna
merkez mh. cemal ulusoy cd. no: 43 bahçelievler/istanbul (sertifika no: 40675) |
2. baskı 2023; 1. baskı 2022 / istanbul | isbn no: 978-625-94105-6-2 | sertifika
no: 73832 | hayalci hücre yayın lema yayıncılık basım dağıtım kırtasiye ticaret
limited şirketi sinanoba mahallesi aktay caddesi A3-27 blok no: 6a iç kapı no: 6
büyükçekmece/ istanbul | <https://hayalcihuce.com>





bir edebi sadakat kitabı

john cowper powys
çevirgen: soner torlak



qih

qih qih qih qih qih qih qih qih qih qih

Hamlet: *Bununla dostum, bu tüyler ve püsküllerle, delikli pabuçlar üstünde de iki kırmızı g  lle, bir tiyatro kumpanyası alır mı beni, bundan sonraki talihim ters giderse?*

Horatio: *Yarım ücretle alır!*

shakespeare 37 
dante 25
shakespeare 51
goethe 63 
milton 61 
charles lamb 71
dickens 81 
shelley 117 
hardy 149
thompson 159 
edgar allen poe 183 
walter pater 159
walt whitman 195 
matthew 195 
dostoyevski 169 
nietzsche 137
sol plouar 501

*Kitapların yazılmasını sağlayan,
Anlamaksızın sevenlere;
Sevmeksizin anlayanlara;
Ve ne sevenlere ne de anlayanlara...*

giriş



Bu kitapta hedeflediğim şey, beni uzun süre kendileriyle meşgul eden Edebiyat'taki büyük kişiliklere dair bütünlüklü bir görüş sunmaktan biraz daha fazlası. Onlara dair bu yetersiz görüşler, benim kendi bilinçliliğimin akış halindeki nehri dâhilinde görüntü, hayal meyal geçebildikleri kadar geçmekteler.

Eleştirel deneme kitaplarının büyük kısmı bu kişilikleri kendi küçük taşralı değerlerinden, ele aldıkları büyük eserlerden doğru ölçme ve yargılama sorumluluğunu affedilmez bir küstahlıkla üstlenirler. Bu bir arsızlıktır! “Tehlikeli yaşama” dair en ileri deneyimleri komşularının karılarıyla rezilce kırıştırmaktan fazlası olmayan herhangi bir Profesör Bu ya da Doktor Şu, Shakespeare ve Hardy'yi, Milton ve Rabelais'yi nasıl olur da mutlak yerlere koymaya yönelecek bir Etik Sentez ortaya koyabilir?

Her eleştirinin kendi Estetik İlkeleri'ne, Etik Kanaatleri'ne sahip olma hakkı vardır; ama iş bunları Edgar Allen Poe'dan Charles Lamb'a sakil ve mektepli bir ajitasyon biçiminde uygulamaya geldiğinde, bundan vazgeçmeyi istemek zorundayız! İstedğimiz şey, yeni Eleştirel Standartlar formüle etmek ve bunları nihai sefil Sanat Kuramımızdan önceki büyük ustalara uygulamak değildir. İstedğimiz şey, edebiyattaki bu büyük şeylerin, bizi bir an doğal ve savunmasız bulduklarında –yani bizi etik gramofonlar olarak değil erkekler ve kadınlar olarak bulduklarında– nasıl da gerçekten vurduğuna dair dürüst, apaçık ve oldukça kişisel bir telaffuz biçimidir.

Benim bu taslaktaki kendi hedefim, okuyucuyu, kendi ruhsal maceraların sırasında formüle etmiş olabileceğim doğaçlama “düşüncelere” yönlendirmek değildir; bu, kendimi böylesi “düşünceler”den yoksun kılmak ve doğal olarak kendimi ihtiraslı bir alçak gönüllülikle birlikte bu büyük sanatçıların çeşitli görüşleri ve huylarına mutlak biçimde ve tamamen teslim etmek anlamına gelirdi.

Etik Platformların müdavimi olan yarı eğitimli insanlar arasında dolaşmakta olan, Edebi Eleştiri'nin “yapıcı” olması gerektiğine ilişkin absürt bir fikir mevcuttur. Ah o “yapıcı” sözcüğü! Dehanın gizemi adına, bir eleştiri nasıl olur da bir putperestlik, bir ibadet, bir başkalaşma, bir aşk meselesinden başka bir şey olabilir! Bu insanların yaptığı hazin yanlış, büyük sanatçıların, böylesi zavallı kimseleri desteklemek için hâlihazırda onların ahlaki güvenliğini ve sığınağını sağlayan özel, ince, mukavva bir kürsüde yaşadıklarını ve bu kürsüden yazdıklarını tasavvur etmektir.

Hiç kimsenin, zihni çok yönlü bir eğilim dâhilinde bir kenara fırlatılmış ve ortadan kaldırılmış biçimlerden önce birini ve sonra diğerini, büyük Spells gibi teker teker ele alamayan bir eleştirmen olma hakkı yoktur.

Kim Profesör Filanca'nın dünya görüşünün ne olabileceğini bilmek ister? Burada Profesör Filanca'yı bir Ayna, bir Araç, bir Aracı, bir İnce Cam olarak kullanmak istiyoruz, böylece şu ya da bu ölü Ruh ile temasın heyecanını bir kez daha yaşayabiliriz. Eleştirmenimiz huyunu-suyunu, kendi hususi edinme eğilimi açısını ve kendi kişisel tepki kapasitesini korumalıdır. Ama ihtiyacımız olan, solgunluk değil, onun bizzat doğal cüreti, onun can sıkıcı elden düşme tepkisi, biçimlendirilmiş fikirleridir. Diğer insanlardan psikolojik, duygusal, içsel, patolojik olarak farklı biçimde doğal bir insan olarak Eleştirmenimiz, neden kendisinin henüz sersem, küçük, hatibe benzer bir öğretmenken büyük sanatçılardan önce birinin sonra başka birinin etkisi altına girmekle dünya-aynasında sadece bir lekeye karşılık gelen ilginç bir görüntü olduğunu görememektedir!

Bu nedenle de ben, “*moi qui vous parle*”, kendi mütevazı ve kibirsiz rolümde ısrarcıyım. Eğer ben, örneğin, Rabelais'ye karşılığım dahilinde, kendimi onun “aşk” ve diğer şeyler üzerine muazzam kahkahasına yanıt verirken buluyorsam ve Thomas Hardy'ye karşılığında sanki “aşk” ve geri kalanı Evren'deki yegane önemli meselelermiş gibi hissediyorsam; bu psikolojik çeşitliliğin, çıkarın kendisinin hevesli bir insani fenomen oluşu, ilerledikleri ve uzaklaştıkları süre-

ce bu iki sanatçının her birinin kendi yolunda mutlak olan “görüşlerine” ulaşmayı mümkün kılmaktadır.

Eğer ben bunlardan birini diğerine “uydurmak” amacıyla kendi etik kuramımın belirli bir katılığıyla sulandırmayı, budamayı ve “düzeltmeyi” denemişsem, okuyucunun çıkarı nerede kalır? İlaveten, ben kimim ki Rabelais’yi “geliştireyim”?

İyi eleştirmen sayısının çok az olmasının nedeni, çoğumuzun “değişken bir tepki” açısından kapasitemiz dâhilinde oldukça sınırlı olmamızdır. Ancak hemen hepimiz, bence, düşündüğümüzden daha çok-ruhluyuz. Bizi bu kadar cansız kılan da işte bizim bu tutarlılığa dönük aptalca gururumuz ve “yapıcı” olmaya dönük saçma ihtirasımızdır. Bir eleştirmen dünyaya “çoğulcu” bir açıdan yaklaşmak zorunda değildir, bunun yerine kendi tabiatında böylesi bir “çoğulculuğa” dair bir şeyler taşımalıdır, aksi takdirde yanıt verebileceği yazarlar bir elin parmaklarını geçmez!

Bunu apaçık anlaşılır hale getirelim. Büyük bir dehaya yarım yamalak bir yanıt vermek mümkün değildir. Bu bir ya hep ya hiç meselesidir. Eğer birbirinden oldukça farklı ustalara karşı duracak ve yapıcı tutarlılığınıza onu gözetme izni verecek cesareten ya da değişkenlikten yoksunsanız, muhtemelen takdire şayan bir ahlakçı haline gelebilir; asla kimsenin göremediğini gören bir eleştirmen olamayabilirsiniz. Bütün bunlar kabul edildiğinde dahi, kişinin sevdiği büyük yazarları modern eserler arasındaki ayrımı belirginleştiren mutlak evrensel estetik testlerle sorguya çekme hakkı halen durmaktadır.

Ancak böylesi testler dahi kişisel ve görecelidir. Birinin okuyucularının üzerine herhangi bir “salahiyetle” uygulanmamaktadır. Böylesi bir test, “mizaç” –Arnold’un söylediği üzere, ırkımızın damarında akan kendine özgü bayağılığına karşı olan bir mizaç!– olarak adlandırılan şeyin testi olacaktır. Yaklaştığım her yazarı zorlama vasıtasıyla “mizaç”a olan bağlılığımı akademik bir “darboğaza” sokmakla suçlanacağımı düşünmüyorum. Bazı genellikle hoş ve karşı konulmaz sanatçılar buna asla yaklaşmazlar.

Ve nihayet – O da nesi! Ve bizler ne tür bir teselliyle, “sefahatler” ve “aşırı övgülerin” ardından, bundan yoksun olanların galeyanları ve kötüye kullanmaları durumuna geldik!

İtiraf edilmeli ki bu, uzun vadede “başvurulacak” şeydir, yegâne şeydir. Bunun yokluğu nedeniyle pek az modern yazar “iki kere” okunabilmektedir. Bunlar esnekliğe, özgünlüğe, beceriye, basirete sahiptir ancak saygınlıktan yoksundur, hem de ciddi biçimde yoksundur.

Peki, bu “Mizaç”ı meydana getiren bileşenler, nitelikler nelerdir?

Meseleyi öncelikle olumsuz yönden ele almama izin verin. Gerçekte geçici olan bir şeylere sahip olmaları nedeniyle, mizaç dâhilinde ele alınamayacak belirli şeyler mevcuttur.

Örneğin Seks sorunu hakkındaki modern tartışmalarımız böyledir. Feminist ya da feminizm-karşıtı olabiliriz – hangisini isterseniz– ve bu karmaşık ilişkilere ilginç bir biçimde ışık tutabiliyor olabiliriz ancak bunları hem nesir hem de şiir dâhilinde, mizacımıza dâhil biçimde yazamayız çünkü bütün tartışma geçicidir, çünkü bütün ağırlığıyla birlikte bu konu eninde sonunda önemli olan konulara göre yersizdir!

Bir başka örneği ele alırsak, bunlar, etik ya da değil, bizim Hıristiyan Öğretimizin yorumuna dair süslü tartışmalarımızdır. Bu özel alan dâhilinde oldukça eğlenceli, ahlaklı, tatlı dilli, zarif olabiliriz ancak bunu “mizaç” içinde değerlendiremeyiz çünkü gerçekten dikkate alınan sürekli meseleler böylesi bir tartışmadan yalan söyleyerek sıvışmakta ve ondan etkilenmeden kalmaktadırlar.

Söylediklerimi daha açık hale getirmeme izin verin. Hector ve Andromache birbirleriyle aşkları, ebedi ayrılıkları, çocukları üzerine konuşabilirler ve bunu Mizaç dâhilinde yapabilirler; ama yaşadıkları çağdaki özel seks âdetleri üzerine bir tartışmaya giriştiklerinde, muhtemelen halen çekici olacaklar-

dır ancak sözcüklerini “mizaç” içinden dillendirmiyor olacaklardır.

Matthew Arnold, “Elohim” sözcüğünün gerçek çağdaş yorumunu ele almaktadır ve onu neden “Ebedi” ya da “Parlayan” olarak çevirdiğine ilişkin gerekçelerini oldukça zekice ve muzip biçimde ortaya koymaktadır; ancak anında dâhil olduğumuz farklı bir ortamda, böylesi bir tartışmanın ortasında, Psalmist’in güncel sözleri aklımıza gelmektedir: “Ruhum Tanrı’ya –evet! Hatta yaşayan bir Tanrı’ya– susamış! Tanrı’nın huzurundan önce ne zaman belireceğim?”

Test her zaman Süreklilik ve kadim insan topluluklarının testidir. Esasında mizacın ne olduğunu belirleyen, insan topluluklarından başka bir şey değildir. İnsani zevkler, insani ıstıraplar ve hayatlarımızın büyük tekrarlanan dramatik uğraklarıyla yüzyıllar boyunca bir arada giden şeyler ve sadece bu tür şeyler bu tarz içinde ifade edilmiş olabilir. Bu mizaç, büyük insanlık ailesinin sayısız biriminin hepsinin katkısının olduğu bir çeşit organik ve kendi kendine evirilen bir sanat eseridir. Tam da bu nedenle, mizaç dâhilinde yazılanların çok geniş bir kısmı –aynen Homeros ve birçok İncil ve eski şarkılar türküler gibi– anonimdir. Yine bu nedenle Walter Pater, Din dâhilinde önemli olan şeyin Tören, Dua, Ritüel, Ayin İlahileri olduğunu ve İman İkrarı ya da Emirlerin ya da bunlar üzerine yapılan tartışmaların önemli olmadığını söylerken haklıdır. İman İkrarı değişir, Ahlak değişir, Mistisizm değişir, Felsefe değişir, ancak jestler, ritüeller ve kalbin doğal yakarışındaki Tanrımızın Sözü/İnsanlığın Sözü baki kalmaktadır!

Bize toplumsal görevlerimizi anlatan etik bir hitabetin ve rimli tartışmaları neden belirli bir yönde ilerler ve asla daha öteye gitmez? Hâlbuki bizler dünya kadar eski ve herhangi bir başka ilahiden de –“*Santa Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae*”– kesinlikle daha eski olan *Vox Humana*’yı duymayı isteriz ve bizler vurgun yemiş, silahsız, iliğimize kadar delik deşik olmuş, aşkımız içimize işlemiş ve “*Tutto tremante*” tarafından vurulmuş haldeyizdir. Çünkü bizim insan yüreğimizin duyumsanmayan Evrene karşı tutkusu, vicdan azabı ve umutsuzlu-

ğu tarafından yöneltilen “bizi ebedi ölümden koru!” yakarışı insanın nefes alışı kadar muazzam bir biçim kazandığında, iddialar ve muhakeme; çünkü ahlak ve mantık artık “Mizacın” doğası değildir.

Neden dünyadaki büyük dini kitaplar, İbranice, Latince ya da İngilizce olsun, insanlığın yüreğine dokunan ve onu eriten ve teselli eden “Davut’un İlahisi”ne sahiptir? Bunlar felsefi değildir. Bunlar mantıklı değildir. Bunlar tartışmacı değildir. Bunlar ahlaki değildir. Ve nihayet bunlar kalbimizi güzellikleri ve valvarışlarıyla kırarlar!

Bu durum mutlak bilinen “sözcükler” açısından da geçerlidir... Örneğin, “Zeplin” veya “Denizaltı” ya da “Taramalı Tüfek” ya da “Havan Topu” kelimeleri sadece “mizacın” Şeytana uymasına yol açan Serbest Vezin tarafından ortaya konabilirken “Kılıç” kelimesinin neden her daim şairane olduğu ve “Mizaca” dâhil olduğu anlaşılmakta mıdır? “Saban” kelimesi gibi “Kılıç” kelimesi de sayısız yüzyılın insan birlikteliklerinin etrafında oluşmuştur ve onun üzerine bütün bunların baskısı ve zorlaması hakkında bir şeyler hissetmek-sizin bir şey söylemek imkânsızdır. “Mizacın” mutlak varlığı “ilerleme” ve “evrimin” herhangi bir hatalı görüşüne karşı bir protestodur. İnsan, insan olarak kaldıkça, bahtını bin türlü yönde hafifletebilir, birbiri ardına Ütopyalar inşa edebilir; ancak Mizaç halen kalacaktır; onun hayatının bu ”değişemeyen” hâllerinin nihai ifadesi olarak kalacaktır.

Eğer bu denemelerde herhangi bir birlik varsa, bu, sıradan doğamızın sınırlılıklarına rağmen “Mizacın” ışığında yaşamanın nereye kadar mümkün olabileceğini göstermeye dönük bulanık ve kekeme bir girişim dâhilinde bulunabilir. Bizlerin –bu büyük adamların uzaktaki müritlerinin– onların düşündüğü ya da hissettiği gibi yaşayabileceğimizi kastetmiyorum. Kastettiğim şey, onların kullandıkları “Mizacın” davet ettiği ve savunduğu şeylere dönük atmosfer, tabiat, ruh hali ve tutumu deneyimleyebileceğimizdir.

Bunu açığa kavuşturmak niyetindeyim. Aramızda dolaşarak bizleri, çatışmalarımıza, anlaşmazlıklarımıza, tartışmala-

rımıza, “büyük sorunlarımıza” soğuk durmaları nedeniyle rahatsız eden bir yöne sahip birtakım yalnız ruhlar mevcuttur. Bizler bunları Epikürcüler, Paganlar, Egoistler, Hazcılar ve Virtüözler olarak adlandırıyoruz. Ve bu sözlerden hemen hiç biri onlara tam anlamıyla uymuyor. Onların esas yaptıkları, “Mizacın” atmosferi ve tabiatı dâhilinde yaşamak – ve tam da bu yüzden çok rahatsız edici ve tahrik ediciler! Onlara göre dünyadaki en önemli şey, bir İnsan olarak doğmak anlamına gelen kendi bilinçlerinin azami sınırına dek kendilerini gerçekleştirmektir. Ölümlü varlığımızın hakiki dramı, en basit kavramlarla ifade edersek, onların bilincini ve bizim tutkumuzu meşgul etmeye yetmektedir. Şu dünyada –insan yaşamının “zorunlu şeyleri”nin dünyasında– her şey onlara dinsel bir ayin gibi gelmektedir. Bir sembol gibi değil –not edelim ki– bir Ayin gibi! Yedikleri yemek; içtikleri şarap; uyanmaları ve uyumaları; bağılıklarının kararsızlıkları ve isteksizlikleri; kaçışlarının ve sığınaklarının saman alevi öfkesi; uzun sadakatleri; vahşi geri dönüşleri; ani “çıkışları”; nefretleri, aşkları ve duygulanımları; bu hepimizde olan bitmek bilmeyen ruh hallerinin basitlikleri –her birini ayinsel etkinliğin konuları haline getirmektedir.

Her günü, eğer doğarsa, “son gün” gibi kabul etmek ve güneşinin doğuşuna, öğle vaktine ve güneşinin batışına bir anlam vermek, ebedi tanrılara ritmik bir samimilik sunmak – işte “Mizaç” ruhunda yaşamak budur. Bu durumun “doğru” ya da “yanlış” la işi yoktur. Bunu belki azizler tecrübe edebilir ve bazen ederler de. Günahkârlar bunu sıklıkla tecrübe ederler. Bütün mesele sürekli ve insani olan bu ruh halleri ve olayların bilincinin, geçici ve önemsiz olan diğer ruh halleri ve olaylarla karşılaştırıldığında parlak biçimde geliştirmesinden ibarettir.

Bir erkek ya da kadın arzuyu, şehveti, nefreti, kıskançlığı, bağılılığı, hayranlığı, tutkuyu tecrübe ettiğinde, artık “Mizaç” dâhilinde konuşabilen –tabi eğer konuşacaklarsa– ebedi güçlerin kurbanıdır. Bir erkek ya da kadın “tartıştığında” ya da “açıkladığında” ya da “ahlaka dair fikir beyan ettiğinde” ya da “öğüt verdiğinde”, artık yararsızlık ve kibirliliğe dönüşten kaynaklanan tesadüfî kum-fırtınalarının kurbanıdır. Retori-

ğin Retorik olarak asla Mizaç dâhilinde olamamasının sebebi de budur. “Danimarka’daki çürüyen bir şeyler” e karşı kahramanca meydan okumalarını sözcüklerle ifade edecek de-haya sahip büyük devrimci Anarşistlerin, bizi, eşit biçimde takdire şayan ve muhtemelen daha pratik olan Bilimsel Sosyalistlerin iddialarından daha fazla harekete geçirmesi ve daha muazzam bir sonucu varsayması da bu yüzdendir. İstedüğümüz şey, hırçın insani doğamız dâhilinde neyin basit ve ilksel ve ölümsüz olduğuna ilişkin ebedi yakarışın ta kendisidir!

Mizaç bildirir ve yönetir. Ağlar, sızlar ve yalvarır. Kehanetler anlatır ve meleklerle pençeleşir. Asla özür dilemez; asla bahane bulmaz ve asla açıklama yapmaz. Büyük ustaların tarif edilemez muhteşem pasajlarının bizleri ümüğümüzden yakalaması ve şaşırtması da bu yüzdendir. Onlarda derinlik daha derinlere çağırır ve yüreğimiz bunu dinler ve sessiz kalır. İnsanlık uğruna iyi bilimsel düşünüm gerçekleştirmek hak edilmiş ödülünü alır ancak tanrılar bizleri farklı bir kıvamda tutsüler. Uzaklıkları ve küçümsemeleriyle onlara dayanan “hayırlı meseleler”, onların hızlı gazabı, hızlı intikamı ve hızlı sevgisinin muhalif bir layığının “hayırlı meseleleri” dir.

Dünyanın nihai dramı, bitmeyen dramı Zeus’un çocukları ile Prometheus’un çocukları; Yehovalı kalabalıklar ile Sabah’ın Çocukları arasında yatmaktadır. Tanrı ve Şeytan sahneyi halen bölüşmektedir ve Homer, Shakespeare, Dante, Milton ve Goethe’de mizaç, asla bu ebedi Muhalifleri karşı karşıya ve onları kılıçlarını şakırdatmaya mecbur eden mizaçtan fazlası değildir. Eğer gerçekte bunlar Empyrean veya Tartarus olmak yerine insanın yüreğinde kendi krallıklarına sahip olsalardı, ne fark ederdi? İnsanın yüreği, kendi değiştiremez karakteri dâhilinde, yegâne dramatik, yegâne güzel, yegâne klasik şeylerin doğduğu ve bestelendiği dünyanın gerçek Kolezyumu olarak kalmak zorundadır.

Güzellik! Bizim, en kaba olanlarımız da dâhil hepimizin yüreklerindeki yüreğin istemekte olduğu şeydir. Şehvet onu ister; Aşk onu yaratır; Kadrin mucizesi onu bulur – daha azı

değil, ne gerçek ne de bilgelik, ne ahlak ne de bilinç ve ne ilerleme ne de tepki, hissettiğimiz susuzluğu tatmin edebilir.

Evet, şiddetle arzuladığımız şey Güzellik'tir ve nihayet hayatın ezgisi ve ağırlığı içinde, bu bize ne kadar da sıklıkla bu garip imkânsız Varlık sayesindeymiş gibi, bu nedenle de bize ihtiyacımız olan yardımı sunmak için Resim'deki o figüre benzer biçimde, bizi taşıyan kaderin “sularının dışına” yükseliyormuş gibi çok çok uzak, çok çok yüksek ve ayın bile üstünde görünür.

Heine bir yerlerde bize, sokak kavgasının kabadayı küremelerinden Louvre'un sakin havalı galerilerine, hasta ve tükenmiş bir akıl ve bedenle, sessiz şahitler koridorunun sonunda ayakta duran –tabi halen duruyorsa– Güzellik Tanrıcısının ayakları dibine nasıl yığıldığını ve ona yardım dilemek üzere baktığında onun asla ona doğru çömelemeyeceğini ya da onu kaldırarak yorgunluğunu çekip alamayacağını bildiğini anlatır çünkü onu uzun zaman önce kırmışlardır ve onun “kolları yoktur”.

Eyvahlar olsun ki! Kaderin dişlilerinin baskısı altında onu –ölümsüz olanı– sadece selamlayabileceğimiz anların var olduğu yeterince doğrudur. Ama eğer –kısa da olsa uzun da olsa– beklemeye cesaretimiz, inadımız, tahammülümüz varsa, o tekrar yanımızda olacaktır; dünyayı dönüştüren o eski sihirli sözcük bir bahar havası gibi bizleri heyecanlandıracaktır!

Neden kendimize yalan söylemeye çalışalım ki? Her zaman alnımızda esen bu özgürleştirici havayla birlikte yaşamayız. Bizden önceki babalarımız ve bizden sonraki çocuklarımız gibi aydınlık olmayan saatlerin sorumluluğunu taşımak zorundayız. Ruhlarımızı “eski usullerin” heyecandırıcı tecellisine yol açan dokunuşun, kısa bir bakışın, sözcüğün, jestin bizlere belirlenmiş saatinde geri dönmesine yeterince hazırlayabilirsek, mirasımıza layık olmayan kişiler olarak da görülmeyeceğiz.



rabelais



Rabelais'nin okunması herkes açısından kolay değildir ve muhtemelen oldukça kolay olanlar açısından da Rabelais daha çok şifa niyetinedir. Bu çılgın dünyada eksikliğini duyduğumuz şey nedir sevgili dostlarım? "Cesaret" olabilir mi? Pekâlâ, Rabelais bütün yazarlar içinde bize bu cesareti verenlerin en iyisidir. İşte ancak bu cesarete sahip olduğumuzda varlığın gelgiti bizleri nasıl da sürükleyebilirdi – ve ondan sonra artık ne sızlanmak ne de korku!

Eleştirmenlerinin kendilerini dalgaların kıyısından sahipsiz eşyalar ve kırık deniz kabukları topladıktan sonra arka-daşlarına “denizin neye benzediğini” göstermek üzere eve koşturan çocuk gibi hissetmesine sebep olan belirli büyük yazarlar vardır.

Bu heybetli ruhun muazzam anlamlılığı ufak bir denemenin alanı dâhilinde aktarılabilir denli kolay değildir.

Ancak eğer mütevazı bir “okuyucuya tavsiye” şeklinde görülebilirse, yine de bir şeyler yapılabilir.

Birisinin kendisine Rabelais’in lezzetinin bu denli sınırlı olup olmamasının gerektiğini sorması bir yazıklaşma mıdır yoksa engin bir avantaja mı karşılık gelir? En azından onu burada yıkmanın hatalı bir biçimi ya da maskesinin düşürmeye dönük herhangi bir idealleştirme yoktur.

Rabelais’in okunması herkes açısından kolay değildir ve muhtemelen oldukça kolay olanlar açısından da Rabelais daha çok şifa niyetinedir. Bu çılgın dünyada eksikliğini duyduğumuz şey nedir sevgili dostlarım? “Cesaret” olabilir mi? Pekâlâ, Rabelais bütün yazarlar içinde bize bu cesareti verenlerin en iyisidir. İşte ancak bu cesarete sahip olduğumuzda varlığın gelgitiz bizleri nasıl da sürükleyebilirdi – ve ondan sonra artık ne sızlanmak ne de korku!

Rabelais’yi okumak, sanki herhangi bir şeye tahammül etmek üzere yeryüzü tanrılarından ruh devşirmektir. Şüphesiz, yarattığı sarhoşluğun sembolleri olarak şarabı ve her tür sefih içkiyi kullanır. Hayatı bu oranda yudumlamak –tanrılar nasıl yudumluyorlarsa öyle yudumlamak– üzere “teslim olmuş sarhoşlar” olmamız gerektiği için. Sarhoş olmalıyız ancak deli değil. Rabelais’in yarattığı ruhsal sarhoşluk dâhilinde, cinnetin en ücra dokunuşları olmadığı için. O bütün büyük yazarların en akli başında, hatta muhtemelen tek akli başında olanıdır. Bizimle iletişim kurmasının gücü sayesinde sahip olduğu şey, tek başına bu canavarca dünyayla kafa bulmayı mümkün kılan bu “psikolojik enerji”nin yenilenmesidir. Diğer yazarlar şeyleri yorumlarla ya da bizi

şeylere karşı uyarırlar. Rabelais bizim elimizden tutar, bize sonsuzluk adar, derin olan hayatın kadehini gösterir ve bizi içmeye ve tatmin olmaya davet eder. Eğer “şarap” böylesi bir susuzluğun böylesine giderilmesine dönük bir sembol değilse, daha başka neyi kullanabilirdi ki. Ve şarabın ardından, seks. Seksi Rabelais gibi konu edinen, tamamen konu edilmesi “gerektiği” gibi konu edinen bir başkası yoktur!

Walt Whitman bu meseleye kafayı oldukça takmıştır; oldukça üzerine gitmiştir – Rabelais onun keyfine varır, onunla oynar, ona batar, onun içinde yüzer ve ardından kocaman bir kakhahayla silkinir ve ona Şeytan’a gitmesini emreder!

Dünya er ya da geç bu hale –ahlaksızın ve erdemlinin kafa karışıklığına– gelmek durumundadır!

Erdemli ve ahlaksız hakikaten iyi bir işbirliği içindedir –ve her ikisi de kakhahayı sevmez. Cinsel oynaşma ya şehvetli kakhaha tarafından dalga geçilmenin konusu olacak biçimde çok ciddidir ya da hepsine gülünecek denli çok mutsuz ve acınacak haldedir. Birkaç yüzyıl içinde insan ırkı kesinlikle seks komedisi dâhilindeki grotesk bileşenlerle dalga geçmeye dair mutlak hakkının farkına varacaktır ve böylesi bir kakhaha fazla “erdem” ve fazla “ahlaksızlığın” yarattığı havayı temizleyecektir.

Şarap onun bize miras bıraktığı geniş, akli başında ve cömert ruh halinin ilk sembolüdür – hayatın şiirine odaklanma, onunla alevlenme ve ona meydan okuma ve onun ebedi gençliğinin ilk sembolü.

Ancak o bir sembolden fazlasıdır – o bir ayin ve bir kabuldür. O dünyanın tekrar vuku bulan baharında yükselen kaynak suyudur. O, yaratıcı gizemin sızıntısı ve en mükemmel örneğidir. O sabahın çocuklarının kanıdır. O cennet tarlalarındaki çiğdir. O, mezarların üzerinde dans edenlerin ayakları üstündeki kırmızı güllerin ışığıdır. Şarap, bize, insanlarla ve şeylerle ve fikirlerle başa çıkmamızda gereken mutlak cömertlik ve akli başında sarhoşluğun, geniş ve sakin sıcaakkanlılığın nasıl var olduğunu göstermeye dönük bir işarettir. O, şehvetli hayalciler için yeryüzünün yüksek sesle ilan ettiği bir işarettir. O

hakikatin hakikatının çalışma ve keder değil, keyif ve mutluluk olduğunun bir işaretidir. O, tanrılar ve insanların yüreklerinin arzusunu keyif, zevk ve görkemli bir özgürlükle tatmin etmeye hakkı olduğunun bir işaretidir. Ve Rabelais eti de şarabı kullandığı gibi kullanır. İnsanın kalbini güçlendiren yiyecekler (Bolonya sosisi, domuz pastırması ve aklınıza ne gelirse) gibi bu da bir sembol ve bir ayindir. Ve dahası bu, Rabelais'nin Ütopyacı Teoloji'nin yanı sıra büyük bir tıp doktoru da olduğu hatırlanırsa, daha da doğrudur –ve onun deneyimli müsamahakârlığıyla mide, bütün sanatların nihai efendisidir! Rabelais'ye seksin aynı referans ve aynı mizah dâhilinde et ve şarap gibi ele alındığının anlaşılmasına izin verin. Neden olmasın? İnsanın bedeni Cebrail'in tapınağı değil midir? Bu, içinde ve dışında saygıda kusur edilmez ve kutsal ve nihayet aynı zamanda büyük ve aşikâr bir saçmalık değil midir?

Rabelais'nin seksi ele alış biçiminden en fazla zarar görenler, iflah olmaz ahlaksızlardır. Gerçekten günahkar, şehvet düşkünü insanlar, yani kindarlar, alçaklar, soysuz ve insaniyetsizler, tam da onun seks zevkini çok cömert, çok neşeli, çok doğal, çok meşru hale getirmesi nedeniyle, bunların karanlık hastalıklı sapık doğalarının onun üzerinden daha fazla keyif alamamaları nedeniyle onun huzurundan hızla kaçarlar. Bunların şehvetleri ve şehvet düşkünlükleri, soğuk ve ölü bir Saurian şeyidir, bir solucanın önemi kadar önemi vardır–ve bu büyük kahkaha ve cömert bilge kişi, bir kere âşıkane ve mutlu insanların soylu ekibiyle, bu Gölgeyi-sevenlerle, bu Serkeşlerle, bu Cinsel Duygusallarla gün ışığına çıktığında, ayıpla kıvrır ve daha derin bir karanlıkta sığınmak için yol arar. Ne kadar da zoraki ve insanlık dışı; ve hatta ne kadar çılgınca ve anlamsız diye de eklenebilir –Nietzsche'nin “ahlaki ahlaklılığıyla” aşağılanan yüksek, soğuk, dudak bükülen aydan yukarıya yükselme hâli, bizim zavallı etimizi ve kanımızı cezalandırıyor. Dindar insanlar arkadaşlık etmenin ardından sonra yardım için Zerdüş'te dönülmektedir. Ama Rabelais'nin ardından bu müthiş psikolog bile bize çarpık ve “cılız” görünmektedir.

Unutulmamalıdır ki, şiddetle istediğimiz şey, cömertliktir. Cömertlik olmaksızın cesaret, ancak Cehennemde dizlerini dö-
ver.

Burada cömert biçimde konu edilen et ve içki ve seksin yüksek zevklerinden, Rabelais'nin çalışmasının bir diğer yüzüne dönmek durumundayız – onun dışkıya dönük eğilimine. Bu aynı zamanda, her ne kadar çoğu kişi bunu kabul etse de, sembolik bir sırdır. Bu aynı zamanda bir kabul (inisiyasyon) yoludur. Bu acayıplığıyla Rabelais dünya yazarları arasında tamamen yalnızdır. Diğerleri, çeşitli nedenlerle bu tür şeylerle yüzeysel biçimde ilgilenmişlerdir –ama hiçbiri hiçbir zaman bütün dünyanın hayvani reddinin kokusu yıldızlara ulaşana değin gübre yığınlarını üst üste koymamışlardır! Bu şeyden pişmanlık duymak ya da onu ıslah etmek için en ufak bir sebep dahi yoktur. Aynen yaşamın sadece yaşam olmaması, onun dışında bir şey olması gibi Rabelais de Rabelais değildir.

Belirli nevrotik karakterler açısından bu, doğrusu, “kurtuluş” yolunun ta kendisidir. Bu gerektiği gibi anlaşılmakta mıdır? Hayatın boktan yanından öğrenerek korkunç biçimde acı çeken insanlar vardır –ve bunlar sıklıkla nadir karakterlerdir ve bunlar bazı zamanlarda oldukça ahlaksızdırlar da. Swift bunlardan biriydi. Onun yazdıklarındaki “tiksinti”, böylesi bir öğrenmenin alışıldık sayılabilecek patolojik bir biçimidir. Ancak Rabelais, Dean Swift değildir –ne de aralarında en ufak bir benzerlik vardır. Rabelais, kendi mizah anlayışının her şeyi saran sıcakkanlılığının muazzamlığıyla, bizi gerçekten öğrenmekten kurtarabilir.

Kuşkusuz bu mesele hususunda Whitman'ın mezarlık hevesini daha özgür bir Rabelaisçi dokunuşa tercih edecek olan insanlar vardır. Kendi kişisel tecrübemin bununla hem-fikir olduğunu söyleyemem.

Ben her iki büyük adamı da paha biçilmez olarak görürüm ancak bence işin Cloaca Maxima tarafıyla uğraşmak endişe verirken, Rabelais ilham vermede daha cesur olmuştur. Bu ufak meselelerde söylenebilecek tek şey, “bazıları

Rabelaisci doğar ve bazıları ise Rabelais'nin kendilerine güven vermesine ihtiyaç duyar!”.

Bizlerin, şu karasal fanilerin içinde, dünyevi durumumuzun “her safhası”nda hangi yaratıcı kullanımı gerçekleştirebileceğimizi söyleyen şey kesinlikle bilgelik midir?

Hayal etmek, var olan her şeyle oynama hakkına sahiptir; ve mizah, var olan her şeye gülme hakkına sahiptir. Hayatta ki her şey kutsaldır ve her şey muazzam bir jesttir.

Bazılarının tahammül etmeyi çok zor buldukları şey, et ve içki ve seksin muhteşem ayinleriyle birlikte hayatın bu boktan manzarasının birliğinin ta kendisidir. Korkmayın küçük dostlarım! Büyük ve şakadan anlayan tanrılar bunu da ayarlamışlardır ve hiçbir cesur, cömert, âşıkane “güneş yanı-ğı” duyguya bundan böyle, böylesi birlikler tarafından zarar verilmeyeceğini görmüşlerdir! Eğer bir insan bunlar tarafından zarar görürse, bu sadece onların büyük doktorun faydalı iç boşaltıcı ilacının acıklı biçimde ihtiyacını duyduklarına ilişkin bir göstergedir! Bu kitapların güncel içerikleri üzerine konuşulması söz konusu olduğunda, eleştirinin kendisi artık Garagtua'nın ağzını ödünç almak zorundadır.

Ne karakterler ama! Üç muazzam dev kral Graugousier, Gargantua ve Pantagruel – hiç böylesi krallar görmüş müydünüz? Ve bu asil efendilerin asil hizmetkârları! Bütün atmosfer, dünya üzerinde bir insanın yaşamının olması gerektiği kadar çok geniş, çok hayat verici, çok nazik, çok tatlı huylu ve çok bütünlüklü.

Friar John'un askeri istismarları dahi, Panurge'nin düzenbazca hileleri dahi bu sevgili kabadayılara, bu olgun ve âlicenap afacanlara dönük şefkatimizi ortadan kaldıramaz! Rabelais'deki belirli paragraflar gündelik biçimde aklımıza gelir. Baştaki Sokrates övgüsü ve dışarıdaki “Sessizlik olarak adlandırılan küçük kulübelerin” betimlenişi, süslemeyi oldukça grotesk kılmaktadır ancak içinde amber, mir ve her çeşit ender bulunan kokuyu da taşır.

Ve cemiyetin “öğlen yemeği sohbetine daldıklarında ve büyük kadehleri tokuşturmaya, ortalığı konuşmalarıyla çınlatmaya, tavla atmaya başladıklarındaki resmi; bana Yunan şarabından, o cömert şaraptan, o iyi şaraptan, Lacrima Christi’den, birinci kalite olanından hakkımca doldur!” ve hepsinin ötesinde, kapısının üzerinde bilge Ütopyacı Hristiyanların yüreğinden asla uzak tutmadıkları sözlerin, engin sözlerin, felsefi sözlerin, en keskin Kabalistik sözlerin ve sadece “âşıkların” anlayabileceği sözlerin yazdığı kutsal Thelma Manastırı –“Fay que ce Vouldray”, Sen de solacaksın!

Rabelais’yi ahlaksız soytarı olarak adlandıranların –şarlatanların bile en bayağılarının– ona dair bildikleri pek az şey vardır. O insanlığa geri dönmüş ender ruhlardan biridir. Onun kitabını açmak –onun Cennet’e yükselişinin bütünlüğünün şiddetine rağmen–, dünyayı iyileştiren o ilahi parmaklara dokunmaktır.

Onun “tarzı”, büyük okyanusvari öğrenme ve sofuluk ve müstehcenlik ve muazzam cümbüş yığınları nasıl da dürüst yeryüzünün kokusunu taşır!

Bütün muazzam âlimliğiyle birlikte o Touraine’daki kendi köylü halkına karşı en zengin, en büyük insani etkilerine güvenmeyi nasıl da sever! Kırsal kesimin atasözleri, meyhanecilik jargonunun bilgeliği, hurafelerin kurnazlığı ve fantezisi, çiftçilerin ve şarap üreticilerinin ve keçi ve kaz çobanlarının kurnaz dünyevi mizahı –bunlar onun kendi görüşünü, ilhamlarını ve cesaretini damıttığı şeylerdir.

Aynı zamanda –bunu gözlemlemeye kim yardım edebilirdi?– yazdıklarının büyük kısmı hakkında belirli bir geniş ve patriarkal kaba sabalık da mevcuttur. Gargantua, öncesinde de köpeği Panurge’nin evliliği tartışılırken yemek salonuna girdiğinde ve oradakilerin hepsi onu selamladığında; Gargantua Pantagruel’e veda ettiğinde ve kendisine oldukça bilgece ve şefkatli bir takdis sunduğunda, bu dokunuşlar, İncil’in belirli pasajları misali akılda kalır. Bunlar “yapmacık suratlarıyla” estetik dangalakların kolayca göz ardı edeceği ve anlamayacağı ancak iyi sıradan arkadaşların –Rabelais’nin de “dürüst dostlar” dediklerinin– tarafından

kalbinden vurulacağı şeylerdir. Bu baş belası dünya ve "le grand Peut-être" in muammasının karmaşası içindeki bir insan için o esas soruyu "ben Rabelais' nin inancından bir Hıristiyan' ım" şeklinde yanıtlamak nasıl da gururludur.

Böylesi bir ustanın büyüğü altındaki böyle biri keyifsiz ve üzgün olanları avutmaya ve onların kulaklarına şu kozmik sırrı —"Bon Espoir y gist au fond!" / "Umut aşağıdadır"— fısıldamaya muktedirdir. Herkes için, en iyiler ve en kötüler için —bu kaotik ortaoyununun bütün sefil karmaşası için "Umut"!

O halde "melekler ve başmeleklerle birlikte" başımızı eğip selam vermemize ve çenemizi tutmamıza izin verin. Rabelais' nin büyük ruhların saygı duyduğu dini duygunun iyi yürekliliğinden yoksun olduğunu sananların Pantagruel' in yolculuğu sırasında Kurukafayla (Death of Pan) konuştuğu pasajı okumalarına izin verelim. Denizcilerin karada ve denizde işittikleri muazzam "Paloda' dan geliyorum" ağıtı hakkında çeşitli sözler söylendi, çeşitli açıklamalar yapıldı. Nihayet Pantagruel' in kendisi konuşur ve onlara, kendisine göre bunun Kudüs' ün Kâtipleri ve Müritleri ve Papazları itaat ettiği Onun ölümünden daha az bir şey ifade etmediğini anlatır. "Ve ona, onda hepimizin olduğu ya da sahip olduğu ya da umduğu şey olduğundan, Yunanca' da "Hepsi" anlamına gelen *Pan* adını verdi. Ve bunu söylemesiyle o, sessizliğe gömüldü ve yanaklarından devekuşu yumurtası denli büyük yaşlar döktü".

Rabelais' yi okuyan ve onu seven herkes için, Rabelais' nin onların yüreklerinin arzusunu yerine getirebilecek Kutsal Şişesi' ndeki mistik şaraptan daha iyi bir dilek dilemez. Doğrusu, "Kader" tarafından "istemsizce düşürülmemiş" mutlu kişiler, mutlaka izlememiz gerekenlerdir. "Harekete geçin arkadaşlarım" der garip Rahibe, "ve Merkezi her yer ve Çevresi hiçbir yer olan Daire' nin sizi Onun Her şeye Kâdir korumasında tutmasını dileyin!"



dante



Dante üç katlı evrenini bu üç katlı kafiye üzerine kurabilir ve onu pirinçten yapılmış duvarların ardına kapatabilirdi. Ama şeytanların dansı devam ederdi. Yüce şairin azametiyle ürperebilir ve onun insanı tutkuyla sevmesine hayret edebiliriz; ama “tıpkı rüzgârın toprağa yaptığı gibi, lanetli groteskler arabeskleri yapar.”

Dante'nin kişisel ve edebi ilgilerinin tarihi oldukça ilgi çekicidir. Herhangi bir büyük yazar onun kadar karşıt duygular uyandırmayı becerememiştir.

Özellikle bir şeyin önemi vurgulanmalıdır: Kadınlar erkeklerle kıyasla daima ondan daha çok etkilenmiştir. Kadınların büyük şairi olmak gibi ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Ve daima onunla çatışan bir eril kitle olmuştur. Goethe onu pek az önemsemiştir; Voltaire ona gülüp geçmiştir; Nietzsche ise ona “mezarların arasında şiir yazan sırtlan” demiştir. Gerçek şudur ki, kadınların Dante'yi sevmesinin asıl nedeni bu adamların ondan nefret ediyor olmasıdır. O, seksi her şeyin merkezine yerleştirir. Kimse, Dante “saflığa” tapıyorken Voltaire, Goethe ve Nietzsche'nin ona hiç ilgi göstermemiş olması gerçeğine kanmak zorunda değildir. Ölçülülüğün kendisinin sekse vurgu olduğu düşüncesine övgüdür. Diğerleri şehvet eğilimleriyle oynayabilirdi, yaşamlarında, sanatlarında, felsefelerinde bu eğilimleri aşağılayabilirlerdi ve sonra bu tehlikeli oyuncak, Makyavel'in dediği gibi, “uygun kılığa bürünebilir ve onların eşitler topluluğu, antikitenin büyük bilgelerine geri dönebilir”di.

Sekse yönelik bu pagan tutumun, yani onu yerinde ve zamanında tutma eğiliminin, kadınları kızdırmaktan başka bir şey olmadığı oldukça açıktır. Bir Alman düşünürün dediği gibi, eğer her kadın fahişe ya da anne olursa, birinin hilelerini ve diğerinin sevecenliğini reddeden sanatçılar ve düşünürler “sevilen” insanlar olmazlar. Dante hiçbirini reddetmez, hatta özellikle kadınlara çekici gelen yıkıcı güç ile acıklı zayıflığın özel karışımına sahiptir. Bunlar, onun acımasız otoritesi tarafından mağlup edilmişlerdir ve onun güçsüzlüğüne karşı da “küçük anne”yi oynayabilmektedirler. Annelik içgüdü, en az körpeliğe kadar ironiktir. Yüksek ideallere ya da çok sevdiği çocuğunun tuhaflıklarına gülümser, ne var ki bu onu değiştirmeyecektir. İster bir anne ister fahişe olsun, bir kadının sevmediği bir başka şey, hem anne-

lik içgüdüsünü hem de tutku dolu ilgisini zayıflatan filozof ironisidir.

Kadınlar, hatta oldukça iyi kadınlar bile daima önlerinde bir cinsel ayrımın stresini yaşarlar. En az cinsellik bilincine sahip kadınlardan oluşan sınıfın kendini satmaya alışkın olduğu söylenmektedir. Dolayısıyla burada küçük bir sorun vardır!

Aşk konusunda herhangi bir soru dile geldiğinde, en erdemli olan kadınları bile deli gibi merak sarar. Bu anlamda, her kadın doğuştan “çöpçatan”dır. Seks, onlardan ayrı bir parça değildir; ani patlamalara, tuhaf sapkınlıklara neden olan, heyecan verici bir volkandır; ne var ki kimi zaman tamamen unutulur. Aslında hiçbir zaman tamamen unutulmaz, her şeye nüfuz etmiştir. O her yerdedir. Bin tane masmus mimik ve imada gizlenir. Artemis’in o vahşi saflığı gerçekten bir istisna değildir. Seks, oyalanmaya yer veremeyecek kadar aceleci bir şeydir. O, ya her şey ya da hiçbir şeydir.

Kimse ateşle oynayamaz. Kadınlarla ilgili gözlemler yaptığımızda, onların cazibesi ve saygınlığını azaltmış olmayız. Bu, onları karalamak değildir. Bu, onların talep ettiği bir şey değildir. Bu gerçekten böyledir.

Avrupa milletlerindeki gibi aile hayatları onu iki taraflı uzlaşma olarak geliştirmiştir. Art arda sorunlar yaşandığında her iki cinsiyet için de baskı çok ağırdır.

Eril şehvet, buna karşı çıkar ve modern feminist hareketin tamamı onu temelinden sarsar. Sanki Doğa tatmin edici düzenlemelere olanak verecekmiş gibi görülmeye devam eder.

Kasten bulunulan davranışlar göz önüne alındığı müddetçe, kadınlar erkeklerden çok daha “saf”tır. Ne var ki görünen davranışlar katmanından ayrılıp zihindeki gizli eğilimler katmanına geçmek, her şeyin değişmesi için yeterlidir. Burada İncil’deki hikâye kendini haklı çıkarır, Havva’nın

kızları annelerine geri dönerler. Bu, kadınların diyaloglarının karakteristiğini oluşturan öz tutkusunun gizemi buradadır. Kadın iyi şeyler söyleyebilir ve iyi şeyler yapabilir; ama hem düşünüşünde hem de sanatında, belli bir tecavüz girişimini şehvetle karşılayan ya da öfkeyle geri çeviren bir zihnin farkına varılır. Bu, güzele duyulan soyut sevgide hiçbir zaman böyle düşünceleri nasıl doğurduğunu hatırlayamayan bir zihindir.

Bu, kadını erkekten daha dindar yapan, din duygusu ile seks duygusu arasında yakın bir psikolojik ilgidir.

Bu belki de “kadın, evrenin gizemine erkekten daha yakındır” demeye gelir. Pekâlâ öyle olabilir. Erkeğin, zekâsını sezgisinden ayırarak rasyonelleştirme eğilimi, bu büyüklük kapıları açabilecek doğru anahtar değildir! Kutsallığın kendisi -karakter sanatının en zarif çiçeği-, başlı başına dişil bir şeydir. En aziz Azizler, yani Efendilerinin tarifi olmayan saygınlığını üzerlerine geçirenler, her zaman belli bir feminen niteliğe sahip olurlar.

Kutsallık kadınların, ahlaklılık ise erkeklerin idealidir. Biri tutkuya dayanır ve sevgi aracılığıyla bizi yasanın üzerine çıkarır. Diğeri ise ahlaka ve ahlakı geri itmeye dayanır ve hiçbir türden ufka sahip değildir.

Rusya ve Fransa gibi imgelemin tam anlamıyla dişil olduğu ülkelerde, kutsiyetin bir ülkü olmasının nedeni budur. Buna karşılık İngiltere’nin tutucu bir ahlak sistemi, Almanya’nın ise bilimsel etkinliği vardır. Bu milletler Dante’den çok şey öğrenmeli ve bilimin dışında olduğu kadar ahlaktan da uzak olan “kutsal görü”nün gizemini öğrenmelidir. İtalyan şairin bizi diğer insani hislerle birlikte seksi geride bırakıp “Entelektüel Tanrı Sevgisi”nin soğuk, görkemli havasına götürdüğü kimi anlar olduğu da bir gerçektir. Ne var ki bu Spinoza’ya mahsus haletiruhiyenin doğal iklimi değildir. O daima geri çevirmeye hazır, “Kutsallığı içeri almaya” heveslidir. Wagner’in Parsifal’ı belki de din ile seks arasındaki

belirsiz ilgiye en belirgin örnektir. Bu ayak yıkama sahnesi-
ne dil uzatılması, cinsel maraza bir kanıttır, bu maraz aracılı-
lığıyla zevk düşkünü merhamet dini bize öncülük eder. Be-
yaz geceliği içinde o kişi, ıslah edilmiş fahişesini kutsamak-
tadır!

Wagner'in daima Kelt efsanesine temas etmesi merha-
mettir; Almanların hassasiyeti ve Keltlerin aşk hikâyesi on-
larla başa çıkabilmek için bir Heine'ye gereksinim duymak-
tadır.

Doğrusu romantik aşk ile koyu din arasındaki ilişkiye dair
bir şeyler yazmak, hem de muazzam bir tarzda yazmak epey
zordur. Bu konuda Dante olağanüstü derecede iyidir. Bundan
dolayı, modern sanat üzerinde etkisi oldukça marazi ve kötü
olmuştur. Sözde "Rafaelizm öncesi Okul"un tiksinti veren -
kutsal suyla yıkanmış ve tütsülenmiş- şehvet düşkünlüğü,
Dante ile asla ilişkilendirilemeyen bir yozluk kokusu taşır.

Modern şairlerin en kötüsü, en yapmacığı ve en meraklı-
sı, kendini Dante'nin tayfasından hissetmeye heveslidir. Ne
var ki bu ilahî şaire Sezar'ın cesedinin üzerinde gezen sinek-
ler kadar benzemezler, daha çok, kokmasına neden oldukları
kahramana benzerler.

Cesur Oscar onu anlar. "Intentions"taki en hassas pasajlar
onun şiirlerine göndermelerde bulunur. İlahî Komedyâ Wal-
ter Pater için fazla belirgin ve dokunaklı değil miydi? Dan-
te'nin ikinci sınıf çevirmenlere bırakılması oldukça tuhaftır.
Ve çizerlere! Bu duygusal kimseler Ponte Vecchio'yu Beat-
rice ile birlikte geçerler ve hüznü gençler seyredeler! Tüm
bunlar, yeryüzünde yaşamış en gururlu, en aristokratik ruhu
aşağılamadır, saygısızlıktır. Aubrey Beardsley neden eşikte-
ki güzel delikanlıyı durduramaz? "Ave atque vale!" için
model olan adam, soğuk sazlıkların arasında şafak vaktinde
şarkı söyleyen Casella için tutulmuş olabilirdi.

Dante'de Mısır tapınaklarının duvarlarındaki ya da Yu-
nan vazolarındaki belirli figürlerin garip, mesafeli, sapkın, -

arkaik- güzelliğini içeren sahneler vardır. Burada, içindeki gerçek sanatçı Tanrı'yı, Beatrice'i ve tüm azizler hiyerarşisini unuttur. Bunun nedeni ona tapan ve "yıldızları yeniden görmeyi" asla başaramayan pek çok meraklı insandır. Dante'yi çok keskin ve teolojik, Platonik ve sadık bulanlar onun kitaplarının kapağını bile açmamış bilgisizlerdir. Belirsiz gezegenlerin, karanlık vahşi meteorların yıldızlarla aydınlanmış yolda nasıl hareket ettiklerini bilmezler. Yeryüzü Kadını da tıpkı Gökyüzü Kadını gibi Ay'ı ayağının altına alabilir.

Ne var ki kendilerine tapanlar ve kendilerini sevenler gibi onların hiçbirisi de Ay'ın diğer yüzünde ne olduğunu bilmezler.

Dante'nin bize bıraktığı son armağan, gururu ve alçakgönüllülüğüdür. Biri diğerinin cevabı niteliğindedir. Ve bunların her ikisi de bizi utandırır. O, diğer büyük sanatçılardan ayrı olarak, insanları ve diğer şeyleri parçalara ayırmak için Ruhun gerçek kılıcını elinde tutar. Tüm baskıyı Aşağı Sevgi ile Yukarı Sevgi, yani Cehennem ile Cennet arasındaki ayrıma yerleştirmek bir zorunluluk değildir. Hayatta bundan daha başka ayrımlar da vardır. Ve bütün ayrımların arasında; "iyi"yi "kötü"den, asili bayağıdan, güzeli çirkinden, cömerdi cimriden ayıran bütün farklılıkların arasında; Dante dünya-daki en trajik şey olan "sonsuz ayrım"a en şiddetli kılıç darbesini indirir. Tam anlamıyla trajik! Kesilmesi gereken pek çok şey ve pek çok insan, kalbimize en ölümcül cazibeyle acı veren ve zayıflıklarına hayıflananlar arasındadır. Karmaşık çağımızın bulanık ve zehirli dumanıyla, hoşgörölüymüş gibi davranan uyuşuk kitlelerle ve duygudaş geçinen ayrımlarla Florentine'li Disdain kılıcını savurur ve haklıyı haksızdan, doğruyu yanlıştan ve kahramanı sıradandan ayırır. Peki, ya onun ayrımı bizim ayrımımız, onun çözümü bizim çözümümüz değilse? Aslında, böyle bir Desdain ile karşı karşıya gelirsek şanslı sayılırız. Zira o bizi tekrar "Değerler"e götürür ve bu noktada değerlerimizin hayatın tadını çıkarmaktan

ya da sadakatten yana olması hiçbir şey ifade etmez. Yaşam tekrar dikkate değer hale gelir. Sonsuz Drama kendi “Sesini” geri kazanır ve son İllüzyon’un son ayını kendi Müziğine doğru yuvarlanır!

Dis’in alevli duvarlarının önünde kalpleri korkuyla dolanların yanına suları geçerek Tanrı’nın Meleği gelir ve Cehennem’in lanetini bastırır; Distain’e ve hatta kurtarmaya geldiği kişilere arkasını döner.

Bütün yaratıklara büyük bir nefret besleyen Tanrı’nın bu “ulakları”, gizli işler için dünyaya geldiklerinde bile onlarla hiç mi karşılaşmıyorlardı?

İnferno’nun başında neslimizin daha önce şahit olmadığı en acımasız yargılama yer alır. Bu çağın tinine öyle iyi uyurulmuştur ki, duyan hayrete düşer. Bizler “Büyük İnkâr” gafletinde bulunan aşağılıklar sürüsü değil miyiz?

Bizler, gerçekleri görmeyen yaşamlarının tiksindiriciliği yüzünden diğer her Kaderi kıskanan zavallılar değil miyiz? Bizler ne Tanrı ne de Düşmanlar için, sadece “kendimiz için” var olanlar; düşmüş olanlar mağlup etmesin diye Cehennem’e bile sığınamayanlar değil miyiz? Bizi ayıran, kemiği kemikten ayıran bu kılıç darbeleriyle gelen karmaşa ortamından da fazlası vardı! Belki de bizi “insanseverlerin”, “her şeyi bağışlayan her şeyi bilen”lerin yanına gönderirdi. Ne var ki yaşamın tamamen “ironik”, tamamen “merhametli”, tamamen “ilginç” olup olmadığını merak eden biri, yaşamın tadını almaktan da vazgeçmez. Moda haline gelen bu evrensel kabul edişte, hem ahlaki hem de ahlak dışı bakımdan bir tehlike söz konusudur.

Hepsinden öte, eğer –bu dünya zavallı bir oyun sahnesi olsaydı bile– çılgınca sevenler ve nefret edenler, o peygamberler ve sanatçılar haklı idiyse?

Bu oyun sahnesinin bir doruk noktası, bir sonu olduğunu farz edelim. “Bu olanaklıdır” denebilir, ne var ki bu olasılı-

ğın hiçbir çekiciliği yoktur. Doğrusu, eğer İlahî Komedya haline gelmesi için Komedya'yı korumuş olsaydık bu düş kırıklığına yol açardı ve komik duruma düşerdik. Bunun gerçekleşmesi, mümkün değil midir? Bu, dünya sahnesine dair bildiklerimize daha uygundur ve bu inancın inançsızlıkla bahsinde kimin kazanacağını kestirebilmek güçtür!

Ama Dante'nin "Diasdain"i kozmik zar atma oyununu kazananları barındırmamaktadır. Cehennemde umudunu kesip boyun eğmeyen ve cesaretlerinden bir zerre bile kaybetmeyen kahraman yürekler vardır. Bunlardan biri, "ölümsüzlüğü yok saydığı" için kaybeden Ghibelline Chief idi. "Eğer halkım halktan sakınırsa, bu bana şu alevlerden daha büyük acı verir." Bir bakıma Dante'nin dünyanın en büyük şairi olduğu su götürmez bir gerçektir. Şanı yüceltmekteki yeteneği ve insan ırkının korkunçluğunu kast ediyorum. Üç katlı krallık boyunca trajik bir sırayla geçen "Terza Rima" aslında insanlık tarihinin süreçlerinden geçmektedir ve buradaki her bir figür, her yalnız insan, ister kutsanmış ister arınmış, isterse lanetlenmiş olsun, insan olmanın tüyler ürpertici saygınlığını ateşten gömlek gibi giyer. Kılıcı sallarken önce birinin sonra başkasının üzerine düşen parıltı, belirsiz eylemlerimizin arasında insan imgeleminin sorunları çözmek üzere yaşamı şekillendiren öfkeli silahından başka bir şey değildir ve bu silah eğer daha yüce yasalar keşfedemiyorsa onları kendisi yaratır.

Her şeyden öte belirli tarihî isimleri anımsatan insanın kaderinin önemliliği anlayışını ifade etmede, hiçbir şey onu aşamaz. Tanrı düşmanlarının anıtlarının üzerine kazıdığı "küstahlıktan daha dayanıklı" dizesiyle birlikte kısa ama öz, marka olmuş dizeler laneti över görünmektedir. "Sidonist"ın ve "Sodom'un Oğlu"nın Pit'in derinliklerinden elini yukarı kaldırmasını ve Tanrı'yla aşık atmasını kim unutabilir? "Duy Tanrım, sana sesleniyorum!" Burada öfkeli bir Tanrı düşmanlığı görülmektedir; bütün sınırları aşan kişisel bir öfke.

Peki, orada olan ama söylediklerini "Pistorian"ın cehennemden ayrılıp Yaradan'a söylemesinden gurur duymayan kimdir?

Newman insan kalbinin “Tanrı’yı” gerçekten “sevmediğini” söylerken haklı değil miydi?

Ama belki de şiirin tamamında, hiçbir şey asil Kâfir loncasını kuran vaftiz edilmemiş Ölü listesinden daha güzel değildir. Pagan Hades’te voltalar atmaları, kendilerini felsefe, şiir ve yaşamın gizemi üzerine konuşarak oyalamaları, üzücü olmakla birlikte talihsiz değildir.

Bazı isimlere adanan dizelerin edebiyatta hiçbir benzeri yoktur. “Akdoğan bakışlı Sezar, zırhını kuşandı” dizesi, sanki lejyonerlerinin haykırışları gibi insanı hürmetle onun önünde eğilmeyi düşündürürken, “Soldan, kendi başına, yalnız” dizesi, Vefakâr’ın Sarıklı Kumandanı gibi onun manevi hilal biçimindeki kılıcıyla geçmişe uzun bir sıçrama yaparak ve Çölü düşleyerek, Hristiyan gururumuzun küllerine boyun eğer.

Şüphesiz Beatrice ya da şeytan sahnelerinden ziyade bu tür dizelerde şiir daha “kendisi”dir.

Belki de böyle dizelerin hakkını yememek için insan yaşamının temaşasına dair içli, dramatik bir tutkuya ihtiyaç vardır. Aynı zamanda onun muazzam özelliği olan kibir ile tevazuun bu karışımına da ihtiyaç vardır.

Ve Dante’nin eski edebiyattan da faydalandığını, için için yanan “hürmet” ateşi gösterir. Yaşamış hiçbir büyük yazar, tarzında böyle “büyük etkiler” anlayışına ve kelime ritüeline sahip değildir.

“Sen benim efendim ve yaratıcısın. Beni böylesi onurlu kılan güzel tarzı öğreten sensin” pasajı, “onur” gibi ritmik vurguların tekrarlanmasıyla, estetik tefekküre iyi bir alan açar. Mezmurlardan ve Roma liturjisinden yaptığı alıntılar da, imgelemi kuvvetli kapsamlarıyla, onun yaratıcı dehasının bir parçası haline gelirler. “Vexilla regis prodeunt Inferni!” trompetlerinin Napolyon’a müjde verdiği zamanki aynı titremeyi hissetmeden kim bunu duyabilir ki! Böyle anlar gelip çatığında, Beatrice kültünün bütün detayları önemsizleşir. Cinsel güdülerin böyle romantik bir şekilde çarpıtılması, fiziksel motivasyon gücüdür. Baş koyduğu azametli ve kor-

kutucu yolda, şair “Güzellik İlkesi” ve “Büyük İnsanın Zihni”nin dışında her şeyi unuttur. Dante’nin, İtalya’daki eyaletler, kentler, akarsular ve vadiler gibi eski tarihsel mekânlara olan tutkusu da bunlara paraleldir. Floransa’ya lanet ederken bunlara da lanet etmek için sesini yükseltse bile, bu aynı haletiruhiyenin tersine dönmüş halidir. İnsanların yaşadıkları ve kendilerine yaşayan kimlikler sağlayan şehirler ve hem sevdiği hem nefret ettiği İtalyanların İtalyanı olan Dante bunların hiçbirisi tarafından aynı bırakılmamıştır. Bu tanım günümüz kulaklarına öyle yabancı gelmektedir ki, biri ölüle- rin arasına bile sürülse, “anlamsız şehir”den yurttaşlarla karşılaşır. Bu klasik “vatanseverlik” yüzünden, dünya insanların oluşturduğu ticari imparatorlukların sığılığından koruyabileceğimiz bir Rönesans’a ihtiyaç duyar. Yeni “uluslararasılık” köklerinden söküp çıkarılarak yetişmiş ve o kökleri ülkesinde kaybetmiş bir neslin bozuk ürünüdür. Bu Anglo-Germen bir şeydir ve Latin ırkının gururlu dayanıklılığına, Barres’in “ölünün ilahlaştırılması” dediği şeye karşıdır.

Anglo-Sakson sanayiciliği, Töton örgütlenmesi, dünya- daki yerlerini bulmuştur, ne var ki Latinlere ve belki de Slavlara göre bu insan ruhu kuru ekmekle yetinemediği zaman bu hoş anların hakkını vermelidir.

Modern uluslararası imparatorluklar, yerel beylikleri yok edebilir ve yerel sunakları ayakları altında ezebilirler. Onların yerine ve onlara rağmen, eski bir ırkın ruhu yaşamaya devam eder ve azizleri ile sanatçıları Anka Kuşu’nun küllerinin koyulduğu kabı yaparlar.

Dante, Virgilius’un Ruhani Sezar hâkimiyetinde bir dünya-devleti kehanetinin hayalini kurarak kaotik dünyaya yenden Pax Romana kurmayı arzular. Böyle bir görüş, İsa’nın ayaklarında bir Orbis Terrarum, modern ticari imparatorlukların maddi egemenliğiyle hiçbir ortak paydaya sahip değildir. Daha çok modern devrimciliğin bazı ütopyalarını andırır. Özünde şehir-devletlerin geleneklerinden daha az Latin değildir. Gerçek yan etkisi, yerel sunakları himayesine alan ve yok etmeyen, yerel inançları dönüştüren ama yıkmayan Katolik Kilisesi’nin asimile ediciliğindedir. Bu yenmesi güç görüşün

modern dünyanın en derin ihtiyacını karşıladığını kim inkâr edebilir?

Gezegenlerin, güçlü kült merkezlerinin gelişebileceği bir çemberdeki sentezinin daha yoğun bir şekilde yeni dünya-devlet altında keşfedilmesi; bu, yeryüzünün ruhundan başka bir şey değildir, “gerçekleşmesini hayal etmek” gerçekten geliştirebilir.

Savaşın Rus düşüncesine yeni bir şöhret kazandırmasının Vita Nuova’yı pek fazla hızlandırmadığı kim bilir? Panslavizm hayali Korkunç İvan günlerinden bu yana bu tinsel birliğin bir parçası olmuştur ve daima Dante’nin Kurtarıcı’yı aradığı “Alplerin ötesi”ne ait olduğu da unutulmamalıdır. Kim bilir? Yaşamın taban tabana zıt gelgitleri bir başkasını dalgaların köpüklerine çarpar. Kaostan yıldızlar doğar. Ve bu, yaratılış girdapta fokurdarken ve hışırdarken, “birlik” hakkında ne kadar çok konuşulursa o kadar çılgın bir hayal olur. Azizler geceleri uyanık kaldıkça, ironinin yaramaz çocuklarıyla alay edercesine gülmek. İnsan, şaşırtıcı bir hayvandır, hiçbir şekilde kendi kefaretiyi ödemeye meyilli değildir; aksine kendi yok oluşuna meyillidir!

Bu arada, yaşamın şeytanları dans ederler. Dante üç katlı evrenini bu üç katlı kafiye üzerine kurabilir ve onu pirinçten yapılmış duvarların ardına kapatabilirdi. Ama şeytanların dansı devam ederdi. Yüce şairin azametiyle ürperebilir ve onun insanı tutkuyla sevmesine hayret edebiliriz; ama “tıpkı rüzgârın toprağa yaptığı gibi, lanetli groteskler arabeskleri yapar.”



shakespeare



Hiç kimse Shakespeare'i, oyunlarındaki hayata dair oldukça kesin ve kişisel tutumunu keşfetmeksizin doğrudan ve basit bir zevkle okuyamaz. Shakespeare, bütün karşılıkları uzlaştıran ve bütün sınırlamaları aşan bir Mutlak Tanrısallık değildir. O, Matthew Arnold'ın Soneler'inin incelenemeyecek kadar yüce "başı dumanlı dağı" da değildir. O, acı tecrübelerini kendi irfanını pekiştirmek üzere kullanan ve maskesini düşürmeye mahkûm ettiği şu duygusuz hayatın acısını hafifletmek için mizahı ve hayalleriyle oynayan mutsuz ve tutkulu bir sanatçıdır.

İnsanlığın meşhur isimlerine karşı gözü kör bağılılığında acıklı olan bir şeyler var. Öte yandan bu bağılılık ne kadar gelişiğüzelse o kadar anlayıştan yoksundur!

Her şeyin ötesinde bu, hususi ve oldukça kişisel dehası popüler tapınmaların ağırlığı altında neredeyse gömülmüş olan Shakespeare açısından da geçerlidir. Voltaire, Tolstoy ve Bay Bernard Shaw gibi eleştirmenlerin buna müdahale etme sorumluluğunu aldıklarına şüphe yoktur. Hatta Frenchman'ın itirazı estetik olanlardandır. Daha sonraki itirazcılar ise ahlaki ve felsefi zeminleri tercih etmişlerdir. Ancak her iki saldırıya ön ayak olan, kalabalıkların nedensiz tapınmasıdır.

Bu Shakespeare-tanrısının yaratılmasını sağlayan bileşenlere dair tahminde bulunmak o kadar da zor değildir. İdol'un arkasındaki papazların sesleri açık seçik idrak edilebilir durumdadır. Bizler akademik sesi, şovmenin sesini ve etik vaizin sesini duyarız. Bunları hepsi saçmadır ancak bunların birbirinden farklı saçmalıkları hepimizi tek bir güçlü ve birleşik uzlaşmanın içine akıtmayı başarmıştır. Bizim şiirimizin zavallı Sezar'ı görünmezliğe batıp bütün hepsinin arasında çaresiz kalırken popüler hatiplerimiz el kol hareketleri yaparlar ve yaygara koparırlar; profesörlerimiz Yunanca konuşur; etik Brütüslerimiz "açıklar"; ve kalabalıklar "ter kokan kasketlerini havalara fırlatırlar".

Onu herkesten daha iyi anlayan –ve Oyunlarını seven– Charles Lamb, Sahne Sanatçılarımızı tahrifatların en berbatını yapmakla suçlamakta bir an bile tereddüt etmez. Garrick'in bile oynadığı rollerin inceliklerini anlayıp anlamadığı konusunda kuşkuludur ve kendi döneminde izin verdiği pek az istisna, bizi, onun bizimkiler hakkında neler söyleyebileceği konusunda hayrete düşürür.

Nihayet Alman değerlendirmesinin bir "Felsefi Shakespeare'i" vardır ve bizim içgüdüsel biçimde orijinaline hepsinden daha az benzer biçimde hissetmemize neden olur!

Hamlet ve Fırtına'nın yazarının sadece bu her türden örnekten daha farklı bir dünyada yaşamaması ironinin ta kendisidir. O aynı zamanda uzlaşmaz olanında yaşamaktadır.

Shakespeare, püriten aşırı hassaslığın olduğu kadar skolastik bilgiçliğin de tam anlamıyla bir düşmanıydı. O neredeyse kabaca bayağı kalabalığın nefesinden haz etmeyen bir komundaydı. Ve onun geleneksel sofuluklarına dönük yarı-mizahi rızasıyla birlikte melankolik şüpheciliği metafizik aklın “doğrularına” karşı en aşırı karşıt kutbu oluşturmaktadır. Popüler Canlanışların Shakespeare’i fantastik bir karikatürden başak bir şey değildir. Lise Ders Kitaplarının Shakespeare’i zayıf bir bostan korkuluğudur. Ama felsefi ahlakçıların Shakespeare’i ise umutsuzluktan kaçanların Gulyabanisidir.

Yorumcuların dediklerini unutarak oyunların kendisinden keyif alan zeki bir okuyucu normal olarak oradaki Kişiliğe, kayıtsızlık ve hoşnutsuzluklarla malûl, önyargıları ve tercihleri olan Kişiliğe karşılık vermekte başarısız olamaz. Bu kocaman İdol’ün, bu her yerde hazır ve nazır Hegelyen Tanrının saçma gerçek-dışılığını oldukça hızlı biçimde fark edecektir. Hemen sonrasında da şairlerini her şey kılmaya çalışmanın onu hiçbir şey haline getirdiğinin farkına varacaktır.

Hiç kimse Shakespeare’i, oyunlarındaki hayata dair oldukça kesin ve kişisel tutumunu keşfetmeksizin doğrudan ve basit bir zevkle okuyamaz. Shakespeare, bütün karşıtlıkları uzlaştıran ve bütün sınırlamaları aşan bir Mutlak Tanrısallık değildir. O, Matthew Arnold’ın Sonnet’inin incelenemeyecek kadar yüce “başı dumanlı dağı” da değildir. O, acı tecrübelelerini kendi irfanını pekiştirmek üzere kullanan ve maskesini düşürmeye mahkûm ettiği şu duygusuz hayatın acısını hafifletmek için mizahı ve hayalleriyle oynayan mutsuz ve tutkulu bir sanatçıdır. Shakespeare’in nihai tutumu olarak beliren kişisel ruh halini açıklamanın en iyi yolu, onu evrene karşı duran kusursuz doğal bir adam olarak tanımlamaktır. Kuşkusuz böyle bir “kusursuz doğal adam” mevcut değil, bir tür meşru modeldir ve biz hepimiz ara sıra ona yaklaşırız. Hakkı zamanları dâhilinde bu doğal adam, evreni görüldüğü biçimiyle ele almakta, ne nazik karşılıkları reddetmekte ne de grotesk orta oyununun zulmünü yumuşatmaktadır. Doğal adam “verili olanı” kabul etmektedir. Kaotik sürprizleri,

müsrif kazaları, bütün o fantastik “allak bulaklığı” sineye çekmektedir. O, aynı zamanda onların soyunun geleneksel sofuluğunu, onların “umuda karşı umudunu”, onların kibar merasimlerini, onların doğum ve ölüme kendilerini adamalarını da kabul etmektedir. Bunları onların “doğrusuna” inanmış olduğundan değil, aksine “onlar orada oldukları için”, orada uzun süredir bulundukları için ve onları bütün dramatik görünüşlerinin olanakları ve değişimleriyle birbirine karıştırdığı için kabul etmektedir.

Onları kendiliğinden, mizahi ve sıcakkanlı bir biçimde kabul eder, onları geliştirme kaygısında –bunu hangi amaçla yapacaktır ki?– ve kesinlikle onlara itiraz etme arayışında değildir. Soyunun Dinine sadece onun kendi mutsuz, hazin güzelliği nedeniyle değil kendi de bu yaygın fikre katıldığı için saygı gösterir; böylesi bir fikri burada aydınlatmak, ona orada biraz daha ağır ama daha zengin, daha zarif bir ton ve daha anlamlı bir hale getirecektir. Dinin “İmkansız”la baş etmesinin gerekmesi, doğal adamın canını sıkmaz. “O”, böylesi bir dünyada, nereden başlar? Shakespeare’in onu akılla uzlaştırmaya dönük herhangi bir kışkırtıcı arzusu yoktur.

O, ruhunun derinliğinde gökten düşmektense dünyadan yükselmeye dönük ancak onu endişelendirmeyen kurnaz bir şüpheyi sahiptir. Bu hiçbir ebedi hakikate dayanmıyor olabilir. Bu hiçbir mutlak sonuç doğurmuyor da olabilir. Bu ne çok “kullanışlı” ne de çok “ahlaki” olmayabilir. Ama bu, her halükârda, yaratıcı sanatın güzel bir çalışmasıdır ve hayata hiçbir şeyin bütünüyle yerini alamayacağı belirli bir itibar kazandırır. Nitekim doğal adam’ın bu şeylere karşı tavrı büyük sanatçılarınkinden pek de farklı değildir. Onunki sadece, pasif bir teslimiyetin ötesindekileri cezalandıran, yaratmaya dönük mutlak bir tutku ve mutlak bir şeytani merakıdır.

Bir Da Vinci ya da bir Goethe dini kabul eder ve onu kullanır ancak din ile onun kendi zihninin derinlikleri arasında

daima kuşkucu “beyaz ışığın¹” dokunulmaz bir filmi sürmektedir. Tolstoy ve Bernard Shaw gibi bireyselci düşünürlerin öfkesini tam olarak kışkırtan da işte bu “uzman onay”dır. Bu düşünürlerin “mizahıyla” Shakespeare’in “mizahı” arasındaki farkı not etmek de eğlenceli olacaktır. Shaw’ın mizahı insan Geleneklerinin saçmalığını filozofun sağduyusuyla karşılaştırarak vurgulamaktan ibarettir. Shakespeare’in mizahı ise filozofların saçmalığını Geleneklerin sağduyusuyla karşılaştırarak vurgulamaktan ibarettir. Birisi Evren namına sıradan insana karşı yönelmiş Bağnaz’ın mizahıdır. Diğeri ise sıradan insan namına Evren’e karşı yönelmiş Sanatçı’nın mizahı.

Shakespeare aslında en aşırı Kötümserlerden biridir. “ilerlemeye” hiçbir güveni, “ebedi değerlere” hiçbir inancı, hiçbir doğaüstü “sezgisi”, reforma dönük en ufak hevesi yoktur. Evren onun için, bütün sevimliliğiyle birlikte “insafsız” bir jesttir. Kozmik olan komik olandır. Şu “asılı duran dünya”dan umulabilecek olan bir şey varsa, o da umduğumuzu ummaktır ve “yeniden düşmeye” ilişkin bir sorun varsa, bizler ancak insan-ıcadı geleneklere başvurabiliriz. Hayallerle geçiniriz ve son hayal de bizi bıraktığında, ölürüz. Shakespeare’i okuduktan sonra zihinde kalan son intiba dünyanın sadece estetik bir görünüşle haklılaştırılabileceğidir. Bir Gösteriyi hemen değerlendirmek oldukça hayret verici ve oldukça komiktir, kişinin çok cesur, çok nazik ve çok mizahi olması gerekir. Başka bir şeye gerek yoktur. “insan kendi buradan gidişine bu nedenle, aynen buraya gelişine olduğu gibi uymalıdır. Olgunluk her şeydir”. Cesaret bizi bozguna uğrattığında, onun “ahlaksız oğlanlara sarılması” gibi bizler de tanrılara sarılmalıyız. Bizi kendi keyifleri için öldürürler”. Naziklikleri bizi bozguna uğrattığında, bu, “Yarın ve yarın ve yarın bu ufacak adımlarla günden güne kaydedilen zamanın nihai hecesine dek sürünür”. Mizah bizi bozguna uğrattığında, bu, “bu dünyanın bütün kul-

¹ Burada tiyatroların yoğunlaştığı “Beyaz Işık” adlı semt kastediliyor – ç.n.

lanımları bana ne kadar sıkıcı, çürük, ruhsuz ve fuzuli görünür!”

İşte Hayat! Ve Ölüme vardığımızda, Charles Lamb’in de söylediği gibi, kimse Ölüm hakkında Shakespeare gibi konuşamaz, ne kadar da doğru! Ve o, ölüm hakkındaki fani hissiyatımızın böylesi mutlak bir idraki üzerine de konuşmaktadır, çünkü onun ruh halinin doğal adam’ın, yanlış umutlar tarafından hakikileştirilen ve gururlu bir inanç tarafından tarihsizleştirilen doğal adam’ın ruh hali olması göz önünde tutulmalıdır. Onun ölüme karşı tutumu ne “ölümlülüğün tatsız içimini” tatlılaştırmakta ne de bizim onun “ebedi barışının” sıvısını akışına bırakmamıza razı olmaktadır. “Soğuk bir tümseğin içinde yatmak ve çürümek; bu sıcak devrimin yoğrulmuş bir soğuğa dönüşmesi” ne kadar da korkutucudur ve nihayet, “hayatın sıhhat dolu ateşinin ardından”, “nur içinde yatmak” nasıl olur da kutsandır!

Bu ruh hâli –Shakespeare ve doğal adam’ın ruh hali– üzerine söyleyebileceğimiz, onun felsefi imgeler ya da mistik görüşlerle bir an bile olsa asla oyalanmıyor oluşudur. O “ziyadesiyle ruhani” düşünür ancak metafizik anlamda değil doğal anlamda. Bu Rabelais ve Montaigne’in de tutumudur, asla Wordsworth ya da Browning’in değil. Bu, Homeros’un şiirlerinden iyi bildiğimizi bir tondur. Bu Davut’un İlahisi’nin tonudur. Onun sesini “Rahipler”de duyarız ve “Kral Süleyman”ın bilgeliği de onunla doludur. Daha yakın zamanlarda o, soyumuzun geleneksel umudu ve ebedi sessizliğin karanlık koyu arasındaki gelip gidenlerin hissettiği şeydir. O, metafizik “vasıtasıyla” içinde metafiziğin de kaybolduğu bir çukur kazanların “*Aut Christus aut Nihil*”idir.

Shakespeare Komedileri’nin neşeli ve çocuksu canlılığı bizi kandırma ihtiyacı duymaz. Neden “tıpkı altın çağda yaptıkları gibi” bir anlığına kamçıları ve hor görmeleri unutarak dikkatsizce zamanın içinde akıp gitmeyelim? Böylesi basit bir aldaniş, ahlakçı komedyenlerin daha keskin esprilerindenise yazgımızın sorumsuzluğuna daha iyi ayak uydurur. Hayatın karmaşık meselelerinin daha ince ruhlarda kıskırttığı trajik kahkaha yok değildir ama dürüst palyaçoların tatlı yamukluk-

ları bizi yine aynı uzaklığa sürüklemeyi becerir. Shakespeare aptalları en az onların kendini sevdiği kadar az sever ve onların dillerine nihai bilgeliği yapıştırması, sıklıkla onun nüktedanlığındandır.

Bu oyunların “Bir Yaz Gecesi Rüyası”yla başlayıp bir “Fırtına”yla bitmesinin gerekliliği dikkate değerdir. Titania ile başlatarak Ariel ile bitirdiği bu aralıkta soyumuzun büyük kasvetli tutkuları ilan edilmekte ve bertaraf edilmektedir. Periler ormanından tılsımlı adaya, bir rüyadan bir rüyaya. Shakespeare’de Wagnerci, Euripidci bir “özür”den söz edilemez. “Parsifal” ya da “Bacchanals” da yoktur. O, fani tutkuların anlamsız kargaşasından belirli bir ironik bıkkınlıkla Doğanın sihrine ve gençliğin mucizesine dönüş yapar. Ruhları “havada yok olup giden” Prospero, son sözün sahibidir ve son söz de ilk söz gibidir: “Bizler rüyaların birleştiği böylesi şeyleriz ve bizim küçük hayatımız bir uykuyla sarmalanmış”. Kötümser bir Shakespeare fikrine karşı çıkan kalendar kişiler Troilus ve Cressida’nın, Kısasa Kısas’ın ve Atinalı Timon’un sayfalarını çevirmeliler. Bizim Hamlet ve Kral Lear’ı okuduğumuzda keşfettiklerimiz, bu oyunları okuduğumuzda kesinliğe kavuşur.

“Asil Shakespeare” burada en affedilmez olan üç şeyi yapmaktadır. Faziletin maskesini düşürür; Kadın’a ihanet eder ve tanrılara lanet okur. Modern devrimcilerin en uzlaşmazları bu mübarek şairden bir ya da iki numara öğrenebilirler. Kral Lear’da Anarşi’nin hakiki sesini Kral’ın dilinin ucuna koymaktadır: “Zina için ölmek mi? Hayır!”, “Soytarı, hangisi Yargıçlık ve hangisi Hırsızlıktır?” “Makama itaat eden bir köpek.”

Shakespearevari tutum hakkında hissettiklerimi açıklamakta başarılı oldum mu? Aslında bu kesinlikle kuşkuludur. Derinlik derinliği çağırır ve eğer “duvardaki yazıyı” okuyamıyorsa, bu, orada bir şey yazmıyor olması nedeniyle olabilir. *Veil of Isis*’in bir köşesi kaldırıldığında, adı Korku olan Dişbudak Ağacı’nın köklerinin arandığı şu Ölüm Krallığı’na bir kez göz atıldığında, yeryüzüne, Nadir’den Zirve’ye döneriz ve –“derinliksiz”– “yüzeysel” haline geliriz

Sonsuz boşluklar, Pascal'ın da söylediği üzere, “korkutucu”dur. Bu durumda delilik bile yalan söyler. Ve dünyaya aklı başında bakabilecek olanlar kendilerini insani tutkunun deneyimiyle ya da deneyiminin görünümüyle uyuşturmalıdır. Onlara, bu büyülu hale dâhilinde ve yalnızca burada Dışarıdaki Terör’ü unutmaya izni verilebilmektedir.

Asil ruh, saf psikolojik mutluluktan kaynaklanan, bizi güneşli bir yol boyunca böylesi taşkın bir inançla sıçramaya ve seğırtmeye yönelten yanlış iyimser umudun şişirilmiş ruh hallerini kendi içinde şımartmaya tenezzül eden ruh değildir. Bu tür pragmatik bir kendini kandırma böylesi bir dünyanın varlığı dahilinde bir küstahlıktır.

Bu, felsefeye referansla terbiyesiz bir huy olarak adlandırılacak şeyin bir işaretidir. Bu onun en dip noktada tıkanışının edepsiz “minnettarlığı”dır. O, “bizlerin” çok ayrıcalıklı olması halinde “Onun Cennetinde olması ‘gereken’” kutsanmış mutluluğun Tanrı’ya bakan küçük sarı gözüdür. Bu “katiyen tartışılmaz olan iyi niyetin zaferi” gerçekten, biri ona dikkatle baktığında, tamamen sarhoş olmasına izin verilmesinden memnun olan serf-kölenin takatsizliğinin tersine çevrilmesinden başka bir şey değildir! O kabadayılık eder ve övünür ama içinden soysuz ve cahildir. O, Evren’in tek bir eziyete uğramış mahlûkun feryadına ilişkin bile “afedilmezliğini” ve “karşı geleceğimiz bütün dünyaların” tek bir insan evladının umutsuzluğunu bile telafî edemez oluşunu hissetmek üzere yeterince hassas değildir.

Bu insanların görenekleri dâhilinde Evren hakkında neşeli olmak demek, Ölmüş olan İsa’ya hakaret etmek demektir. Bedenlerinin üzerinden koca bir Tekerlek geçmiş bu “küçük insanlara” sövüp saymaktır. Kendi merhametinin maktulünün şehidi olan Nietzsche bizi “aşkın tecellisi”ne davet ederken pek de güçlü biçimde bağırıyordu. Onun kahkahası, kendi sevgilisini striptiz yaparken izleyen birinin kahkahasıdır. “Doğayla uyum içinde” olması gereken o, kendi kör cehennemlerinde Şans ile zar atan “katil bakanlar”la birlikte, Valhalla lordlarının yanı sıra Jotunheim’in devleriyle de uyum içinde olmak zorundadır. Asgard sendelerken, onu

acımasızca seyretmeyi becermek, “Tanrıların Alacakaranlığı”nı buyur etmek zorundadır. Bu tür düşünceleri kanıksayan bir akla, böylesi bir eşikte kalmaya muktedir bir akla sahip olmak sadece bizim “aristokratik” olarak adlandırdığımız entelektüel konuşan biri olmaktır. Oyundaki zavallı Gloucester’inki gibi gözlerle bile, “şu dünyanın nasıl da döndüğünü” görebildiğimizde, bunun tamamen ölesiye ve hoş olduğu üzerine yemin etmek bir taklittir ve “bayağı”dır. Bu aynı zamanda palavra sıkmaaktır.

Shakespeare’in bu Şifasız Ev’in sakinlerine teklif edilen “bütün “batıl inançlara”, uyuşturuculara ve benzeri acıyı yok eden ilaçlara saygılı biçimde yaklaştığına şüphe yoktur. Böylesi bir “kutsal suyla yıkama”, böylesi bir “kendimizi aptal yerine koyma” tek alternatiftir. Bundan başkası kahramanın basireti ya da vaizin ikiyüzlülüğüdür!

Shakespeare’in yorumcularının temel şeyi nasıl da garip biçimde ihmal ettiğinin farkına varılmış mıdır? Onun Dilbilgisi, Tarihi, Biyolojisi, Botaniği, Coğrafyası, Psikolojisi ve Etiğiyle alay etmektedirler. Onun şiirinden asla bahsetmezler. Şiir adına o, tekrar tekrar, bizim Bağnazların da iyi bildiği üzere Gerçeği, Ahlakı, İhtimali ve hatta Sanatın kendisinin temel ilkelerini kurban etmiştir.

Dramlarında olduğu gibi, oyunlarının çoğu skandal derecesinde kötüdür; karakterlerinin çoğu fantastiktir. Onun ilgili olduğu ve olmadığı kişilikler ve durumlar üzerine neredeyse her örnekte bu noktaya parmak basılabilir. Ve onun bu ikincileri “ele alması” nasıl da baştan savmadır! Onu “Sanatın Nesnel Tanrısı” haline getirmeyi istemelerinden bugüne kadar, o, bütün gezgin ruhların en kararsızı ve en öznelidir.

Hiçbir doğal insan onu, yazdığı her şeyin arkasındaki aşırı kişisel tutkunun nabzını hissetmeksizin okuyamaz.

Ve onun bu kişisel tutkusunun nabzı her zaman kendisini Şiirde ifade etmektedir. O, bir defa bir karakter onun amacına garip nağmelerini öttürecek bir araç olarak hizmet edecek olduğunda, o karakterin havada kaybolması ihtimaline ya da zayıflamış alışkanlıkların dalgınlığı içinde küçülmesine izin

verecektir. O, bir defa ağzına kendi hayat üzerine kara kara düşünen melankolisini –kendi yaratıcı tepkisini– doladığında, artık en önemli şahsiyeti kaderine bırakmanın, çıkar ve kimliği kaybetmenin ıslığını çalacaktır.

Ve bu nedenle bütün akademik düşünceye rağmen, Shakespeare’i anlayanların onun dramatik yanılgıları nedeniyle kendilerine en iyi eziyet edenler olması söz konusudur. O halde onun yeni tereddütler olmaksızın bir an önce fısıldamasına izin verelim. “Dram sanatı” ne kadar endişeli olursa Shakespeare “utanmaz” olacaktır. Bizim “en büyük oyun yazarımız”daki şiirsel içgüdü –burada “epik” ya da “lirik” veya her ikisi birden denebilir– herhangi bir dramatik duygudan çok daha baskındır. Aramızda “şiir” seven ama “dramı”, özellikle de “Ibsen’den bu yana olan dramı” katlanılmaz derecede sıkıcı bulanların tekrar ve tekrar Shakespeare’e dönmelerinin nedeni de tamamen budur. Yalnızca saçma Kültür-Cahili gruplar, bu “güçlü modern yapıtları” birden fazla kez okuyabilir! Bunların münasebetsiz vaizliğinin mi yoksa mıymıntı teknik becerilerinin mi daha sinir bozucu olduğu bilinemez.

Bunlar kendilerini Shakespeare’den farklı olmakla takdir ediyor olabilirler. Doğrusu ise bunlar, zavallı Bottom’unki benzeri “çevrilmiş” olanlar ve kendi ahmak alınlarında “sanat aşkına sanat” saçmalığını taşıyanlar onun eski düşmanlarından, Bağnazlardan başka bir şey değildirler.

Sanat aşkına sanat! Bu şey artık en az “On Emir” kadar mahvedici yasaklayıcı emirlerin yeni bir “On Emiri”ne dönüşmüştür. Bu, bizim biricik Alsatian tapınağımızın çevresine kategorik cüreti taşıyan “ahlaki anlamın” yeni Avatarıdır!

Korkarım ki Shakespeare oldukça “ahlaksız” bir sanatçıydı. Korkarım ki bir kâfir olarak yazıyordu.

Ama bundan Yunanlılara ne? Yunanlılar asla kendilerini koy vermezler! Hayır! Ve uygun bir gerekçeleri vardır. Yunan Tiyatrosu Din’di. Ritüel’di. Ve bizim ritüelin nasıl da “sorumlu” olduğunu biliriz. Tanrılar tütsülerini buhurdanın doğru türünden edinmek zorundadırlar.

Ancak Din'i "*in vacuo*"ya davet edemezsiniz. Ona, basitçe, kendi kişisel "üslubunuz" hakkında ve hatta yaşınızın "üslubu" hakkında ağır bir tavrı varsayarak bu "takdisi" sağlayamazsınız.

Güzellik mi? Güzelliğin ne olduğun Tanrı bilir. Ama ben size ne olmadığını anlatabilirim. O, herhangi bir şatafatlı küçük hizbin sanatsal bir "patikada" kurtarılmasına dönük bir hizipsel bir kuruntu değildir. O, Stendhal'ın onu adlandırdığından da fazlasıdır. Ama o, onu alıntılama cesaret edemeyeceğim kadar saçma konuşmaktadır.

Bu Yeni Sanatsal Hareket'in nasıl da Protestan olduğunu göstermek aklınızın ucundan geçti mi, nazik okuyucu? Shakespeare, kendi estetik yöntemi dâhilinde, sofuluğunun yanı sıra Katolik bir ruha da sahiptir. Gerçekte Tiyatroda Şiirin özgür ruhunun "Rönesansı"na ihtiyaç duyulduğunda, artık vakit gelmiştir.

Hyperborean Ibsen'in bu canavarca gölgesi neden içimizdeki oyun-içgüdüsünü, aynen hayli çirkin ve mütehakkim John Knox gibi karartmaya devam etmek zorundadır? Şu fani ağırlığımızı okyanuslar kadar engin bir neşeyle kaldırabilen ve sadece Yeni Hareket'in korkutabildiği birçok cömert Rabelaisci ruhun olduğundan kuşkulanyorum. Bunlar yeterince "Yunanlı" ya da "İskandinavyalı" olamayacaklarından korkmaktadırlar. Aynı esnada sefil kalabalıklar ise, bir tür gareze, sağlıklı bir "milli günüşiği" alanına gitmeye zorlanmıyorlarsa eğer, Babilli Pantomimler ile İskoç Mitolojisi arasında bir seçim yapmak zorundadırlar.

Kalplerimizde biz doğal insanların arzuladığı, (zavallı Titania'dan çok farklı biçimde!) garip isimli ve üçbin "Birlik!"li masalların saldırısına teslim edilmektir. Bize düşen "şiiir" ise bizi dışarı çıkmaya ve birilerine "elbiseler almaya" iten oldukça muğlâk ve soluk ve dalgın ve umutsuz bir şiiiridir. Kent reformunun nefretinden Ultima Thule'un yalnızlığına doğru yön değiştiririz.

Ancak Shakespeare hala Shakespeare'dir. O eski doku-naklılıkla dolu, o eski büyülenmeyle dolu parçalanmış ve inleyen insan çığlıkları! Shakespeare'in şiiiri herhangi bir

“kült”ün koyu muhalifidir. O, kalbin durmasını sağlayan, içimizdeki bütün Jack ve Jillleri dünyanın başlangıcından bu yana harekete geçiren duyguların müziği dâhilindeki tarif edilemez ifadedir! O, her ne kadar rüzgâr veya yağmur ya da yol kenarındaki çimler tarafından yakılmışlarsa da, onlara bir şey anlatmamıza gerek kalmayacak denli çok bilmeleri nedeniyle bizi ta yüreğimizden oldukça kurnaz biçimde vuran o eski köy “türkülerinin” etkisine sahiptir! O “doğanın bir Dokunuşudur”. Ve içinde onun her türlü beraberlik duygusunun kendisini serbest bıraktığı bu fevkalade gerçekler kuralları nasıl da çiğnemektedirler!

Bunlar, soylu oldukları ölçüde büyük konuşmalarda, onun yanına yaklaşılmaz mutluluğunun bulunduğu kısa, trajik ağıtlarda ve kırık dökük kekelemelerdeki ölçüde bulunmamaktadır. “Böylesi fedaların üstünde, benim Corde-liam, tanrılar kendilerini tütsületirler”. Bu küçük cümleler, bu ağırlı ritimler, kesif ve hızlı bir biçimde hafızamıza doluşurlar! Bu, onun acayip Cismini seyreden bizim alışıldık tahammülümüzün gündelik Fedası’nın eti ve kanıyla birlik-tedir. “ölümlülük kokan” eller, “ağzından bal akarak yalancı şahitlik yapan” dudaklar, sevdikleri her şeye “son kez ba-kan” gözler, bütün bunlar nihai berbat çözülüşten önce bizim eğilmemizi sağlayan dokunuşlardır. Ve bu Doğa’yla aynı şeydir. Bizim diğerlerinde bulduğumuz o sahte-bilimsel, sahte-etik açıklamalara başvurmamız, onların belagatli yazı-larındaki şeytanlık, akılcı analizlerindeki kurnazlık, Shakes-peare’in yaptığı bir şey değildir. Bir çapkının tutkusunun hiddetle savrulmuş birkaç kelimesi ve öğle vaktinin için için yanan büyüğü nefesimizi keser. Terk edilmiş bir çocuğun sinasinden kopan hüngür hüngür bir ölüm ağıdı ve dünyada-ki bütün çitlenmiş bahçelerin kokusu damarlarımızın içinde dolaşıp tüylerinizi ürpertir.

Peki, Yeryüzünün ezeli muhalifine ne oldu? Büyük De-rinliğe ne oldu? Herhangi biri, herhangi bir yerde, günde bir kez onun espri selinin kıyıya kadar çekilmiş eşğine yuvarla-nan bizler süslü gevezeliğinin şiddetli dalgasının üstündey-ken, bizi evrensel biçimde heyecanlı olan insani ürperme ve

insani irkilmeye dair sözleri bir araya getirdi mi? John Keats, Kral Lear'daki küçük bir nakaratı gece gündüz aklından çıkaramıyordu: “Deniz’i duyamıyor musun?”

Pastoral şairleri, nehir kıyılarındaki el değmemiş yılan-yastığı çiçeğinin tomurcukları etkiler, buna saygı duyarız. Ama yaşlı Falstaff’ın ölüm döşeğinde sarf ettiği “yeşil alanlara dair boşboğazlıklarına” ve gençliğin bizden bir yaz rüzgârı gibi çaldığı bütün uzun düşüncelerine izin verelim.

Felsefi eğilimiyle modern eleştirmen, Shakespeare’in ifadelerinin aşikâr insani uygunluğuyla çekişmeye meyillidir. Doğduğumuzda bu büyük aptallar sahnesine gelmekte olduğumuz için ağlarken”, bu apaçık doğrucu davutluğun sürekli yinelenmesi “kaç para eder”?

Beş para etmez, dostlarım! Hiçbir faydası yoktur! Ve nihayet bu “sanat aşkına” ortaya konan kasıtlı bir görüş değildir. Bu, bir tutam Yazgı’nın şiiiridir, bu, bize düşenin ironisini hor görülmesine karşı göze aldığımız insani bir intikamdır.

Ancak Shakespeare tanrılardan öcünü her zaman acı darbelerle almaz. “ne genç ne yaşlı, bunun yerine olduğu gibi, yemek sonrası kestirirken her ikisi üzerine de rüyalar görül” şu acayip dünyada, ruhun isyan içinde yükselmek yerine ileri derecede yaralı olduğu anlar gelmektedir.

Şu halde, bir çeşit “neşeli umutsuzluk” içinde sadece sonucunu bekleyebiliriz. Ve Shakespeare’in bunun için de söyleyecek sözü vardır.

Muhtemelen en kötüsü, “sapan ve okların” ruhumuzun sevgililerinden katlanılmaz biçimde ayırmalarına teslim olmamızın gerekliliğidir. Ve burada, o bize yanlış bir umudu önerirken, ses tonu acılığını yitirir ve nazik ve ağırbaşlı bir hale gelir.

“Sonsuza ve sonsuza kadar elveda, Cassius. Olur da tekrar buluşursak, bu neden iyi olmasın; ve eğer buluşamazsak bu ayrılma iyi bir ayrılma olsun”.

Ve gelecek için de:

“Ah bildiğimiz

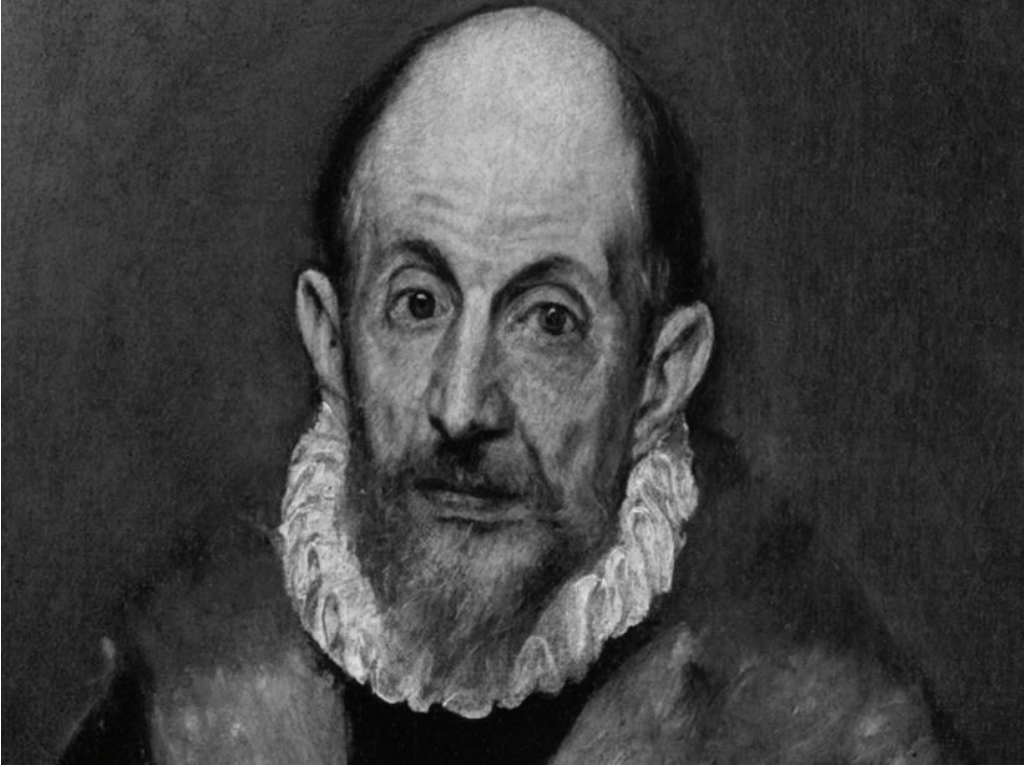
Bugünün işlerinin sonunun gelmekte olduğudur!

Ancak günün sona ereceğini söylemek yeterlidir

Ve ardından son bilinir hale gelir.”



el greco



“En azından kabul edilmelidir ki – güneşten ziyade ay, El Greco’nun dehasının gözdesiydi. El Greco, mutlak cansızlıktaki basit nesnelerin canlandırma gücüne sahip olduğu belirsiz ve anlaşılması zor duyguları bizler için betimlemek adına tekrar tekrar gelecektir. Şu ya da bu taş çatlağı onun İblis’i için yüksek sesle ağladığında, ya da herhangi bir ıssız yol onun geri dönüşü olmayan ölümünü fısıldadığında, El Greco’nun eseri olan bu kıpırtı üzerine düşünülmelidir.”

Büyük bir dâhinin geç kazanılmış bir egemenliğe kavuşmasında daima belli tehlikeli anlaşmazlıkların payı olmuştur. Kuşku cu bir gözlemciye göre, doğuştan gelen karakteristik kusurları söz konusu olduğunda, El Greco'ya dair mevcut iki yorum takdire şayandır. Kastettiğim yorumlar Maurice Barres tarafından kaleme alınmış olan “Toledo’nun Gizemi” (Secret of Toledo) adlı bir kitap ve Bay Aubrey Bell tarafından Nisan 1914’te kaleme alınmış olan “Çağdaş” (Contemporary) adlı makaledir.

Barres –Fransızların Fransızı– büyüleyici ve ikna edici bir mantık çerçevesinde, bu hayranlık uyandırıcı delinin makul zararsızlığını yaygınlaştırmaya girişir. Toledo’ya tercüman olur, İspanya’ya övgülerini sunar ve Domenico Theocopoulos’a sahip çıkar.

“Toledo’nun Gizemi”, aydınlatıcı bölümleriyle büyüleyici bir eserdir ancak fazlasıyla mantıksal, fazlasıyla ikna edici, İspanya’nın ve İspanya’nın bu büyük ressamının karanlık ve keyfe keder ruhlarına erişmek adına, itinalı biçimde yapılmış genellemelerin süslü anlatımlarıyla doludur.

Buna karşın Bay Bell, El Greco’yu Epiküryen bir ekole dönüştürmekten uzak durarak, bir tür beceriksizlikle, onu İngiliz İdealizminin sahne ışıklarının önüne sürükler.

Velasquez’i küçümsediği için kendisinden özür dilediği anlamını çıkarır ve insanı iç karartıcı bir duyguyla baş başa bırakan, Yüksek Gerçekçilik ile Özsel Hakikat üzerine bir söyleme girişir. Görünmez iplerin ve makaraların hantal hareketlerini kullanarak, sanatçıdaki en kişisel ve en göze çarpan şeyleri bir boşluğa terk eder.

Eğer onu Kastilyan dansları, Gotik manastırlar ve Mağribi şarkılarıyla canlı bir uyum içinde, pürüzsüz şekilde sunmak bu hayali Toledolu için küçümseyici ise, yine de onu azgın türden geleneksel bir idealiste dönüştürmek daha kötüdür. O, ne estetiğe ne de idealistlere aittir. O, acımasız

sihrinin tılsımlı dairesine girmek için beğenisi yeterince saflaşmış, inatçı ve tutkulu olan her bir ruha aittir.

O karanlık Toledo Kilisesi'nde, biri bir diğerrinin yüzünü kiliseyi Kont Orguz'un mezarından ayıran demir parmaklıklara sıkıştırarak olursa, soluğunu tutan ne bir sanat meraklısı ne de bir idealist olacaktır. Zenginler gibi süslenmiş olan ve dal gibi muhteşem elleriyle o güzel bedeni toprağa davet eden genç ve kibirli azizler; onların sihirli hareketleri yalnızca ölümün sırrına ait bir ritim midir?

Çekingenlikleriyle –üzüntüyle değil– tarafsızlıklarını uzaktan bildiren bu kulağı çekilmiş ve ayıklanmış izleyiciler; onlar bu Günah Evi'nin kabul edilmiş gözcüleri midir?

Hangi görünüşteki sembol o cinsiyetsiz çocuğu temsil eder?

Lüks, ölümün giysisidir; ve kanatlarının düşüşünün kral-lara yakışır bir katiyeti vardır; ama saygı duyun! Mahvolmuş bir zayıflık içinde bulunan, bu tamamen çıplak ve özgürleştirilmiş ruh, Tanrı'nın görünüşü karşısında ürperir!

Toledo'da bulunan El Greco Evi ve Müzesi birçok etki-leyici şeye sahiplik ediyor. Orada, duvarlardan bizim üstün-körü dualarımızı izleyen havarilerden her birinin kendine ait gizli bir deliliği, imkânsız bir hayali vardır! Aziz John asla unutulamayacak biri. El Greco onun saçlarını gerçekten canlı bir alevmiş gibi boyadı, ayrıca Aziz John'un etinin tuhaf renkleri gerçek bir orkide ağacının dokusuna sahip oldukla-rını düşündürecek bir etkiye sahiptir.

Mösyö Barres'in kasıla kasıla yürüyen Moor'lar, kültürlü Yahudiler ve resmedilmeye değer Vizigotlar'a dair şu renkli çizimleri, bu eşsiz anormalliklere bir an için bakıldığında ne kadar ilgisiz görünüyor! Yüksek Gerçekliği zorlamaksızın bu hayallerin sahibi ile niçin kimse bir adım bile atamaz? Bu işi ancak insani hayal gücü kadar çılgınca ve güzel addetmek bu şahsın gizemini küçümsemek anlamına gelir.

El Greco dünyayı saf, yalnız ve fantastik bir keyfiyette yeniden yaratır.

Onun sanatı evrenin gizemli hakikatini ya da sonsuz hareketini temsil etmez; yalnızca El Greco'nun mizacını temsil eder.

Her sanatçı bizi kendi kişisel bakış açısıyla büyüler.

Kalabalık Zocodover'deki kafelerden birinde şarap içen, zihni şaşırtıcı düşlerle meşgul bir seyyah, belki de dünyadaki daha büyük düşlerin geçip gitmesine izin verecektir – hayal içinde hayal!

El Greco'yla arkadaşlık etmek için, masada bekleyen bir deri bir kemik adam sanki hapse tıkılmış bir Don Kişot'un biçimini kazanıyor, pencerenin ardındaki dilenciler ise kılık değiştirmiş tanrılar gibi görünüyor.

Bu büyük ressamın, tıpkı Rus Dostoyevski gibi, aşırı zayıflığa karşı bir iptilası bulunuyor. Onun Tanrı'ya daha yakın bir konumda bulunan kahramanı Degenerates, bütünüyle mecalsiz bırakılmış bir şekilde onların insani arzuları oluverir.

“Beatific Vision”ın görünüşünde, arkaya basık çeneleri, kalkık burunları, sarkık dudakları, titreyen burun delikleri ve eğri kaşlarıyla korkunç görünen yüzleri, insanın bütün meta-netini ve baskı altında kalmışlığını bir kenara bırakmasını ifade eder gibi görünüyorlar. Dostoyevski'nin yaratıkları gibi, insanın bilgeliğinden çok daha üstün bir biçimde, Tanrısal Ahmaklığın okyanusuna dalıyor gibiler – tıpkı suya dalan dalgıçlar gibi.

Vecd hâlindeki bu insanlar arasında, aklın asaletine ya da kendilerine saygıdan doğan suskunluğa tutunmak gibi bir çaba yok. Çırılçıplak bir şekilde kendilerini anlamsız bir boşluğa bırakmaktalar.

Nihayetinde, Bay Bell'in, Pater'ın Heraklitos'tan yaptığı alıntıya aktararak başvurduğu bu tutkulu “Yaşamsal Hareket”, Dünyayı İnkâr Eden'in sonsuzluğa dalarken giysileri üzerine hücum eden rüzgârdan başka bir şey değildir.

Haçlı Aziz John gibi, El Greco'nun da hayalciliği Aklın Gecesi'nden Duyguların Gecesi'ne; Duyguların Gecesi'nden Ruhun Gecesi'ne geçiş yapar ve bu son gece Tanrı'nın kendisinden başka bir şeyi göstermiyorsa, bu ilahi dalış hiçbir ölümcül gün ışığını geri getirmez.

Domenico'nun portreleri onun bakış açılarından bir şekilde farklı bir karaktere sahiptir. Burada, uzun ve sakallı keşişlere, bakışları ışıksız bir madendeki işçilerin bakışlarına benzeyen bu ağırbaşlı entelektüel delilere, kendi kimliğinden tanıdığı ve hissettiği şeyleri katar.

Bunlar, bu çeşit çeşit maskeler ve aynalar, bu portreler, farklı ıssız vadilerdeki derin suların yüzeyleridir; ancak derinlerinden aynı kayıp ruhun gölgesi kendini gösterir, aynı gece yarısının soluğu tarafından yerlerinden oynatılırlar.

Prado'daki Çarmıha Gerilme ve bir Tanrı'nın ucubesi tarafından Philadelphia'ya götürülen bir başkası, hayal gücümüzü çok ötelere taşıyan bir arka plana sahiptirler.

Bu en eski buz, kurşuni ve çelik mavi gölgeleriyle, tanrıların diğer gezegenleri –güneş ve yıldızdan yoksun ölü gezegenleri– bizimkinden farklı kıldığı şey mi? Bunlar Mesih'in tam karşılarında asıldığı, Kaos'un dik kayalıkları mı, yoksa tüm yaşam denen mezarının buz tutmuş hudutları mı?

El Greco'nun maddi gerçekliğe yönelik muhteşem hürmetsizliği bütün sanatçılar için bir derstir.

Aklımıza William Blake ve Aubrey Beardsley geliyor. El Greco insan bedenini, anatominin ve doğanın muhalefetine karşın, üzerinde esrik hiyerogliflerinin izini sürebildiği, olanca yumuşak kil olarak görüyor.

El Greco, günümüz Matisse'çilerinin ve fütüristlerinin gerçek müjdecisidir. Tıpkı onlar gibi tüm hayal gücünü mekanik sınırlamalardan kurtarma ve dünyaya istediği gibi şekil vermek için kendini serbest bırakma cesaretini taşır.

Madrid'e gelen hangi serseri ziyaretçi, sessiz, gül renkli bir binada kendisini sonsuz bir entelektüel duyarlılığın beklediğini kestirebilir?

Müzeye girip birbirine çok yakın duran muhteşem Titian'ları geçtiğinizde kalabalık oldukça sıklaşır – bizimkinden daha zengin bir dünyadan geniş ve yumuşak boşluklar; daha yeşil dallar, daha mavi gökler ve daha aydınlık bir hava; Yüce İsa'nın doğallıkla ve kolayca hareket edebileceği bir dünya, görkemli, haşmetli, şifa sunucu ve sahici bir Tanrı; belki satirlerin kanıyla hayat bulan üzümlere sahip bir dünya, kahramanların kalplerini güçlendiren mısıra sahip bir dünya – ve üzerinde El Greco'nun buzul kuzey ışıkları bulunan sürgülere gelirler. Böylece hiçbir sabit nesnel hakikatin ve hiçbir geleneksel idealin, insanın hayal gücünü kilit altında tutmaya hakkı olmadığını hissedersiniz.

Louvre'daki büyük galeride, bunların hiçbirinden daha az çarpıcı olmamak üzere "Le Roi Ferdinand"ın sıra dışı portresiyle karşılaşılır.

Sanatçı, kralı, diğer insanlardan farklı olarak olgun bir usança resmetmiştir. Onun ay gibi beyaz zırhı ve gümüş renkli tacı, ölümün bezekleri gibi görünür. Yüksek ve tuhaf tepedeki puslu, mütereddit ve uzun gölgeler, âdeta geçip giden tüm geçici kuruntular tarafından bir kenara atılmıştır.

Parıltılı bezekleri içindeki hayalet benzeri o şey, bir Kayıp Atlantis kralı, azat edileceği vakti beklemektedir.

Ve o yalnızca gölgeler kralı değildir; eğlence düşkünlerinin kralıdır da, eğlence düşkününü bir kraldır.

El Greco kendisini iki asayı tutarken resmetmiştir. Biri Ahmağın Biblosu’na benzer ve ucunda, Güç İllüzyonunun sembolü olan, –ölü ve hatalı– çıplak bir el resmi durur. Giydiği taç, yanar döner ve doğal olmayan bir biçimde ağır olmakla beraber, bir çocuğun kabuklarla ve deniz yosunlarıyla oynarken yaptığı bir taca benzer.

Bu figürün yüzündeki inancını yitirmişliğin doğurduğu ironi; tefekkürden idareci adamın bayağılığına sürüklenmiş gibi duran –tıpkı Platon’un bize krallara yaptırdığı türden– o bakış enfes bir sanat tarafından, fantastik saçmalık türünden bir gariplikle, incelikli bir şekilde harmanlanmıştır.

“Le Roi Ferdinand” neredeyse küçük bir kıza ait, gümüş pullarla bezenmiş ve yağmurlu bir akşamda yanlışlıkla kapı dışarı edilen Bebek-Kral oyuncağının büyütülmüş bir kopyasının yerini tutabilir.

Onunla ilgili bir şeyin İngiliz bir çocuğa “Aynada Görülen Alice”te (Alice Through the Looking Glass) yer alan, oldukça yardıma muhtaç ve budala görünen “Beyaz Şövalye”yi, zırhının üzerinde gece biriken çiyler ile, Gençliğin verdiği Hayal Gücü tarafından yaratılan bu zavallı “Hayalet”i düşündürebileceğini akıllara getirir.

Kanal’ı yeniden geçerken belki de bu resimleri geride bırakırsınız, ancak El Greco’yu asla tamamen unutamazsınız.

Geceleyin düşlerde, onun tuhaf âleminin insanları geri dönecek ve gitgide küçülerek, akıp giderek etrafınızı kuşatacak ve bu tutku dolu gölgeler bir yandan da, kollarını sonsuzluğa doğru faydasız yere uzatarak, elde edemedikleri kalan şeyler için yüksek sesle ağlayacaklar.

Evet, düşler ülkesinde onu, dünyayı gururla hor gören bu adamı tanıyoruz!

Kendi güvenli içsel inzivamızdan onun Ölümle Dans’ının geçişini izleriz ve biliriz ki, rüzgârda sürüklenen bu göçebe-lerin aradıkları, ne bizim idealimiz, ne bizim gerçeğimizdir.

Ne de bizim dünyamız ya da bizim cennetimizdir. Onlar garip, Hiçlik havuzlarının etrafında çocukların hoplayıp zıplayarak oyunlar oynadığı düşsel bir Nirvana'yı ararlar.

Bu anlamlı deha gücü, aslında, bizi tuhaf hilelere sürükler. Zaman zaman El Greco'nun azizlerinin gözlerindeki ve burun deliklerindeki harareti arzunun, erken dönem Yunan heykeltıraşı Scopas'ın yarı-insan amfibyumlarının göz kapaklarını kaldırma zahmetini gösterdiği o trajik bakışın garip hatırası olduğunu düşlemiştir.

Bir İngiltere güzünde bastıran rüzgâr pencerenin karşı-sındaki köknar ağaçlarının dallarını titretirken bu resimler üzerine düşünmekle, sanki Domenico'nun beynindeki tüm bu garip evren vahşi ve beyaz kollarını ileriye doğru uzatıyormuş ve etrafa dağılan ince yarasamsı canlılar serseri ayın altında ağılyormuş gibi görünür.

En azından kabul edilmelidir ki – güneşten ziyade ay, El Greco'nun dehasının gözdesiydi. El Greco, mutlak cansızlık-taki basit nesnelerin canlandırma gücüne sahip olduğu belirsiz ve anlaşılması zor duyguları bizler için betimlemek adına tekrar tekrar gelecektir. Şu ya da bu taş çatlağı onun İblis'i için yüksek sesle ağladığında, ya da herhangi bir ıssız yol onun geri dönüşü olmayan ölümünü fısıldadığında, El Greco'nun eseri olan bu kıpırtı üzerine düşünülmelidir.

Gelecekte, tabii ki, her zaman büyük sanatçılar olacaktır ve bizim –ister bilimsel, isterse hayali olsun– mantıksal kategorilerimize riayet etmeyi reddedenler en orijinal sanatçılar olacaktır.

Bu sanatçılardan biri olmanın yolu, Saf Hayalgücü'nün ülkesine, imkânsız düşlerin Ultima Thule'una girmekten geçer.

Tıpkı Edgar Allan Poe gibi, bu büyük ressam da Din ve Bilimin sağladığı insani olanakları olağanüstü bir biçimde kullanabilir; ancak söz konusu onu takip etmekse, son kerte de düşünülecek olan şeyler bunlar değildir; daha incelikli,

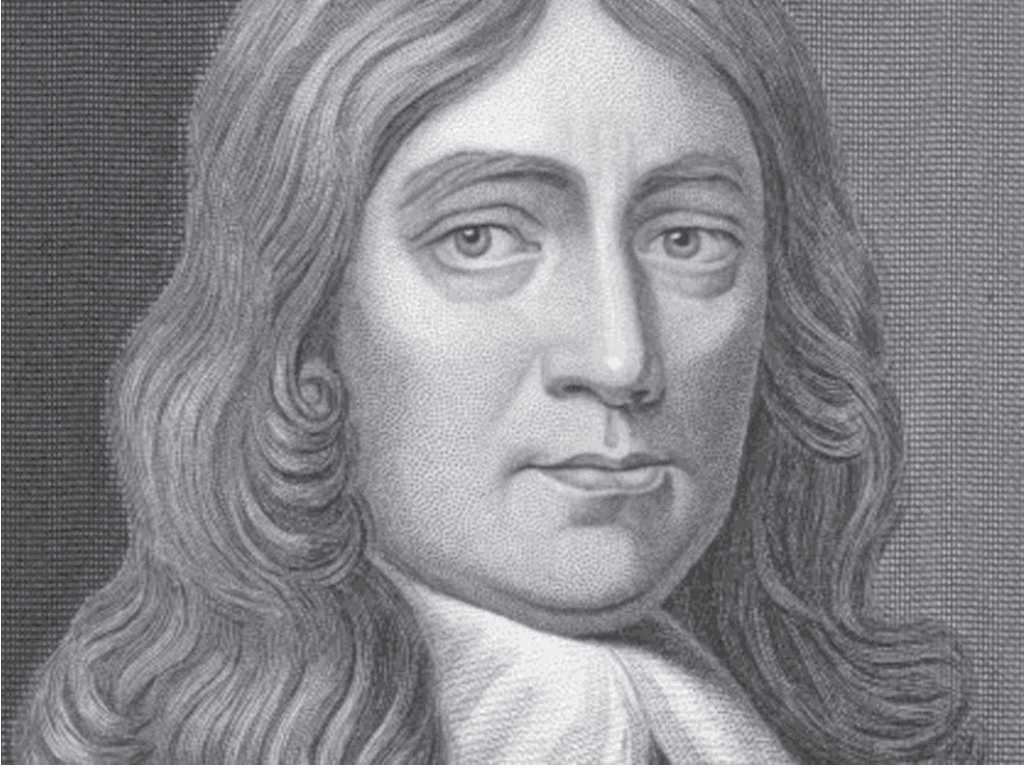
daha dolaylı, daha öte ve çok daha fazla düş gücüne dayanan şeyler düşünülmelidir.

El Greco'nun gidiş-gelişlerinin etkisini araştırmak için Toledo'nun sokaklarında dolaşılabilir; ancak Domenico Theotocopoulos'un ruhu orada aranmamalıdır.

O ruh, sonsuz “Anneler”in mağarasında Faust ile birliktedir.



milton



Milton kelimelerin mükemmel uyumundan ya da zahmetle bir araya getirilmelerinden ziyade fikirlerin, ırkların, ölümsüz ilkelerin, tanrıların çatışması ile yaşamla ölümün yaratıcı çatışması ile daha çok ilgileniyordu. Milton'un arzusu üzerindeki bütün milletler ve ırklarla beraber dünyayı kendi parmaklarında çevirmek ve onu az çok inandığı şeyin resmine bürümekti. Peki, neye inanıyordu, şu Zaman ve Mekânın Efendisi'ne mi, Yahve'nin suç ortağına mı?

Biz modern dünyanın çocukları, kelimelerle acımasızca oynuyoruz. Nasıl da kelimelerin ihanetine uğruyoruz! Kelimeler bize nasıl da ihanet ediyor! Bir başkasından ve zamanın ruhundan çalışıyoruz; kendi söylemlerimiz, deyimlerimiz ve tılsımlarımızla bütün ayrımları yok ediyoruz. Modern tanrı, daima af dileyen ve açıklama yapan biri olarak ve modern şeytan daima af dileyen ve açıklama yapan birisi olarak tasvir edilir. Her şeyin kendi kelime sembolü, maskesi ve ayıbı bulunmaktadır. Hiçbir şey tasvir edilemeyen ve esrarengiz bir biçimde açıklığa kavuşamaz ve bizi şaşırtamaz.

Bu, bizim kelime oyunlarımıza gülüp geçen büyük sanatçıların yaptığı şeydir. Bu bilimde ve sözlü sanatta eşsiz olan Milton'ın yaptığı şeydir. Doğrusu Milton'ın gelmiş geçmiş en büyük şairlerden biri olup hiç “yorumlanmamış” ya da hiç “değeri biçilmemiş” ya da “tazelenmemiş” olması görülmemiş bir talihtir. O yalnız bırakılmıştır; ondan korkulmuştur; kimse “kelimelerini” ona yöneltmeye cesaret edememiştir, bunun mutlak nedeni onun kelimelerle oynayabilen en yüce sanatçı olmasıdır. O öyle büyük bir sanatçıdır ki, eserleri bütün belirsizliklerden –özellikle modern “beğeni”lerin yöneldiği türden belirsizliklerden– kendini ayırır ve boyun eğilir ve tapılır ya da hiç ulaşılamaz olacak şekilde açık, net ve antipatik hale gelir.

Milton erkek şairidir. Zaten kadınlar onu sevseydi, bu şaşırtıcı bir şey olurdu. Modern eleştiri, sadece başka bir şeye dönüşme noktasında olana aşık olan çakırkeyif bir Hermafrodit'dir. Milton daima kendisidir. Onun sanat eserleri de her zaman kendileridir. O ve sanat eserleri aynı taştan, aynı metalden meydana gelmiştir. Başka herhangi bir şeye dönüşmeleri asla muhtemel olmamıştır. Milton diğer büyük sanatçılar gibi eylem adamıydı. Kelimelerde, onların tarihinde, ağırlıklarında, kökenlerinde, çağrışımlarında görüldüğü kadarıyla; o, bilgelerin bilgesi, kelimelerin değil eylemlerin adamıydı.

Milton'ın tarzının parmağımızı uzatıp dokunabilecekmişiz gibi olmasının nedeni budur. Bu tarz, kılıç tutabilen bir el tarafından dövülerek, bir yasama meclisine hükmedebilen bir beyin tarafından yögrularak şekillenmişti. Şüphesiz ki biz

kelime delileri ona yaklaşmaya korkarız. Milton bizi püskürtür, bizi engeller ve çalışmalarını bizden saklar ve onun sanatı bizi sesiz bir nefrete sürükler.

Sanatçıların sanatçısı olmasına rağmen, Milton için sanat ilk sırada yer almaz. Bizler yaşamın efendisi değil, kölesi olduğumuz için, ilk sıradadır. Sanat bizim kendimizi hayattan koruduğumuz şeydir. Bizim için sanat bir dindir ve bir ilahtır. Milton’a göre sanat bir silah ve bir oyuncaktır.

Milton kelimelerin mükemmel uyumundan ya da zahmetle bir araya getirilmelerinden ziyade fikirlerin, ırkların, ölümsüz ilkelerin, tanrıların çatışması ile yaşamla ölümün yaratıcı çatışması ile daha çok ilgileniyordu. Modern bir sanatçının kalbindeki arzu dünyadan “mutluluk vadisi”ne kaçmak ve orada mersin ağaçları ile nilüferler arasında, tereddütten ve acıdan uzak bir Çin putu gibi bağdaş kurup, etraftan soyutlanıp, sonsuza dek güzel şeyler yapmaktır. Milton’un arzusu üzerindeki bütün milletler ve ırklarla beraber dünyayı kendi parmaklarında çevirmek ve onu az çok inandığı şeyin resmine bürümektir. Peki, neye inanıyordu, řu Zaman ve Mekânın Efendisi’ne mi, Yahve’nin suç ortağına mı? Milton sadece kendine inanıyordu. Kendine; sorgulanmayan, felsefi bile olamayan; büyük eylem adamının sahip olduğu; Sezarların, İskenderlerin ve Napolyonların sahip olduğu, Shakespeare’in yoksun olduğu türden bir inanç besliyordu.

Milton, insanlar öyle olmadığını düşünme gafletine düşmüş olsalar bile, o Nietzsche’nin idealinin vücut bulmasıydı. Milton zor bir insandı, soğuktu, hor görürdü, “asil ruhlu”ydu, bir kadınla birlikteyken, “kırbacını hatırlıyordu”, savaşı savaş olduğu için seviyordu ve dağların zirvesinde tek başına duruyordu. Milton’a göre dünya, kendini egemen gücün ve egemen ilginin, istenci istençle gasp ettiği bir yer olarak sunuyordu. Neden daima mantıksal adlar peşinde koşturmayı ihtiyaç duyuyoruz? Gerçekte Milton, gerek mizacı gerekse ruhsal hali bakımından, tıpkı Schopenhauer, Nietzsche, Bergson ya da modern pragmatistler gibi aşırı gizemli idi. Arzulara karşı durulmasına savaş açılmasını ima

etmeyen hiçbir şey onun gözünde yüce, dramatik ya da “hakiki” değildi.

Milton, İncil’in meydana çıkışından beri, herhangi bir Avrupalı yazardan daha az Hristiyan idi. Tıpkı Nietzsche gibi Milton da iki Ahit’ten biri olan İncil’i bağlayıcı kabul etmenin, “yüce yaşam”ı hor görmek olduğunu düşünüyordu. Bir anlamda İsa’ya konum bulmuştu, fakat bu pek çok yarı-tanrı arasında herhangi bir yarı tanrının konumuydu; muhtemel ki fatihin konumu. Milton’ın eleştiri oklarını Yahudilerin Yehova’yı yüceltmesine yöneltmesi çok saçmaydı. Herkesin kendi tanrısı vardır. Ona karşı sorumluluk duyduğu tanrısı. Ve her şeyden öte, Yahudilerin Yehova’sı muazzam bir figürdü. O, Milton gibi Savaş Tanrısı’ydı. Tıpkı Milton gibi insani ve tanrısal istenci kozmik olgunun merkezinde bulmuştu. O, tıpkı Milton gibi iyiyi ve kötüyü evrensel ilkelere olarak değil, ezeli ve edebi muhaliflerin ortaya koyduğu keyfi buruklar olarak görmüştü. Milton’ın teolojisini, sırf katı kuralcı, cansız ve yavan diye bir kenara itmek kavramsal ve kategorik zihinlerimizin kolayca düştüğü saçma hatalardan biridir. Milton’ın teolojisi –herhangi büyük şairin dahi girişemeye cesaret edemeyeceği denli– özgün, hatta kendisinin favori Yunan şairi Euripides’inkinden bile özgün bir yaratıydı.

Tanrı’nın daha özgün, daha somut yanlarıyla ilgili hisleri, Milton’ın felsefesinin geri kalanıyla da örtüşmektedir. Gerçekte bazen çoğulculuğa sapan ateşli bir düalist idi. Her şeyden öte, bireyciliği en uç noktalardaydı; öyle sıkı, öyle pozitif, öyle kararlı bireyciydi ki onun için birbirleriyle çarpışan mutlak, açık ve seçik arzular dışında dünyadaki hiçbir şey anlam ifade etmiyordu.

Milton bütün yazarlar arasında en az mistik, en az panteist, en az monist olanıydı. Bizde böylesi heyecan uyandıran evrensel ruh düşüncesi, Goethe’nin şiirinde onun sayfalarına uğramamaktadır. Wordsworth’ün “çok daha derin karmaşık-

lıklar içeren şey” iması onun hassasiyetiyle asla kesişmiyordu ve o söz konusu olduğunda Platon’un sözü bile edilemez.

Kişi Milton’ı okurken, onun gözünde dünya’nın “Tahtlar, Egemenlikler, Beylikler ve Güçler” gibi meşum figürleri ayaklandıran karmaşık öğelerden oluşan muazzam kaotik bir savaş meydanı olduğu hissedilir; bu figürler arasındaki çekişmede, en keyifli, en zorba, en despotik olanlar diğerlerini mağlup ederler ve Gonfalon’unu başka yere değil bir Uçuruma dikerler, “Tanrı” olurlar; bu Tanrı kişisel ve irade dışı hevesleriyle Kaos’tan Güneş’i, Ay’ı ve yıldızları, toprağın tozundan İnsan’ı yaratır. Böylece bu Tanrı’nın istediği şeyin “İyi” olduğu ve en güçlü, yenmesi en güç karşıt isteğinin ‘Kötü’ olduğu anlaşılır. İyiyle kötü arasında, Yahve’nin fetheden şahsiyeti ile Lucifer’in fethedilmiş şahsiyeti arasında bulunan fark dışında, ezeli-ebedi bir fark bulunmamaktadır. . Dolayısıyla, Milton’ın sırf Protestan geleneğin kör yazıcısı olduğu düşüncesi doğru olmaktan çok uzaktır, küçük bir araştırma, şeylerin kökenine ilişkin popüler Evanjelist görüşün ve olayların gidişatının İncil’e değil de Milton’ın şiirlerine dayandığı gerçeğini gözler önüne serer. Bu bakımdan o gerçek bir Klasik Şairdir, mitoloji yapandır, Delphoi’nin Demiourgos’udur.

Dünyada cevap bulunması en zor sorulardan biri de herhalde Milton’ın kısmen kendi yarattığı Tanrı’ya tümüyle ve doğrudan doğruya ne kadar inandığıdır. Belki de gözü pek ve keyfi “yaratı”larından daha çok ‘inanması’ bizi öyle var saymaya itebilir. Milton’ın tabiatı pozitif ve somut olgular talep ediyordu. Hem kuşkuculuk hem de mistisizm ona aykırıydı ve onun soğuk ve fethedilemeyen kalbinin derinliklerinde korkan ve tutkulu bir kulun gece gündüz İsa’nın ve Yakup’un Tanrısı’nın huzuruna çıktığı ve böylece Efendi’nin kölesini asla unutmadığı düşüncesi daha muhtemeldir.

Milton’ın ihtişamlı ve kaya gibi ağır ilmi yüksek Yunan ve Roma geleneklerinden beslenmekteydi, ne var ki kalbinin derinliklerinde, onu Virgilius’un Aeschylos’una yaklaştıran her şeyden daha derinlerde İsrail’in dinine ve “Cherubimler

arasında oturan”a duyulan korkuya bir bağıllık vardı. Modern etik ideallerin ve mistik teozofilerin karmaşası ortasında, bir zamanlar hiçbir surete benzemeyen ve görülemeyen bir tanrıya sahip İsrail dininin ne kadar muazzam ve biricik olduğu unutulmaktadır. Hepsinden öte, ne biliyoruz? Adaletin Prensi, Sion Kralı, Halkının Çobanı, bir nevi Davut’un yakardığı Yaşayan Tanrı’dır ve o gözyaşları ırkımızın bilinmeyen ile dövüşünün gelmiş geçmiş en insani ve en trajik gözyaşlarıdır; bu modern “düşünce özgürlüğü” tarafından yerinden edilen bütün “Evrensel Ruhlar”dan, bütün içkinliklerin babalarından ve bütün temayül yığınlarından daha “olanaklı” daha uzağa giden bir inanç değil midir? Zaman, bugün tüm o asil ruhların alternatif karşılığının, “kaba Nedensellik”in egemenliği ile “bulutları savaş arabası yapan rüzgârın kanatları üzerinde yürüyen”in egemenliği arasında olduğunu göstermiştir. Demokritos ile birlikte dünyanın rastlantı sonucu kurulduğunu söyleyenler de Nasıralı İsa’ya ve onun içindeki yaşamın acımasızlığına karşı sonsuz haykırışa tapma hakkına sahiptir. Ne var ki eğer yaşam ilahlaştırılacaksa, “kabullenilecekse”, yaşama tapılacaksa; eğer Sevgi değil de Cesaret kozmik sistemde kutsal sayılacaksa; eski imgesel, şiirsel tarzda zayıf mistisizmle, muğlâk sezgilerle ve “etik ideallerin çanlarıyla” kendimizi maskara etmektense kişisel ve açık simgeler altında ondan yardım isteyebilmeliyiz!

Milton’ın ilk şiirleri İngiliz dilinin en güzel şiirleri arasındadır. Lycidas, şiirin ne ifade ettiğini anlayanlar için hepsinden daha güzeldir. Bu şiir gibisi hiç yazılmamıştır. Mısraların sonundaki uzun ve özenle kurulmuş kafiyeler; havadar, berberak, sakın bir iklime yavaşça ve nazikçe alıp götürür bizi; işte bu, bir şiirin nasıl olması gerektiğine dair umudun ötesinde umuttur.

Halkın hassasiyetlerinin, klasik ihtiyatın, melankolinin, nezaketin, tanrısal ve ritmik ahengin ince dokusunun, tıpkı toprağa şekil veren parmaklar gibi dokunuşun tarif edilemez hafifliğinin yerini tutabilecek bir şey daha var mıdır şiirde? Hiç kimse “kapıda beliren iki elli makinenin” yıkıcı görüntüsünü inkâr edemez. Zira yaşamın güzelli-

ğinin bu lanetli “uşaklar” tarafından şimdi bile ne kadar günahkârca, ne kadar zalimce bozulduğunu anımsar ve o noktada “hiçbir şey söylenemez”.

İsa’nın Doğumu ilahisi, zahmetsizce ve doğal olarak kazandığı saygınlığını, Meryem’in oğlunun diğerlerine karşı zafer kazanmasının sanki pagan bir tanrının bir başka tanrı karşısında zafer kazanmış gibi algılanması olgusuna borçludur; son galibiyeti tanrıların en naziği ve en güzeline karşı kazanması gerektir. Comus’ta bahsedilen Kadın ile onu baştan çıkararak adam arasında geçen ünlü tartışmada, bakirenin “yanlış bir nota” gibi göze batan yaşantısının, tatlı ve ciddi zarıflığına mükemmel bir örnek görürüz. Comus doktrinini, eğer böyle hayali bir şey doktrin olarak kabul edilirse, *Marius the Epicurean* doktrininden pek de farklı değildir. Hayvani büyücüyü takip etmek, öyle yapmak “yanlış” olduğu için değil, dış görünümü “ruhun özü” haline getirebilecek olan cennetin müziğinin en hoş kesiti kaçırılabilmesi için budalalıktır.

Milton’ın Soneler’i İngiliz edebiyatında kendilerine önemli bir yer edinmiştir ve “eski formlar”dan vazgeçilmesinin birinin kişiliğini ifade etmede kolaylık sağlayacağını düşünenlerin kafasını yorabilirler. Bu, bir olgu sorunu olarak, tıpkı insanları karakteristik “örtülerinden” soymanın onları dehşete düşürmesi, yıkması gibi, durumu daha da zorlaştırabilir. Hiçbir şey Milton’ın Soneler’inden daha özgün olamaz. Bu forma sıkıca tutunan katı kurallar, değerini düşürmektense onun karakterini güçlendirir. Milton’ın bu kaya gibi ağır ve iğneleyici ince zekâsı, “insanların isimlerini heceleyen” büyülü fısıltılarla birbirini nasıl da tamamlar!

Milton’ın, Quintilian’ın nefesini kesebilecek iğrenç İskoç unvanlarına olan nefretinden klasik arkadaşlığa, “Atina şarabı”na, “ölümsüz notalar”a ve “Toskan havası”na olan özlemine kadar tüm kişisel ön yargıları Soneler’de görülebilir. Kişi, Milton’ın onu anlayamamış olan budalalara gülüp geçtiğini okurken, insanların hassasiyetinde ufacık, kadınların sevgisinde ise daha az memnuniyet bulan bu yüce, soğuk, net, yalnız duyarlılığın gittikçe daha fazla bilinci-

ne varır. Favorisi olan “Mutsuz Electra’nın Şiiri”nde olduğu gibi, onun “kadın düşmanlığı”na öfke duymak ve metresleri eşlere tercih etmesin Hristiyanca karşı çıkmak kolaydır. Milton’ın evlilik görüşünün “dinsizlik”ten öte olduğu doğrudur. Ne var ki böyle kişisel zevklerle ilgi konularda genel kanıların müdahil olma hakkının olmadığı unutulmamalıdır. Çağımızın iyi evlilik yapmış Browningsleri o “asil tarz”da şiir yazmayı başarabilirlerse, demokratik aile yaşamlarının köpeklerini klasik yöntemi sevenlerin üzerine salma zamanı gelmiş demektir.

“Kayıp Cennet”, onun aristokratik yalnızlığını ulumalarla, barbarca ve cahilce şamatalarla kirleten şehvet ve eğlence düşkünleri için tam bir cevap olmuştur. Milton, “rahipler ve krallar” zümresine, onlarınkinden daha büyük bir kibirle tepeden bakar ve onları küçümserdi; ama halka karşı herhangi bir sevgi beslediği de yoktu. Kayıp Cennet’te, “kendisini” en az Lucifer’in görkemli başkaldırısına dâhil hissettiği kadar Tanrı’nın o görkemli egemenliğine de dâhil “hissedebiliyordu”. Biri ya da başkası “halkın sesi”ne yalvarmaya tenezzül etmiyordu. Kişi bu şiiri okurken uzak durulması gereken şey, Genesis’ten yapılan alıntılardır. Burada âlimlerin o sıra dışı vicdanlılığı, onu, doğuştan gelen özgünlüğünü ortaya koymaktan alıkoymuştur. Tabii bunu bir kenara bırakırsak, kullanma gücüne sahip olduğu müthiş imgelemin eseri olan Pandemonium ne kadar da görkemlidir! Başlangıç kısımları da en az Eski Ahit’teki Eyüp peygamber kitabı kadar muazzam ve hatta Aeschylus’tan daha dikkat çekicidir. Boş bıraktığı dizisinde yatan gizemler, hiçbir zaman açığa çıkmamıştır, ne var ki o Güneş’e gittikçe daha da yaklaşırken, biz kanat çırpışlarımızla, süzölmelerimize onu takip etmeye çalıştıkça bu Şiirin Kartalı’nın soğukkanlılığı karşısında hayrete düşeriz.

Kişisel olarak Milton’ın şiirlerinin her bir paragrafla ya da her bir dizeyle ayrı ayrı yorumlanmasını tercih ederim. Daha önce de uzun şiirler yazılmıştır, yine yazılacaktır; ama –Dante hariç– hiç kimse Milton’da okuduğumuz gibi diğerlerinden apayrı dizeler yazamaz. Bu mükemmel pasajların en şaşırtıcı olanları, hikâyenin tek tek bölümlerinden ziyade

bu bölümlerin araları ile kinayelerdir; hatta bunlara sadece ara denemez, bunlar “pagan tarzı” aralardır. Lucifer’in biz zavallı solucanları bile Kader karşısında doğru davranmaya itebilen meydan okumaları konusunda, Astarte, Astoroth ve Adonis’ten alıntı vermekten kendimi alamıyorum:

Cennet’in hilal boynuzlu kraliçesi,

Geceleri Ay kadar parlak Astarte’ye

Sidonialı bakireler adaklar adayıp şarkılar söylediler.

Ya da Adonis’ten:

Bütün bir yaz günü şehvetli namelerle,

Lübnan’da her yıl yas merasimi sırasında aldığı yaraların Makus talihine ağıt yaksınlar diye Suriyeli genç kızları baştan çıkardı.

“Lübnan’da her yıl aldığı yaraların yas merasimi sırasında” dizesinin, alıntılanabilecek diğer herhangi bir dizeye kıyasla, duyulan huşuyu, heyecanı ve gerçek bir şiirin cazibesini verebilen en güzel dize olduğunu düşünüyorum.

Ve gezegenlerin yörüngeleri, çakılı yıldızlar, toprağın ve denizlerin kadim boşluklarına dair bu muazzam gizemli göndermeler; dünyanın sınırındaki dev ufuklarda yayılan bir güce sahipler. “Andromeda’yı Atlantik Denizi’nin uzaklarına taşıyan tüylerle kaplı yıldız”ı kim unutabilir ki? Peki, ya “kutuptan güçlkle gelen” denizcileri anlatan paragrafı? Ya da Cennet’in Kapısı’nı bekleyenlerin “dehşete düşmüş kalabalık ile öfkeli kuvvetler”le yaşadığı terörü? Tahmin edileceğinden çok daha hoş bir şiir olan “Yeniden Kazanılmış Cennet”te de bu türden sıradışı güzellikteki paragraflara rastlanabilir. Dünyadaki Atina, Roma, Kudüs gibi şehirlerin tasvirleri, Dante’nin dizelerindeki klasik vakur huşu ve sonsuz hürmeti içerir; ama Milton’da daha uzun ve tumturaktır. Ama biz hem Şeytan’ın acımasız kaderine, “sığınağına, ebedi istirahatine” haykırışını hem de “bir yaz bulutunun serin arası” gibi Efendimiz’in hoşgörüsüne yapılan göndermeleri severek okuruz.

Samson Agonistes'i okumak, Milton'ın dehasının gücünü hissedebilmek için yeterlidir. 'Serbest nazım' ile yazılan bu şiir, Milton'ın karakterini tam anlamıyla gözler önüne seren bir anlatıdır. Burada Yahve'nin kaptanı, Karanlığa karşı Işığın, Alçak gönüllüğe karşı Gururun, Kadına karşı Erkeğin savunucusu uygun fırsatı ve zamanı bulur. Körlüğü dışında; yalnızlığı dışında; etrafında toplanan hedonistlerin, hovardaların, feministlerin, hayalperestlerin patirtisi dışında; muhteşem, korkunç egoist ona son darbeyi indirir. Samson Agonistes'i okuyup da etkilenmemek imkânsızdır ve çağımızı en derinden takip eden kişiler özellikle daha çok etkilenmektedir. Sanki tüm acımasızlıkların, yabaniliklerin, yanlış fikirlerin, kurnaz hipotezlerin, kötü zevklerin ve gelmiş geçmiş tüm Cahilliklerin gittiği istikamet bizi alt etmeye doğru ilerliymiş gibi hissedilebilmektedir. Gath ve Askalon iğrenç bir galibiyet kazanmıştır; peki, bu olmak zorunda mıdır? Ev sahiplerinin Efendisi'nin kendi konuklarına yardım etmek için parmağını oynatmaması mümkün müdür? Böylece sona varılır; Euripides'in "ulağı" harika haberler verir! O, Savunucumuz ölmüştür; ne var ki ölümünde hayattakinden daha fazla katliam yapmıştır. "Burada" liyakatsiz elem için yapılacak "hiçbir şey yoktu"; bizi "göğüs göğse çarpıştıracak" hiçbir şey yoktu; iyi ve adil olan dışında hiçbir zayıflık, hiçbir aşağılama, hiçbir ayıplama, hiçbir suçlama yoktur ve bizi ölümde bize huzur veren şey oldukça asildir.

Ve Samson Agonistes'in sonu tıpkı Milton'un yaşamının sonu gibidir. Tıpkı Romalı bir askerin Sezar'ın emrini beklemesi gibi, Ölüm de sakın bir ağırbaşlılıkla onunkini beklemektedir. Ama "putperestlerin kızları"nın zafer kazanmasına izin verilmemelidir. Büyüklük ve asalet, güzellik ve kahramanlık halen ayakta ve bunlar ayakta iken en cesur ve en adil yok oluşunun ne önemi vardır? Sadece yıldırım düşerken bizi hazır bulması, sükûnet içinde, "bütün tutkular tükenmiş" bulması için kalır.



charles lamb



Charles Lamb dünyayı tuhaf çekingenliklerle ve büyük cesur adımlar atmaksızın dolaştı. Dar yolları boyunca aylak aylak dolaştı. Pazar yerlerinde amaçsızca sürüklendi. Sirklerinde kalabalıkla birlikte oturdu. Kiliselerinin dışında oyalandı. Mezar yerlerinde “çömleğindeki balı” yedi. Asabi ve garip, dik başlı ve keyfe keder bir şekilde yolunda giderken, şans eseri bu borda fenerleri ve imalara, bu söylenti ve fısıltılara, ifade edilmemiş o sözcüğe tüm yasa ve peygamberlerden daha fazla yaklaşan kumun, tozun ve suyun üstüne çizilmiş figürlere rastladı.

Charles Lamb İngiliz edebiyatında ilginç ve kıskanılacak bir yer tutmaktadır. Belki de sahip olduğumuz, en fazla tanınan ve hakkında konuşulan, ancak bir o kadar da az anlaşılmış olan yazardır. Onun mizacı, yaşarken anlaşılmazlığı yaratmaktı ve hâlâ da bunu yapıyor. Her bakımdan emsalsiz neslin bir klasiği olarak tanınmaktadır. Charles Lamb’ın hayranları arasında, Thackeray’ı dışarıda tutarak söylersek, diğer büyük sanatçılarınkinden daha az ilginç insanlar bulunmaktadır. Aldığı eğitimde, Shakespeare dışında, herkesten çok akademik çevreden insanların katkısı vardır. Daha acısı, yaşını başını almış ve detaylara önem veren insanlar diğer ölmüş yazarlardan çok onu sevdiklerini dile getirirler.

Bu insanların hepsi de Lamb’i okurlar, Lamb hakkında konuşurlar, ondan alıntı yaparlar, ancak onu tavsiye etmezler: Atalarımızın dediği gibi, gerçek Elia tarzının “lezzeti” yoktur.

Fakat bu durumun büyük esprisi burada son bulmaz. Baştan savma City Clerk “iyi insanları” kandırmayı başarmakla kalmamış, “günahkâr olanlar”ı da aldatmıştır. Tanıdığım çevrede Aubrey Beardsley’den hoşlanan, Oscar Wilde’a bayılan ve bazen Remy de Gourmont’a da göz atan alımlı insanların yarım düzineden fazlası Charles Lamb’i “okuyamazlar”. Onları kandırmayı, onlara sahip olduğundan çok farklı özellikler taşıdığını düşündürmeyi başarmıştır. Arkadaşlarına her gün kendisini daha “resmî” ve daha “faziletli” hissettiğini söylerdi. Hatta bir kilise görevlisi ya da memuru olduğuna dair yemin etti. “Kapalı bahçelerdeki” arkadaşlarımız hâlâ onun bir kilise görevlisi olduğuna inanmaktadır. Ancak o, düşündüklerinden daha önemli bir kilise görevlisidir. Aslına bakarsak, Elia’nın “arkadaş çevresinde” bazı aşırı derecede cüretkâr ve modern ruhlar vardı; ahlak kuralları dışında davranmada –ben ibadetimi samimi olarak yapıyorum– benim arkadaşlarımdan daha ileri gitmiş ruhlar. Ve bu rezil insanlar ona tapıyorlardı. Lamb, kendi payına, onları sevmesi gerektiğinden daha çok sevmiş görünüyordu.

Charles Lamb’in edebî yazgısı aslında oldukça çarpıcı ve ilginçtir. Şakacı piskoposlar, kurnazca eğlenen taşra papazları, anekdota “eğilimli” kilise papazları ve Rum Punç’ una zafiyeti olan bilgili rahipler, hepsi de garip bir biçimde onun kendi soylarından geldiğini söylerler. Esasında onlarla – yanlış izlenimler vermek dışında!– hiçbir ortak yönü yoktur. Belli asil ve eski moda hanımların –örneğin, birilerinin büyük-teyzeleri– kendisine olan düşkünlüğüne bağlı olarak hakkında daha fazla şey söylenebileceğini düşünmekteyim. İleri derecede incelmış, hassas bir nitelik; içeriğinde gerçekten ironik olan bir tutam tuz barındıran ve aramızdaki kalın derili duyumcuların kolaylıkla kaçırabilecekleri bir nitelik mevcuttur.

Esasında, duygusuz bir mağara adamı gibi dünyadaki en güzel estetik etkilere doğru ilerlerken “yoğun bir mücevher ışıltısıyla yanmak” üzerine konuşmak hepimiz için uygundur. Tüm insan tiplerinin en nadir ve en zevkli güldürüsünü, sivri dilli büyük-tezeyi takdir etmemek bayağı bir aptallıktan daha azını yapmamak demektir.

Ancak Charles Lamb, bizim Goldsmith’lerden, Cowper’lardan, Austen’lardan ve onların modern temsilcilerinden çok daha farklı birisidir. Bir büyük teyzede takdir edilecek eski bir ironiden farklı bir şeye ihtiyacı vardır. “Shakespeareciliğe” çok yakın bir hayal gücüne, Flaubert’in ya da Anatole France’ın muhtemelen gurur duyacağı güzel bir tarza yönelik tutkuya ihtiyacı vardır.

Delayısıyla bu noktada elimizde, yaşamı boyunca yaptığı gibi şimdi de insanları aldatan, yaşlı ve kurnaz Elia ile birlikte, hem tanrısal hem de tanrısal olmayan bir muamma bulunmaktadır. Walpurgis Gecesi “He-Apes”i ile Elia’ya dilini çıkartmış olan büyük Goethe’nin, bu iflah olmazın bazı fantastik dokundurmalarını en ufak bir keyif almadan okuduğunu öğreniyoruz. Hin bir flütçünün garip maskesinin altında ne sakladığının –büyük tanrısalılık– farkına vardı mı? Aklında canlandırmaktan hoşlandığı “Bir Yahudi, Soylu ve Melek

arasındaki bir şey”e benziyordu; ve itiraf etmeli ki kelimenin en incelikli anlamlarıyla o bir centilmendi.

Lamb “yazılarını”, ofisinden ayrıldığı ve çalışmadığı zaman dilimlerinde yazıyordu. Bir defa ofisteki işlerin gerekliliğinden tamamıyla kurtulduğunda yazıları büyüsunü yitirdi. Dehası, kaçınılmaz ölçüde tesirli, alışılmışın dışında nefis bir karakter-deydi. Lamb’in kendisinden sonra, belki de, kendisiyle kıyasla-namayacak konumdaki İngiliz nesrinin en büyük ustası Pa-ter’in, ona duyduğu takdiri ifade etme gereği duymasını kimse yeterince tatminkâr bulamamıştır. Pater, Lamb’in erken dönem-lerini karanlıkta bırakan, onu bütünüyle asla bırakmayan ve Sophokles tragedyasını aşan bu eser hakkında konuşurken, genelde olduğu gibi, şaşmaz bir yetenekle hedefi tutturur. Elia’nın “küçük şeylere” yönelik tutkusuna böylesi keskinlik ve cazibe katan, elbette, bu daima bir uçurumun kıyısında yaşıyor olma duygusudur. – Güneş ve Ay gibi– büyük şeyler onun için Kan’a dönüşürken, o belki de “küçük şeylere” eğilebilir! Fakat Pater’in ortaya koyduğu gibi, burada tamamıyla “Felsefe” var-dır; çoğu kimsenin düşündüğünden daha fazla Felsefe. Maale-sef manevi yönü ağır basan Coleridge ve maddi yönü ağır ba-san Thackeray kopyalamak için Lamb’in “azizliğini” seçmiş olmalıydılar. Hiçbir şey onu kendisine yönelik böylesi bir ta-vırdan daha fazla öfkelenndirmemiştir. Öfkelenmekte haklıydı da. Bu iyi adamların çok fazla gösterdiği “cömertliği”, “nezake-ti”, tüm yaşamının Felsefesinin yegâne yansımasıydı. Lamb, yaşamı süresince, kuvvetle muhtemel diğer birçok “aziz” gibi, büyük bir Epiküryen felsefecisiydi. Onda Carlyle’i kızdıran taraflar; zehirlenme nöbetleri, yanardöner hıznır taşkınlıkları, cinsel sapkınlığı ve ironisi, bekârlığı ve kız kardeşiyle olan ilişkisiyle birlikte düşünöldüğünde bütün bir şemanın büyük kısmını oluştuyordu.

Lamb’den öğrenilebilecek olan bilge ve anlaşılması ol-dukça zor bir “yaşama yolu”ndan daha azı değildir; birçok ölçüyü aşan tecrübenin arasında garip bir biçimde şanslı bulunacak olan bir yol.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, Lamb planlı bir şekilde “basmakalıp olanı dönüştürme” sanatını işler. Değiştirilemeyeceğini iddia etmek, –hepimizin muzdarip olduğu– bu unsurun varlığını inkâr etmek olduğundan mantık dışıdır. Değiştirilebilir. Bu nadir türdeki dehanın yaptığı açıkça budur. Bu, elbette bir mucizedir, ancak sanatta her şey bir mucizedir.

Doğa ayırım gözetmeksizin çeşit çeşit ürünlerini başından savar ve eğer böylesi bir “evrenselcilik” için doğduysanız belki de olanları tümüyle sineye çekeceksiniz. İşe dört elle sarılırken böyle açık sözlü bir tutuma sahip olmanın tehlikesi, kişinin eleştireliliğini köreltmesidir. Her şeyi olduğu gibi sineye çekerseniz çok az keyif alırsınız. Ancak Charles Lamb “eleştirmen” değilse, bir Epikür değilse hiçbir şeydir ve onun “basmakalıbın” üstesinden gelmek yönündeki tutumu birinin beğenisinin sınırını körleştirmekten ziyade keskinleştirir.

Öyleyse nedir bu tutum? Hıristiyanlık ve Paganizmin belirsiz bir karışımından daha azı değildir. Carlyle’in “hainlerinden” bir diğeri olan Heine aynı senteze ulaşır. Elia’yı, tüm zayıflığıyla birlikte, gerçekten büyük bir adam yapan da bu ruhsal –bu kez dinî ve estetik– başarıdır. Onu himaye eden Wordsworth’lar ve Coleridge’ler her iki geleneğe de dâhil olamayacak kadar fazla kendine düşkün ve bireycilerdi.

Wordsworth Hıristiyan ya da Pagan değildi; o bir ahlak felsefecisiydi. Elia ritüelin –ritüeldeki doğallığın– yaşamdaki önemini anlayan bir sanatçıydı.

Bir düşünür ya da alelade bir insan için birinin aşklarında ve nefretlerinde doğal olması ne kadar zor! Kaç sıkı otoriter Filistinli kalben Bohem olduklarını dünyanın bilmesine asla gerçekten izin vermiyor! Ve modern “sanatçı hislerimizin” ne kadarı tamamıyla yapmacıktır! Elia, her ne olursa olsun, sebepsizce, günahkârca, tuhaf bir şekilde doğaldı.

O hiçbir zaman dinî duygularını ve batıl inançlarını gizlemedi. Aşırılıklarını, garipliklerini, düşkünlüklerini, kötü alışkanlıklarını ve tutku dolu inancının heyecanını duyduğu zaman coşkusunu asla saklamadı. Kendisini imanın dışına iten şüphe-sinin heyecanını hissettiği zaman, bunu da asla saklamadı.

Hayatın sunduğu küçük zevkleri gördükleri gibi kabul etti. Ortaya çıkan “ekolleri” en cazip biçimde göstermekten çekinmedi. Eğer bir Filistinlinin duygularına sahip olduysa, utanma duymaksızın onlara boyun eğdi. Eğer anlaşılması güç ve “sanatçı” duyguları olduysa, bunlara da aynı şekilde boyun eğdi. Alelade olmaktan korkmayan az sayıdaki önemli insanlardan biri olduğu için, diğerleri içinde en orijinali olur. “Oturup düşünemem” der, “Kitaplar benim için düşündür”. Pekâlâ, ölmüş yazarlardan hiçbirinin daha önce yapmaya cesaret edemediği üzere büyük şairlerin kitaplarını kendisine hizmet etmeye zorladığı için kitaplar “onun için düşündü”. Bunu yaparken orijinalliğinden hiçbir şey kaybetmemeyi başardı, zira o kullandığı şairler kadar orijinaldi. Özellikle belirtmemiz gerekir ki, Pater’ın işaret ettiği gibi, “şairler”in Lamb’in rakiplerini bütünüyle hayali dehasında bulmaları için, nesir kaleme alanlardan oluşan grubu bir kenara bırakmalıyız. Nüktedan papazlar ve Elia’yı anladığını ileri süren bilgili öğretmenler “Cadılar” (Witches) adlı yazıya ya da “Bir Melek-Çocuk” (A Child-Angel) adlı yazıya hiç şöyle bir bakarlar mı? Burada çok farklı bir çerçevede yazılmış şeyler mevcuttur. “Rüya-çocuklar”daki (Dream-children) kesin cümlelerin de doğal bir insanın soluğunu kesen bir güzelliği vardır. “Anonim baladlar” gibi korkunç ve arzulu olan uzak romansın dokunuşları, cömert ruhların sevdiği gibi, Rabelais tarzı mizahın işaretlerini izler. Elia’nın tarzı İngiliz nesrinde kesinlikle mükemmel olan tek şeydir. Lamb’in zengin, değişken, inatçı ve kalıcı tarzının izlediği yol üzerinden kıyaslamaya gidildiğinde, Pater’ın tarzı kusursuz, ölçülü ve aşırı derecede vakur, Wilde fantastik ve aşırı

derecede kışkırtıcı, Ruskin tahammül edilemez boyutta retoriktir.

Başka hangi nesir tarzına Shakespeare'in "küçük dokunuşları" yerleştirilebilir, ya da korkutucu bir bağdaşmazlık duygusu yaratmaksızın Milton'ın betimlemelerindeki aşırı melankoli sürdürülebilir? O, her ikisinden de –ya da farklı herhangi eski bir üstattan da– alıntı yapabilir ve "ters çevrilmiş virgüller" kullanılmadıysa biz bu ilavenin farkında olmamalıyız.

Elia en basit şeyi bile, bir bulaşıkçı önlüğü üzerindeki yoğun yağ lekelerini ortadan kaldıran dönüşüme, değişime, bir katman farklılığına, canlılığa, süslemeye uğratmadan, dile getiremez!

Dünyada böyle bir tarzın örneği yoktur. Almanya'nın, Fransa'nın, İtalya'nın, Rusya'nın bir Charles Lamb'i yoktur. Onların Flaubert'leri ve A'Annunzio'ları farklı bir soya mensuptur. Turgenyev bile, sırf "kendi hikâyesiyle uyduğu" için bunu açık seçik bir şekilde yapamaz.

Her bir "yazı" ve "mektupların" çoğu tekrar tekrar okunabilir ve ahenkleri, yaşayan insanların özellikleri olsalardı, birbiriyle sevişirlerdi. Nitekim yaşamaktadırlar. Aramızdan bazıları için çıldırtıcı olan Japon yazıları kadar, ya da Leonardo'nun çizimleri kadar canlıdırlar. Ayrıca coşkulu modern bir argo ve kirlenmemiş "hayali bir iddia" kullanmak için "saf bir çizgi"de dururlar.

"Estetlerimizin"; Mısırlı dansçıların ve Babil maskelerinin âşıkalarının yaptığı hata, Lamb'in öznelinin basitliğinin onu türüne az rastlanır bir etki bırakmaktan alıkoyduğunu düşünmeleridir. Ah! Ne kadar da az bilgiye sahipler! O, çocukların istekliliğini, hayatta olmayan komedyenlerin tuhaf ve hoş jestlerini, kurtların yediği eski kâğıtlara dair fantezileri, etrafı kapalı bir çimenliğin üzerindeki güneş saatlerinin gölgelerini, "aşkın asla bilinmeyeceğini" söyleyen kalp kıran bahaneleri alabilir ve bunlardan, Ophelia'nın şarkıları kadar acıklı ve güzel bir müzik oluşturabilir. Çağımızın hararetli sanat acemilerinde bulunan, gerçek şiirsel bir

duyuştan uzak tuhaf bir bulgu, Elia'daki bu özellikleri kaçırmaları gerekliliğidir. Tanıdık yüzlerin ve eski, sönük ve değersiz şeylerin zaman zaman aşındırdığı uzak aya benzer güzelliği hiç hissedip hissetmedikleri merak konusudur. Anlaşılan hissetmemişlerdir. Dörtler erki Herod gibi, onların “ağlayışı yağmuru çağıran tavus kuşları ve onların açılınca Ay’ı yeryüzüne indiren kuyrukları; ya da “buz gibi soğuk bir alevde yanan panzehir taşları”, akikleri ile Tyre’nin amberleri ve duvar kilimleri olmalıdır. “Düşünceler için uygun olan” hercai menekşeler onlara dokunmaz, sokak şarkıcılarının sesleri onlara vız gelir.

Bu açıkçası, “mücevher ışıltısı”nın heyecanı daha fazla taşınmadığı zaman düpedüz gösterişliliğe ve kabalıya yönelten “Syracuse’dan gelen işlenmiş akik taşı” parmaklarının arasında daima taşınması gereken söz konusu insanlardaki doğal bir mizaç yoksunluğudur. Çok iyi bilinmektedir ki, bu eda, “kırsaldaki anlatılmaz yalnızlıklar” ve “caddelerin çekici güvenliği”nin kendisi için sadece usanç ve kasvet uyandırdığı isteksiz bir çapkının edasına benzer.

Onları böylesi bir ıstıraba sürükleyen kendi anlaşılmazlıkları değildir; ıstıraptan yoksun olmalarıdır. Ne? Zavallı ölümlü insanların dünya kadar eski dokunaklı oyunları, akıl dışılıkları ve ölçüsüzlükleriyle birlikte, gülünç ihtiyatları ve fantastik itirafları, ilerlemeleri ve gerilemeleri, yardımcı olacak kadar ilginç değil mi? Yeterince yardımcı olur; dahi onu eline aldığı zaman yeterince iyi hizmet eder. Belki, tüm bunlardan sonra, eksik olan budur.

Charles Lamb birçok imtina ile birlikte dünyayı dolaştı, ancak bir tek şeyden imtina etmedi; dinmeyen akılsızlığın masumiyetinden! Bu yaşamın Simple Simon’larına, içimizdeki en kıt akıllara bile parlaklık katan yüce gönüllü anlayışlılığın Rabelaisci dokunuşunu verdi. Dünyayı tuhaf çekingenliklerle ve büyük cesur adımlar atmaksızın dolaştı. Dar yolları boyunca aylak aylak dolaştı. Pazar yerlerinde amaç-

sızca sürüklendi. Sirklerinde kalabalıkla birlikte oturdu. Kiliselerinin dışında oyalandı. Mezar yerlerinde “çömleğindeki balı” yedi. Asabi ve garip, dik başlı ve keyfe keder bir şekilde yolunda giderken, şans eseri bu borda fenerleri ve imalara, bu söylenti ve fısıltılara, ifade edilmemiş o sözcüğe tüm yasa ve peygamberlerden daha fazla yaklaşan kumun, tozun ve suyun üstüne çizilmiş figürlere rastladı.



dickens



Dickens, canavar ruhlu bir melodram yazarıydı. Neden olmasın? Doğmak bir melodramdır. Ölümle “saklambaç” oynamak bir melodramdır. Kimileri melodramatik tatmini, kendilerinin kesilmelerine izin vermekte bulmuştur. Bütün dünya bir kukla şovudur ve Büyük Şovmen aşırı bir güç uygulayarak kuklaların iplerini şiddetli bir biçimde çekerse Küçük Şovmen aynısını niçin yapmasın?

Dickens’ı “savunmanın” gerekli olduğunu düşünmek elbette mantıksızdır. Ancak zaman zaman, “onu okuyamayan” hoş ve zarif insanlarla karşılaşıldığı zaman, insanda bu türden bir kişisel takdiri sunma isteği uyanır.

Dickens dünyadaki en büyük sanatçılardan biridir, bu yüzden de, belirli bir kapsama; cinsellik kapsamına ya da örneğin felsefe kapsamına dâhil olmasına rağmen, tam bir umutsuz görenekçidir. Bunun sebebi mevcut koşullarda kafamızın, buna karşı duran toplum ve ahlaklılığın ait olduğu gelenekleri tekrar düzenleme arzusu içinde, cinsellikle meşgul oluşudur ki, her şeyi bir çırpıda bir kenara bırakan veya vaizin gösterdiği geleneklere bağlılığın ve çoğu insanın en kötü ahmaklığının oluşturduğu karşımı ortaya koyan büyük bir sanatçı, cazibesi ciddi biçimde yetersiz bir sanatçıdır. Yine de, çalışmasındaki bu “eksiklik”, bu çarpıcı “boşluk” ve arzuladığı “felsefeden” çok daha ciddi biçimdeki bir yok-sunluk dikkate alındığında, Dickens yazar olarak, orijinalliği ve vizyonu bütün modern “literatür”ümüzü utanca sürükleyen çok büyük bir dehadır. Kaleme aldığı kitapların herhangi bir cildini açacak olursanız bunu hemen hissedersiniz. Sadece büyük ve yaratıcı bir deha, söz gelimi, kendi sade “çizerlerine”, onları bütünüyle kendi tarzına çekerek böylesine hâkim olabilirdi. Hiç kuşku yok ki çizerleri Dickens’ın atmosferiyle büyülenmiş durumdadır. Bacakları ve kolları incecik olan ve bu yüzden elbiselerini kımıldatıp kımıldatmadıkları asla anlaşılamayacak olan bu korkunç derecede sevimli insanlar; onlar yazarlarının tarzına uygun olarak kasıla kasıla yürümezler mi, pas vermezler mi, âşıkane bakmazlar mı, pis pis sırtmazlar mı, yalpalamazlar mı ya da gözyaşı dökmezler mi?

Arkadaşlarım arasındaki jüri pozisyonumu ve “özet”imi göz önüne alarak itiraf etmeliyim ki, bu taslakta Bay Micawber, Bayan Gamp, Bay Pecksniff, Betsy Trotwood, Bill Sikes, Dick Swiveller, Bob Sawyer, Sam Weller, Mark Tapley ya da “Yaşlı Cimri” (Old Scrooge) üzerine methiyeler

düzmeye girişme niyetinde değilim. Bu isimlerin gerçek anlamı, kimilerine farklı dünyaların müziğini, kimilerine bastırılmış sevinci, o korkunç erken Victoria dönemi duyusunu ve gençliğin müstesna cehennemi olan kurnaz, ahlakçı eski kuşaklara ait bu türden basmakalıp “yapmacıklı nezaketini” anımsatabilecek türdendir. Görüldüğü kadarıyla Dickens’ta daha da dâhice olması dolayısıyla belirtilmesi gereken, onun – tarzında, metodunda, vizyonunda ve sanatında – özellikle belirli bir zihne çekici gelmesidir. Bunun sırrı da, bana göre, onun çocuksu hayal gücünde bulunabilir. Fakat şuan çocuklar için modern olan bu ekol öyle gerçek dışı sınırlara ulaşmıştır ki, bu sözcük kullanılırken büyük bir dikkat gösterilmelidir. Ancak Dickens’ın çocuksuluğu ne Oscar Wilde gibidir –şu “Uranyalı Bebek” (Uranian Baby)– ne Paul Verlaine gibi – Tanrı’nın küçük “evcil kuzusu”. Onlar kendilerini çocuksu hissetmişlerdir. Bu çocuksuluk, onu düşünerek takipçilerini aldatan yapay zekâlı Robert Louis Stevenson’a da benzemez. O gerçekten ve samimiyetle çocuksudur. Hayal gücü ve vizyonu kelimenin tam anlamıyla çocukların hayal gücü ve vizyonunu yansıtır.

Hepimiz “Korsanlar ve Korsan Gemileri”nde oynamadık. Hepimiz hazine adalarında ve mahsur kalmış denizcileri düşlemedik. Hepimiz “perilere inanmadık”. Çocukların beğenilerinin bu az çok sinir bozucu boyutları, hepsi bir yana, Orta Çağ insanlarının aşırı gösterişli tavırlarından daha fazlası değildir. Çocukların günümüzdeki ekolü, tuhaf hileler yapmaktadır.

Ancak, ta en başından sonuna kadar, Dickens’ın gerçek bir üslubu ve özgün bir etkisi bulunmaktadır. Bugün yaşamakta olan ve “Yeni Eğitim Metotları” ile zulme uğratılmış, oyuncaklar yoluyla aşırı derecede doyurulmuş, “karşılıklı anlayış” yoluyla baştan çıkarılmış, “Peter Pan”ın performanslarıyla bitap düşürülmüş çocuklar –gerçekten ve samimi bir şekilde– perilere artık nasıl inansın? Ancak çocuklara tapan hassas insanlara karşın şunu çekinmeden fısıldamamıza izin verin:

“Eğer inanmıyorlarsa kesinlikle fark etmez!”. Evlatlarını Titania’ya, Oberon’a ve gülünç isimlerle dolu nispeten daha “şiirsel” modern masallara karşı soğuk bulduklarında mutsuz olan “aydın” ve görgülü annelere Allah rahmet eylesin. Eğer ikamet ettikleri ev ve sokaklar sağlıklı hâle getirilmiyor ve tüm insan ilgisinin ötesinde sanatsal tasarım uygulanmıyorsa, küçüklerini yalnız bırakabilirler. Hayallerine daleceklerdir. Kendi oyunlarını keşfedeceklerdir. Ay’a öpücük yollayacaklardır. O, “Mavi Kuş”u (the Blue Bird) çok duymamış olsa bile, hepsi de “Evdeki Çocuk” (The Child in the House) ile iyi anlaşacaklardır!

Eğer rahatsız edici şekilde “çocuksu” olan bu insanlar Dickens’ı okursa, bir çocuğun hayata nasıl da dikkatli baktığını görebilirler ve belki de bir ölçüde şok olurlardı. Çünkü çocuklara çekici gelen şeylerin hiçbir şekilde yalnızca “romantik” ve “estetik” yönleri yoktur. Onların kabusları, zavallı iblisleri vardır ve bu şeytanlar onları yaşça büyük insanların asla hayal edemeyeceği biçimde takip eder. Dickens bunların tümünü biliyordu ve kitaplarında, doğaüstü şeylerin gerilimi, sandalyeler, masalar, çömlekler ve tavalar üzerinde dolaşırken asla çok uzakta değildir. Bu iğrendiren ve büyüleyen dehşeti binlerce basit mekânda gizler. Bu gerilim, son derece modern dolapların karanlığında hareket eder. Son derece modern bodrumların girintilerinde saklanır. Oldukça modern çatı katlarının saçaklarından üzerimize atılır. Orada, merdivenlerin ortasındadır. Orada, geçidin bulunduğu yoldadır. Ve nereden gelip nereye gittiğini ancak Tanrı bilir!

Etrafımızı kuşatan küçük gündelik eşyalara – mutlak bir ışık altındaki belirli bir resim, mutlak bir gölgenin içindeki belirli bir saat ya da soba, rüzgâr yerinden oynattığı anda perdenin belirli bir köşesi – doğal “animizmin” saplantılı büyüyle başından beri sahip olmak; bu gerçek anlamda çocukça bir hiledir ve Dickens’ın da yaptığı budur. Bu, elbette, yıllarca çocuk kalan insanları sınırlayan bir şey değil-

dir. Bu eski, sevimli Witch-Hag gizemi, er ya da geç, hepimizi boğazımızdan yakalar!

İşte benim için Dickens'ın böylesi büyük bir yazar olmasının sebebi budur. İnsanlar şehirde yaşamak üzere geldikleri için; evler, caddeler, odalar, koridorlar, pencereler, bodrumlar onlara kırlardan ve korulardan daha anlamlı geldiği için, başlıca gerekli olan, “Örtüyle sarmalanmış Yaşlı Adam”ın, Antiklerin Antiğinin, Akılcı Hayallerin Önleyicisinin köye doğru da yönelmesi ve gölgeleri içinde fısıldaması ve mırıldanmasıdır!

Ölmüş insanların etkileyicilik gücüne sahip meskenlerinin tuhaf cazibesini ve dehşetini kelimelere dökmek ne zor bir iştir! Akşam karanlığında bilinmeyen bir köye amaçsızca sürüklenmek, oraya giden ve daha تنها olan yollarda başıboş yürümek, köyün karanlık ve boş kiliselerine bakış atmak, oranın hapishanesinden yana bir yerde büyüyen bodur ağaçlarda rüzgârı dinlemek ve yukarıda bir yerdeki büyük evin içindeki titrek bir ışığı izlemek –bir fahişenin, papazın, sanatçının ya da bir katilin ışığı–; kuşkusuz buna denk bir hayali tecrübe yoktur! Ardından şans eseri, kaza eseri, aralanmış kapıdan, bir duvar çatlağından ve kalkık perdelerin ardından birinin gördüğü şeyler! Sahiden de Dünya üzerindeki insanların yolları, keşfetmekten, anlamlandırmanın ötesinde deliliklerinden geçiyor!

Cansız şeylerin kötücül bir yaşamı olduğuna dair duyuyu tuhaf ve ani bir şekilde hisseden, yalnızca çocuklar değildir – ancak yine de çoğunlukla çocuklardır. Evlerimiz neden birinin bakmaması gereken şeylerle, örneğin Salome'nin yüzü gibi aynalarda görülse daha iyi olacak şeylerle ve bize bakmasını yasaklamamız gereken şeyler doludur? Ölmüş insanların evleri tuhaf yerlerdir. Buralar kabirler ve mezarlıklardır. Buralar zindanlar ve hapishane hücreleridir. Sadece ve sadece tehlikeli ayaklar aşağı yukarı giderler. Yalnızca yardımseverin elleri beceriksizce duvarlar boyunca bir ileri bir geri dolaşır. İnsanların kalplerindeki gizli dilekler, ihtiyaç

duyulan arzular, delice istekler, azgın başkaldırıları için, “evlerinde” insan gibi birlikte yaşarken, aşıkâr ve gerçek ölçülerde gittikçe çoğalırlar ve kendileri için garip şekiller oluştururlar.

Gelmiş geçmiş hiçbir yazar, bu türden tanıdık bir büyücülüğü ve dehşetin gizemini ortaya koymakta Dickens’a erişemez. O, herkesten çok, her türlü mekânın ve şeyin nasıl “perili” olduğunun farkında olan çocuklar içindir. Ve insanların kendileri için! Araştırma yürüten psikologlar bireysel olarak yanlış yönlendirilmişlerdir. Dikkatle bakar, gözetler ve yakınırlar ve figürün gerçek özü her zaman onun bir anlık dışı-vurumunda yatar – yani onun yüzeysel ifadesinde.

Dickens’in dünyası cücelerin ve gulyabanilerin, cadıların ve gülen meleklerin dünyasıdır. Thackeray Okulu’nun gerçekçisi burada korkunç bir mübalağadan –fantastik bir maskaralıktan– başka bir şey bulmaz. Tanrım, o haklıysa! Eğer onun gösterişli “gerçekçiliği” var olan tek şeyse – “alarm”! Gerçekte biz “ihanete” uğramışızdır! Fakat hayır; haklı olan çocuklardır. Haklı olan Dickens’tır. Konu yaşayan insanların hakiki büyücülükleri olduğunda, ne “gerçekçi” ne de “psikolog” hedefi tutturmaktadır. Bu insan pantomimi konusunda, filozofların düşündüğünden daha acayip, daha değişken, daha gerçek dışı bir şey vardır. İnsanlar aslında –her çocuğun bildiği üzere– “olmaları gerektiğinden” çok daha kötü ve çok daha iyidirler. Ve yine her çocuğun bildiği üzere, ruhlarını kendilerine uydurdıkları “maskelerin” şekline göre ayarlarlar. Cisimlerin yüzeyi onların kalpleridir; ve bir cinin dışarı çıkarılmış dilinin, sallanan başın, rahat durmayan parmakların, dolambaçlı adımın önemi, herhangi saklı bir düşünce kadar akıl dışı bir oyun motifinin önemini taşır. İnsanlar bedenleriyle, bakışlarıyla ve jestleriyle düşünür; hayır! Onların asıl giysileri belli başlı itirafları doğrultusunda sözcükler, tonlamalar, fısıltılardır.

Dickens'in fantastik yaratılarının dünyası yaşantımızın gerçekliğine tümüyle daha yakındır, zira oldukça keyfi ve "imkânsız"dır. Elindeki fenerle bir ileri bir geri gider gibi görünmekte, bir yandan da dehşet verici aydınlığın içine doğru boğumlar, çentikler atıp, buruşukluklar, kırışıklıklar, çıkıntılar, çukurlar, boynuzlar, burunlar yaratmaktadır. Ama bizler de böyleyiz! Bizim gerçeğimiz de budur. *Pillar of Fire* da bizi böyle görmektedir. Ve yine biz, modern yazarların güzel insanlara, ya da ilginç, görgüsüz veya tumturaklı insanlara yaptığı gibi, ilgimizi sınırlamaktayız. Dickens asla, mükemmel ve güvenilir bir şekilde, bizi Bayan Pipchin'in çıplak dizlerine çizdiği zamankinden, ya da bizi açıklanamaz bir panik ve dehşet içinde, bir Bayan Murdstone'un şıkır şıkır oltu taşından yapılma boncuklarından uzaklaştırırkenki hâlinde daha fazla çocuksu değildir.

İçinde tüm bu gülünç, cansız, eksik ve yürekler acısı, bazen bir kadın biçimine bürünen ama yine de "aşk"tan asla anlamayan insan tasvirlerinin yaşadığı, ve hareket ettiği bu muazzam, garip ve yarı aydınlık dünyayı düşünün! "Seks"i, bastırılmış "psikolojiyi" ve felsefeyi dışarıda tuttuğunuzda yaşamda ne kadar dikkat çekici ilginin kaldığını şöyle bir düşünecek olursak; bu dünya harikadır! Sonra karşımıza bütünüyle yüzeysel ve hatta maddi olan, ancak buna rağmen yine de başat konumda olan tuhaf çekicilikler ve iğrenmeler çıkar. Meryem Ana aşkına! Küçük bir kadın terzinin vakarı, onun büyümlü elleri ve zavallı saç tutamının garip görünüşlü topuzu küçük bir çocuğun saatlerce dalıp gitmesini ve hayal kurmasını sağlamak için yeterli olabileceksen, işe perileri ve mavi kuşları katmak ne kadar da gereksiz!

Büyük bir şehirde yaşam, tılsımlı bir ormandaki yaşama benzer. Hangi korkunç canavarla ya da hangi zarif ağaç perileriyle karşılaşılabileceğini kimse asla bilemez. Birinin tüm eşelemelerinin, oyuk açışlarının, kıkır kıkır gülüşlerinin, başını sallayışlarının ve ev arkadaşlarına göz kırpışlarının küçük yolları! Dünya üzerinde macera umarak ilerlemek bu

maceraları er ya da geç bulmak demektir. Ancak macera bulmak için –yeni, aynı zamanda kuşku, kapalı bir kıskançlık ve gizli hayallerle dolu, bilinmeyen ama yine de belli türden bir işarete cevap vermeye hazır bir hemcins, zavallı bir canavarla yaşanacak bir macera için!– birisinin sınırlarını aşmak gerekir.

Dickens’in kitaplarının uzun bir okuması, çocuklarla birlikte uzun bir yaşam sürmek gibi, sinizm ve arsızlığın yararlı korkusunu kazandırır. Çocukların oyunları, genç erkeklerin aşk maceralarından daha ciddidir ve çocuklara buna göre davranılmalıdır. Bu, yaşamın “ciddiye alınmasıyla” aynı şey değildir. Yalnızca olduğu gibi anlaşılmalıdır –olağanüstü bir pantomim gibi. Şakaları aptalca olduğu için Pierrot ile birlikte gülmeyecek ve bacakları çok ince olduğu için Columbine ile birlikte ağlamayacak insanlar, açık göz psikologlar ve müşkül pesent sanatçılar olabilir – ancak Tanrı onlara yardım etsin! Onlar oyunun içinde değiller.

Şehir yaşamının cazibesi yalnızca tek bir şey olabilir. Belli bir şehrin cazibesi bizi daha ileriye götürür. Dickens Londra’ya ait, kendi içinde daimi olan, başka hiçbir yerde bulunamayacak olan; Balzac’ın Paris’te ele geçiremediği bir ruhsal kimliği keşfetmeyi başarmıştır. Londra korkunç ve berbattır. Bu böyle bilinir; ancak Londra’daki “sokak çocukları”nın en sefili bilir ki Londra’da başka bir şey daha vardır. Dünyadaki herhangi bir yerden daha fazla, yaşamın illüzyonlarının orta yerinde, güven veren ve rahatlatan bu ağırlığa, yoğunluğa, derinliğe ve sağlam bir katılığa sahipmiş gibi görünür. İnsanın, tüm birikmiş çöp ve enkazıyla, üzerinde Urbs Beata’sını inşa etmeyi başaracağı, belki de hâlihazırda inşa etmeye başladığı, insan eliyle yapılmış devasa yapılarla öylesine alçalır ki, korkunç büyüklükteki kaidelerinin sonsuzluğa gömüldüğü izlenimi verir. İşte Dickens bu Titanik gizeminin her bir sırrına dramatik bir altıncı hissin yardımıyla ulaşmıştır. O, şehrin rıhtımlarını, köprülerini, viyadüklerini, ara yollarını, batakhanelerini, parklarını, meydan-

larını, kiliselerini, morglarını, sirklerini, hapishanelerini, hastanelerini ve tımarhanelerini tanıyordu. Bu gerçek dışının insani öğeleri, onun elini kolunu sallayan, ağlayan, sırtan kalabalığı, çılgın “Carmagnole”leriyle dans ederken, biz böyle harika bir performansı alkışlamaya yetecek güç ve sokulganlığı bir şekilde kazanmamız gerektiğini ancak hissedebiliriz.

Dickens şeytansı tarzını yalnızca yaşadığı kasabayla sınırlamayacak kadar büyük bir dehaydı. Belki yalnızca Vignettes of Bewick dışında, ülkenin yollarıyla, meyhaneleriyle ve تنها bölgeleriyle ilgili, başka bir örneği bulunmayan önerileri bulunmaktadır. Aynı “animizmi” bu konuda da kendini gösterir.

En baştan savma duyarlıkları bile not alıp kaydeder. Söz gelimi, şans eseri eğri büğrü bir kök-gövdeye rastladığımızda, gölgelerin kollarını uzattığı delice bir merhametle karışık hissettiğimiz bu tuhaf dehşet. Ve mükemmel bir kesinlikte açıklanamayan belirsiz duygular, ıssız bir bahçe kapısının görünüşü, ya da bir bent, bir parkın parmaklıkları, işaret levhası, yıkık bir baraka veya ağıl, garip bir şekilde Şey’in trajedisinde suç ortağı olduğumuzu hissettirdiğinde, birden bizi harekete geçirebilir. Bunlar, yazarlar içinde yalnızca Dickens’ın bu belirli anlayışa sahip olduğunu gösteren duygulardır. Üzerinde hiçbir insanın bulunmadığı bir yol ve orada âmâ gözleri ve kırıışmış alnıyla hıçkırıklara boğulmuş bir rüzgâr; üzerinde hangi akislerin canlandığını bilmediğim –“Büyük Umutlar”daki (Great Expectations) bataklık bölgesine benzeyen – geniş bir bataklık bölgesinin kenarındaki bir havuz ve bekleyişler, gelmeyen bir şeyi uzun uzun bekleyişler; üzerinde acı çığlıklarıyla kuzgunların tek tük uçtuğu alçak, eğik, salkım saçak bir çam ağacı; bunlar, ülkedeki yolculuklarına dair geri kalan her şey unutulurken bazı insanların –örneğin çocukların – aklında kalan nadir şeyler.

Dickens dışında bu şeyleri aydınlığa kavuşturacak tarzda yazan başka biri bulunmuyor. Onun tarzı zaman zaman bir

adamotunun köklerinde çekiştirip durmayı sürdüren bir hortlak gibi acı acı bağırır. Bir başka zaman, kayıp bir ruh gibi feryat eder. Başka bir zaman ise homurdanır, inler ve tıpkı aya hayret eden bir ihtiyar gibi gırtlığından ince bir ses yükselir. Diğer vakitlerde on bin sarhoş iblisin sesine denk bir sesle kükrer ve gürülder. Nell'in ölümünde olduğu gibi, birden dalgınlaşıp hassaslaşır, küçük bir kız gibi hıçkırır – ve şiirin ritmini yakalar. Bazen Dickens'ın bir karakteri sokaktan veya meyhaneden duyduğumuz şekliyle ve yaratıcı bir mizahi yolla bir şey söyler, böylelikle sanatın kendisi “bırakır” ve tek bir kelime etmeden takdirini gösterir.

Bununla birlikte, oldukça münasip ve doğru bir biçimde, psikoloji tarafından dikkati dağıtılmamış –ve erotizm tarafından ayartılmamış– büyük bir yazar olmalıdır. Böylelikle, bunlar ortadan kaldırıldığında, aşılması gereken oldukça önemli birkaç şey kalır! Örneğin doğum –doğumun gizemi– ve ölümün gizemi. Dickens'ı okurken ölümü unutmak mümkün değildir. Üzüntü maskeleri ürkütücü bir şekilde faniliğimizin son şakasının yine de daha korkunç olan sırtısına boyun eğerken, kilise mezarlıklarında üzerlerinde top-rağın altı fit altında yatan insanlara yönelik bir düşüncesi ve bir acıması vardır. Ayrıca sonsuza dek –bütün çocuklar gibi – oyuncuların hayranıdır. Barrel-Organ'dan Punch ve Judy'nin iplerini çekiştiren kendisine kadar, organizatörün her zavallı köpeği, onun bu sınırsız düşkünlüğüne sahipti. Bu modern sahne, bazıları çocuklar için hiç de uygun olmayacak tuhaf devrimler görebilir – ancak paniğe kapılmamalıyız. Daha geniş bir sahne her zaman kalacaktır; insanın kendi giriş ve çıkışlarının sahnesi; işte orada, Dickens her halükarda bu giriş-çıkışların “idarecisi” iken, Pierrot ağlayıp dans edebilir; seyircileri ve alkışları olmadan uzun ömürlü olamayacaklarını bilerek tekrar tekrar dans edip ağlayabilir!

O, bayağı bir yazardı. Neden olmasın? Bu bileşenlerin bir dokunuşu, izi, bir serpintisi olmasaydı İngiltere, İngiltere olamazdı – peki ya Londra'ya ne olurdu?

O, utanmaz derecede duygusal bir adamdı. Neden olmasın? Fildişinden yapılma bir tarakla bütün gün saçlarını taramaktansa ağlayıp durmak daha iyidir.

O, canavar ruhlu bir melodram yazarıydı. Neden olmasın? Doğmak bir melodramdır. Ölümlle “saklambaç” oynamak bir melodramdır. Kimileri melodramatik tatmini, kendilerinin kesilmelerine izin vermekte bulmuştur. Bütün Dünya bir kukla şovudur ve Büyük Şovmen aşırı bir güç uygulayarak kuklaların iplerini şiddetli bir biçimde çekerse Küçük Şovmen aynısını niçin yapmasın?



goethe



Faust'u oku, sevgili okur, her iki bölümünü de; ve son uğrakta tıpkı benim gibi, birinin bu zengin ve tuhaf şiiri, yaşama ve onun şaşırtıcı ve daha geniş boyuttaki olanaklarına tahammül etmek için daha soylu bir cesaretle terk ettiğini hissedip hissetmediğine bir bak! Goethe'nin bir kez olsun "foyasının meydana çıkarıldığına" ya da herhangi bir korkunç sarsıntıda kendi iç uyumunun inanç dolu metanetini kaybettiğine ihtimal vermiyorum. Hayır; Goetheci mizaç ve tutum, sözcük mutlak ve bütünsel bir baş eğmeyi muğlâk bir hayata-tapıcılığa taşıdığı için, "evrensel" olarak nitelendirilemez.

Goethe'nin esrarengiz bilgeliği –bu kadar yıl sonra– ve gökyüzümüzden daha parlak meteorların ani geçip gidişlerinden sonra tükenmiş gibidir. Ah! Ben böyle düşünmüyorum. O halen, sütunlarının üzerinde "Lasciate ogni speranza!" yerine "Yaşamak Düşüncesi" yazan gizemli Kapı'nın girişini tutmaktadır. Taşdığı gök gürültüsüyle yarılmış ama yenilgiyi değil zaferi taşıyan yüreği o geniş, dışarıya fırlamış gözlelerinden okunmaktadır! Bir eli, insanoğlunun Bilim'in en hileli araçları ve yorulmak nedir bilmez araştırması sayesinde Doğa'nın bağrının üzerine yükselişinin bütün gizli sembollerinin nakşolduğu kafatasını tutar –nakşolduğu, evet!–, ancak diğeri, asil ve buyur edici biçimde yukarıya kaldırılmış, Hayalgücü'nün zaferinin defneyaprağından tacını taşımaktadır!

Böylece Hayatımızın Efendisi, Gerçek ev Şiir arasında --"*im ganzen, guten, schonen / bütünüyle, güzelliğiyle ve iyiliğiyle*"—salınır!

Tükenmiş olmak? Goethe'nin bilgeliği mi? Ah hayır! Henüz en üst seviyelerine dahi güç bela ulaşmıştır! Eğer bu ismin ortaya koyduğu etkilerin ve görüşlerin, sırların ve yöntemlerin bütün karmaşık dünyasını kelimelere dökmek gerçekten mümkün olsaydı, Eckermann'dan daha bilgece bir mürit haline gelinirdi. Büyük Kişi kendini yılların gölgesine karşı parça parça, lokma lokma tanımlamaktadır.

Bu gizemli Adın bizim için ne anlama geldiğini hatırlatmak –ilk izlenim ve tepkileri, ayrıca bunu izleyen izlenim ve tepkileri– boyumuzu fazlasıyla aşan bir iş midir? Kulaklara fısıldanan “evrensel” sözcüğü işitilir. Bugünlerde bu sözcük çok sık işitiliyor. Ancak “evrensel”, Whitmanesk ve modern çağrışımıyla, Goethe'ye uygunluk göstermez. Goethe Dionysosçu bir şiddetle kendisini en uç düzey unsurlara kaptırmaz. Bunu gerçekleştirdiğinde –İlk gençliğinde, İtalya Yolculuğunun durma sürecinden öncesi onu böylesi romantik maceralardan kesin olarak korumuştur– o kadar da yapmacık, aşırı ve modern bir tarza sahip değildi. Şurası açıktır ki delilik ve tut-

kunluk içinde bazı çılgınlıkları görünmekle birlikte, Frankfurt'ta, Leipsig'te, Strassburg'ta, Weimar'da, berrak, mükemmel ve Apollon'un kine benzer başını her zaman korumuştur!

Goethe'nin bir kez olsun "foyasının meydana çıkarıldığına" ya da herhangi bir korkunç sarsıntıda kendi iç uyumunun inanç dolu metanetini kaybettiğine ihtimal vermiyorum. Hayır; Goethe'ci mizaç ve tutum, sözcük mutlak ve bütünsel bir baş eğmeyi muğlak bir hayata-tapıcılığa taşıdığı için, "evrensel" olarak nitelendirilemez. Goethe'nin samimiyetinde, bunu yaşamıyla birlikte söyleyecek olursam, hiçbir muğlaklık söz konusu değildi. O ve yaşamın, akılcı ve planlanmış bir ittifak çerçevesinde, birbirini berrak bir şekilde anlaması bir alinyasıydı.

Evrene yönelik Goethe'ci tutum, tümüyle vazgeçişe işaret eden herhangi bir sözcük tarafından layıkıyla betimlenmek için, kendi içinde fazlasıyla dengeli ve ben-merkezcidir. Bunun nasıl demeli – bir bakıma kucaklaşmaların devasa kasırgalarını anlatan bir sözcükle özetlenemeyecek kadar, sinsice ve kötücül, büyük Ana'nın küçük sırlarının içinde gömülüdür. Yine de diğer yandan, Goethe'nin görkemliliği konusunda aşırılığa kaçmak oldukça kolaydır. Bu, onun içindeki şey, çok ileri götürüldüğünde sıra dışı karakteristikte bir şey, Parnasist bir dumanın ince akıntısı gibi, uçup gider.

Bunun ne olduğunu nasıl ifade edebilirim? Bu belki de onun içindeki "Alman"dır. Nietzsche'nin bu üst-insanı Akdenizlileştirmesine karşın, Goethe ciddi ve derin bir biçimde Alman idi. Rhine'lı bakireler onu beşiğinde salladılar ve onun Roma'ya, Truva'ya ya da Kartaca'ya seyahat edebileceğini düşündüler, onun yaptığı yolculuk ise Rhine'lı bakirelere dönüş yapmakla gerçekleşmiş oldu. Evet, onu en iyi anlayanların, dünyaya müdana etmeyi sürdürenler ve kulağına muhteşem olduğunu fısıldayanlar olduğunu düşünmüyorum!

En azından Keltik bir zihne göre, Goethe’de, oldukça garip bir biçimde, tüm o zengin, olgun ve hatta dünyevi bilgeliğinin içine katılmış mizahi bir saflık ve çocukluk bulunduğunu söylemekle, ayrımcılığın bu olağanüstü mum ışığını çok mu ileri götürüyorum? Şimdi ya da sonra, biri onu geride bırakır, görülmemiş bir sadeliğe bulanmış küçük acıklı maceralarda, neredeyse büyük bir çocuk-orman tanrısı gibi, “Kategorik Zorunluluklar”ımızın zorlu hecelerini öğrenmek için çok ciddi bir şekilde çalışarak bir bakıma onu gafil avlar! Evrenin büyü-sü kendisine doğru yönelirken, Dünyanın-çocuğunu, ibadet ettiği gizemli Varoluşun görünüşünden ve Ölümünden sonra sürdüreceği şahsi yaşantısından bu kadar kendinden emin bulduğumuzda, o kendisini zaman zaman, sonu belirsiz bir meseleye bağlı olarak tuhaf, sönük bir umuda sahip hissediyordur!

Yeryüzünün tarihi boyunca, Leonardo Da Vinci dışında bize, dünyada kimseye bağışlanmamış gizli bir aydınlığın sahibi olduğu hissini veren kimse olmamıştır. Bu konuda, belki de görülebildiğinden daha büyük bir güvence vardır. “Kendi buzdan mağaralarında” belki Leonardo da kendisini baş düşmanı tarafından alt edilemez buluyordu. Akla yaşlı Glanville’in sözü geliyor: “İnsan kendini ölüme bırakmaz – kendi sonlu iradesinin zayıflığı tarafından olmadığı sürece.

Fosiller, kristaller ve taş katmanları örnekleri toplayan Goethe; botanik bahçelerini ziyaret eden ve bitkilerin metamorfozu üzerine kafa yoran Goethe; Strassburg Katedrali’nin çan kulesine tırmanan Goethe; Frederika’nın kollarından döndüğünde kendi hayaletiyle karşılaşan Goethe; “Ateş Hatı”ndan geçme “tecrübesini tadan” Goethe; Eckermann’a değerli insanın herhangi bir “büyük” edebî eserin sorumluluğunu almaktan kaçınmasının daha iyi olacağını “bildiren” Goethe; kahvaltılık masasından Frau von Stein’a sosisler gönderen Goethe; fırtınada Lucifer’in doğum yıldızını gözlemleyerek kendi kendini avutan ve Galilee Gölü’nü düşünen Goethe; bunlar insanı yaşam denen komediyi sürdürmeye

razı eden soylu ve mizahi bir hatıralar bütününün çeşitli resimleridir!

Genç Werter'in Acıları'nı Messrs tarafından basılan küçük ve "değersiz" nüshasından ilk okuduğum zamanlar – affınıza sığınarak söylüyorum – nasıl da canlı bir biçimde aklımda duruyor. O zaman, üç at tarafından çekilen bir fili-kada, Somersset bölgesinde Langport ve Bridgewater arasında bir yerde, nehrin üstündeydim! Arkadaş çevremi çoğunu her zamanki gibi, köhne bir meyhanede hafif bira içen hoş mizaçlı, âlemci erkek fatmalar oluşturunuyordu. Ancak bunlardan biri – bu tam yirmi beş sene önce oldu sevgili okur! Söğütten koparılma kabuğu soyulmuş bir değnek kadar kırıl-gan bir kız, tam da dostluk rüzgârları eserken – filikanın kış tarafında, büyük bir tentenin altında, bizi koruyan rehberler tarafından kaba şakalarla taciz edildi. Merak ediyorum; o kız şimdi nerede? Hayatta mı? Somerssetshire kıy-larına çöken nazik sis perdesinin altından bir saatlik kötü bir üne, üstelik böyle tatlılıkla yükseltildiği için öfkeden gözleri karacak mı? Kim söyleyebilir? Sisin üzerini örttüğü filika-larda herkes hızla ya da yavaş yavaş birbirine geçiyor. O bir ruh, bir gölge, ortadan kaybolan bir hayalet: ama yıllar sonra ona el sallıyorum! O aklıma daima Lotte'yi getiriyor; ve ben tentenin o kendine has kokusunu her duyduğumda aklıma "Genç Werter'in Acıları" gelir.

"Werter"de kesin olarak gençliğin o taze tutkusunun çö-küşü ve hayreti mevcuttur. İnsanın, kuşkucu ve yaşlı bir hâle geldiği zaman, ellerini o saf, belki biraz bulanık akan çeş-medeye yıkaması iyidir. "Wilhelm Meister"a geçecek olursak kendimizi oldukça farklı bir dünyada buluruz. Bu kitabın önceki bölümünde Goethe tarzındaki "hakikat ve şiir"i-n damgası bulunur. Bu bölüm harika "Otobiyografi"yle birlik-te okunabilir ve orada insanı yaratıcılık ve gerçeklik konu-sunda ikna eden o keskin iç görü ve hikmetli bilgeliğe aynı yoğunlukta rastlanabilir. Goethe'nin hikâyelerindeki tüm o hayalî kişilikler ne kadar da kolay tanınan, eşsiz karakterler!

Kurgudaki başka herhangi bir insandan oldukça farklılar! Bu fark nerede yatıyor? Yanıtlaması zor. Bir bakıma, onlar daha çok yaşıyor gibi ve âdeta gerçekler. Bir başka açıdan bakarsak, daha fantastik yönleri de var. Bazen gerçek oyuncak bebekler gibi görünüyorlar –kendi kukla şovundaki figürler gibi– ve kelimenin tam anlamıyla “kuklaların oynayışını görebiliriz”.

Jarno bir insanın sahip olabileceği en garip dostlardan birisidir. Bu bayan, kendisine hiç âşık olup olmadığı sorulduğunda, “ya hep ya hiç” diye yanıtlamışsa ne çıkar? Phillina oldukça sevecen ve aşırı derecede hayat dolu bir genç kızdı. Goethe’nin sıradan ahlaki endişeler konusundaki büyük bilinçsizliği bu abartılı derecede fingirdek kızın hikâyesinde, hiçbir hikâyesinde olmadığı kadar iyi gözlemlenir. Ayrıca, hepsinin yanı sıra, zavallı Mignon’un dikkat çekici, küçük muğlâk figüründe! Onun –saf lirik şiirin çocuğunun bu garip, sıkıcı ve çirkin ilişkide ne işi var? Estetiğe önem veren “Amca” tarafından oldukça dikkatli biçimde düzenlenmiş olan Mignon’un cenaze törenine ilişkin ayrıntılı tasvir, Goethe tarzının eşsiz niteliklerinin tüm özelliklerini – (soğukkanlılıkla yürüttüğü “sanatsal” uğraş doğrultusunda) Doğa’nın asli gerçeğini algılayan önsezili kavrayış gücü, hassas ironisi, gerçekçi detaylar yönündeki takıntısı– yansıtmaz. Sözüünü ettiğim “hassas ironi”nin, “Güzel Ruh” ya da “Dürüst Aziz” hesabına bir elverişliliği yoktur. Yeri geldiğinde sevimli bir cesedin, cana yakın biri olan ihtiyar Doktor tarafından yapılan titiz tahlilinde bu durum anlaşılır.

Ancak benim için en değerli olan bölüm Stajyerin “Sözleşmesi”dir. Öyle sanıyorum ki insanların kaleme alabilecekleri hiçbir yazıda böylesi yoğun bir bilgelik bulunamaz. “Eylemek kolaydır, düşünmek zordur!”. Bu ne kadar da sıra dışı bir hakikat! Ancak bu zamanımızın hararetli vaizlerinin belirgin üslubunu yansıtmaz! Övgüye değer Abbé tarafından yönetilen “pedagojik uzmanlık” düşüncesi Goethe’nin bilgelğinde ve basit tarzında oldukça zarif bir şekilde kendini

gösterir! “Üç Ulular” ve “İtikat” hakkındaki bölüm, bir defasında Eckerman’a kendi inancı hakkında ettiği şaşırtıcı söz kadar egemen dinin üstesinden gelmenin görkemli Spinozacı yolu doğrultusunda iyi bir örnek teşkil eder: “Bilimsel bütünlüğü arzuladığım zaman, panteistim. Şiirsel çeşitliliği arzuladığım zaman, politeistim. Ve ahlaki doğam Kişisel bir Tanrı istediği zaman... Bunun için de bir olasılık var mı?

Faust hakkında konuşulmaya başlandığı zaman, bu büyük adamın başyapıtı hakkında yardımcısına sarf ettiği sözcükleri hatırlamak gerekir. Eckermann kendisine, gelen yorumlar konusunda takılmıştır. Goethe’ye “Şiirdeki ana fikir nedir?” demiştir. Üstat “Sence içine, yaşamam için gerekli olan kanı koyduğum şey, bir fikir gibi, dar ve sınırlı herhangi bir şeyin içinde toplanabilir mi?”

Kişisel olarak ben, Faust’u, insan zihninden türemiş bütün eserler arasında en kalıcı biçimde ilginç olanı şeklinde değerlendirdiğimi söylemekten çekinmiyorum.

Onun yaşama yönelik tutumu, bildiğim başka herhangi bir şeyden daha fazla, sonunda kuvvet bulmaya, sürdürmeye ve cesaret göstermeye meyilli bir tutumdur. Onun yaşam felsefesinin Faust felsefesi olduğunu söyleyecek biriyle karşılaşırsam, önünde alçakgönüllü bir şekilde eğilirim. Aslında böyle bir adamla bir defasında karşılaşmıştım. Sanırım Bufalo’dan gelen bir satış elemanıydı.

Goethe Faust’ta, günahkârlık problemini –tabii eğer bu bir problemse– nasıl da bilgece ele alır. Öyle görünüyor ki onun düşüncesi, günahın –“husule gelen her şey arasındaki hiçliğin bir parçası”– gücünün dünyada kesinlikle temel bir yer teşkil ettiği yönündeydi. “Günah yoluyla Tanrı arzu ettiği her şeyi gerçekleştirir”. Faust zavallı küçük Gretchen’i baştan çıkar-mamış mıydı? Ateşleyici rolünü üstlendiği sürece asla ilerle-yemeyecekti ve kurbanının ruhu –ayın üstüne yüceltilişinde– son kertede Faust’u gökyüzüne taşımak için “orada” olmaya-caktı.

Ancak yine de hiç kimse Goethe'nin, Faust'un suçunun büyüklüğünü hafife aldığını söyleyemez. Geceleyin, o "kara atların" üstünde, zindana doğru telaşla giderken Mephistopheles'in ağza alınmaz "Bu kız ilk değil" yanıtı, çetin azabı içinde öfke ve şefkatin özünü de aynı anda taşımaktadır. Mephistopheles'in kendisi de şeytanların en ilginç olanıdır.

Kaos'un garip çocuğu – yenilgiye mahkûm olduğunu bildiği hâlde, kötülük yapmayı sürdürdüğü ve –İlkel hiçliğinden sıyrılmayı asla başarmamanın daha iyi olduğunu düşündüğü– Yaşam'ın büyük akıntısına direnmeye devam ettiği için kendi tavrını değiştirmez.

Sonuç olarak bu adına "Tanrı" dediğimiz şey hakkında yapılan tartışmalara Goethe'nin bir katkısıdır. İsim asla önemli değildir. "Her şeyin başı hissetmektir. İsim sestten ve duman-dan ibarettir". "Tanrı" ya da "İyi", Goethe'ye göre, giderek daha fazla çalışarak, bilinmeyen hedeflere doğru yönelmenin; basitçe yaşamın sonsuz akıntısıdır. Kendini bu yaşam akıntısının karşısına koyan her şey kötücüdür. Ahlak, insan eliyle hazırlanmış bu sınırlı sözleşme, o büyük Kuvvet'i destekleyen ve verimsiz kalışını veya yok oluşunu önleyen mevcut beceriksiz metodumuzdur. Bu yaşam-akışının doğası konusundaki anlayışı içinde Goethe, Nietzsche'den daha açık fikirli ve daha inceliklidir.

Kendinin farkında olmak mı? Kesinlikle! Bu, yegâne maksadı, kendisi de itiraf etmiş olduğu üzere, mümkün olan en büyük zemin üzerinde "Varoluşun Piramidini inşa etmek" olan o büyük Egoist tarafından unutulmuş gibi görünmeyen bakış açısının bir boyutudur. Fakat söz konusu olan yalnızca kendinin farkında olmak değildir. Hristiyanların "Yaşamak için ölmek" ve Platoncuların "bedenin üstesinden gelmek" düşünceleri de bu noktada yerlerini alır. Çileciliğin kendisi, bütün tutkusal ve felsefi saflığının dereceleriyle birlikte, tıpkı diğeri gibi –Şeylerin oluşturduğu Sistemin esas doğasına dair– maddi gücün akla getirilmesi unsurunu taşır.

“İnkârcı ruhu” dönüştürmeyi arzulamak, son kertede elbette, fazlasıyla çılgınca bir ümittir. O da, Tanrı katında, yaşam-akışının yordakçısıdır. Tıpkı su altındaki taşlardan yapılma bir dalgakıranın gelgitin taşıdığı suyu daha da köpüren bir öfkeyle etrafa saçması gibi, kendine karşı koymasına rağmen sürecin devamlılığına katkı sağlar!

Goethe’nin, bizi daha “ileriye taşıyan” “Ölümsüz Kadın-sılık” fikri hiçbir şekilde, Nietzsche’nin düşündüğü duygusal saçmalıklarla ilişkili değildir. Daha derin bir anlamda, bu kesinlikle doğrudur. Öte yandan, içimizdeki nispeten daha anti-feminist bir sesin bu Hakikatten korkmasına gerek yoktur. Şeytanın kendisinin, bizi “ileriye taşıyan” bir araç, hem de oldukça temel bir araç, olduğunu görmüş bulunuyoruz.

Goethe kesinlikle haklıdır. “Kadınlara duyulan aşk”, “sanat” ve “felsefenin” belli türleriyle ilişkilendiği sürece, yıkıcı ya da dehşet verici bir kuvvet olsa bile, Varoluşun bütün o büyük düzeni hesaba katıldığında “yaratıcılığa kışkırtmak” dışında bir şey olarak görülemez.

Ben şahsen Goethe’nin Panteizmini oldukça anlaşılır buluyorum. Onun inandığı varlık basitçe, Yaşam okyanusunun ardında yatan “herhangi bir gizem”dir. Peki ya bu Yaşam okyanusunun ardında hiçbir “gizem” yatmıyorsa?! Goetheci bir düşünce bu durumda, ardında hiçbir gizem saklamayan Yaşamın kendisine inanabilir! Evrensel panoramik bir sırayla bu dünyayı ziyaret etmiş olan tüm tanrıları, yarı tanrıları, melekleri ve şeytanları –Faust’un ikinci bölümünde olduğu gibi– hor görmek daha ziyade zeki, sinir bozucu insanlar arasındadır. Bense hor görmüyorum. Bunu asla anlamsız bir şey olarak görmedim. “Kalın otlar Lethe’nin rıhtımındaki gibi kendini çürütürken” bu Denizkızları, Kantaronlar, Ölmüşlerin Ruhları, Larva, Cabiri ve Phorkyad’lar konusunda ilginç ve cazip hiçbir şey bulmayan adam duygusuz bulunabilir mi?! Ben, bazılarının oldukça acıklı bulduğu “Kutsanmış Çocuklar”ın oluşturduğu topluluğa bile doğru dürüst tahammül gösteremem. Sonuç olarak üzerine güller

yağdıran küçük Kutsal Kelebeklere “uygunsuz teklifler” yapan Şeytan’a gelecek olursa, bu bile benim aklımı karıştırmaz ve hislerimi değiştirmez. Bu “Ay’ın diğer yüzüdür” – evrensel komedinin maskesi altında duran şeydir ve Dr. Faust’un tesadüfî kurtuluşu, bu büyük ve çılgın oyunda daha temel bir yer tutmaz!

Faust’u oku, sevgili okur, her iki bölümünü de; ve son uğrakta tıpkı benim gibi, birinin bu zengin ve tuhaf şiiri, yaşama ve onun şaşırtıcı ve daha geniş boyuttaki olanaklarına tahammül etmek için daha soylu bir cesaretle terk ettiğini hissedip hissetmediğinize bir bakın!

Goethe’nin “Seçici Yakınlıklar” adlı ilginç romanının, hak ettiği kadar büyük bir dikkatle okunup okunmadığını merak ediyorum. İnsanların sıra dışı ilişkisi! Goethe’nin, bahçelerin tasarlanışında, kilise avlularının güzelleştirilmesinde, bizi dâhil ettiği azimli ve olağanüstü ilgisi! Ya “Kaptan” ve “Mimar” – o hayret verici iki kadını burada belirtmeye bile gerek görmüyorum? Onlar insanın en uzak çocukluk anılarındaki fantastik figürleri ortaya koymuyorlar mı? Sanırım vakur ve insanüstü bir ilgiyle tüm kaygılarımızı izleyen Goethe gibi bir Dünya-çocuğuna göre, hepimiz o insanların tatlı gösterişinden –sessiz zihinlerimizin içinde garip bir düğümle, “Kaptanlardan” ve “Mimarlardan”– bir şeyler taşıyoruz.

Birden fazla ilişkiyi yürüten farklı aşıklar arasında ve onların “seçici yakınlıklarını” takip eden kurulu bağlantılarının örtüsü ardında bu sahnelerin, aşırı uygunsuzluk düzeyinde gösterdiği, onurlu ahlaksızlığı, tutucu bir okuru hayrete düşürecek türdendir. Tutucu okur esasen, tıpkı yaşlı Carlyle gibi, derin ve anlaşılmaz bilgelikleri ve müstehcen ayrıntılarıyla arsız ve sıkıcı bulunan kayıtları tuzla buz edecek ölçüde ortadan kaldırmaya özendirilecektir. Ancak kendini tutmak daha büyük bir bilgeliktir. Hepsi bir yana, hiç kimse işlerin böyle yürüdüğünü kendisinden saklayamaz – ve eğer yeryü-

zünün tuhaf bir köşesindeki iğrenç bataklıklardan yükselen sırtlan uluması ve ağzından sızan yoğun salyası midemizde yapmacık bir tiksinti uyandırıyor, kendimize olan saygı-mıza leke sürüyorsa, “Cennete Girişi” tasarrufu altında tutan Tanrı’nın, yaşam denen çöplükte leş yiyicilerin kendiışlerine bakmasını dilediğı yolun bu olduğunu hatırlamalıyız.

Modern algılarımıza itici gelen, bu muhtemelen Goethe’deki belirli şeylerin “uygunsuzluğu” olmayacaktır; olsa olsa kendisine ait sanatsal, teatral ve mimari detaylarla beze-li oldukça nesnel, kati, ilginç ve ciddi endişeler olabilir!

Goethe’nin řu muhteşem söyleyişı hatırlanmalıdır: “Yal-nızca içtenlik yaşamı Sonsuz yapabilir”. Sanat hakkında söylediğı, Sanatın esas amaç olarak “Geçiciliğı” “Ölümsüz-lüğe” taşıyan bir unsur olduğı yönündeki deyişı de ayrıca önemlidir! Eğer Geçicilik gerçekten Ölümsüzlüğe taşınabi-lirse, kendimizi ve işlerimizi gerçekten ciddiye almak duru-mundayız!

Böylesi yüksek, azimli ve usanmaz bir “ciddiyet”, sonuç olarak, Goethe’nin küstah ve hayalperest kuşağına vasiye-tidir. O, en derin kuşkumuzun, en rahatsız edici şüpheciligi-mizin yeterince farkındadır. Uzun zaman önce “tüm bu şüp-helerin ortasında kalmıştır”. O, –kibirli bir “yüzeyselliğe” Nietzsche gibi hiddetli, alaycı ve dramatik bir haykırışla olmamakla beraber– karşı durmuştur. Dünyanın sunduğı tüm gerçek olanaklara, “yüzeysel” ve bundan başka tüm garip meşgaleleri bütünüyle ve dosdoğru “sanat eserine” dönüştürmek adına yüzünü dönmüştür. “Kötücüllüğü” ses-sizce ve ironik bir biçimde reddetmeliyiz; insan ahlakı tara-fından mahkûm edildiğı için değil, “yapacak kendi işlerimiz olduğı için”! “İyilik” ve “hakikat” içinde yaşamalıyız; ancak bunu bir “görev” saydığımız için değil, yalnızca “kötü anne-lerin” “heyecansız enerjisini” meydana getiren bu muayyen çizgi, kendisiyle bizim emeğimiz arasında bir köprü oluşturu-duğı için.

Böylece, Mignon'un mezarı başındaki talihsiz çocuklar gibi, Yaşama ve Yaşamın uğraşına geri döneriz. Yalnızca orada, tanrıların bize bağışladığı haz alma, idrak, güç, yöntem şeytani dehanın boyun eğmez gelişiminde, “evrensel sırrı” bulmak mümkündür. İnsan olarak elimizde bulunanlar bundan, kaderin bu işlenebilir şeyden bizler için hazırladığından ibarettir – ve “karşılığında bizi sevemeyen”, Özgür-İrade aldatmacamızı kendi evrensel Maksadının parçası yapan o Varlık’a karşı duyduğumuz sevgiyi ancak onu becerikli ve usanmaz biçimde kullanarak gösterebiliriz!



matthew arnold



Matthew Arnold “Kurtuluşun gücü” diye adlandırılabilir. Şeye sahip olan şairlerden biridir. Bizi ihtiraslarımızın kızgın ateşlerinden kurtarır. Bizi dünyeviliğimizden, sapkınlığımızdan, çılgın meşguliyetlerimizden kurtarır. Şeyleri basit öğelerine indirger ve bize havayı ve suyu ve toprağı ve denizi geri verir. Ve bunu bizden hiçbir alışılmadık gerginlik talep etmeden yapar. Dionysosçu esrikliklere sürüklenmemize ya da “kozmetik duygunun” yüksek sesiyle ağlamamıza gerek yoktur.

Matthew Arnold'un yapıtının barındırdığı özel ustalığı gözden kaçırmak kolaydır. Nesrinin kimilerini hoşnut, diğerlerini rahatsız eden uçucu latifeleri –tekrarlayan delilik nöbetleri– İngiliz Edebiyatı'nda çok da önemli olmayan bir yere sahip olacaktır. Öylesine çok dinsel ve ahlaki pencereye kapı araladığı –kendi zamanlarında yeterince anlamlı olan– o sihirli ve nüfuz edici “aforizmaları” bile şu anda bizi pek az tedirgin eder ve zekâ üzerinde Epictetus ya da Goethe'nin “aforizmalarının” ağırlığına benzeyen derinden etkiler yaratmaz.

"Erdemi yaratan eğilimin ırmağı" biraz sığ akar ve berrak dalgası altında ne kadar da çok çakıl taşı barındırır! Onun o, “İsa'nın Sırrı” sözcüğü, bunların en iyilerini kuşanır. “Sır” sözcüğünü kullanmak mutlu bir düşünceydi – dinsel itikatlarının “sır”dan çok “yöntem”e bağladığı insanları uzun uzun düşündürebilecek olan bir düşünce!

Eleştirmen olarak da, aydınlatıcı ve güven yaratıcı olmasına karşın, kehanetin uzağındadır. Tuhaf bir Safalık, iyi huy-lu, etik bir “Zevksizlik” damarı onun Shelley ya da Keats ya da Heine'nin kaçamaklı ruhlarına gerçekten de girmesini engeller. Wordsworth ya da Byron'da, kendisini daha fazla evinde gibi hisseder. Ama onların basit mizaçlarında bile birçok inceliği gözden geçirir. O Proteus, eleştirel metemp-sikoz Büyücüsü değildir. Çünkü o bütün havai zekası içinde, “arkadaşını seven basit, dobra bir adam”dır. Aslında, insan onu, psikolojik gündeğumlarının halis bir aydınlatıcısı olarak Water Pater ile kıyasladığında, bir anda oldukça büyük bir adamın, kendisini Sabit İlkelerin kutsal suyuyla yıkayarak, nasıl kolayca “aptal durumuna düşürebileceğini” anlar!

Hayır, hakkında konuşmak istediğim ne Teolojik Serbest Kalem Arnold, ne de Edebiyat Eleştirmeni Ardold değil, Şair Arnold.

Kişisel olarak onun Tennyson ya da Browning'den daha büyük bir şair olduğu görüşündeyim. Felsefesi onlarınkinden çok daha soylu, sahici ve daha kalıcı bir şeydi ve şiirinde,

onların ulaştığı her şeye, muazzam mesafelerde üstün gelen pasajlar ve tek tek dizeler mevcuttur.

Bana Matthew Arnold'un Felsefesinin ne olduğunu mu soruyorsunuz? Bunu yanıtlamak kolay. Bu ölümlü insanlar arasındaki en büyük bütün adamların felsefesiydi! Şiirinde Teolojik savlar diyarından bütünüyle uzaklaşır; hayat karşısındaki tutumu Sofokles'in ve Virgil'in ve Montaigne'nin ve Cervantes'in ve Shakespeare'in ve Goethe'nin tutumudur. Matthew Arnold'u okuyanlar ve onu sevenler, entelektüel tonunun o büyük klasik yazarların tonu ve vardığı sonuçların da onların vardığı sonuçlar olduğunu bilirler.

O asla acımızla aptalca, temelsiz umutlarla alay etmez ve asla çılgınca umutsuzluğun kendisini felç etmesine izin vermez. Hayatı olduğu gibi kabul eder ve hepimizin de yapması gerektiği gibi, onun karmaşalarından en iyi biçimde yararlanır. Eğer burada “cahil orduların geceleri savaştığı, karmaşık mücadele ve savaş uyarılarıyla kaplanmış, kararan bir ovada olduğu gibi” isek, en azından “birbirimize karşı dürüst” olabiliriz.

İnsan bazen hayatın karşısında tek bir entelektüel tutum, tek bir felsefe, tek bir nihai ruh hali olduğunun gençliğin enerjik öğretmenleri tarafından doğru dürüst anlaşılıp anlaşılmadığını merak ediyor. İşte Homeros'tan Matthew Arnold'a, bu “teslimiyet” hali, tek başına uzun vadede dünya üzerindeki günlerimizin tadını veren şeyin ta kendisidir.

Durumumuzdaki gerçek öğeler Aşil'in Hektor'u Truva'nın duvarlarının etrafında sürüklenmesinden bu yana en ufak bir değişiklik göstermiş değildir.

Erkekler ve kadınlar hala âşık olup nefret ederler; hala “güneşin tadını çıkarır” ve “İlkbaharda ışığı yaşarlar”; hala “sahici dostluklar kurar ve tehlikeli düşmanlarla çatışırlar” – ve üstlerinden aynı Takım Yıldızlar aşağılara doğru bakar; ve üstlerinden aynı rüzgarlar eser; ve üstlerinden aynı

Sfenks, aynı çözülemez Soruyla, meçhulün içinden kayıp gider.

Hiçbir şey gerçekten değişmemiştir. “Zamanın ırmağı” çeşitli manzaraların içinden geçiyor olabilir, ama o hep aynı ırmaktır ve sonunda, “kıyılar solan ışıklarıyla solup gider” ve “yıldızlar parlar” iken aynı sonsuz Denizin “mırıltılarını ve kokularını” bize getirir. Evet, Disraili'nin dediği gibi, alay eden sadece tek bir Felsefe vardır; ve Matthew Arnold, modernler arasında, bunu şiirine koymasına izin verilen tek isimdir. Çünkü dünyanın üçlü mızıkalarının “Flamantia Moenia”sının önünde başlarımızı tesellisz seve seve eğsek de, bizimkinin içine uzatılmış olan bir elle, “hayatımızın üzerinden aktığı tepeleri” bildiğimizi düşündüğümüz anlar çıka gelir!

Hayat ırmağının akışı, hayat denizinin dalgalarının yıkayışı –insan, Arnold'un kırık ve daima müzikal olmayan kitaları, bu sese -“Sophocles'in, uzun zaman önce, Ege'de duyduğu ve tıpkı bugün de bizim de dinlerken birçok şeyler düşündüğümüz gibi birçok şeyler düşünerek dinlediği!”- o gerçek deniz gelgitlerinin sesine öylesine benzeyen o sese–yapılan atıfları nasıl da iyi anımsar!

“Çünkü hepimiz Denizdeki yüzücüler gibiyiz,
Muazzam bir Kader dalgasının üstünde denge tuturan,
Ve bizi karaya mı çekecek
Denizin açıklıklarına mı sürükleyecek,
Denizin açıklıklarına, karanlık körfezlerine Ölümün,
Bilmiyoruz-
Bunu yalnız durum gösterecek, kendi saati gelince”.

Kimi zaman Matthew Arnold'un şiirinde var olan o özel muhteşem gerçekçilik ve sihir harmanının kıt bir adaletle karşılaştığını düşünürüm.

Örneğin “The Forsaken Merman”da (Terkedilmiş Denizadamı), tuz köpüğünün kokusunu duyuran ve orada, parlayan kumun altında, gizli ve tuhaf bir biçimde yatmakta olan şeyleri hayal ettiren birçok kıta vardır. Şu;

“Nereye gider yüzerek o büyük balina

Dünyanın çevresinde sonsuza dek ve daima”,

dizesinin, insan, Tanrı bilir, herhangi bir balinanın su püskürtmesinin yeterince uzaktayken bile çoğunlukla hatırlanabilen özgürleştirici bir gücü vardır! Ve şiirin tümünde asla can sıkıcı hale gelmeyen düşünceli, avlayıcı bir güzellik mevcuttur.

Matthew Arnold gerçek bir klasik şairdir. O hafif, tuhaf, oyunbaz, uçucu gerçekçiliği en hüznü şiire sokmak otantik gelenekle kesinlikle uyumludur. Bu Virgil'in, Catallus'un, Theocritus'un, Milton'un, Landor'un, hepsinin yaptığı şeydir. Kimileri Oxford'dan ve Oxford çevresindeki taşradan söz ederken yarı-neşeli, yarı-kederli, kinayeli sevecenliği yüzünden ona öfkelenirler. Bunda hoşla gitmeyecek bir şey olduğunu düşünmüyorum. Catallus Sirmio'dan, Horace çiftliğinden, Milton “Deva'nın büyücü-ırmağından”, Landor Sorrento ve Amalfi'den söz ederken de böyle yapmıştı.

Bu, şu ya da bu çevre değişiminin acımızı dindirmesini beklemeyen bir felsefenin; tanıdık kenar yollar ve yol geçitleri ve otlaklı patikalar ve dağ etekleri hakkında; “hala Thyrsis'e sahip” iken, birlikte gittiğimiz yerler hakkında oyalanmayı doğallıkla seven bir felsefenin “tevekkülünü” tam olarak barındıran bir eserdir.

Matthew Arnold'un, bize sahici klasik bir dokunuşla dokunan ve buna ayrıca, ne olduğunu bilmediğim, daha düşünceli bir sevecenliğin eklendiği bir şeylerle de dokunan dolaysız Doğa-şiiri, böylesine çok modern dizenin, böylesine bulanık ve tatmin edici olmayan sahte-sihrinden sonra gerçek bir ferahlamadır.

“Fark etmez. Hafifçe geldi!

Ama tatlı ilkbahar günlerinde bizimle birlikte olacak,
Beyazlaşan çitler ve dökülmeyen eğrelti otlarıyla,
Ve orman yollarında titreyen mavi çan çiçekleriyle,
Ve yeni kesilmiş saman balyalarının kokusuyla--“

Ya da daha sonraki mevsime dair o tanımlama:

“Çok mu hızlı umutsuz? Yani gidecek misin?
Yakında yüksek Yaz ortası debdebesi gelecek,
Yakında altın tozuna bulanmış Güçlü Canavar gelecek,
Tatlı-William o tanıdık kulübe kokusuyla beraber,
Ve ıtır kokusu üfleyen, Ağaç Gövdeleri
Uzakta parlayan aşağı vadilerde açan Güller,
Ve açılmış Yaseminlere boğulmuş kafesler,
Ve düş gören bahçe ağaçlarının altındaki kümeler,
Ve soluk Ayın ve beyaz Akşam Yıldızının”

“Tek felsefeye” sadık kalan Matthew Arnold nasıl her birimiz için hayatın gerçek dramının, ilk kez aşık olup hayal kurduğumuz, ve mutlu ve üzgün olduğumuz ve kaybetmeyi ve pişman olmayı ve insanın kendi kaderini değiştirme gücünün sınırlarını öğrendiğimiz oldukça doğal, oldukça tanıdık, oldukça sakın belirli bir yeryüzü şeridi arka planıyla birlikte akıp gittiğini ima etmekten hoşnut olur.

Bu yazarın şiirinde insanın üstünde soğuk suyun karanlık, eğrelti otlarıyla kaplanmış bir mağaraya dökülmesi etkisi yaratan büyük ve soylu bir sükûnet vardır. Ateşli dünyeviliğimizin, kibrimizin ve hırslarımızın bütün tuzaklarını hafifçe, özenle, nazikçe soyup atar ve beyaz köpüğün – ve sabırlı kumların ufku doğru bakan, o büyük mehtapla yıkanmış pencereleri, tek bir dokunuşla aralar.

Ve bu sükûnet asla Ölüme atıfta bulunduğu zamandakin-den daha derin değildir. "Çünkü orada" der, Thyrss'inin yattığı Firenze'deki Mezarlıktan söz ederken;

“Çünkü orada senin dünyayı unutan göz kapakların

Sabahsız ve uyanışsız uykuyu saklıyor,

Çiçekli Zakkumların altında solup gidiyor--“

Kimi zaman, “Tristram ve Iseult”unda olduğu gibi, çarpıcı ve nüfuz edici güzelliğe küçük dokunuşlar yapmasına izin verilir; örneğin, çok tozlu ve çorak yerlerde, insanın anılarına ve dudaklarına geri dönmesi, yarı unutulmuş romansın bütün göz-yaşlarını bize geri getirir ve bizim için, umuttan daha değerli olan umarsızlığı yeniden onarır! Örneğin, ateşin aydınlattığı, halı kaplı odasında ölmekte olan Tristram'ın, solgun Britanny'li İseult tarafından bakılırken, ölüm özleminin gerçekleştirmekte olduğunu ve onun, onun “öteki” İseult'unun, sonunda ona geldiğini bildiği o dizelerde olduğu gibi – bunlarda insanın, imkânsız olanın, çok geç bir anda gerçekleştiği zaman hissettiklerine benzer bir bezginliğin aksi yok mudur?

Çatıya vuran yağmuru ya da bacadaki rüzgârın iniltisini ya da duvarlarla kaplı odasındaki gölgeleri pek önemsemez! Dinler – kalbi neredeyse duracaktır.

“Durgun gece havasındaki bu sesler de ne?

Ya avludaki ışıklar? Ya merdivendeki bu adımlar!?”

İnsan, okurun da, Circe ve uyuyan bebek-faun vizyonu ve dalgalarda çalkalanan Gezgin'leriyle ve “uyumlu yeryüzü-mırıldatıları” ve “rüya gören koruluklar”ıyla, “Strayed Revellers” isimli, o tuhaf parçalı ritimsiz şiiri bilip bilmediğini ve sevip sevmediğini merak ediyor – Büyük kadın büyücü, Tuhaf biçimde aşağıda, yorgun çocuğun üzerinden, beyaz teninin üzerindeki şarap lekeleri ve saçındaki böğürtlenleri görüp gülümser. Şiir yeterince önemsizdir; ama soğukluğu ve sakinliği ve hüznü narın güzelliği içinde, insanı, Vatikan'ın uzun kapalı galerilerinde, az bilinen, nadiren kataloglanmış bir Yunan

Vazosu önünde nasıl duraksar ve sessizleşirsek öyle duraksamaya ve sessizleşmeye yöneltir. Hayatın ve gençliğin ruhu-ölümsüz ve narin- oradadır, yine de, gelip geçerken, yalnızca serin mermerde yakalanmış olan bu güzelliğin kısalığıyla alay eden o acınası “boşunahğın” gölgesi de bizimle birlikte oradadır!

Bu hayattır –ama belirli bir mesafeden hayat– inceltilmiş, ayıklanmış, elenmiş, düzenlenmiş Hayat. “Yine de, Ah Prens, ne emek! Ah Prens, ne acı!” Dünya belki de büyük yalnız sürgünlerinin ağızlarından gençliğe yöneltilen “kendi ruhunun üstüne batma” uyarısını işitmekten yorulmuş ve çılgın kalabalıkların, el eden idollerleriyle ve haince niyazlarıyla uğuldamasına izin vermektedir. Ama bu kabul görmemiş el asla üzerimize “Self-Dependence (Bağımsızlık)” isimli şiirde olduğu kadar zarıfçe uzatılmamıştır.

Cennet bizi affetsin –yüksek öğretisini izleyemeyiz– ve yine de biz de, hepimiz de, büyük bir geminin pruvasında durup yıldızların hızla yarılan sulara aksini seyrederken buna benzer bir şeyler hissetmişizdir.

“Çevrelerindeki sessizlikten korkmamış
Gördükleri manzaralardan ürkmemiş
Kendileriyle ilgili olan dünyayı istemiyorlar
Onları seven, eğlendiren, sempati duyan dünyayı.
Ama yıldızlar coşkuyla parlayışlarını sürdürüyor
Ve deniz uzun, ayın gümüşüne bulanmış çalkantısını;
Çünkü onlar öz-dengede yaşıyor; işsiz güçsüz çam için değil
Farklı bir ruhun bütün ateşiyle.”

Matthew Arnold'un kendisinin belirttiği üzere, “tek felsefe”, her türlü olaya hazır olmak, “utrumque paratus”dur. Yine de kederli olana ve daha nihai olana doğru eğilir, böyle

bir dünyada, nasıl eğilmesin ki? Korkunç bir uzayda “karanlık gövdesini ileri geri vuran”, o tanrısız evren vizyonu, gelip geçmeyi reddeden bir vizyondur. Katolik filozofumun dediği gibi, “şansın çocuklarına”, “şans anlamlı gibi görünür”.

Ama böyle olsa bile –bütün o birleşen deneyimler okyanusu– idrak edilemez ve anlamsız olsa bile; yine de geriye ölümlü insanların buna katlanmaları ve kendilerini “küçük zevklerle” rahatlatmaları zorunluluğu kalır. Kaderin ölümsüz zorbalığı Matthew Arnold tarafından, erdemli kralın ödülünü al”madığı” “Mycerinus” isimli şiirde gayet güzel ifade edilmiştir. O kendi payına şenlenecek ve buna aldırmayacaktır. Sonu beklemenin daha soylu, daha mutlu yolları olabilir - ama ister “şenlenelim” isterse “tevekkül” edelim, hepimiz sonu bekliyoruz. Yarı acıyla, yarı istekle beklemek ve dinlemek, yeryüzünde insana düşen bu gibidir! Ve bu arada o;

--“Güç, fazla büyük ve kuvvetli

Tanrılar için bile fethetmek ya da cezp etmek için,

Yeryüzünü ve cenneti ve insanı ve tanrıları silip süpürüyor

Tıpkı isyankâr Nil'in geniş hacmi gibi

Ve hizmet ettiğimiz büyük güçler, onlar da

Tiranca Zorunluluğun Esirleri olmalı--“ der.

Matthew Arnold, huzurlu ev hayatına karşın ve “Marguerite” şiirlerinin verdiği o “aralığa” karşın, soylu ve bzulmamış bir ruha sahipti – ve bu da ender bir yetenektir. “Bana temiz bir kalp ver, Tanrım, ve içimdeki erdemli ruhu yenile!” diye yalvarıyordu Psalmist. Pekâlâ! Thyrsis'in bu arkadaşının “temiz bir kalbi” ve “erdemli bir ruhu” vardı ve bu şeyler, bu çalkantılı çağda, kendi çağrı güçlerine sahiptir! Bu “tanrı çocuğunun” intikamıdır ki, “Marguerite” şiirlerinde bile, onun, yalnızca, tutkuları etin ihtirasından daha fazla olanların yazabileceği gibi yazmasını mümkün kılmıştır.

“Bana düşlerimde gel ve sonra

Uykuda yeniden iyi olacağım--

Çünkü o zaman gece fazlasıyla ödeyecek

Günün umutsuz özlemine!”

Aynı duyular saflığı onun, genç bir kızın ölümü üzerine, –
“diğeri” de sevimli olmakla birlikte– Oscar Wilde’ın aynı
konuda yazdıklarından çok daha güzel dizeler yazmasını
mümkün kılmıştı.

“Üstünde güller bitti onun, güller,

Porsuk ağacının fidanları değil;

Çünkü sessizlik içinde dinleniyor-

Ah! keşke ben de öyle yapsaydım!

Yanına aldığı büyük ruhu

Titredi almak için tek bir nefes.

Bu gece miras alacak

Engin odalarını Ölümün.”

Matthew Arnold “Kurtuluşun gücü” diye adlandırılabilir
şeye sahip olan şairlerden biridir. Bizi ihtiraslarımızın kızgın
ateşlerinden kurtarır. Bizi dünyeviliğimizden, sapkınlığımız-
dan, çılgın meşguliyetlerimizden kurtarır. Şeyleri basit öğe-
lerine indirger ve bize havayı ve suyu ve toprağı ve denizi
geri verir. Ve bunu bizden hiçbir alışılmadık gerginlik talep
etmeden yapar. Dionysusyen esrikliklere sürüklenmemize ya
da “kozmetik duygunun” yüksek sesiyle ağlamamıza gerek
yoktur.

Sağduyumuzu terk etmemize; ya da herhangi bir tuhaf
biçimde giyinmemize ya da yemek yememize ya da konuş-
mamıza ya da hayal kurmamıza gerek yoktur. Doğmuş oldu-
ğumuz toprakları hatırlıyorsak bu yeterlidir. Orion’un gök-
yüzünün hangi bölümünden doğduğunu ve Yıldızların Efen-
disi Jüpiter’in nerede olduğunu büsbütün unutmamışsak bu

yeterlidir. İlkbaharın geri gelişini ve ilk yaprakların fışkırmasını unutmamışsak bu yeterlidir.

Matthew Arnold'un şiirinden bizi dünya tarihinin başlangıçlarına geri götüren bir hayat sanatı türetmek mümkündür. O, medeni Oxanian; o, domestik ahlakçı; o, havai oyunbaz düşünür, yine de uykumuza ve uyanışımıza; “işimize gidişimize ve akşama kadar kuru emek döküşümüze”; mevsimlerin üstümüzden gelip geçişine; tüm şiirsel imgelemin zemini ve özü olan ve hiçbir değişim ya da ilerlemenin ya da keşfin istila edemeyeceği ya da bozamayacağı o “Epik ağırbaşlılığı” kazandırma gücüne sahiptir.

Çünkü çok yakında defteri dürülecek olan ortak kaderimizin o ebedi nesnelerini yükseltmek ve bunlara ferahlık vermek şiirin doğasıdır –Ve bazı şeylere sadece şiir ulaşabilir– Din kalplerimizin gizli derinliklerinde sözünü etmediğimiz bir arzuya, “öylesine tatlı bir biçimde yemin eden dudaklara” karşı duyduğumuz hasta edici ağırlı özleme katlanırken, bizi pek az rahatlatılabilir. Ama orada bizi Biberiyesi ve Sedef Otu'yla şiir de beklemektedir. Teki dışında hiçbir insan kalbi kendisine huzur veren profesyonel uşakları karşısında gizliliğini koruyamamıştır. Ama orada, örtüler altında ki Şeklin altında bile, küçük bir şiirsel “Notre Dame Jonglörü”ne rahip cübbesini sıyrıp atmasına ve zamanı ve mekânı hiçleştiren bir dansla dans etmesine izin verilir!



shelley



Shelley huzurumuzu bozar. Kayıp bir çocuğun ağlayışı gibi, zavallı rahatımızın barındırdığı sterilliğin ötesine geçer. Kapıyı çalar. Kapalı panjurları tıkırdatır. Yağmurla birlikte çatıya vurur. Bunun nedeni kısmen Shelley'in, elementlerin yalnızlığına diğer herhangi bir şairden daha fazla girmesi ve kalbini rüzgâra ve ruhunu dışarlıklı karanlığa vermesidir. Diğer şairler bu şeyleri "tarif" edebilirler, ama Shelley onların oldukları şey "haline" gelir.

Büyük şairleri okumakta zorlanmamızın nedenlerinden biri bizi zora sokan güzellikleriyle kederlendirmeleridir. Bizi kederlendirirler – ve bizi utanca sürüklerler! Bizi gençlik günlerimizi hatırlamaya zorlarlar; ve bu da bizim kaldıracılabileceğimizden çok daha fazlasıdır! Ne anılar! Ah tanrılar, ne anılar!

Ve bu durum, herkesten çok Shelley için geçerlidir. Dize-leri, onlara geri döndüğümüzde, tam da, İlkbaharın; buz-tutmuş yaşımızın İlkbaharının “parfümüne ve basitliğine” sahipmiş gibi görünürler. Tatlılıklarında bir dokunaklılık ve ıstırap vardır; fazla değerli şeylerin tatlılığı; güzellikleri sızı ve acı bir kayıp duygusu getiren şeylerin tatlılığı. Bu ölü menekşelerin, söküldükleri toprağın anısıyla, aniden ortaya çıkışıdır. Bu geniş suların üzerindeki – ve daha da geniş yılların üzerindeki müziğin izidir.

Bu dizeler daima gerçek anlamlarını aşan bir şeyler taşıdılar. Bunlar daima, biraz, dünyevi sözcüklerin üzerlerine yerleştirildiği, gezegensel melodiler gibiydiler. Ve şimdi bizi, sadece sözcüklerin ötesine değil, düşüncenin de ötesine taşıyorlar – “Ebediyetin yaptığı gibi”. Shelley’in şiirinde, aslında, insanın uzun süre kaldıramayacağı, “ya-şa”yamayacağı bir hüznün vardır.

Huzurumuzu bozar. Kayıp bir çocuğun ağlayışı gibi, zavallı rahatımızın barındırdığı sterilliğin ötesine geçer. Kapıyı çalar. Kapalı panjurları tıkırdatır. Yağmurla birlikte çatıya vurur. Bunun nedeni kısmen Shelly’in, elementlerin yalnızlığına diğer herhangi bir şairden daha fazla girmesi ve kalbini rüzgâra ve ruhunu dışarıklı karanlığa vermesidir. Diğer şairler bu şeyleri “tarif” edebilirler, ama o onların oldukları şey “haline” gelir. Onu dinlerken, onları dinleriz. Ve onları dinlemeye kim katlanabilir ki? Kim, “müteaddit suların” kederini, soğukkanlılıkla karşılayabilir ki? Kim, “kendileri de öylesine yaşlı” olan cennetler, kendi gizemlerinin yüküyle eğilip bükülürken buna katlanabilir ki?

Yazdığın şeyi “tarif” etmeyip, onun hayatını, ya da hayatın içindeki ölümünü paylaşmak, bu sahici şiirsel tarzdır. Bize hissettirdiği, ölü yaprakların arasından ileri fırlayan, o ilk beyaz menekşelerin “ok gibi kokuları”, bunlar bizi tarif edilmelerinin sanatıyla hoşnut halde bırakıp giderler mi? Bizi güzel esanslarıyla kışkırtırlar. Bizi paylaşmak zorunda olduğumuz bir ölümlülükle zora sokarlar. Yeni doğmuş bulutun “yağmur inlerinden” geçip gidişi – onu yalnızca, retorik ifadeye tabi biçimde izlemeyiz; onun ve kendimizin, hayal edilmemiş havasal uzaylardaki “abidesine” gülerek, onunla birlikte ileriye doğru dönüp dururuz. İnsan Shelley'nin etkisi altında bütün bunları ve daha da fazlasını hissedebilir -ama heyhat! İnsan bunu hissedebilir hissetmez, eski sinik, gerçekçi ruh hali, “sis kadar ağır”, yeniden iner ve kendimizin, bu bölgelerde yakalanmış olan zavallı, cezalandırılmış, çatalanmış hayvanların vizyonu, pandomimsel bir farstan ibaretmiş gibi görünür ve utanmış ve giyinmiş bir halde ve “doğru bir ruh haliyle” uyanırız!

Kimi şairlerde, örneğin, Milton ve Matthew Arnold'da, daima, kahramanca jeste ya da sihirli dokunuşa eşlik eden, zavallı normal insanlığımıza yapılan bir tür zımnî alt-gönderme mevcuttur. Diğerlerinde, örneğin, Tennyson ya da Browning'te, insan, çoğunlukla, şiirsel maskenin arkasında, –bir dalın üzerindeki büyük, öz-bilinçli alacalı ünlü ardıc kuşu gibi– kendi etik manisini “şakıyan”, değerli Viktoryen Kişi'nin biraz saçma biçimde farkına varır.

Ama Shelley'de her şey unutulur. O otantik öfke, ilahi çılgınlıktır; ve biz kendimizden geçeriz ve “zengin ve tuhaf bir şey doğrultusundaki bir deniz-değişiminin ıstırabını” çekeriz. Belki “zengin” bir şeyden ziyade, “tuhaf” bir şey doğrultusundaki; çünkü Shelley'in mizacı, tıpkı Corot'ununki gibi, onu Doğa'nın örgüsünün daha parlak tehditlerini bastırmaya yöneltir; onu her şeyi incecik beyaz ışıktaki imkânsız bir şafağın ışığında çözündürmeye yöneltir. Bütün maddi nesnelerin onun dokunuşuyla nasıl çözüldükleri ve sisler ve

buhar gibi uçup gittikleri fark edilmiş midir? Sanki “beyaz” şeyler karşısında neredeyse delice bir eğilimi var gibidir. Beyaz menekşeler, beyaz hercai menekşeler, beyaz rüzgâr-çiçekleri, beyaz hayaletler, beyaz papatyalar ve beyaz aylar, okurken, bizi, neredeyse dünya dışı bir dehşetle ürpertirler. Beyaz Ölüm de; beyaz Çürüme'nin gölgesi de ve cüzamlıların ve cesetlerin korkunç beyazlığı da orada kendi yerine sahiptir. Yaktığı ağıt Beyaz Kütlenin ağıtıdır ve Ebediyetin “beyaz parlaklığı” kendi Gerçek Varlığıdır.

Shelley'in hayalleri garip ve fantastik gibi görünse de, bunların bazılarının bizim beklediğimizden daha önce gerçekleşecek olması oldukça muhtemeldir. Şimdi “Feminizm” olarak adlandırılan şeye yönelik tutkulu savunusu, proletarya hakkındaki yüce devrimci umutları, savaşı lanetlemesi, sözüm ona “Kanun” ve “Nizam” karşısındaki suçlamaları, geleneksel Ahlak hakkındaki ithamları, eprimiş Kurumlara saldırıları, İkiyüzlülük ve Aptallık karşısındaki hakaretleri, hiç de kimilerinin onları adlandırdığı gibi kör Ütopyacılık retorik değildir. Cesur yeni düşünceler karşısındaki o çok iyi bildiğimiz ustalıklı kötüleme –“statüko” çakallarının o “nasıl-onu-ciddiye-alabilirsiniz” tutumu– Shelley'in felsefesiyle ilgili olarak bizi yanıltmamalıdır.

O bir hayalci olduğu kadar dahi bir filozoftur da. Yoksa o ciddiye alınması “gereken” tek filozof-geçliğin hayallerini yaratan filozof- türüdür mü demeliyiz?

Shelley, aslında, son derece zarif bir şair olduğu kadar, son derece ender ve paha biçilmez bir düşünürdür. Düşünce- si ve şiiri birbirlerinden, Book of Job'un düşüncesi ve şiiri birbirlerinden ne kadar ayrılabilirse o kadar ayrılabilir. Şiiri düşüncesinin vücut bulmasıdır, onun hızla ve görkemle yeniden vücuda gelişidir.

Garip gibi görünse de, insan kendisini piyasanın idollerinden bütünüyle kopartacaksa gerekli olan özel “buz soğuğu zeka” türüne sahip olan çok fazla şair yoktur. Aslında, şiirsel

mizaç, tam da duyarlı insanlığının sıcaklığıyla birlikte, eski gelenekleri idealleştirmeye ve bunların çevresine bir göz kamaştırıcılık fırlatmaya fazlasıyla müsaittir. Hem siyasette hem de dinde, Aristophanes'ten bu yana, bu kadar fazla büyük gerici şair olmasının nedeni budur. İnsana yönelik sempatilerinin sıcaklığı, “nihil alienum” (hiçbir şeyin yabancı değilim) tutumları; hatta! Mizah duyguları, bunu kaçınılmaz kılmıştır. Makul rasyonel reformun da, çoğunlukla, şiirsel zihni yabancılaştıran, ürpertici ve “tanıdık olmayan”, acımasız ve zalimce olan kimi yönleri vardır. Hatırlanmalıdır ki böylesine çok şeyi şiirsel yapan şeyin kendisi –yani normal insan hayatına “geleneksel anlamda eşlik etmelerini” kastediyorum– yeni bir doğum gerçekleşecekse “yok edilmesi” gereken şeylerin ta kendisidir. Nietzscheci, “insanca, çok insanca” cümlecığının enfes alaycılığında ima edilen, zihnin buz soğuğu katılığı, dünya “eprimiş ıskartalarını” çıkartıp atacaksa, yaşamsal olan bir ruh halidir. Değişim ve gelişim, canlı ve organik olduklarında, yok olma ögesini ima ederler. Doğal “evrim” hakkında pürüzsüzce konuşmak çok kolaydır. Sonunda anlamaya başladığımız gibi, Doğa'nın kendisinin yaptığı, sıçramalar ve kopuşlarla ilerlemektir. Bu çılgınca sıçramalardan biri insan beynini yaratmıştır, bize düşen onun örneğini izlemek ve bir başka Geçmiş'i boğup atmaktır. İnsan, “geride bırakılması gerektir!” Böylece sahici peygamberin özsel insanlık dışılığı diye adlandırmama izin verilmesi gereken şeyi görmeye başlarız. Sahte peygamber her şeyden çok “huzur” ılgılığıyla – “eller yukarı! yeter!” ılgılığıyla tanınabilir!

Dünyanın Shelley'in zamanından bu yana ne kadar az değiştiğini ve militarizme, kapitalizme ve ayrıcalığa karşı haykırıışlarının şu saate ne kadar berbat ölçülerde geçerli olduğunu düşünmek trajiktir. Shelley'in devrimci düşüncesinin köklü ahlaki değerinin kanıtı istenecekse, insanın yalnızca herhangi bir uluslararası sosyalist propaganda okulunun bildirilerini okuması ve onların da şimdi nasıl onun savaştığı

şeylerle savaşmakta olduklarını görmesi yeterlidir. Fikirleri hiç bugün olduğundan daha gerekli olmamıştır. Tolstoy bunların kimilerini kutsamıştır, Bernard Shaw kimi diğerlerini ve Bay Wells de kimi diğerlerini. Ama modern asilerimizden hiçbiri yeni düşüncelerine onda bulduğumuz bütünselliği ve cüreti kazandırmayı başaramamıştır.

Ve bunu da adanmışlığının yoğunluğuyla elde etmiştir. Modern yazınsal anarşistler gülünçlüklere ve ironiye ve “insanca, çok insanca” alaya düşmeye öylesine yatkındırlar ki. Hakikatin “birçok evine” dair Hamletvari bilinçleri meydan okuyuşlarının saiklarını felç etme eğilimindedir. Çoğunlukla da, peygamberden çok dramcı ve romancıdırlar ve eserleri de, sempati ve kurnazlık anlamındaki kimli kazanımlarına karşın, dolaysızlığını yitirir. Nietzsche'nin yazılarının gerçekten sarsıcı, orijinal düşünceye kazandırdığı muazzam yüreklendirme insan düşüncesindeki “zalim olumluluk” olarak adlandırılabilir. şeyin öneminin kanıtıdır. Ancak, Shelley, aşkın dönüştürücü gücü konusundaki kabulüyle, Nietzsche karşısında avantaja sahiptir. Bu anlamda, her ne kadar put kırıcı olsa da, modern antinomlardan ziyade Buda ve İsa ile birliktedir.

“Aşk” mâniası –ki insan bunu başka türlü adlandıramaz– devrimci düşüncesini, insanın birçok felsefi anarşistte karşılaştığı o keyfi tecritten, o vahşi öznelikten kurtarır. Aşkın daha ruhani yönleri hakkındaki Platonik ısrarı da, Hristiyanlık karşıtı “ahlaksızlığını”, Remy de Gourmont gibi kaba bireycilerin havai, hoş hedonizminden ayırır.

Shelley'nin bireyciliği daima Ebediyete açılan kapıları olan bir şey; koridorları olan bir şeydir. İnsanın tam da şu anda böylesine tanıdık olduğu kederli, sinik, kötümser o, ölmeden önce “yiyelim içelim kam alalım dünyadan” duygusunu asla aktarmaz.

Shelley'in “ahlaksızlığını” uygunsuz bulanların hatırlaması gereken tam da bu gerçektir. Onda “aşk” sahiden de

mistik bir kabul, dinsel bir vaftiz, kozmik sırı dokunmanın bir aracı, Güzel Bakış'a giden bir yol – belki de tek yoldur.

“Mizah” yoksunluğu yüzünden, “orantı duygusu” yoksunluğu yüzünden Shelley'e sırt çevirmek akıllıca olmaz. Dünyanın esrarı, her ne ise, kendisini bize, kimi zaman Shelley'in bu küçük nüanslara kayıtsız kaldığı kadar kayıtsızca gösterir. Onun gece yarısı hiç de mizahi olmayan bir çılgınlıkla yüksek sesle ağladığını duyarız ve oldukça sıkça, kulaklarımızı duyduğumuz şeye tıkamak için, onunla böyle hafifçe alay ederiz! Doğa'nın bizim “orantı duygumuzu” pek de önemseyip önemsemediği kuşkuludur.

Şiir olarak şiirine dönersek. Shelley'in dizeleri hakkında kayda değer olan şey, fiziksel ve psişik mizacının bütünü bu şiire geçme biçimidir. Bu bir ölçüde bütün şairler için geçerlidir, ama onun için özellikle geçerlidir. Güzel yuvarlak yüzü, oğlanımsı bedeni, bu dünyadan olmayan duyarlılığı, dizelerini okurken bizi avlar. Mona Lisa'nın dudaklarındaki gülümseme gibi bizi cezp edip şaşırtır. İnsan gerçekten de deniz yollarını geçip kendi sırrına geri dönmüş olan bir varlığı dinlediği izlenimine kapılır. Yoksa o tarif edilemez incimsi titremeler, o opal tonlar ve gülsü gölgeler, zavallı dilimize nasıl iletilebilirdi ki? Tam da doğasının saflığı, “normal insanlığın” kalbine bir titreme salan o uhrevi nitelik, ay ışığının buz üzerindeki yansıması gibi, bu aylar arası melodilere bir sihir katar. Yüce “ahlaksızlığıyla”, sinik ve altta olanın kaba öfkesini harekete geçiren aynı uhrevi şeffaflık, gezegensel melodilerine, soğuk ve uzak ve “gecemizin gölgesinin” ötesinde ölümsüz bir güzellik kazandırır. Aslında, en sonunda eski Pythagorean “semaların müziği” yeniden duyulabilmektedir. Bu tür seslerin yukarıya, kentin çatılarının üzerine, Arcturus ya da Aldebaran'a baktığımızda, üzerimize doğru inen bir “sessizlikleri” vardır! Kaba heyecanlarımızdan ve kramplı evcimenliklerimizden Shelley'e geri dönmek, alnımızı “sabah şebneminde” ıslatmak ve ellerimizi nihai Denizde serinletmektir. İçimizde kişisel arzunun kısır

döngüsünü aşan her ne varsa; içimizde biz ve bizim bireysel arzularımız yok olduktan sonra devam eden Hayata ait olan her ne varsa; içimizde “doğumların ve unutuşların” bu çılgın kafflesinin altını çizen ve gözden kaçan her ne varsa; içimizde “Ebedi olanın bulunduğu meskenden işaret veren” bu semavi uyumla buluşmak için her ne ayaklanıyor ve “onu kabalıkla içine kapatacak” olan “çamursu giysi” boğup atıyorsa. Shelley’i diğer tüm şairlerden ayıran onlarda “sanatın” ve “sanattan” sonra da ahlakın en üstün kaygı olmasıdır.

Onunlarsa insan sanat hakkında, herhangi bir önemli “öğretinin” özü hakkında pek az düşünür; insan basit bir biçimde yaratıcı tanrıların, tıpkı çocuklar gibi, “ebediyetin beyaz parlaklığını boyamak” için, “çok renkli camdan” kubbeler inşa ettikleri o yüksek, soğuk bölgelere taşınır. Ve hayatın doğum öncesi havuzlarına böylesine daldıktan sonra, yapabilirsek, eski çok insanca hazzı benzeyen ve hendekte akıp duran zehirde yıkanmaya gidebilir ve “yararsız” çılgının geçip gitmesine ve unutulmasına izin verebiliriz!

Yazısının etkisinin bizi zora sokmak ve kederlendirmek olduğunu söyledim. O yazı konuştuğum bir insan gibiydi. İçimizde Shelley’in dizelerine yanıt veren şey tam da “insanın” “insanın ötesine” dönüşümünü düşleyen şeydir. İnsanlığı sözcüklerin ötesinde kederlendiren şey ölümsüzlerin günlük gıdasıdır.

Ve yine de, doğal ruh hallerimizin çemberi içinde de, kimi zaman, “Lamba bozulduğu zaman” ve “Tek bir sözcük çoğunlukla fazlasıyla bayağıdır” gibi izlere yanıt veren bir şey vardır. Belki de yalnızca çocukların sevdiği gibi sevmeyi bilenler ve umudu çocukların onu yitirdikleri gibi bir mutlulukla yitirenler, bu hassas umutsuzluğa büsbütün girebilirler. O aslında, dünyanın ve insanların nasıl bir kaba kilden yapıldıklarını ilk öğrendiğinde, gençliğin kalbini kıran çılgın cazibesizliğin uzun, acınası, iç çeken çığlığıdır.

Ve Shelley'in tekniğinin –zarif olmakla birlikte, Blake ya da Verlaine'in bilinçli “çocuksuluğu”ndan çok daha gerçek anlamda basit olan– sanatsız basitliği, kendisini gençliğin ebedi kederinin ifadesine böylesine muhteşem bir biçimde verir. En iyi lirikleri yerlerine gerçek bir iç çekişin “ölen düşüşüyle” düşen sözcükleri kullanır. Ve imgeleri ve metaforları nasıl da doğallıkla seçilmiştir! En uzaktaymış gibi göründüklerinde bile, genç kalplerin, “gizli saatte” “aşkla yüklü ruhlarını” teskin etmeleri gibi, olmasına engel olamamaları gibi kırıldandılar.

Dâhice şiirin şaşmaz denemesi bizi kendimizin de sahip olduğu duyguları, tam da tutkularının biçimi ve koşullarıyla birlikte hatırlamaya zorlamasıdır. Ve kim Shelley'in dizelerini böylesine bir hatırlama olmadan okuyabilir ki? Bizi kimi bitkilerin ya da yosunların ya da isimsiz dünya çamurunun kokusunda ya da “havuz sularının kenarlarında büyüyenler”de, keskin bir kılıç gibi yakalayan, belleğin o özgün dokunaklılığı; bizi İlkbaharın tarifsiz merhemine ve telafî edilemez kayıpların acı-tatlılığına geri götüren o dokunaklılığı kim Shelley gibi iletebilir ki?

Şiirlerinde yabancı sahnelerin, özellikle de İtalya'nın üzüm bağlarının ve zeytin bahçelerinin ve keskin dağ köylerinin sevimli dokunuşları vardır; ama İngiliz okurlar için de harekete geçirdiği duygulara kokusunu veren daima “hatırlamak için olan” biberiye ve “düşünceler için olan” hercai menekşeler olacaktır.

Diğer şairler diğer zamanlarda hatırlanabilir, ama güneşin ısıttığı korulukların ilk çuha çiçekleri kokularını saldıığında ve “kırlangıç cüret etmeden önce” çıka gelen nergisler, başlarını çayırın üzerine kaldırdıklarında, tek bir anın ötesinde süremeyecek kadar zarif olan bu tatlılığın acısı, tahammül edilemez umudunu ve tahammül edilemez pişmanlığını yanında getirir.



keats



Biz de, tam da bu sabah –dinle okur!– “üzüntüsüne karşın, Yeryüzüne bağlanan çiçeksi bir kuşağı” örtünmüş olabiliriz. Kimi “güzellik biçimleri karanlık ruhlarımızdan tatsızlığı henüz çekip almış” olabilir. Kederinin ağırlığının altındaki yaşlı Satürn’le birlikteyken bile, bu “güçlü ormanların, yeşil giysili senatörlerinin, ağırbaşlı yıldızların kollarını doladığı uzun çınarların” tatlılığını içmiş olabiliriz. Ve en kötü ruh hallerimizde bile hâlâ güzelliğin gelip geçmemiş olan nesnelerini yüksek sesle çağırabiliriz. Onları ıstırabını çektiğimiz şeylere “neden” olan, “neden olan, ruhum”un yanı başyken bile yüksek sesle çağırabiliriz

En hafif tabirle, bir Güzellik şairi –tek başına Güzellik–; başka hiçbir şey değil! Güzellik şairi olması iyidir. İnsanın o berbat tanrıçayı en acı sona kadar bile izlemeye cüret etmesi iyidir. Öteki Sunaklar gibi, o acımasız mermerden sunağın da kendi kurbanları vardır. “Beyaz benzersiz Afrodit” yüksek sesle kan diye bağırır – en sevgili muhabbetlerimizin kanı için; en neşeli umutlarımızın kanı için; onurumuzun ve inancımızın kanı için; aklımızın kanı için bağırır. Bizi sarhoş eder, kör eder, bize işkence eder, bizi deli eder ve bizi katleder – yine de onu en acı sona kadar izleriz!

Güzelliğin de, tıpkı diğerleri gibi, kendi Şehitleri vardır; ve bunların içinde Keats Baş Oyuncudur; en genç ve en adil olan; en büyüleyici olan kurbandır. Arkadaşlarına ve sevgilisine yazdığı olağanüstü mektuplardan, Güzelliğin bu hiddetli aşığının kendi Felsefesinden yoksun olmadığını anlıyoruz. Keats'in Felsefesi, parçalarını bu geçici itiraflardan teker teker topladığımız kadarıyla, modern hayatın terimlerine indirgenmiş olan eski politeist pagancılıktan başkası değildir. Modern kelimeyi kullanmak gerekirse o doğuştan “Çoğulcu” idi; ve onun için, adına Dünya dediğimiz bu ayrık ve benzersiz mucizeler toplamında, ne Birlik, ne İlerleme, ne Amaç, ne Yüksek-ruh değil, sadece Güzelliğin gizemi ve büyük adamların Anısı vardı!

Doğaya yaklaşma biçimi, hayattaki her olaya yaklaşma biçimi “çoğulcuydu”. Şeylerin kendisine mantıksal bir düzen ya da rasyonel bir bütünlük içinde gelmesini talep etmiyordu. Yalnızca ortaya çıkan her bir benzersiz şahsın; her bir benzersiz dağ eteğinin ya da çayırılığın ya da çitin ya da üzüm bağının ya da çiçeğin ya da ağacın; kendisi için Güzelliğin yeni bir vücut buluşu, izlediği acımasız Biriciliğin yeni bir macerası olmasını talep ediyordu.

Asla daha az “mistik” bir şair – asla daha az “ahlaki” bir şair var olmamıştır. Doğasının zemini ve toprağı, Şehvet

Düşkünlüğüydü – zengin, titreşimli, ezalı bir Şehvet Düşkünüğü!

İsterseniz, onun olduğu şey için, “maddecî” sözcüğünü kullanabilirsiniz, ama böylesi bir sözcük saçma biçimde yanlış bir izlenim verir. Anormal derecede sorunlu duyularının fiziksel sınırları, titreşimlerinin maddi kölelik içinde ölüp gitmesine izin veremeyecek kadar fazla narin, fazla tutkulu bir gerginlik içindeydi. Bu sallantılı teller en uzakta-ki psişik dalgalara doğru titreşir; ve tek bir dokunuş onları ürperterek Ruhun yüksek bölgelerine gönderir. Böyle bir doğa için, dokularını yok eden tükeniş ateşiyle ve ruhunu kavuran Güzellik açlığının ateşiyle, taptığı, yakalandığı, tutsak olduğu, kapandığı, “körleştigi” Gizemin bütün sihrini ve harikalarını bulmaya yönelik cinsellik yanılsamasının hayaletimsi aleviyle tek bir kaprisli kızın zehirli tatlılığına sürüklenmiş olması en kabasından bir trajediydi. Keats – birçok büyük sanatçı gibi– kalpten bir anarşist olarak, İnsanın tanrıvari duyularıyla bunlara yönelik arayışın ilahi çılgınlığı arasına cesaretle gezinen her türlü haydutça iddiadan ve ayrıcalıktan, kızgın bir nefretle nefret ediyordu. Toplum mu? Kamuoyu mu? Ahlaki Düşünce mi? Entelektüel Moda mı? Yüksek Sınıfların tarzları ve alışkanlıkları mı? Bütün bunlar onun umarsız Arayışını rahatsız eden boşuna küstahlıklar değilse nedir? “Bütün centilmenler” diye bağırıyordu, “benim doğal düşmanımdır!”

Adanmışlığının ateşli fanatizmi kesinlikle hiçbir sınır tanımıyordu. Gece gündüz “yeni şehvetler” için ağlıyordu; ve başkaları için basit bir epiküryen düşkünlük olan bu türlü bir “şehvet”, onun için bir ihtiras, bir çılgınlık, bir delilik, bir öfke, ölüme doğru bir atılıştı.

Tıpkı Hippolytus'u kıskandığı gibi onu da kıskanan, Köpükten-doğmuş olan, onu kanlar içinde yere savurduğunda, ne kadar da gençti, ne kadar da acınacak kadar genç!

Ama arkasında nasıl bir Şiir bıraktı! Dünyada bir eşi daha yoktur. Güzelliğin halis, ölümcül, boşaltıcı, çıldırtıcı, mayıştıracı kötülüğü bakımından bir eşi daha yoktur. O tam da Circe'nin kupası – tam da Güneş-zehrinin filtresidir. “Bir Güzellik Nesnesi sonsuza kadar Coşkudur!” Coşku mu? Evet -ama ilk aktığı yerden “sürüklenmiş” olan bir Coşku. İzleriz. İzlemek zorundayız. Ama; Ah yol yorgunluğu!

O ne muzaffer bir ilahidir – Endymion'da, o hemen çıkıp geliveren, Pan'ın onuruna yazılmış olanı! Karanlık ormanların loş zengin derinliklerini dalar ve mırıltıları, bataklıkların feryat figan alanları üzerinde, ölüp gider. Mantarimsı şeylerin ışık ve hava içinde tutunamadığı, mehtapla aydınlanmış patikalarda asılı olan karanlık otlar ve mayışık yaban otları, o ılgılığı şehvetli düşlerinde onu iştir ve kaygıyla davranırlar. Genç ağaç-gövdelerinin dilsiz bitkisel “bekleyişi” onun tarafından şehvetli teröre doğru ayaklandırılır. Çünkü bu, Sirens için öfkelenirken, nemli toprağı ezen Pan'ın toynaklarının sesidir. Orman tanrısının sancısını ve onun çılgin coşkusunu kimse, Endymion'un yazarının onları anladığı gibi anlamamıştır. Bu şairin çılginca Güzellik arzusunun patırtıyla toprağı alt üst edişi, onu sonunda kayalara doğru sürüklemiş olmalıdır; ama kimi zaman, “o kızla” asla tanışmamış olsaydı, günlerini uzatacak olan, daha yumuşak, daha zarif, daha “vermilyon renkli” ruh halleri çıkagelir.

“Basil'in Çanağı” bunlardan birini ifade eder. Düşünceli ve kalp kırıcı olan bu şiirde nazik bir özlem “acıma”, aşk kaybının telafı edilemez acısının üzerinde, insanı, üstünü örten bir denizin altındaki, boğulmuş Angelus çanlarının sesi gibi avlayan, kuluçkaya yatan zarif bir melankoli vardır. Ölü oğlanın hayaletinin ortaya çıkışının ve onun muğlâk sorunlu konuşmasının tarifi, şu ana kadar yazılmış olan diğer hiçbir şeye benzemez.

St. Agnes Eve de, daha incelikli, daha tasarlanmış sanatı içinde, insanın böyle bir ifadeyi bozma korkusu yüzünden,

basit bir “eleştirel denemede”, tek bir satırını bile alıntılama-ya cüret edemeyeceği, öylesine dokunaklı, öylesine “duyusal anlamda bu dünyadan olmayan” bir güzelliğe sahiptir!

“Hyperion”un –Miltoncu olan ve yine de Milton'un asla bilmediği ürpertici bir sihirbazlıkla derdi olan– uzun-iç çekişli kederli armonileri, okuru asla bitirmediği bir öfkeyle; öteki “Versiyon”da, Dante'nin etkisi aşıkâr hale geldiğinde, yalnızca artan bir öfkeyle çıldırtır. “La Belle Dame Sans Merci!- Acımasız Güzel Hanım!” Ah, orada onu; bedensel arzusun trajedisinin “şairini”, bütün acıları, aç sinirleriyle, psikik düzleme transfer edilmiş buluruz – onu orada bekleriz!

Çünkü “Güzel Hanım” Güzellik-Manyağının Ağıtı’dır-onun hayat-içindeki-ölüm Ağıt’ı, onun ebedi Mersiyesi’dir! Onunla, “ayakları tez olan” ve saç “uzun olan” ve gözleri “vahşi olan” bu “büsbütün-güzel maya içindeki Hanım, peri kızı” ile bir kez tanışanlar –ve sadece onlar– “aç dudakların, sıkıntı içinde, iğrenç uyarıyla, aralanmış” olmasının anlamını bileceklerdir! Ve orijinal olarak zavallı Ofelya'nın umutsuzluğunu ödünç alan ve Bay Hardy tarafından benzersiz liriklerinden kimilerinde harika biçimde tekrarlanan o kırık yarım dizenin, “kuşların ötmediği yer” dizesinin haris duraksamasının sırrı okuruma aktarılmış mıdır?

Ama elbette, Keats’in en üstün, en bütünüyle tartışmasız, en yaklaşılamaz sanatçı olduğu yer beş büyük Kaside’sidir. Böyle şeylerin ürettiği kutsal sessizliği herhangi bir bayağı tekrarla bozarsam cennet beni affetsin! Bunların her biri, kuşların şafak vakti ötmesinden önce, tam da tatlı Acımızın Hanımının parmakları bize dokunurken, bizi arkalarında mest olmuş ve titremeler içinde bırakarak, bir yankı, bir titreşim, ölen bir düşüş bırakırlar!

Sözcüklerin, basit sözcüklerin böylesine mucizeler yaratabilmesi mümkün müdür? Yoksa bunlar hiç de sözcükler değil, insani tutkunun, kalbi kurutan nabız vuruşlarının teca-

vüzünün, hayat kanıyla dolu, onlara yaklaşan dudakları kızıl-
la boyayan kupaları ve Kutsal Kâseleri midir?

Elbette o üstün Güzelliğin anlatılamaz, nihai, mutlak do-
kunuşuna sahiptir. Ve her şeyin ötesinde, heveslerin ve esrik-
liklerin ötesinde, Ölümün gölgesi asılıdır ve onun kalbinde,
soğutulmuş ve bekleyen, derin kupanın içindeki engerek yıla-
nında, tedavi edilemez ezanın zehirli ısırgı vardır! Psişe'nin
uykusunu seyrederek, “örtülü serin köklü çiçeklerin, ıtır-
lı gözlerin” ortasında, sersemlemiş, dilimiz tutulmuş biçimde
durabiliriz. O “neftun sihirli panjuru” “korku salan köpüğe”
doğru açabiliriz. “Yabancı mısırın ortasında evi özleyerek”
Ruth ile birlikte oyalanabiliriz. “Halkından boşaltılmış” olan
ölü, soğuk, küçük, dağ kasabasına, dehşete düşmüş ve kapalı
kalmış bir biçimde göz atabiliriz – “Sabah gülünün üstünde,
ya da Şakayıkların üstünde kederimizle tıka basa” doyabiliriz.
“Hanımımızın yumuşak elini hapsedebilir ve emsalsiz gözle-
rinin içine derinden, derinden bak”abiliriz. Zengin bir yılın
bağ bozumunun son melankolik “sızıntılarına”, tatlı bir hü-
zünle dalabiliriz. Ama bütün bu şeylerin karşısında, yarılmış
bir kalpten akan, kızıl, nefes kesen bir kan damlası gibi, bütün
bunları şiire dönüştürebilmenin “ne anlama geldiğinin” bilgisi
yatar!

Bunun anlamı Eza’dır. Bunun anlamı Umutsuzluktur. O
Roma'daki mezarlığın tozundan kopan, “Ah Tanrım! Ah,
Tanrım! Hiç benim acım gibi bir acı olmuş mudur?” çığlığı-
dır.

Sanırım Keats kısa ömründe Musa'nın herhangi bir ölüm-
lü çocuğundan daha fazla ıstırap çekmiştir. Üstün Güzelliğin
bu nihai yaratıları başka hiçbir biçimde ortaya çıkamaz. Tıp-
kı tanrılar gibi “Hayatın yaratıcıları” olacaksak, her şey –
ama her şey- feda edilmelidir. Çünkü Hayat yalnızca yarala-
rın en derine gittiği “o toprakta” doğabilir - yalnızca o çeş-
menin aktığı yere vurduğumuzda sulanabilir! Kendisi için
yazmıştır. Kalabalık, arkadaşlarının hükmü -bütün bunlar ne

anlama gelir ki? Kendisi için yazmıştır ve diğer her şeyin tadını bezgin önemsizliğe dönüştüren o şarabın tadını tehlikeye atma cüretini gösterenler için!

İnsan, “Lübnan'daki yıllık yarası”, bizi ölümcül biçimde “cezp” eden Adonais'imizi, sadece acı bir çılgınlıkla terk etmeye isteksizdir. İnsan onu, tanrıların ona “tükenişin” ve “o kızın” ömrünün baharlarını zehirlemeden önce lütfetmiş olduğu o kısa katışıksız zevk anlarında “olmuş olduğu gibi” düşünmeye yönelik patetik bir insani özlem duyar! Ve o anlar, şiirine nasıl da İlkbaharın nefesi gibi geçmiştir!

“Büyük saplantı”sı içinde değilken, kim, Keats gibi, bize büyük Anamızın, Yeryüzünün serin, tatlı, bütünlüklü dokunuşunu hissettirebilir? Yalnızca Persephone'yi emzirmiş olan göğsün verebileceği o “tatlı düşlerle ve sağlık ve sakin nefesle dolu” uyku bizi de kısa bir süreliğine iyileştirebilir.

Biz de, tam da bu sabah –dinle okur!– “üzüntüsüne karşın, Yeryüzüne bağlanan çiçeksi bir kuşağı” örtünmüş olabiliriz. Kimi “güzellik biçimleri karanlık ruhlarımızdan tatsızlığı henüz çekip almış” olabilir. Kederinin ağırlığının altındaki yaşlı Satürn'le birlikteyken bile, bu “güçlü ormanların, yeşil giysili senatörlerinin, ağırbaşlı yıldızların kollarını doladığı uzun çınarların” tatlılığını içmiş olabiliriz. Ve en kötü ruh hallerimizde bile hala güzelliğin gelip geçmemiş olan nesnelerini yüksek sesle çağırabiliriz. Onları ıstırabını çektiğimiz şeylere “neden” olan, “neden olan, ruhum”un yanı başıyken bile yüksek sesle çağırabiliriz.

“Ey parlak yıldız, Senin sergilediğin kadar sebatkâr olabilir miydim!

Gecenin tepesine kimsesiz bir ihtişam gibi asılmaksızın,

Ve izleyerek göz kapaklarımı sonsuza dek bir yana dökerek

Doğa'nın sabırlılığı gibi, uykusuz bir çocuk gibi

Kendi rahipçe görevleri içinde akan suları gibi

Dünyanın insan kıyıları etrafındaki saf abdestin—“

Bizi “uzaklaşabileceğimiz” “gece yarısında” ağlatan bu umutsuz, duyumsal acının, oraya geçmeden önce kalplerimizi katılaştırması gerekmez. Küçük huzur aralarımızın “gökyüzünde ötüşen toplanan kırlangıçları” bizi yine de öylesine tuhaf, kederli bir müteşekkirliğe sevk edebilir ki, bu bize hayat artık “ne” anlama gelirse gelsin, hayat verir!

Ve çok büyük adanmışlığımızın titreyen, gerilmiş sinirleri en sonunda onlar katlederken titreyen parmaklarla dokunulmadan baygınlaşmadıkları duygusuna sahip olabilirler. Sonuçta, “yaşadık”; biz de ve bir adamın oğlu olarak doğmuş olmanın çılgınlığını asla bilmeyecek olan o “mutlu cahillerle” “yer değiştir”meyeceğiz!

Ama kimsenin aldanmasına izin vermeyin. Yeryüzündeki trajik hayat ruhun değil, duyuların hayatıdır. Duyular tüm gizlerin en büyüğüne, birbirimiz üzerindeki tiranlığımızın gizine açılan ağırlı kapılardır. Kimse aşkın, daha büyük, daha gerçek, daha kırılğan olduğunu, Biriciğinin ölü bedeninin yanı başında durabileceğini ve başka dünyalardaki, buluşmaları ve arabuluculukları düşleyebileceğini düşünüyor mu? Hiç de öyle değil! Sevmiş olduğumuz şey soğuktur, soğuk ve ölüdür ve hiç de tanıyamadığımız “o şeye” dönüşmüştür. Herhangi bir muğlak, ruhani yeniden birleşme bütün bir ebediyet boyunca bir daha asla görmeyeceğimiz o “küçük jestlerin, küçük dokunuşların”, küçük edaların kaybının yerini tutabilir mi? Ah! Şu anda, tam da şu anda olan, o tereddütler ve duraksamalar! Ah! O huysuz niyazlar, o tuhaf geri çekilmeler, o önemsenmeyen protestolar; artık hiçbir şey degiller, hiçbir şey bile değil, yalnızca anı oldular! Duyuların hayatı kalbin muhabbetlerini istila ettiği zaman – o zaman, işte o zaman, çocuğum, acı ve ağrı çıkagelir!

Ve işte Keats'in olduğu türden mahkûm şehvet düşkünlerinin başına gelen de budur. Ölüm konusunda ona işkence eden şey sevgilisini – ve onun gerçek bakışını, dokunuşunu, havasını, edasını ve varlığını, sonsuza kadar yitirmesi gerektiği düşüncesiydi. O ilhamlı Aşığın, Emily Bronte'nin bağırdığı gibi, “boşuna”, “boşuna, söze gelmez biçimde boşuna”, teselli edecek “bütün avuntu” budur!” “Basitlik diye yanlış yere adlandırılan basit hakikati” duymaktan yorulmuş; hayatın bütün sezginliğinden yorulmuş bir halde; bütün bunlardan “defolup gideriz” – “yalnızca aşkımızı yalnız bırakmak için ölürüz”!

Ama “duyuların trajedisinin yattığı yer” yalnızca, etten ezeli ayrılığın ölümcül tehlikesinin bizim için güneşten ya da aydan daha gerekli hale gelmesi değildir. O tam da kutsal ihtirasın bu panterlerini elediğimiz, boşalttığımız, onlara eza ettiğimiz ve onları incelttiğimiz yoğunluktadır. Keats'in şiirini anlayanlar onu, Marlowe'un sözleriyle, “cennetsi mükemmellik” için yanıp tutuşturana tutkuda, aynı zamanda korkunç bir gericilik tehlikesinin de var olduğunu kabul ederler. Coşkunun acımasız elleri “hep elveda teklif ederek, dudaklarındadır” ve “örtülü melankoli bütün lezzetlerin kalbine ‘hâkim tapınağını’ sokmuştur”.

Bu “üstün Güzelliği” – yani, fikirlere ve ideallere değil, yaşayan biçimlere ait Güzelliği izleyenlerin üzerindeki lanettir. Koşulların ağır basıncı tarafından onu kurtarmaya, onu terk etmeye, ondan yüz çevirmeye sürüklenirler!

Aynısı, böyle bir sanatçının kendi dilini ve büyüsünü yaratmak için üst üste koymuş olduğu “sözcüklerin” üstün gizemi için de geçerlidir. Eşsiz tarzının o “uzun süredir ziyaret edilen oyalanan tatlılığının “ yudumlarını, damla damla, tattıktan sonra, gürültü içinde dinlemek zorunda kaldığımız sislerin eveleme ve gevelemelerine, uluma ve cayırtılarına yuvarlanmaya nasıl katlanabiliriz ki? Ah! Çocuk, çocuk! İçten-masum gözlerini bu gizemlerin ölümcül girişine çevirmeden önce dikkatli düşün! “Onu gördükten sonra” gün-

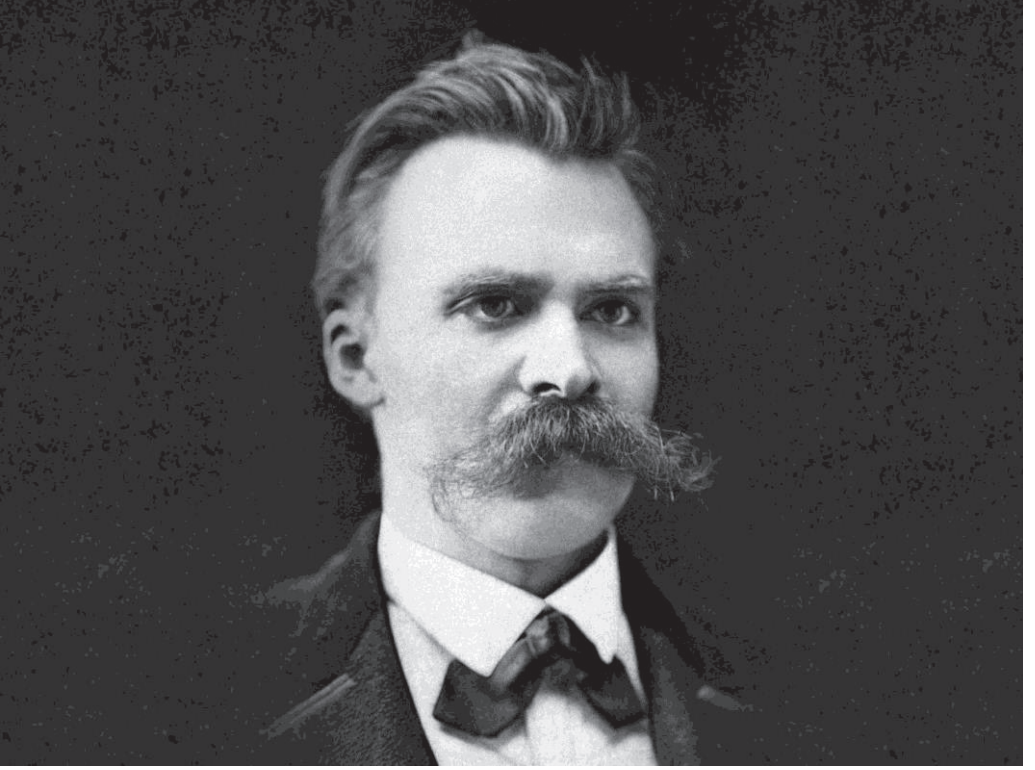
lerimizin geri kalanını bu kopyalarla ve “insanlığı böylesine tiksindirici biçimde taklit eden” fahişeliklerle, bayağılıklarla ve parodilerle geçirmektense, Melos'un Kızının o yüce, korkunç tatlılığını asla bilmemiş olmak daha iyidir!

Bu en kötüsüdür. Bu onun acısıdır. Bu dünyadaki bütün “büyük arayışlar” bizi ayartır ve bizi imha eder, çünkü biz yok olmadan önce bir kez aç dudaklarımıza dokunsalar da, yapamayacakları tek şey –Güzelliğin, bütün arayış türlerinin bu en kutsalının yapamayacağı tek şey budur– ve bu da dünyaya geri döndüğümüzde ve insanlarla nesneler bu dünyada, aptal, gezici idoller gibi durup bakındıklarında, sıradan hayatımızda yavan aralıklar yaratmaktır!

Ama ne fark eder ki? Cezamızı ödeyelim. Bedeli ödeyelim. “Buna değmez mi?” Güzellik! O ilahi, O zalim Hanım! Hala tapmamız gereken sensin, sensin ve seninle birlikte de senin hizmetkârın buhurdanlıkları taşıyanlar! Çünkü hayatın sırrı bütün riskleri; hatta insanın kendisini, anıların olmadığı, sunakların olmadığı, Senin olmadığı bir diyarda, “hiçbir tapınağın, hiçbir kehanetin, hiçbir düş gören soluk-ağızlı peygamber sıcağının olmadığı” bir diyarda, sürgün bulması riskini bile, korkusuzca karşılamaktır!



nietzsche



Nietzsche entelektüel bir Sadistti –bu inkâr edilemez– ve onun Entelektüel Sadizmi birçok tuhaf biçim alabileceği için (bunu bize kendisi öğretti) kendi o en duyarlı sinirlerinin özenle bozulması biçimine büründü. Sonunda mantığını sahidenden de bozan şey budur. Ruhani bir açıklama süreciyle – ki insan bunun verdiği ıstırapı kavramaya cüret edemez– doğal “kutsallığını” aldı ve onu, tanrılara uygun bir yemek gibi, Apollonvari bir biçim kazanana kadar, oyup durdu. Nietzsche’yi sadece Çekiçli Filozof gibi değil, Keskili Filozof gibi de görselleştirmeliyiz.

Nietzsche hakkında çok şey söylenecek saat değildir. Muhallif sesler suskun. Kalabalık uğuldamayı kesmiş. Ama ona daha kötü bir şey oluyor; diğer şeyler içinde en korktuğu şey başına geliyor; –“kabul görmeye” başlıyor– Vaizler ondan alıntı yapıyor ve teologlar onu açıklıyor.

Şu anda dileyeceği tek şey Düşmanlardır –kızgın uzlaşmaz Düşmanlar– ama çağımız bunları üretmiyor. Sadece alaycı kötüleme; ya da korkulu geleneksel tasvip üretebiliyor.

İnsanın söylemek istediği şey, bu özel anda, “burada” yoksa yine “orada mı” Tanrının bu ölümcül uzlaşmaz karşının amacını yitirmiş olduğudur. Ama bunu kim söyleyebilir ki? Amacından öylesine emindi ki. Hayır, amacını yitirmedi. Yok etmek için yola çıktıklarını yok etti. Ama yok edemeyeceği tek bir şey vardı; onu ne yok edebildi; ne maskesini indirebildi, ne de onun “değerlerine üstün gelebildi”. Yeryüzünün kendisini kast ediyorum –öylesine çok şey bilen ve öylesine sessiz kalan– hepimizin büyük, kurnaz, bilge, her daim var olan Annesini!

Ve kimi zaman insan, burun deliklerinde canlı çimenlerin ve ağır yapraklı humusun kokusuyla, bir taşra yolunda yürürken, Şeytan’ın kendisinin bile sabırlı, kavruk yeryüzü ve onun kör çocukları kadar derin ya da güçlü ya da bilge olmadığını hisseder. Katı bir yeryüzü iması, Rabelaisyen bir mani, kaba şaşırtıcı bir alay, derin Satirik mizahın bir kıkırtısı- ve Hayatın canavarca “kaballığı”, onun dostça dikliği ve umursamazlığı, grotesk anlamsızlığı, utangaç keskin sağduyusu, katı lifleri ve “farklılık” karşısındaki uğursuz kayıtsızlığı; bizi bütün “mesafeliliğimiz” için ”çamurların içine yuvarlar ve hoplayıp zıplayan bir boğa danası gibi üstümüzde tepinir!”

Nietzsche'nin panzehiri Azizlerin arkadaşlığında bulunmaz. Kendisi bunun için fazlasıyla Azizdi. Bu panzehir Shakespeare'nin kaba saba çarıkların ve Rabelaisci ayyaşların ve

Cervantesci odalıkların arkadaşlığında bulunabilir. Aslında, tıpkı öteki soylu aşırıların panzehirleri gibi, yüzünüzü katı nemli toprağa gömmekte ve kayın ağaçlarının altında domuz fıstıkları eşelemekte bulunabilir. Audrey ile birlikte korulukta geçirilecek bir yaz günü “Kader“e huzur verecek ve “bütün şeylerin Tekerrür edişini” çok alçakgönüllü bir uzaklığa alıp götürecektir. Ve bu hayatın sırrından sarfı nazar etmek değildir. Bu üstün arayışın terk edilmesi değildir. Bu başka bir kapının aralanmasıdır; farklı bir havanın içeriye alınmasıdır; gizemin daha ilkel bir düzeyine geri dönüşüdür.

Bu kibirli ruhun tiranlığını doğru düzgün bir orantıya çekmenin yolu “Aşk” ya da “Ahlak” ya da “Ortodoksluk” ya da “kaba saba sürünün gücü” hakkında konuşmak değildir - basit bir biçimde insanın aklına, sadece varlıkları bile Hayatın “kütleselliğini” başka herhangi biri için başa çıkılması ne kadar imkânsızsa Nietzsche için de o kadar imkânsız hale getiren -insanca ya da diğer türlü- kaba, basit, yabansı, “soğansı” bastırılmaz nesnelerin alaca bulaca kfilesini getirmesidir.

Hayır, Azizlere sığınarak kendimizi onun entelektüel hâkimiyetinden kurtarmaya çalışmayacağız. Bunu yapmaya-
cağız çünkü esasen kendisi de Aziz’di. Bir Aziz ve bir Şehit! Bunu kanıtlamak şimdi bana mı düştü?

Sanırım ki, onun ruhani itirazının tarihçesinin aslında ne olduğu anlaşılmıştır? Bu, onun içindeki İsa’nın, onun içindeki Apollo’ya sunulan bir adak olarak özenle kendi kendini Çarmıha Germesiydi. Nietzsche entelektüel bir Sadistti –bu inkâr edilemez– ve onun Entelektüel Sadizmi birçok tuhaf biçim alabileceği için (bunu bize kendisi öğretti) kendi o en duyarlı sinirlerinin özenle bozulması biçimine büründü. Sonunda mantığını sahidten de bozan şey budur. Ruhani bir açıklama süreciyle –ki insan bunun verdiği ıstırabı kavramaya cüret edemez– doğal “kutsallığını” aldı ve onu, tanrılara uygun bir yemek gibi, Apollonvari bir biçim kazanana

kadar, oyup durdu. Nietzsche'yi sadece Çekiçli Filozof gibi değil, Keskili Filozof gibi de görselleştirmeliyiz.

Onu, kendi çarmıha gerilmiş suretinin huzurunda durup doğal hatlarını teker teker değiştirirken, bir heykeltıraş ale-tiyle görselleştirmeliyiz! Nietzsche'nin kendi yaralanmış “entelektüel sınırları” ruhani vizyonunun üstünlük kazanma zeminiydi. “Deccal”ı yazabildi çünkü kendi doğasında “sev-diği şeyi” “öldürmüştü”. Hristiyan mizacına yönelik böyle-sine doğaüstü bir önseziye sahip olmasının nedeni buydu. Onun “küçük sırları”nın üstüne kızgın yağlar dökebilmesinin ve onu son kırıntılarına kadar avlayabilmesinin nedeni buy-du.

Kimse onun savaştığı şeyin azametli ve berbat sarhoş edici çağrısını anlamadığını düşünmesin. Bunları aslında fazlasıyla iyi anlamıştı. Pascal'a –en üstün Hristiyan Filozo-fu türü olan Pascal'a saldırısının satır aralarında nasıl da– akraba bir ruh karşısında titreşen bir sempati okunabilir!

Ayrıca–çünkü sonuçta sözcükler ve cümleler nedir ki?- onu dikenleri öylesine umutsuzca tekmelemeye zorlayan şeyin aslında içindeki “Hristiyan vicdanı”ndan başka bir şey olma-dığı da anlaşılmalıdır. Onu –mümkünse– Hristiyanlıktan daha soylu, daha katı, daha keyifli, daha masumca kötü olan bir şeyi aramaya sürükleyen şey, içindeki “Hristiyan vicdanı”ydı – kendisi de bunun şehvetli zalimliğini çözümlemedi mi?

Onunla Hakikat uğruna savaştı. Kalben, hakiki bir Hı-ristiyan olarak, ki öyleydi, asla Hakikat olarak Hakikate fazlaca önem vermedi. Onu daha Yüksek bir İdeal, daha müşkülpesent, daha az insanca bir İdeal uğruna yere verdi. İçindeki, Hristiyan ruhu onu Hristiyan ruhuna azap verme-ye zorladı – ve bütün bunları da kendisi de Hristiyan vicda-nına zımbalanmış olan bir asalet çılgınlığı uğruna yaptı!

Diyelim ki Goethe'yle kıyaslandığında, Nietzsche gerçek-ten de Yunanlı mıydı? Bir an için bile değil. Böyle olma

girişiminin umutsuzluğu içinde, Yunan trajedisini ele geçirdi ve onu Hristiyan zilleriyle dans ettirdi! Açıkça anlaşılmalıdır ki, bu, Dionysos çılgınlığının gizli sırrıdır – Dionysos ona bu olanağı sağladı. Bu tanrıya –ayrıca belirtilmelidir ki, yaralı bir tanrıdır– iman ederken; bir başka İsmi'nin gölgesi altında sapkınlaşan “yaralanma esrikliği” arzusunu tatmin edebiliyordu.

Ama sonuçta –Goethe'nin dediği gibi– “duygu her şeydir; isimse ses ve dumandan ibarettir”. Hissettikleri Hristiyan duygularıydı, bir Mistiğin, bir Hayalci'nin, bir Softa'nın duyguları. Bunları hangi isimle adlandırdığının ne önemi var? İsa? Dionysos? Her ikisini de kendi savaşlarına gönderen insan kalbinin gizli yaratıcı tutkusudur.

Hiç kimse hangi Gizli Kozmik Güç insani esrikliğin içinde erirse erisin, bunun bazı özel hecelerle çağrılmayı beklediğini düşünecek kadar basit midir? İçindeki İsa'nın böylesi-ne keyfi biçimde boğazlanışının asla büsbütün sona ermemiş olduğu, eza çeken beyni gergin bir kırıntı gibi bozulduğu zaman, “aristokratik Torino kenti”nden Cosmina Wagner'e gönderdiği o trajik mesajların sözcükleriyle kanıtlanmaktadır. Bu mesajlar uzayda atılmış alev oklarını andırır ve içlerinden birinin üstünde “Çarmıha Gerilmiş” sözcükleri ve diğerinin üstünde de “Dionysos” sözcüğü yazılmıştır.

Kendi acımasız kırbaçlanışı bu yalnız Kurban'ının büyük ve kalp kırıcı çağrısı, üzerimizdeki etkisi açısından, beyan ettiği herhangi bir özel “fıkre” bağımlı değildir. En kötüsünü ele almak gerekirse “bütün şeylerin Ebedi Tekerrür Edişi” fikri açıkçası entelektüel Sadizm'inin bir başka örneğinden başka bir şey değildir.

Hayatın, onlar hakkındaki Acıma Duygusunu öldürmeye çalıştığı, o sayısız Kurbanlarının başına gelebilecek en kötü şey, aynı cezadan yeniden ve yeniden –sadece bir ya da iki kere değil, sonsuz kereler– geçmek zorunda olmaları ve bu kurbanlara karşı duyduğu muazzam Acıma Duygusu böylesi-

ne uzun bir cinayeti gerektirmiş olan onun, aniden, olması “gerekenin” tam da bunun “tahammül edilemezliği” nedeniyle olması gerektiğini fark etmiş olmasıydı. Yine de, belirtebiliriz ki, aradığı “Hakikat” değil, esriklikti; bu örnekte, hayal etmesi mümkün olan en berbat konu türünü “kabul etmenin” esrikliği.

Üstün İnsan fikri de, yalnızca kendi zalimliğinin mızrak ucunda düşünmeye zorlanan birinin beynine girebilecek bir fikirdir. Bu büyük ve berbat bir fikirdir, insan soyunun yerini “bir başka ırka”, daha güçlü, daha bilge, daha adil, daha katı, daha keyifli ve daha tanrısal bir ırka bırakabileceği yönündeki o yüce ve yıkıcı fikir! Özellikle soylu ve zorlayıcı olan- sa Nietzsche'nin insanlar için kendi Kaderlerini Evrimin kör gücünden çekip alma ve onu, “belirgin bir amaca” doğru, güçlü bir el ve berrak bir iradeyle yönlendirme anının geldiği yolundaki sürekli ısrarıdır.

Kendisine ve kendisi aracılığıyla insanlığa eziyet etme güdüsünün, onu yolumuzun böylesine önemli bir aydınlatıcısını kırbaçlamış olması gerçeği, herhangi bir büyük sapkınlığı bastırmanın ne denli bilgelik dışı olduğunun kanıtıdır. Bu tür motive edici güçleri, Nietzsche'nin de kendisinininkini kullandığı gibi, entelektüel önsezi hedefleri için kullanılmalıdır- basitçe “iblisçe” denilerek ayaklar altına alınmamalıdır.

Zavallı insan soyumuzun, onun talep ettiği gibi, kendisini hiç aşıp aşmayacağı ve psikolojik anlamda farklı bir şeye yükselip yükselmeyeceği, “geniş bir çözüm kabul edebilir”. Bu bilimsel olmayan bir fikir değildir. Bu dinsel olmayan bir fikir değildir. Peygamberlerin bütün düşlerini arkasına almıştır. Ama – kim bilebilir ki? İçimizdeki yıkım ruhunun bu büyük Şansı ele geçirmemizi olduğu kadar onu ahlaksızca mahvetmemize de neden olması mümkündür. İnsan yaratma güdüsünün yanı sıra birçok başka güdüye de sahiptir. Belki

de o böylesi bir amacı, uzun süreler boyunca istemeyecek, “arzulamaya” bile asla kıskırtılmayacaktır.

Nietzsche'nin, kendisini Kaderi sadece kabullenmesini değil onu “sevmesini” de mümkün kılan böylesine bir Dionysyen esriklik ruh haline zorlamaya yöneltmesini sağlayan tuhaf “iyimserliği”, içinde işbaşında olan yeraltındaki Hıristiyanlık “vicdanının” bir başka kanıtından başka bir şey değildir. Böyle bir ruh halinin varlığında ve aslında, neredeyse bütün büyük dramatik Tutkularının varlığında, Gethsemane’de “Efendimizle birlikte” olan, onun alaycı eleştirmeni değil, Nietzsche'dir. İnsan –kan ter içinde kalmadan!– Kaderin kupasından “severek” içemez.

Nietzsche'nin fikirleri hakkında gözlemlenmesi ilginç olan şey, içindeki özünde Hıristiyan olan şeyden ne kadar uzaklaşırlarsa, daha az ikna edici hale gelmeleridir. İnsan bunu kendisinin de kabul ettiğini ve bununla hırslanarak, Cangılda daha ve daha fazla adım attığını hissetmeden duramaz.

Örneğin, insan, “Sarışın Hayvan” kültüyle Ceasar Borgia kültürünün, vahşi bir öç alma içinde, kendi kendisine yöneltilmiş çılgınca misillemelerden; Zarathustra'yı yazarken müptelası olduğu yüksek ve nüfuz edici ruhaniliğe karşı rastgele vurulmuş kör darbelerden başka bir şey olmadığını düşünüyor.

Ama burada, bu bunalıcı, sindirici, düzensiz, azarlayıcı ruh hali hakkında konuştuğunda sözcüklerinin üstündeki kimi hain kızıl akkor tarafından cezp edildiğimiz, biraz garip psikolojik merak konusu bir nokta var. Dünyanın çeşitli İhtirasperverleri arasında, seçmeyi tercih ettiği, neden tam da bu Borgiavari tip, bu Rönesans tipi olmuştur? Hıristiyan İdeali'nin karşısına neden onun “sahici karşıtını”, naif, sanat-sız, fauna benzeri, pagan, asla “pişman” olmayan “Doğa'nın çocuğunu” çıkartmıyor?

Yanıt açık. Borgian tipini –“batıl inançtan” özgür “olmayan”, daima “batıl inançla” güreşen tipi– hançerine kutsal su

serpen eden tipi seçer; çünkü böylesi bir tip Hristiyan İdeal'inin aramızdaki varlığının kaçınılmaz “ürünüdür”. Hristiyan İdeali, kendisi olmadan imkânsız olacak olan, belirli bir “kötülük” komplikasyonunu mümkün kılmıştır.

Nietzsche Hristiyanlık saplantısına sahip olmasaydı, “İdeal Sarışın Hayvanı” olarak tıpkı “İsa gelmeden önce” içinde Hayat kaynayana benzeyen, soğukkanlı sınırlara, klasik sınırlara sahip, mükemmel anlamda naif, “düşmemiş” adamı seçerdi. Aslında, “vicdanı-yaralı- Rönesans tipinden ziyade, bu tipi idealize etmek için patetik bir mücadele verir. Parmaklarını birden çok kez, gerçek güneş yanığı “Pompeivari” kâfirliğin kızıla boyanmış eklemelerine tesadüf eder. Bu lekesiz, “emperyal” Hayvana ulaşmak için Petronius'un ahlaksız sayfalarını ateşlice çevirir. Ama ona ulaşamaz. Ona asla ulaşamazdı. Aralarında Borgia'nın “kutsanmış” hançeri parlayıp ışıldar. O halde, Nietzsche, çağırdığı, “kötülük” türü içinde bile, İsavari ve İsa-hâkimiyeti altında kalır. Konu, insan, örneğin, Napolyon'dan söz ettiği sayfaların arkasına sessizce göz attığında daha da kesinlik kazanır.

Okurun en hafif bir psikolojik kehanet gücü varsa, işin içine Napolyon girince, belirli bir gerilimden ve çekiştirmeden, belirli bir zihinsel seğirmeden ve kıvranıştan da haberi olacaktır.

Evet, Weimar'daki şöminesinin üstüne o ölümcül “N”yi kazıyabilirdi- bunu böyle yapmak yaralı beyninin son avuntusu olacaktı. Ama o büyük İmparator konusunda asla gerçekten ferahlık duymadı. Saf, dolaysız, klasik kabulle- onu asla, Goethevari bir selamla, “Kaderin Şeytani Efendisi” diye selamlamadı! Goethe ile Napolyon, birbirlerini “İnsanlar” olarak kabul ettikleri uğursuz karşılaşmalarına, Nietzsche'nin girmesiyle rahatsız edilselerdi, her ikisinin de, doğal Düşmanlarını, Çapraz kerterizlerini, İsa-saplantılıyı, “İl Santo'yu” tanıyarak, birbirlerini desteklemeyeceklerini ve geri tepmeyeceklerini mi sanıyorsunuz?

Bu iki tip arasındaki fark en iyi, Nietzsche'nin umutsuz dövüşüyle kıyaslandığında, Napolyon ve Goethe'nin İsa-Efsanesine muamele etme biçimleri hatırlanarak hissedilebilir. Napolyon “Dini” kendi Yüksek Siyaseti ve Dünyevi Devlet işleri için sakince ve özenle kullanır.

Goethe “Dini” estetik kültürü ve mistik sembolizmi için sakince ve özenle kullanır. Hiç biri, bir an için bile, onun tarafından etkilenmezler.

Onlar doğuştan Pagandır; ve bu soylu, işkence görmüş ruh kendisini ateşli bir iman içinde ayaklarına fırlatıp attığında; insan, Homerik Hades'lerinden, ona merakla, “idrak etmeden” baktıklarını hisseder.

Dünyadaki en gülünesi şeylerden biri, kimi basit eleştirmenlerin Nietzsche'yi sıradan bir “Dürüst Kafir”e, insanlığa Tanrının olmadığı ve öldüğümüzde ölmüş olacağımız derin keşfini sunan bir tür şiirsel Bradlaugh-Ingersoll'a dönüştürme girişimleridir! Bu naif, yeniden can bulmuş “Pagan” bizi –biz, “ortalama duygusal insanları”– bilgeliğe giden yolun, “onun ayartmasına” ayak diremekten değil, kendini vermekten geçtiğini; kendimizi “dönüştürmeye” yönelik ruhsal dövüşten değil, “kendimiz olma” ve “kendi tipimizi yaşama” kaba cesaretinden geçtiğini temin etmeye çalıştığında, bu saçmalık tamamlanır!

Böylesine çocukça bir yanılsamayla oynayan iyi çocuklar “pagan” kahramanlarının filozof Strauss'u damgalamasını ve azarlamasını yeniden gözden geçirseler iyi yaparlardı. Strauss tam da onların Nietzsche'yi dönüştürmeye çalıştıkları şeydir - “Haç” sporu yapıp Laager Birası içen, kindar, duyarsız, kabadayıcı, maddeci bir Kâfir. Nietzsche Laager Birasından tiksiniirdi ve “Haç” onun eza çeken, Dionysosvari ruhunda, gece gündüz “yandı”.

Kimi zaman bana öyle geliyor ki ortada “Alman Reformasyonu” olmasaydı ve vulgar evanjelik Protestanlık dünyaya yayılmamış olsaydı, bu “azizvari” Deccal'in azametli

ve umutsuz Tutkusunu Kilise'nin gelişim çemberine taşımak hala mümkün olabilirdi. Sonuçta, “kurtuluş” elde etmeye yönelik o ajite, şehvetli, gizli araçların, zayıf ve sapkın olanın o aşırı ince, bilinçaltı ile algılanan, güzel ve cesur karşısında “intikam alacak” olan, Nietzsche'nin hep “Eski Ahit'tekiyle” aynı biçime “bağlı olması” yüzünden ağıtlar yaktığı o hilelerinin Hristiyanlık İnancında sonsuza kadar hâkim “not” olarak kalması gerektiğini neden kabul edelim? Ceasar'ın ardılı, “Ruhani Roma”ımızın Pontifex Maximus'u, hala dünyanın daha soylu dinsel beğenisindeki Düşmez Öge'yi temsil ederken, belki de hala, “dağ zirvelerinin” bu vulgarlaştırıcılığının, Gezegenimizin Tutku Oyununun bu onur kırıcılığının, dağlanarak yok edilmesi uzak bir şans olarak mevcuttur.

Ve yine de bu muhtemel değildir! Çok daha muhtemel olansa, İsa'nın gerçek “sırrının”, Nietzsche'nin gerçek “sırrıyla” birlikte –ki Borgias'larının hepsi yüzünden bu ikisi esasında farklı değildir– her zaman oldukları gibi tatlı ve ölümcül “fataliteler” olarak kalmalarıdır – onları anlayan çok az, çok az, çok az kişi için!

İnsanın, Nietzsche'yi okuduktan sonra, yanı sıra alıp götürdüğü nihai izlenim, “farklılık” izlenimi, “vulgar zalimlikten”, “duygulu alçaklık”tan, dünyanın acemice tavizlerinden uzaklık izlenimidir. Bu Zarathustriyen ruh hali fazla uzun sürmeyebilir. Kimilerimizde bir saat; kimilerimizde bir gün - çok azımızda birkaç yıl boyunca sürer! Ama devam ettiği sürece, bu ender ve yüksek bir deneyimdir. Tıpkı buzsuz çiklitten derin körfezlere uzanır gibi, Yaratmanın ve Yok Etmenin yüzüne, bir kez tam olarak bakmaya cüret ederiz.

İhtiraslarımızdan kurtularak, ya da onları, horlayarak ve kayıtsızca, görüş motorları gibi kullanarak, dünyaların hayat buluşunu ve ölüşünü, Evrenin Hiçliğe doğru boğulan, ağır, uzun süreli, mehtaplı dalgasını görürüz.

İnsan ırklarını, onların düşüşünü, yükselişini, meydan okuyuşlarını, ilerleyişini ve geri çekilişini görürüz ve “Büyük Mehtap-gelgit” saatlerinde –Peygamberinin umutlarını gerçekleştiren– “yeni ırkı” görürüz; ve “bunun sonunu da” görürüz! Ve bütün bunları gördüğümüzde, gözcü kulemizin havası öylesine buz soğuğu ve bilgedir ki, ne titrer ne de ürkeriz. Dünya derindir ve derin acıdır ve acıdan daha da derin olansa coşkudur. Yaratılışı gördük ve onun içinde eridik. Yıkımı gördük ve onu içinde eridik. Hayatın uzun, titrek Gölgesinin buzulumsu çıkıntımızın üzerinde ürpermesini seyrettik ve o boğulan gelgitin onu kabul edişini seyrettik. Pekâlâ. Vizyonumuza sahip olduk. Şimdi neyin tanrılara yüzlerine takındıkları “o bakışı” verdiğini biliyoruz.

Şimdi bize kalan tek şey tanıdık insanca Sahne'ye; “sonraki yalnız yılların içindeki Gala-Gecesine” geri dönmek ve neşeli ve “katı” ve “yüzeysel” olmaktır!

Şeylerin Hakikatine açılan o buzsuz Çıkıntı “Eloi, Eloi Lama Sabachtani”si Acıma Duygusunun ölüm çılgılığı olmayan yalnızca tek bir Kâşif tanır. Ve o Kâşif – biz yalnızca onun Geri Dönüşünü mü hayal ettik?



thomas hardy



Thomas Hardy'nin nihai düşüncesi evrenin kör ve bilinçsiz olduğu; ne yaptığını bilmediğidir. Ama Wessex'deki o kilise avlularındaki mezarların arasında dururken, ya da o talihsiz kalpleri binlerce köy çatısının altında vebaya sürükleyen kem talihin buruk tehditlerini seyrederken, onun için bütün bunlardan tek başına sorumlu olan bu lanetli Şeyler Sistemine "intikam almayı" özlememek imkansızdır. Ama insan bilinçsiz makineyi ahlaksız bir Takdir-i İlahi'ye dönüştürmeden nasıl "intikam alabilir" ki?

Son derece arı bir İngiliz kökenini çağrıştıran bir isme sahip olan Bay Hardy, İngiltere'nin, ulusal "katmanlarımız" dâhilindeki çeşitli ırksal-havuzlarının en aziz ve belirgin olduğu bölgesiyle özdeşdir. Wessex'de, Sakson ve Kelt, Norman ve Dan, Romalı ve İberyalı gelenekleri, toprakta yan yana boy atmış ve bu ülkenin bütün köyleriyle kasabaları, bütün tepeleri ve ırmakları, gördükleri şeylerin havadislerini korumuşlardır.

Kelt efsanesinde Batı Saksonların ülkesi hayret verici ölçüde zengindir. Kamelot ve Avalon Adası birbirlerini Somersetshire vadisinin iki yakasından selamlarlar. Ve Hardy'nin memleketi olan Dorsetshire, Casterbridge'in Romalı geleneklerini Kral Lear'in trajik anılarına ekler. Bay Hardy, kabile kabile, ırk ırk, anıtlarını ve isimlerini arkalarında bırakarak gelip geçenlerin üstünde, onlardan kalanları, onların yok olmakta ayak direyen parmak izlerini, uzun süren çöküşlerini not alarak, kuluçkaya yatar.

Çok sevgili Dorchester'ında onu, ay ışığı Romalıların oyunlarını düzenledikleri perili amfi tiyatronun üstüne ışıldarken, kendi Acıma ve Mizah karakterlerinden biri gibi düşünüp taşınırken buluruz. Wessex'in yaratıcı önerilerle öylesine dolu olan geniş yolları boyunca yolculuk eden bütün o küçük "yol kenarı kehanetlerini" not etmeye büyük bir özen gösterir.

Onu büyülü bir ifadeye kaptıran şey, insan soyunun, kayıtsız yıldızlar altında, oyunlarını ve sahnelerini yüzyıllardır sergileyen tarihinin ta kendisidir. Hayatın devamlılığı! Portland Taşocakları'ndaki garip fosillerden bugün gördüğümüz şeye kadar uzanan, "insani yükseliş" – ne kadar da hissedilebilir, ne kadar da gerçek! Ve yine de, Bay Hardy bütün o trajik acıma duygusu bir yana, kurnaz ve karpisli bir vakanüvistir. Tanrıların üzerimize saldıkları küçük şakanın –o küçük uzun süreli şakanın– tek bir noktasının bile acııcılığını yitirmesine izin vermez. Gulyabani benzeri bir uyanıklıkla, o acayip sahne kaydırıcıları işbaşında izleyerek, oradan oraya atlar. Bay Hardy'nin taşralı kavalının iki ucu da aynı kamıştan ya-

pılmıştır. Birisiyle insanlık adına Ölümsüzlere kafa tutar; diğeriyle öyle keskin bir Priapiyen melodisi çalar ki bütün Satirler dans eder.

Bazen yalnızca taşrada doğup büyüyenlerin bu büyük yazara adilane davranabileceklerini düşünürüm. Onun ikili kavalı kentli insanlara şaşırtıcı gelir. Sanatının ya “yüce gönüllülüğünü” ya da “yıkık döküklüğünü” abartırlar. O karışık ruhun sırrını yakalamazlar. Aynı kültürlü “yabancı” tipi Bay Hardy’nin kendi kendine hâkimiyeti karşısında da apışır kalır. Ya kendisini daha tam olarak adamak zorundadır ya da hiç adanmamak! Onun belirli şeyler karşısındaki yaklaşımında, onlara en Satirce kurnazlıkların ayrıkçı çifteleri gibi bakan bir şeyler vardır – bu yüzden bunu ifade etmek üzere ayartılırlar. Örneğin, kurulu düzeni, onu asla Shelley gibi bütünüyle kınamayarak ya da asla Wordsworth gibi bütünüyle kabul etmeyerek oyduğu o küçük iğneleyici oyun – ve daima bıçağın sapıyla akan irin ve acı verici şeyler, hınzır bir kötülük.

Hakikat şudur ki, Bay Hardy’nin iki ruhu vardır, biri son-suza dek hüznü ve narindir, diğeri kaprisli, muzip ve kötücül.

Birinci ruh Kader’in kanunlarına karşı katı bir Prometyen isyan içinde belirir. İkinci ruh kendisini zevk içinde, acı bir neşeyle, özenle insanlığın mizahi provokasyonu, kaba Hava Güçleriyle ittifaka sokar. Bütün bu psikolojinin çözülmesi zor değildir. Onu kaderin kurbanlarına acır hale getiren aynı anormal duyarlılık onu bir yandan da böylesine “neşeli şakalarda” tanrılar için neyin lezzetli olduğu konusunda bilgisiz olmaktan çıkartır. Bu iki eğilimi yıllar geçtikçe geliştirmiş ve giderek daha da belirginleşmiş gibi görünmektedir. Sanatçılarda, çoğunlukla, tam tersi olur. Her insan içine kısıldığımız bu garip tuzakta kendi ketum tepkisine, kendi sinsi geri tepmelerine – kendi küçük özel misilleme yöntemine sahiptir. Ama birçok yazar gençliğinde en acımasız biçimde kendisidir. Bu ölümlü hayatın değişimleri ve olanakları onları

daha yansız bir renge olgunlaştırır. Hayat karşısındaki rövanşları, yaşlandıkça daha az kişisel ve daha nesnel bir hal alır. Daha dengeli ve tevekküllü bir hale gelirler. “Sofokles’in bilgeliğine” erişirler.

Bay Hardy’nin gelişim tarihi bunun tersidir. İşe oldukça zararsız, komik ve antika bir rustik gerçekçilikle başladı. Sonra sıra büyük bir sanatçının ilhamının her şeyi uyum içinde birbirine yapıştırdığı bir güce ve ustalığa sahip olan başyapıtlarına geldi. Sonunda, üçüncü döneminde, duygularında en uç sınırlara dek yoğunlaşan en kişisel şeylerin abartısına ulaşıyoruz.

Bu kitaplara, Adsız Sansız Bir Jude (Jude the Obscure) ve Well-Beloved gibi kitaplara sırt çevirmek saçmadır. Bay Hardy böylesine alaycı duygulara, o büyük “karşı durulamaz isteklerden” “intikam alma” arzusuna ve bunların üzerimizde oynadığı oyunlar karşısındaki o Gulyabani benzeri neşeye sahip olmasaydı, asla “Tess”i yazmayı başaramazdı. Tanrıların bu tatlı kıza karşı sergiledikleri yöntemler karşısında dehşetli bir isyancı el uzatır ama onu Fedakârlık Sunağı’na yatırırken insani “acıma duygusundan” daha fazlasına sahiptir.

Ama sonuçta, Bay Hardy’nin gerçek büyüklüğü saf yaratıcı bir ustalığa sahip olduğu üstün pasajlarında görülebilir. Burada “Shakespeare ile birlikte” ve biz de hem Titan’ı hem de Gulyabani’yi unuturuz. Bu “yaratıcı ustalığın” hangi şeylerden oluştuğunu kesin olarak sözcüklere dökmek ne kadar da zordur! Ne olursa olsun, bu, bir bütün olarak Hayat-Dramı hakkındaki genel bilincimizin yoğunlaşmasıdır, ama bu, bilimsel bir ışıktan ziyade, şiirsel bir ışık altında ama yine de –kendileri de dramatik bir öneme sahip olan– bilimsel olgularla birlikte belirtilir ve bunlara bu durumda izin verilir. Bu zihinsel görüşümüzün berraklaşması ve duyusal kavrayışımızın yükseltilmesidir. Kendi kaderimizin basit anlamda kişisel çekiminden, hayatın trajik güzelliğinin

perspektife girdiği ve dünyaya berrak bir aynadan bakarak, bir an için “yaşama isteğimizden” kaçtığımız, daha seyrekleştirilmiş bir havaya doğru belirli ölçüde geri çekilmektir.

Bu gibi zamanlarda sanki “yüksek bir dağa çıkıp, arzu ve umutsuzluk olmadan, dünyanın krallıklarını ve bunların görkemlerini görürüz”. O zaman tam da yeryüzü devriminin rüzgârını hissederiz ve devrilen saatler bize hissedilebilir bir elle dokunur.

Ve dünyanın karmaşası öylesine uzaktadır ki, aniden insanlığın büyüklüğünü ve uğraştığı şeylerin küçüklüğünü hissettiğimiz an budur. İnsana yönelik tüyler ürpertici bir şefkat bizi ele geçirir. Ne olduğunu bilmediği karanlıkta güreşen bu şaşkın hayvan.

Bu aynaya uzun uzun göz attığımızda, gördüğümüz şeyin dokunaklılığı tuhaf bir biçimde yumuşar. Sonuçta, başımıza gelen her ne olursa olsun, bütün bunların bilincinde olmak da bir şeydir. Arcturus’u seyretmiş olmak ve Pleiades’in “tatlı etkilerini” hissetmiş olmak bir şeydir. Böylesine bir ruh hali ile uyumlu olan, Bay Hardy’nin Hristiyanlığa karşı çıkarken, onu unutamama biçimidir. “Kalbin üstüne ağırlık yapan o tehlikeli maddenin doldurulmuş sinesini temiz”leyemez. Bu onu zora sokar ve kızdırır. Onu usandırır. Ve yapıtı da bundan dolayı hem kazanır hem de ıstırap çeker. “Tanrı”ya karşı alaydan alaya seğirtir, ama öfkesine Haç’ın gölgesi düşer. Nasıl böyle olmasın ki? “Her şeye izin verilebilir”, ama insan “küçüklerimizi” kıran tekerleğe bir tüylük bile ağırlık eklememelidir.

Bay Hardy’nin yapıtını zeki ve “felsefi” olmakla birlikte insanın imgelemine tatmin etmeyen modern kurgudan böylesine ayıran şey de budur. Bay Hardy’de bütün her şey – jeoloji ve kimyanın gerçekleri bile– bunlara insan komedisi içindeki yerlerini veren o yaratıcı gaipten haber verme yeteneğiyle ele alınır. Hristiyanlık da bu olgulardan biri değil midir? Yeryüzünde böyle bir şeyin ortaya çıkmış olması ne

kadar da şaşırtıcıdır! İnsan, parlak entelektüel zekâsıyla Meredith'i okurken, Hristiyanlığın, "doğal karşılandığını" ve modern konular açısından pek az geçerli bulunarak gözden kaçırıldığını görür.

Ama Bay Hardy herhangi bir büyük dini bu biçimde gözden kaçırmak için, sözcüğün gerçek anlamıyla, fazlasıyla pagan, hayatın şiiirinden ve hayatın özsel ritüelinden fazlasıyla etkilenmiş biridir. Tıpkı Casterbridge'deki St. Peter Kilisesi'nin Gotik Kulesi'nin daima onunla birlikte olması gibi, bu şey de daima onunla birliktedir. Doktrinleri yüzünden hınzır bir öfkeye kapılabilir, ama tıpkı bu kutsanmış yerlerde boy gösteren tuhaf iblislerden biri gibi, yine de asla onları terk etmez, imgelemi o atmosfere ihtiyaç duyar. Aynı sebeple, Kader'in mekanik süreçlerine, onların motorumsu aptallıklarına ve körlüklerine dair entelektüel kavrayışına karşın, daima bu nihai güçleri "kişileştirmeye"; onları ya da "onu", sanki şansız yaratıklarını kandırmaktan; onları kışkırtmaktan ve onları deliliğe sürüklemekten cehennemi bir tatmin duyan bir şeymiş gibi kişileştirmeye sürüklenir.

Bay Hardy'nin nihai düşüncesi evrenin kör ve bilinçsiz olduğu; ne yaptığını bilmediğidir. Ama Wessex'deki o kilise avlularındaki mezarların arasında dururken, ya da o talihsiz kalpleri binlerce köy çatısının altında vebaya sürükleyen kem talihin buruk tehditlerini seyrederken, onun için bütün bunlardan tek başına sorumlu olan bu lanetli Şeyler Sistemi-ne "intikam almayı" özlememek imkânsızdır. Ama insan bilinçsiz makineyi ahlaksız bir Takdir-i İlâhi'ye dönüştürmeden nasıl "intikam alabilir" ki? Bay Hardy'nin Meredith ve bütün modern izleyicilerinden böylesine kıyaslanamaz biçimde daha büyük olduğu yer, bu Wessex romanlarında insanlık durumunun "eski özsel açık sözlülüklerini" engelleyen o katlanılamaz "etik tartışmaların" hiçbirinin olmamasıdır.

Erkeklerin ve kadınların, kaderli ve alaycı ögelerin varlığında, birbirlerine yönelttikleri tepkiler; bütün sosyal yeniden düzenlemeleri ve bütün etik reformları aşarak devam edecektir.

Güneş parladıkça ve ay ışığı dalgalara vurdukça, erkekler ve kadınlar kıskançlık yüzünden acı çekecekler ve âşık asla sevilen olmayacaktır! Oldukça yeni bir dizi “ilginç modern fikrin” şu andakilerin yerini almasından uzun süre sonra da, çocuklar anne-babalarının kalplerini kıracak ve anne-babalar da çocuklarının kalplerini kıracaktır. Bay Hardy Toplumun gülünç töreleri hakkında yeterince öfkeli, ama bilmektedir ki, temelde, acısını çektiğimiz şey, “bizim de yaratıldığımız toz”; bizleri gezegenin son saatine kadar sürüklemesi ve “alıp götürmesi” gereken o ebedi yanılısma ve ayılmadır.

Bay Hardy’nin tarzı, en iyi durumda, pek de ulaşamasa bile, Shakespearyen trajedilerin tanımlanamaz dokunuşuna yaklaşan bir hayali anlama sahiptir. İçinde ayrıca – tehdit eden ve susturan, ona özgü bir nitelik de vardır; gürleyen bir baskı, ürkütücü bir kayıt, demirden bir azim. Yine, bazen, insana antik Romalı şairleri ve pek de ender olmayan bir biçimde de, o haşmetli ve inatçı Latinci’nin, Sir Thomas Browne’un ritmik şarkılarını anımsatır.

Örneğin, *Return of the Native*’in girişindeki Edgon Heath tanımlamasında, bir Mısır Tapınağı’nın Revağı’na benzeyen karanlık bir mimari ustalık vardır. Aynı şey, Tess ve Angel karanlıkta yaptıkları kavgada üstüne çıkarken, Stonehenge’in o aniden görünürmesi için de belirtilebilir.

İnsan William Blake’in sözlerini düşünür: “Renkten çok Biçimi sevmeyen biri korkaktır”. Çünkü sonuçta, Bay Hardy için geçerli olan şey Biçim’dir. Amansız tarzının karasabanı mimari alt yapıya ulaşana kadar yeryüzünün yumuşak etini acımasızca sürer. Wessex Romanlarının herhangi bir sahnesini görselleştirmeye çalışacak olan kim olursa olsun ürkütücü bir gök çizgisinin karşısında “siluet” gibi algılanan kim-

selerin şekillerini görmeye zorlanacaktır. İnsan, onları, dünyanın kenarında trajik bir kabileyle birlikte hareket eden bu zavallı ateşli kimseleri görür ve kabile sona erdiği zaman, karanlık yeniden çöker. Bay Hardy'nin tarzını "reformcu yazarların" hoppalık ve cazibelerinden böylesine azade kılan özellik topraktan fışkıran bir özelliktir. Toprağın diğer hiçbir şeyde olmayan bir "orantı" yeteneği vardır. Şeyler Egdon Heath'in üstüne perspektifli bir biçimde düşer ve Blackmoor'un su baskını arazileri arasında hayat, tıpkı insan kabilelerinin onu başlangıçtan itibaren hissettikleri gibi hissedilir.

Modern eğilim cinsel tutkuyla alay etmek ve sosyal ve sanatsal sorunlara kahretmektir. Bay Hardy sosyal ve sanatsal sorunları bertaraf eder ve erkeklerle kadınların aşkı ve nefreti ve bunların suç ortakları olan doğal öğeler dışındaki "hiçbir şeyi ciddiye almaz" – Tanrıyı bile. Birçok mizahi ve çekici modern yazarı, trenler ve kafeler haricinde okumanın bu kadar zor olmasının nedeni, içlerindeki bu boşluk, gerçekten önemli olan tek şey hakkındaki bu gergin hoppalıktır. Zavallı kalbimizi özsel şiirinden kopartmanın akıllıca olacağını düşünmüşlerdir. İnsanın yakında aşk acısından ıstırap çekme "hakkından" yoksun bırakılmaktansa ölüm acısından ıstırap çekeceğini anlamamışlardır.

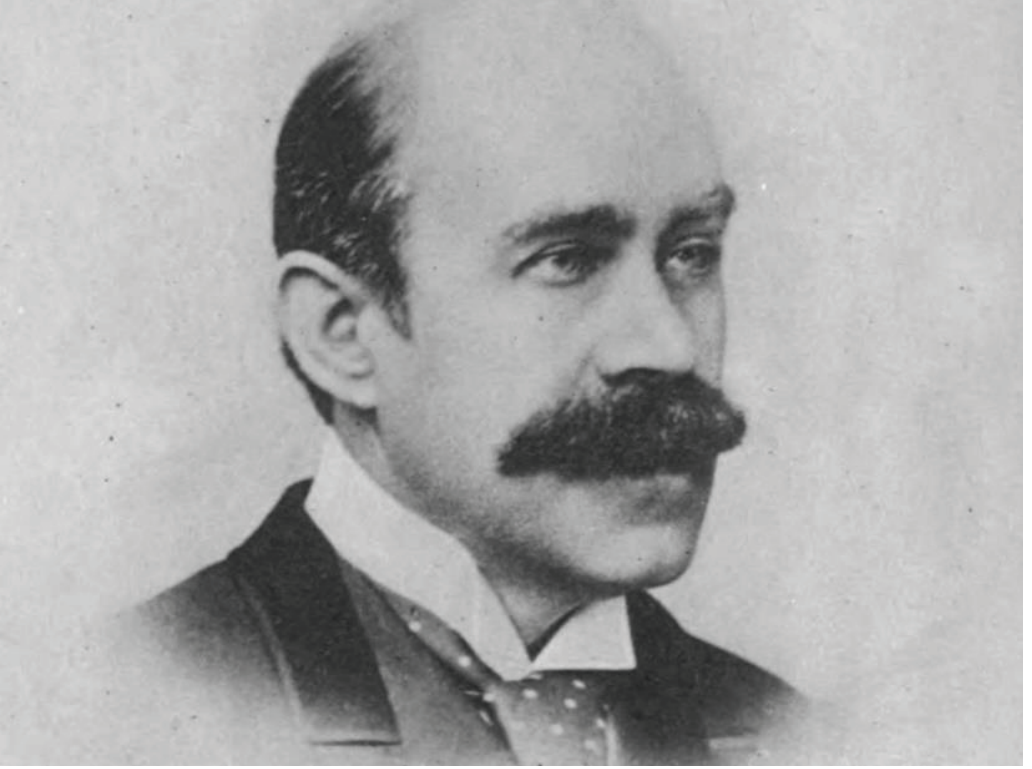
Sanırım, bu küstah müsrifler reformları ve etik idealleri ve sağlık projeleri konusunda öylesine iyimserdirler ki onlar için güneşin Shaston'un üstünde nasıl yükseldiği ya da Budmouth'un üzerinde nasıl battığı gibi şeyler; Eustacia'nın, mahvolmuş sağlığıyla yürüyüp, "kendi kendine konuşurken" neler hissettiği gibi şeyler; Henchard'ın doğduğu günü lanetlerkenki ruh hali gibi şeyler; asla konuyla ilgili olmayan, basit kazalar ve anlamsızlıklardır.

Peki, belki de onlar bu kadar umutlu olacak kadar bilgedirler. Ama geri kalanımız için, dünyanın bu kadar da hızla "iyileşmesini" muhtemel görmeyenler için, Sofokles ve Sha-

kespeare'i ilgilendirmiş olan şeylerle ilgilenen ve bu ellerden çıkan yapıtlar hatırlandığında, kuşağımızı bütünüyle utanca sürüklemeyecek bir tarza sahip olan en azından tek bir yazarın kalmış olması tarifsiz bir ferahlıktır.



walter pater



Pater'i sahiden de bu kadar büyük, bu kadar bilge, bu kadar faydalı bir yazar yapan şey, gençliğimizin geri gelmez günlerinin, aptalca konuşmalar ve yavan vaazlar içinde, kayıp gitmesine izin vermenin kriminal, delice salaklığı hakkındaki daimi ısrarıdır! "Taşıyın, Ey Genç Erkekler ve Genç Kızlar" diyor gibidir. "Yeryüzündeki Hayatınız olan o çok kokulu vazoyu sonsuz bir adanmışlıkla taşıyın. Değersiz şarabının taşıma ne kadar az olursa olsun; içine hiçbir yağmur damlasının ya da bulanık çiğın ya da yüzüp gezen örümcek ağı-tohumunun düşmesine ve tadını bozmasına izin vermeyin. Çünkü bu sahip olduğunuz her şeydir ve fazla uzun süremez!"

Bu utangaç ve gizli Münzevi'yi, gölgeler içindeki bu Meraklıyı, eleştirmenlerin en büyüğü haline getiren özellikler hangileridir? Öncelikle, Hayal Gücü ve daha sonra İnsan Duyularına dair ender, alışılmadık, ilahi Reverans yeteneği. Hayal Gücünün çifte bir gücü vardır. Görselleştirir ve yaratır. Kâhince bir her yerde hazır olma durumuyla öteki insanların ruhlarının en kapalı girintilerinin, en tereddüt yaratıcı mabetlerinin içine doğru yüzer ve akar. Kesinlikli, mimari iradeyle bütün yüzyılların oyulmuş yıkıntılarından, kendi Bizans'ını inşa eder.

İnsan, Pater'in "Şair Cowper" hakkında daha fazla bir şeyler duymaktan ve Canterbury inzivalarının güvenliği içinde acayip oğlan-hayallerine dadılık etmekten "nefret" ettiği Olney diyarını terk ettiğini düşünmeyi sever. O, Christopher Marlowe'un büyük ruhunun orada bilince doğru alev almasından bu yana –somurtmak, ve hayal etmek ve gizlenmek ve sevmek ve "diğerlerinin oynayışını seyretmek" için– var olmuş olan en tutkulu ve adanmış ruhtur!

Ve sonra Oxford! Böyle bir noktada, mütevazı, gizli, utangaç sunularımızı "Güzelliğin yükselişi için Haziran'a ihtiyaç duymayan" bu âlicenap Alma Mater'in ayaklarının dibine sermek yerinde ve doğru olacaktır! İnsan zaman zaman ona isyan eder. Cazibesi geri çekilemeyeceğimiz kadar özeldir. Ve ironik, mağrur ayılıştan –ne diyeyim?– bir şeyler onun alnını yorar ve gözkapaklarını ağırlaştırır. Ama sonuç olarak, ender bulunur, egzotik çiçekler gibi ne de zarif çocuklara hayat verme gücüne sahiptir! "Oxford" hecelerini bir Sihir gibi duyan sen, Oxford'un kendisinin, Walter Pater'in yine de daha kurnaz, yine de daha çekinik ve yine de daha incelikli ruhuna, biraz vulgar ve aptalca geldiğini biliyor muydun?

Aslında, ondan kaçmış ve bazen kız kardeşlerine –çünkü Charles Lamb gibi, Pater da beğenisinde "Teamülcü"dür– bazen de Epikürcü Marius'un "orijinaline" sığınmıştır. Ama

nereye kaçarsa kaçsın –o daima yolun “gölgeli kısmını” izleyen birisidir. Yalnızca, kendisi, bütün o “Alabastar Kutuları” ile birlikte, Oxford’un bile ulaşamayacağı Fildişi Kule’nin mabedine kaçmayı başaramamış, bizi oraya kendisiyle birlikte taşımıştır.

Ve orada, o yükseklerdeki yerin opal-bulutlu pencerelerinde, bize hâlâ sanatın ve felsefenin gizli krallıklarını ve onların en uzaktaki zaferlerini gösterir. Bütün bunları –bu pencerelerden– bir ihtimal, gerçekte olduklarından biraz daha tatlı, biraz daha ender, biraz daha “seçmece” görürüz. Ama ne fark eder? İnsan opal-bulutlu pencerelerden bakarken ne bekler? Ve sonuçta, bunlar, en iyisi ölümsüz tanrılarının göz alıcı bacaklarına bakmanın gerektiği pencere türleridir!

Peki, ama zaman zaman, ne bizim bu “sihirli panjurları” sonuna kadar açmamıza izin verir. Ve sonra, böylesine berak bir havada, böylesine temiz ve taze bir gerçeklik sabahında, bu saf biçimler ve tanrısal şekiller, çıplak ayakları soğuk, duru şebnemde, dikilip dururlar!

Walter Pater hakkında iki şey belirtilmelidir. O kendi incelikli “duyular safsatısının” ışıltılı örtüsünü daha uçucu, elle tutulamaz nesnelerin üzerine atma yeteneğine sahiptir. Ve bizleri, uzaklara doğru geçip gitmemiş olan Güzelliğin o çok elle tutulabilir bedenini ve varlığını dize dize, çizgi çizgi, kenar kenar izlemeye zorlama yeteneğine sahiptir.

Daha basit sözcüklerle, o büyük ve kesinlikli bir düşündürdür –zahmetkar, sabırlı, yorulmak bilmez, kayıtlı ve aynı zamanda, öylesine tılsımlı Lamia’nın Tyrian-yapmacıklı kıvranırlarının yasak hayatına üfleyen Proteyen bir Büyücü! O bizi binlerce noktada kendisiyle birlikte eski Leonardiye, Goetheci ifadeye sürükleyen tek modern yazınsal isimdir. Çünkü Goethe ve Da Vinci gibi, o da, asla, hayatı tek başlarına ilginç kılan o ezeli “Yol Ayrımalarının” uzağında değildir.

O, örneğin, Azizlerin kendisinden yoksun olan “Hıristiyan Mitolojisi”yle herhangi bir ölümlü yazardan çok daha fazla iliklerine kadar ıslanmış, boyanmış ve içinde yer almıştır. Saf Helenik havaya Walter Savage Landor’dan bu yana gelmiş geçmiş herkesten daha alışkındır. Ve “Keltik Roman-sı” karşısında, “Alman Felsefesi” kavrayışında, Hegel’den – ya da Heine’den bu yana gelmiş geçmiş–en iç çevrelerin dışındaki–herkesten çok daha kavrayışlıdır! Öğrencisi Oscar’ın ağgözlü, kaprisli “Uranyalı Bebeksiligi” bile, bütün yumuşak ve kışkırtıcı ve ısıltılı şeylere karşı duyduğu hırçın tutkuyla birlikte, bu gizli Münzevi’nin bütün Mabetlerinin Vestallerinin kızıl kanını içerkenki derin, koyu Vampirliğiyle kıyaslandığında, basit çocuk oyuncağı gibi kalır.

Geleneksel eleştirmenler zanaatlarının bu ustasını ne kadar da az anlamışlardır! Bu süper-kurnaz Yorumcuyu yorumlamak için ne umutsuz insanlar “koşuşturmuştur”! Ancak, Bay Gosse, bizim için tek bir şey yapmıştır. Bir yerlerde, bir biçimde, bir keresinde, Walter Pater’in, ayışığında, kendi gizli Oxford bahçesinin kadife çayırığında, saten esintili bir Wombat gibi “hoplayıp zıplarkenki” bir resmini çizmiştir! Daima o resmi düşünürüm. Mark Pattison’un, Goosebury çalılıklarının çevresinde, çığlıklar atan iri kızların peşinden koşarkenki resminden daha güzeldir. Ama her ikisi de taslaklara dokunmaktadır ve kuşkusuz, Bodleian’ın gölgesinin altındaki Hayat hakkında çok şey söylemektedir.

Neden profesyonel filozoflar –vaktini onu taşıyan Gemi-deki sıkıcı deliklerde geçirmeye alışık olan Baliol Ustası’ndan bu yana– Pater’in Felsefesi’nin “utangaçlığıyla savaşı”mışlardır? Yeterli bir neden için! Çünkü Sofist Protagoras gibi ve Kirenli Aristippus gibi, o da “Metafiziğin yardımcıyla” Metafiziğin altını oymuştur.

Çünkü Walter Pater –bu yeterince anlaşılmış mıdır?– Nietzsche’nin kampanyası başlamadan çok önce, “Saf Akıl”

maskesi tarafından gizlenen insan arzusunu, insan ihtirasını, insan gaddarlığını, insan garezini göstermekte mahirdi.

O bütün büyük Metafizik Sistemlerine büyük bir Sanat eseri olarak –arkasında, çok insanca, çoğunlukla çok insanca bir zanaatkârın olduğu– dünyayı mülk edinme, ondan yararlanma, ona bakma ve sonra geçip gitmekte tam hak sahibi olan bir Sanat eseri gibi muamele eder!

Pater’e göre, her Felsefenin kendi “sırrı”, kendi “formülü”, kendi kayıp Atlantis’i vardır. Pekâlâ! Onu araştırmak; onun alacakaranlık alt-dünyasından renkler almak; onun titreyen Deniz-Nilüfer’ini beslemek –ve sonra, başka dalış alanları aramak için, yüzeye geri dönerek, yüzüp gitmek bize kalmıştır!

Pater’den başka hiçbir Filozof Esoterik Eklektizmi bu kadar ileriye götürmeye cüret etmemiştir. Ve anlaşılması gerekir ki, o hiç de önemsiz bir Sanat Meraklısı değildir. Bu büyük mumyalanmış Düşünce Sarkofajisinin gizli şarabının akışı onun Hayat-Tuzağı, gizli deliliği, büyük saplantısıdır. Water Pater, Metafizik Düşünce Sistemine biraz gizli bir amoristin uyuyan bir Nymph’e yaklaştığı gibi yaklaşır. Hafif ve ustalıklı adımlarla yaklaşır –ve uyuyanın kolunu seğirttiği eli pervanenin kanadı kadar titrektir. Bir seferinde “Hedonist diye adlandırılmayı sevmiyorum. Yunanca bilmeyen insanlara öyle tuhaf bir izlenim veriyor ki” demişti.

Kimi zaman, sabırlı akademik görevlerimin yolculuğu içinde, Pater hakkında konuşurken, hevesli genç insanlar bana gelir ve benden onun “bakış açısının” –ki böyle demekten hoşlanırlar– “gerçekten ve sahiden” ne olduğunu özetlememi isterler. Tatlı okur, bu “gerçekten ve sahiden” sorularının verdiği acıyı bilir misin? Şunun gibi bulanık biçimlerde yanıt vermeye çalışırım. Onun için, nasıl bu dünyadaki hiçbir şeyin sabit ya da belirli olmadığını; nasıl her şeyin “akıp gittiğini”; nasıl dokunduğumuz ya da tattığımız ya da gördüğümüz her şeyin, yok olduğunu, doğasını deş-

tirdiğini, başka bir şey haline geldiğini, yıllar geçtikçe, bizim bile yok olduğumuzu ve doğamızı değiştirip başka bir şey haline geldiğimizi açıklamaya çalışırım. Onun için, nasıl, kendimizin de büyük ölçüde ve şans eseri, değişmekte olan bir dünya içinde yolculuk eden tuhaf güçlerin buluşma yerlerinden ibaret olduğumuzu; nasıl, bu güçlerin buluşma yerlerinin ta kendisi olan bizlerin de, hayallerin içindeki hayaller gibi, sallanıp titreştiğimizi ve değişip dönüştüğümüzü anlatmaya çalışırım!

Bu böyle olduğu için ve “gökyüzünde yazılı” hiçbir şey olmadığı için, hayatın sunabileceği her bir tekil deneyimi nasıl sınama hakkımız olduğunu, bunlardan yoksun kalmanın işleri, “öteki kişi” için, daha acı, daha zor, daha dar, daha az kolay hale getireceğini açıklamaya çalışırım.

Ve Saflarım–bazen yaptıkları gibi –Saflar böyledir!– “Neden öteki kişiyi dikkate almalıyız ki?” diye sorduklarında ise, onları, “nedensiz” ve hiçbir tehdit ya da tehlike ya da kategorik emir olmadan ama sadece “onun yapacağı” şeyleri yapamayacak” olan bir hayvan türü, tuhaf bir balık türü olarak büyüdüğümüz için diye yanıtlarım! Bunun bir vicedan sorunu olmadığını; bunun bir beğeni sorunu olduğunu ve iş o noktaya geldiğinde, bir hayvan böylesine beğenilere sahip olduğunda, bunları yapmayı arzu etse bile bunu “yapamayacağını” belirtmeye çalışırım. Ve bu şeylerden biri de bizimle aynı “tuzağa” yakalanmış olan diğer tuzağa düşmüş yaratıkları incitmektir.

Sanat ve Edebiyat karşısında, Pater, Felsefe karşısında kiyle aynı yöntemle sahiptir. Bu kadar akışkan bir dünyadaki her şey elbette görelidir. Herhangi bir mutlak standardın var olduğunu hayal etmek saçmadır; güzelliğinkinin bile. İyi ve Doğru’nun o yüksek ve değişmez İlkeleri diğer herhangi bir insan hayali gibi bir yanılsamadır.

Böyle ilkeler yoktur. Güzellik Hayatın Kızıdır ve Hayat değiştikçe ve yaşamak zorunda olan bizler değiştikçe sonsu-

za dek değişmektedir. Kimi büyük ruhların Evrenin o yüksek, soğuk “Matematiği”ne, emredilen Uyumunun ritminin Sifirlerin Müziği olduğuna duydukları yalnız, trajik inançları, bize ilham da verebilecek ve bizi resmileştirecek bir inançtır; bizi razı ya da ikna edemez.

Güzellik Matematiksel değildir; o, –eğer böyle söylenebilirse– fizyolojik ve psikolojiktir ve saf çizgi ve saf rengin o katı ciddiyetine karşın, sanatın kişisel olmayan tekniğinin, görünüşe göre takdir edilmiş bir çağrı gücü vardır, gerçekte görüldüğünden çok daha az değişkendir ve içinde hayatın ve gelişmenin ve değişimin keyfiliğini kimi zaman izin verebildiğimizden çok daha fazla barındırır.

Walter Pater’in manyetik ifadesi asla sanatçıların kullandığı “malzemeleri” ele aldığı zamankinden daha harikalar yaratıcı değildir. Ve çoğunlukla da öylesine yapmacık ve çürümüş ve hakarete uğramış olan ve yine de hepsinin içindeki en zengini o maddeyle –“sözcüklerle”!– İnsan duyuları ve –bazen öylesine ürpertici, öylesine tehlikeli biçimlerde– kavradıkları şey arasındaki sinsi karşılıklılık ve muhataplık karşısında ne kadar sınırsız bir saygısı vardır. Ahşap ve kil ve mermer ve bronz ve altın ve gümüş; bunları-ve ustaca tezgâhların ve maharetlerin dokusunu, doymak bilmez parmakları- kutsanmış elementlere dokunan bir rahibin saygısıyla ele alır.

Sevdiği sadece sanat geleneğinin büyük ana ırmakları değil, küçük nehirleri ve derecikleridir de. Belki de bunlardan kimilerini hepsinden çok sever, çünkü bunların zarif kenarlarına ulaşan patikalar diğerlerinden daha az eprimiştir ve insan orada yalnızca kendini bulmaya daha yatkındır..

Belki de bütün denemeleri içindeki üç tanesi, belirli nüsedan yöntemlerin en karakteristikleri olarak seçilebilir. Sürgün tanrının –kavruk beyaz Etin o kalles Oğlu, hiç gerçekten uzağımızda olmuş mudur?-- tatlı, tekinsiz efanesinin bizleri öylesine uzaklara, öylesine tuhaf uzaklıkla-

ra götürdüğü Denys L’Auxerrois hakkında olanı. Solgun ve geri çekilmiş şeylere yönelik tutkusunun zirve noktasına ulaştığı, Saray Ressamlarının Prensi, Watteau hakkında olanı. Çünkü Pater, Antoine gibi, daima kendi fazlaca canlı günlerinin basıncına biraz yıpranmış bir biçimde sırt dönme-ye ve biraz fantastik bir hayaller vadisinde istekli bir kaçış aramaya hazır tiplerden biridir. Watteau’nun “mutlu vadisi”, aslında, en kalabalık saatlerimizden daha hüznölüdür – ortada, Versailles’ın melankolik selvi-vadilerinden başka hiçbir “vadi” yokken, nasıl böyle olmasın ki?– ama daha hüznölü olmasına karşın, öyle güzeldir ki; öyle güzel, ender ve neşelidir ki!

Ve insan onun sınırları boyunca ve kesilmiş ağaçları altında, çeşmeleri ve hayaletimsi çayırıkları boyunca, hala, hala, insan şafak vakti Phantom – Pierrot’nun dans eden ayaklarının titrek ışıklarını ve gülümsemesindeki umutsuzluğu yakalayabilir! Onun için de bu –Tören yapan Gilles– Antoine Watteau için olduğu gibi bu tür yerlerin özlemlili ciddiyetsizliğiyle tutarsız değildir. Müzik yakında susmalıdır. Yakında yalnızca tek bir bahçe kalmalıdır, “yalnızca Lenotre’nun düzgün, gülünç ve cazip bahçesi”. Çünkü Umarsız Pierrot’nun dudakları daima Columbine Alayının dudaklarına değmez; sonunda, Nihai Yararsızlık her ikisini de taşa döndürmelidir!

Ve nihayet, “üzerinde oturduğu kayalardan daha yaşlı olan” Onun hakkında “arkadaşımıza söylediklerimiz” dizeleriyle, Leonardo hakkındaki o denemesi.

Pater’i sahiden de bu kadar büyük, bu kadar bilge, bu kadar faydalı bir yazar yapan şey, gençliğimizin geri gelmez günlerinin, aptalca konuşmalar ve yavan vaazlar içinde, kayıp gitmesine izin vermenin kriminal, delice salaklığı hakkındaki daimi ısrarıdır! “Taşıyın, Ey Gençler ve Genç Kızlar” diyor gibidir. Yeryüzündeki Hayatınız olan o çok kokulu vazoyu sonsuz bir adanmışlıkla taşıyın. Değersiz

şarabının taşması ne kadar az olursa olsun; içine hiçbir yağmur damlasının ya da bulanık çiğın ya da yüzüp gezen örümcek ağı-tohumunun düşmesine ve tadını bozmasına izin vermeyin. Çünkü bu sahip olduğunuz her şeydir ve fazla uzun süremez!”

O büyük bir yazardır, çünkü ondan hayat kupasından “her damlanın tadına vararak” içmenin güç ve kurnazca sanatını öğrenebiliriz.

İnsan onun Hıristiyanlık konusundaki yaklaşımı – “takdir edilmiş Rahip” olma nihai arzusuna- değişip duran sofulukları ve inançsızlıkları hakkında uzun uzadıya atıp tutabilir. “Hakikatin” nihai denemesi olarak, “deneyimin” ona getirdikleri konusundaki hassas bağımlılığı, onun için kollarını Kutsal Kuyunun derinliklerine daldırmayı bayağı kolaylaştırmıştır. Kutsal Kâseyi bulamayacak olabilir; orada kendi gölgesinden başka hiçbir şey bulamayacak olabilir! Ne fark eder? Kuyunun kendisi öylesine serin, iffetli ve karanlıktır ve öylesine ine benzer ki uzun yaz günlerinde onu hayal etmeye değerdi–saklı bahçede, ne Apollo ne de İsa tanıyan zalim Dünyanın tozu ve aptallığı ve ağırlığının içinde onu hayal etmeye!



dostoyevski



Dostoyevski'nin kitaplarında, deliler, aptallar, ayyaşlar, veremliler, yozlaşmışlar, hayalciler, gericiler, anarşistler, nimfolepler, caniler ve azizler bir tür “Macabre Dansı” içinde birbirlerine karışırlar, ama içlerinden hiç birinin kendi esriklik anı dışında bir şeyleri yoktur. En kötüler, savurgan çılgınlıkları ve aşırı vicdan azaplarına bir örnek olması için Audrey Beardsley'i gerekli kılabilen olan yaklaşımlar ve jestler ima eden o küçük fantastik ihtiraslı süpermanler grubu, zaman zaman, ilahi bir yüce gönüllülük hali sergiler.

Ruhani bir maceracı için, Dostoyevski'nin ilk kez keşfedilmesi, bir daha yaşanması muhtemel olmayacak gibi görünen bir şoktur. İnsan şaşırır, garipsenir ve hakarete uğrar. O karanlık bir geçidin en sonunda, insanın yüzüne atılmış bir tokat gibidir; insanın yüzüne atılmış tokadı, insanın boğazındaki tuhaf ellerin beceriksizliği izler. Muhakeme tarafından, ihtiyat tarafından, öz-saygı tarafından, atavik ketleme tarafından "yasaklanmış" olan her şey, aniden karanlıktan sıçrayıp insanı, azgın, tarif edilemez bir kucaklamayla ele geçiriyormuş gibi görünür.

İnsanın "hissedip" de düşünmeye cüret edemediği her şey; insanın "düşünüp" de söylemeye cüret edemediği her şey; tarife gelmeyen kenarlardan kopup gelen bütün o berbat fısıltılar; sesi olmayan derinliklerden gelen bütün o korkunç enkaz ve çamur, bizi içine çekip ezip geçer.

Diğer yazarların, hatta bunların içinde gerçekçilerin, söyleyemeyecekleri, söyleyemeyecekleri" ne kadar çok şey vardır. İçimizdeki normal öz-koruyucu güdülerin söylenmesini "istemediği" ne kadar çok şey vardır. Ama bu Rus'un hiç acıması yoktur. Bu itiraflar insanı aşağılar ve gözden mi düşürürmüş? Ne fark eder? Bu kadar çıırılçılplak olmamız iyi. Bu tür ikrarlar kışkırtır ve utandırır mıymış? Ne fark eder? Utanca "ihtiyacımız" var. İnsan bilincinin cıvasının kapalı çatlakları, kör geçitleri olmamalıdır. İnsan mikrokozmetik düşüncelerini, orada, zorla çekilip alınması gereken yerde bile, onarmaya zorlanmalıdır. Büyük yazarların bile bu denli yüzeysel olmaları; Mamut'un çatalından, Ağaçkakan'ın gagasından bu kadar yoksun olmaları olağanüstü bir şeydir! Berbat tehditler altında, yalnızca "kendi" amaçlarına hizmet eden ortaya çıkarmak üzere, Kaderi'mizin İblisleri tarafından zorlanarak, biraz patetik bir inleyişle çalışıyor gibidirler! Bu durum, geleneksel etik dinamikleriyle İdealistler için olduğu kadar, geleneksel hayvani kimyalarıyla Gerçekçiler için de aynı ölçüde geçerlidir. Her şeyin ötesinde, alışıldık muhakemeleri içinde olduğu kadar alışıldık bütünlükleri

içinde Deveküşü başlarını kuma gömen Cinsellik yorumcuları için de geçerlidir!

Bu müthiş yazarın yolundan geçtiği şanslı-şanssız birey, sayfaları devirdikçe, irkilmiş bir merak, dehşetli bir protesto içinde, hızla ağlamaya başlar. Bu içler acısı Gece Hırsızı insanın tam da her şeyden daha çok sarıldığı –insanın tam da itiraf et”mediği” şeyi ortaya sermektedir! Böyle biri, bu umutsuz “kâhini” okurken, kendisini nefesini tutarak ve “iradesine karşın” orada ihanete uğramış olan küçük şeylere gülerken ve kıkırdarken bulur. Artık seyir uzaktaki genel insanla estetik bir keyifle eğlenme işi değildir. Deşilen ve içnelenen insanın ta kendisidir. Bu kadar anormal biçimde güç duruma düşürülen insanın ta kendisidir. Her şeyin içindeki kişisele yönelik böylesine delice bir arzu duyan kadınların Dostoyevski tarafından özellikle yakalanmasının nedeni de budur. Onları kahredici biçimde tanır. Kaprisli göğüslerinin inip kalkmasına neden olan o şaşırtıcı, çelişik duyguları, anlamakta öylesine zorlandıkları o duyguları, bütün bunları gün ışığına çıkartır. Başkalarında kötü bir şey haline gelen hassas zalimlik türü, onun muazzam dehası içinde kendisini hiçbir vicdan tanımayan bir önsezinin zalimliğine doğru inceltir. Böylesine titretici biçimde ihanete uğrayan bu zarif varlıkların tutkulu gizemlerini anlatmaktaki tereddütlerinin hiçbirine, zevk eşlik etmez. Kendilerini çok fazla teşhir olmuş hissetmekten dolayı ısırap çekerler, ama bu zarif bir ısıraptır. Aslında, biz insanların “en altta” artık daha da fazla düşemeyeceğimiz ya da daha da fazla maskesizleşemeyeceğimiz yerde hissettiğimiz tuhaf tatmin zonklaması, asla Dostoyevski’yi okuduğumuz zamankinden daha sık karşımıza çıkmaz. Ve bu da büyük ölçüde yalnızca onun, etin olduğu kadar ruhun da “azgınlığını” ve insan iradesinin daima kendi gerçekleşmesinin ve iyiliğinin değil ama aynı sıklıkla kendi yaralanmasının ve yıkımının da peşinde olduğu o şaşırtıcı ahlaksızlığı anlamış olması yüzündendir.

Dostoyevski, aslında, tatmin edilmemiş arzusun hayaletlerini pusuya düşüren ve sözü edilmemiş ihtirasların acınası ellere doğru uzandığı, insan beyninin alacakaranlığı bakımından iblisçe bir ifşa gücüne sahiptir. Alışıldık sıradan roman yazarlığı aygıtının, ifade edebileceği hiçbir dile sahip olmadığı belirli insani deneyimler vardır. O bunları, sıkıcı çözümlemeler içinde değil, karakterlerinin yaşayan çılgınlıkları, nefesleri, jestleri, beceriksizlikleri ve sessizlikleri içinde ifade eder. Kim, Dostoyevski gibi, bu kadar sık sık insani bir deneyim haline gelen, tutkulu aşkın tutkulu nefretle trajik birlikteliğini göstermiştir ki?

Kendi açtığı yaraları okşayan ve zalimliğin çatallı engerek-dilini öpen dudakların arasından vuran bu canavarca “nefret-aşk” – onun Püriten değişimlerini– o değilse kim böyle hızla yakalayabilmiştir? Sanırım, insan bunu sahiden düşündüğünde, hepimizin en derininde iki “temel duygu” – kibir ve korku pusuya yatar. Diğer yazarların özellikle dar kafalı gibi göründükleri şey, bunların cinnetleri hakkındaki, bunların yön verdiği çılgınca eğilip bükülmeler hakkındaki bilgileridir. Dostoyevski’yi okurken, yeniden ve yeniden, insan bu adamın gizli gururumuzun – ve gizli korkumuzun– labirentimsi geri çekilmeleri hakkındaki önsezisinden duyduğu şaşkınlıkla tam da boğazından yakalanır. Karakterleri, birbirlerinin öz-saygısının titrete kökenlerine saldırdıkları belirli anlarda, gerçekten de safra ve irin kusuyor gibidirler. Ama bu mayalanan zehir, bu kaynayan köpük, yalnızca her ülkede, her gün, yüzeyin altında olup bitmekte olanların ifadesidir.

Dostoyevski’nin Rusları kaba anlamda gevezedirler ama gevezelikleri evrensel insani hastalığın şeytani ironisine dokunur. Düşünceleri “bizim” düşüncelerimiz, saplantıları “bizim” saplantılarımızdır. Kimse, mağrur güvenliği içinde, şunu deme hakkına sahip olduğunu düşünmesin: “Bu maraziyette benim hiçbir rolüm yok. Ben bu zavallı delilerden farklıyım”.

Bu kitapları okurken deneyimlediğimiz meraklı sinirli ferahlama tek başına yeterli bir doğrulamadır. Bizleri zora soktukları kadar, ferahlatırlar da, çünkü bu sayfalarda hepimiz kimseye asla itiraf etmemiş olduğumuz şeyleri itiraf ederiz. Öz-sevgimiz hakarete uğrar ama ödenen bir kefarete, hafiflemiş bir yük anlamına gelen titretici zevkin o tuhaf arkadaşlığıyla birlikte hakarete uğrar. İsterseniz “dejenerasyon” sözcüğünü kullanın. Ama bu anlamda hepimiz “yozlaşmışız” çünkü insanların imal edildiği madde başka türlü değil böyle dokunmuştur.

Elbette Rus ruhu kendi özgünlüklerine sahiptir ve bu özgünlükleri başka hiçbir yerde olmadığı gibi Dostoyevski’de hissederiz. Tipik Slav yazarı, Tolstoy ya da Turgenyev değil, odur. Ama Rus ruhunun başlıca özgünlüğü bütün insanların hissettiğini ifade etmekten utanmamasıdır. Dostoyevski’nin sadece bir Rus yazarı olmayıp evrensel bir yazar olmasının nedeni budur. Fransız bakış açısından bakıldığında berraklıktan ve mizahtan yoksun gibi görünebilir; İngiliz bakış açısından bakıldığında çatışkılı ve ahlak-dışı gibi görünebilir. Ama her ikisi karşısına da tek bir avantaja sahiptir. Nihai sırra, belki de, Shakespeare ve Goethe dışındaki hiçbir Batılı yazarın asla yaklaşmadığı gibi yaklaşır. İnsan dokusundan yapılma parşömenin üzerine insan sinirleriyle yazar ve harekete geçtiği karanlıktan, “cehennem cehennemi çağırır”.

Dostoyevski’nin önsezisi, diğer şeylerin yanında, “ahlak” ve “din” arasında ifade ettiği köklü ayrımla da kanıtlanmıştır. Birçoklarımız orospuların ve katillerin ve soyguncuların ve ayyaşların ve tecavüzcülerin ve aptalların, sahici ve tutkulu bir dinsel inancı dile getirdiklerini ve umarsız bir ilgiyle dinsel sorunları tartıştıklarını gördüğümüzde bir nevi şok geçiririz. Ama boş ve insanlık dışı olan onun değil, “bizim” psikolojimizdir ve en çılgınca ihtiraslar konusunda saplantılı bir tabiatta sahici dinsel duyguların var olması evrensel deneyimin bir fenomenidir. Aslında, onun bakış açısına göre en karakteristik biçimde Rus olan şeyin –ki bize böyle söy-

lemiştir– bir hayat ideali olarak, genelde “ahlak” olarak adlandırılan şeyin yerine “kutsallık” olarak adlandırılabilen olan şeyi ikame etmek olduğu söylenebilir. Dostoyevski’nin anahtarına sahip olduğu “Hristiyanlık”, gurura ve öz-korumaya dayalı sıradan ahlaki yasaların kaybolup yerlerini bir başka şeye bıraktıkları bölgelerin esrik bir işgalinden başka bir şey değildir. Bunun sırrı, pişmanlık ve nedametın ötesinde, “aşk”ın dönüştürücü gücünde; aslında, acıma ve terör tarafından temizlenen “görüş açısında” yatmaktadır; ama kesin doğası tarif edilir olmaktan ziyade hissedilebilir olan bir şeydir.

Onun “güçlü” olanın zıddı olarak “zayıf” olan karşısındaki ilgisinin açıklamasını bulduğumuz yer, bu kendi Hristiyanlığıyla, alışık olduğumuz Hristiyanlıktan bütünüyle farklı olan bir Hristiyanlıkla kurduğu bağlantıdır. Hristiyanlıkla, İngiltere’de ve Amerika’da varlığını hissettiğimiz belirli bir ustalıkla, ahlaki, fikrinde ısrarcı enerji arasındaki bağdaşma, bizler için onun verdiği anlamı anlamayı zorlaştırıyor olabilir. Bizim için Rusya’yı ve Rus dinini anlamayı zorlaştıran şey tam da bu türden bir şeydir.

Ama insan Dostoyevski’yi okurken, ister kozmik bir sır olarak anlaşılın, isterse insan ıstırapına yönelik bir Nepenthe, Hristiyan İncasının kadir olduklarının henüz yalnızca ucuna dokunmuş olan biz Batılı ulusların sahip olduğu bir kuşkudan kaçınmak imkânsızdır.

Bir kahin kesinliğiyle, hayatın hareketinin itkisinin ne kadar büyük bir bölümünün daima güçlüyle zayıf arasında sürüp gitmekte olan çılgınca mücadeleden kaynaklandığını görmüştür. Bu mücadele üzerindeki vurgularıdır ki Nietzsche’nin korkunç yeniden değerlendirilmesine giden yolu temizleyen o şaşırtıcı “zayıfın tiranlığı” teşhirlerine yardımcı olmuştur. Nietzsche’nin parıltılı karşı saldırılarını başlatmasına yardımcı olan, Dostoyevski’nin Acıma Dininin patolojik alt topraklarına uzanan iblisçe önsezisidir, ama “genel durum”la ilgili ba-

kışları bu biçimde birleşirken, vardıkları sonuçlar taban tabana farklıdır. Nietzsche için insanlığın umudu güçlüde yatar; Dostoyevski içinse zayıfta. Tek anlaşma zeminleri her ikisinin de küstah vasatlık ve normallik iddialarını reddetmeleridir.

Bu cehennem Balıkçısının izlediği çizginin sonunda, gümüş balığı gibi ortaya çıkan en çarpıcı “hakikatlerden” biri, Normalden her türlü kopuşun mistik bir aydınlanmanın aracı haline dönüşebileceği “hakikati”dir. Bir yönde suça yönelebilecek olan aynı zihni sapkınlık ya da sapma, bir başka yönde, olağanüstü ruhsal kehanete yönelebilir. Ve bu da normal tipten “her” türlü sapma için ve olağanüstü heyecan ya da baskı altında normal kimselerde görülebilecek olan her türlü ruh hali ve eğilim için geçerlidir. Aslında, kuram, en eski ırklar kadar eskidir. Mısır ve Hindistan’da, Roma ve Atina’da olduğu gibi, tanrıların daima kendi iradelerini bu tür hastalara kimi özel biçimlerde ifade ettikleri ve gizlerini ifşa ettikleri düşünüldü. Bilgelige normal sağlık ve akılcı makullük yolu üzerinden ulaşıldığı görüşü daima “felsefi” bir görüş olmuştur, ama asla “dinsel” bir görüş olmamıştır. Dostoyevski’nin hâkim fikri, aslında, Pauline düşüncesiyle önemli akrabalıklar taşır ve elbette Evangelik doktrinin oldukça meşrulaştırılabilir bir türevidir. Ancak, bu yine de bizim Batılı zihnimizi şaşırtır.

Dostoyevski’nin kitaplarında, deliler, aptallar, ayyaşlar, veremliler, yozlaşmışlar, hayalciler, gericiler, anarşistler, nimfolepler, caniler ve azizler bir tür “Macabre Dansı” içinde birbirlerine karışırlar, ama içlerinden hiç birinin kendi esriklik anı dışında bir şeyleri yoktur. En kötüler, savurgan çılgınlıkları ve aşırı vicdan azaplarına bir örnek olması için Audrey Beardsley’i gerekli kılabilen olan yaklaşımlar ve jestler ima eden o küçük fantastik ihtiraslı süpermenler grubu, zaman zaman, ilahi bir yüce-gönüllülük hali sergiler. “Ecinniler”de Nikolay Vsyevolodovitch Stavrogin; “Suç ve Ceza”da Svidigilayof Dounia’nın gelecekteki işgalcisi ve “Karamazof Kardeşler”deki İvan, hepsi de ilhamlarını on

binlerce iblisten almış olmalarına karşın, belirli bir esrarengiz ruhsal büyüklükten yoksun diye tanımlanamazlar. Belki de onlarda ilginç olan şey, incelikli kötülüklerinin “duyusal” bir özellik olmaktan ziyade “ruhsal” bir özellik olmasıdır, ya da başka bir ifadeyle, en duyusal saplantılarında ruhsal inceliğin cehennemsi derinlikleri mevcuttur. Dostoyevski’de anımsadığım bütünüyle “temelli” tek canı, Stavrogin’in hayranı Peter Stepanovitch’dır ve o da zaman zaman arkadaşına tapıncının halis yoğunluğuyla birlikte dönüşür ve şekil değiştirir. Çeşitli sapkınlıkları ve hastalıkları, bu kitaplarda, ruhsal önsezinin vasatları haline gelen bütün sapkınları ve anormalleri sıralamak, okuru, kendileri de ritüelistik şarkılar gibi olan isimlere boğmak olacaktır. Dostoyevski, sürekli olarak her türlü trajedi ve sefaletle uğraşmasına karşın, Karamsar diye adlandırılmaz. Evangelik “Kesin Mutluluklar”ın ruhundan öylesine köklü biçimde etkilenmiştir ki onun için “yoksulluk” ve “uysallık” ve “acıma ve susama” ve “ağlama ve sızlama” daima gerçek anlamda “kutsanmıştır” – yani, bunlar kabule giden bir yol, tarifsiz coşkunun kederli kapılarıdır.

Çizdiği en güzel karakterler belki de Alyoşa Karamazof ve Prens Mişkin’dir; bunların her ikisi de genç adamlardır ve her ikisi de öylesine çok İsa’ya benzerler ki, insan onları okurken, o Kişinin, şu ana kadar İzleyicilerinden saklanmış olan mizacına ait bir şeylerin, bu Rus’a geçtiğini fark etmeye zorlanır. Çevrelerini saran Cahillere karşı hamlelerinin naif ve yine de ironik sanatsızlığı insana tekrar tekrar, Oscar Wilde’ın imasını kullanmak gerekirse, Kurtarıcının Saldırganlarını şaşırttığı İlahi “nükteleri” anımsatır. Dişi Colporteur’üyle birlikte Kuğunun Mucizesi’ni okuyan Stephan Trophinovitch; fahişesi Sonya ile birlikte Lazarus’un Dirilişi Mucizesini okuyan Raskolnikoff, İngiliz zihnini basit bir melodramik duyarlılık olarak çarpabilecek sahnelerdir, ama Dostoyevski’nin gizine ermiş olanlar bunlarda bundan ne kadar fazlası olduğunu ve bunların şeylerin sırrının ve şeyle-

rin mizahının ne denli derinliklerine dek uzandıklarını bilirler. İnsan Dostoyevski'deki sürekli olarak tuhaf ve muğlak tabiatları insanın düşüncesini Evangelik basitliklerin yeterince uzağına taşıyan pasajlarla; aslında, aynı anda çok güzel ve çok tekinsiz olmaları nedeniyle insana Goethe'nin ya da Spinoza'nın kimi iblisçe deyişlerini düşündüren pasajlarla karşılaşır ve yine de bu pasajlar bile “eski durumlar”a, eski “kavşaklara” yeni ve güçlü bir ışık tutmaktan daha fazlasını yapmazlar. Dostoyevski zayıflığın, hastalığın ve ıstırapın nasıl görüş açısının organları haline gelebileceğini belirtmekle yetinmez; kimi şahısları kendilerini bütün o ruhsal kırbaçlanma hali içinde mahva sürükleyen gizli ve sapkın zalimliği tanınmasıyla çok daha ötelere ulaşır –herkesten çok daha ötelere.

Felsefi faydacıların herkesin kendi mutluluğunun peşinde olduğu yolundaki aksiyomlarının ne kadar saçma olduğunu herkesten daha iyi anlamıştır. Sinirleri geren bir incelikle, yeniden ve yeniden, çılgın kendi kendini kurban etme, öz-yıkım ihtirasının insan ruhu için ne denli sarhoş edici olduğunu gösterir. Nietzsche bu tür tekil ruhsal cümbüşlere kapı aralayan ahlaksız Dionistik muskayı gerçekten de ondan öğrenmiştir.

Dostoyevski'nin yöntemi konusunda hiçbir şey, kimi meraklı insan türlerinin “kendi kendilerini aptal durumuna düşürmek” için sergiledikleri çılgınlık konusundaki kasıtlı ısrarı kadar karakteristik değildir. Bu dikkatli öz-aşağılamanın daha kutsal yönleri hiçbir yorum gerektirmez. İsa'nın Budalası olmak ruhumuzun selameti için elbette iyi bir şeydir. İnsanın, onun kılavuzluğuyla daha da fazla takip etmesi gereken şey, insani girdapların içindeki kimi terk edilmişlerin ayaklar altında çiğnenmek ve hiçe sayılmak için duydukları o tuhaf tutkudur. Bu tuhaf insanlar –ama bunlar sanıldığından daha fazladır– anormal biçimde muamele edilmekten neredeyse duyuşsal bir zevk alırlar. Tam da katillerinin önündeki tozu yalarlar. “Demiri öpmek” için koşarlar. Tıpkı

“L’esprit Souterrain” öyküsündeki kahraman gibi, özenle utandırıcı durumlara doğru koşanlar; aptal gibi görüneceği durumlara ve insanların arasına doğru koşanlar, bu tip insanlardır – daha da derinlere batarak “aptallıklarının” seyircileri üzerinden kendi kendilerinden intikam alırlar.

Dostoyevski “normal” erkeklerin anormalliklerine dair önsezisiyle bizleri hayrete düşürüyorsa, kadınları ele aldığında daha da şaşırtıcıdır. Kimi sahneler vardır—“Budala”da Aglaia ve Nastasya arasındaki sahne; “Suç ve Ceza”da Sonya ile Raskolnikoff’un annesi ve kızkardeşi arasındaki sahne; Liza’nın Stavrogin’i yangından sonraki sabah terk ettiği “Ecinniler”deki sahne; ve çılgın Karamazof kardeşlerin âşık olduğu kadının, bir öfke nöbetinde, kendisinin ve onların sınırlarını paramparça ettiği sahne – bunlar kendilerini zihne yıkıcı görüş açısının en son sınırına erişmesi olarak kazırlar.

Dostoyevski’yi okurken insanın üzerinde kalan nihai izlenimi özetlerken birçok tuhaf tepki de itiraf edilmelidir. Kuşkusuz kıyaslandıklarında bütün diğer romancıları soluklaştırma; soluk –ya da sanatsal ve retoriksel– hale getirme gücüne sahiptir. Belki de sahip olduğu en belirgin etki insanı “birçok kapısı” olan bir evren fikriyle terk etmesidir; birçok kapısı olan ve hiç de az sayıda olmayan korkutucu karanlık geçitleri olan bir evren; ama “kapalı” ya da “açıklanmış” olanın tam zıddı bir evren.

Kitaplarının bir teki bile “mutlu” sona ermez, nihai izlenim umutsuzluğun tersine çevrilmesidir. Trajedi çılgınlığı, Dionistik bir biçimde bunu kucaklaması, her türlü olgunlaşmamış umutsuzluğu dışlar. Belki de oyalanan şey insanın duyularının gizemli “sapkınlığındaki” köklü derinleşmedir, bu kendisi de bir tür kefaret olan bir sapkınlıktır, çünkü keyfiliği ve kararsızlığı ima eder ve bu şeyler ıstırapın tam ortasında bile, güç ve zevk demektir.

O zamanımızın tuhaf ve felç edici fatalizmine karşı mümkün olan en iyi panzehirdir, bu çok fazla “çevre” ve çok az

“karakter” yaratan ve basit dünyevi ve maddi başarıya bir tür ilahi imtiyaz bahsetme eğiliminde olan bir fatalizmdir. Kendisine modern sanayi ve finansın “güçlü”, etkin ustaları gibi tiplerle bile “ilgilene” izni veren bir kuşak, Dostoyevski’nin “yozlaşmışları”nın ellerinde birkaç ahlaki şok yaşamayı da pekâlâ kaldırabilecek olan bir kuşaktır. Anlattığı dünya, sonuçta, Rus isimlerine karşın, sıradan insani düşüklüğün dünyasıdır. Kendisine müteşekkir olmamız gereken şey böylesine zengin ve derin, anlaşılmaz çukurlar ve sonu gelmez pencerelele böylesine dolu olarak resmedilmiş olması yüzündendir.

Bütün büyük yazarlar, kendi yeteneklerini yanlarında taşırlar ve başkaları yıkım ve güzellik arzumuzu ve kimi başkaları da basitleştirme ve akılcı biçim özlemimizi tatmin ediyorsa, onun taşıdığı gizemin ve tutkunun, gizli umutsuzlukların ve saklı esrikliklerin, tuhaf feragatlerin ve bunlardan da tuhaf zaferlerin imaları da bütün bu garip oyun hakkındaki duygumuzu daha da keskinleştirecek gibidir. Geriye dönüp bu şaşırtıcı kitaplara bakarken, Dostoyevski’nin “Doğa” duygusunun bıraktığı izlenimi belirtmek şaşırtıcıdır. İnsanın karşısına çıkan hiçbir yazar, modern yapıtın böylesine usandırıcı bir yönü olan “sahneyi tanımlama” eğilimine daha az sahip değildir. Ve yine de Rus sahnesi ve Rus iklimi de, biz farkına varmadan, bir şekilde, beyinlerimize kazınmış gibi görünür. Dostoyevski bunu, sayısız küçük yan dokunuşla ve gelip geçerken ki kinayelerle, kasıtlı olarak yapar, ama genel etki insanın zihninde olağanüstü bir samimiyetle kalır. Büyük Rus şehirlerinin Yazları ve Kışları, köprüleri, nehirleri, meydanları ve kalabalık meskenleri; antika taşra kasabaları ve civar köyleri; neredeyse ıssızlaşmış varoşların metruk semtleri; ve, bütün bunların ötesinde, yalnız yolların kestiği, geniş, melankoli ovalarının duygusu; bu tür şeyler, detay içerdikleri insanların tutkuları ya da hüznleriyle iç içe, bellege unutulmaz bir biçimde kendi kişisel maceralarımızın sahneleri ve iklimi gibi geri döner. Bu Loti’nin ya da D’Annunzio’nun öz-bilinçli “sanatı” değildir; Lear ya da

Macbeth'te bizi bulanık güzelliği ve terörüyle yakalayan daha nüfuz edici ve yaratıcı bir "imacılıktır", insanlık ve onun "girişleri ve çıkışları"nın tanınmış Sahnesi arasındaki bu incelikli içsel nüfuz etme eylemi, bu kitapları okurken üzerimize böylesine ağır bir biçimde abanan "kozmetik" kaderin-ki insan başka hiçbir sözcüğü kullanamaz- ağırlığının sadece tek bir bölümüdür. Başka yazarlarda insan temel karakterlerle "tam bir devre" gittiğinde ve "tanımlayıcı düzeni" not aldığına, her şeyin tamamlandığını hisseder. Burada, Aeschylus ve Euripides'te olduğu gibi, Shakespeare ve Goethe'de olduğu gibi, insani güçlerin insanlığın ötesinde ve altında, doğanın ötesinde ve altında çatışmasının imalarıyla yalnız kalırız. İnsan sözü edilmemiş ve tarif edilemez şeylerin kıyısında kalır. İnsan "deniz kıyısında spor yapan çocukları duyar ve sürekli yuvarlanan güçlü suları ısıtır".

Sıradan hayatta bizi şu ya da bu biçimde kişisel duygu, tat ve deneyimler yönlendirir ve iyi ki de bunlar yönlendirir – başka ne yapabiliriz ki? Din için savaşıyoruz ya da Dine karşı savaşıyoruz. Ahlak için savaşıyoruz ya da Ahlaka karşı savaşıyoruz. Gelenekçiler ya da Asiler, Gericiler ya da Devrimcilerizdir. Yalnızca kimi zaman, İncamızın ve İncamız Olmayanın öfkesi içinde, dünya-kenarlarından üflenen gizlerin, formüle edilmemiş umutların hayal edilememiş fısıltıları ve ipuçları gelip bizi bulur. O zaman bildiğimiz insanların ve şeylerin yüzleri tuhaf ve uzak bir hal alır ya da yerlerini bilmediğimiz yüzlere ve "havadan daha hafif olan" şeylere bırakırlar. O zaman en gerçek olan en hayal gibi ve en imkânsız olan en sahici gibi görünür, çünkü Hayatın sularının akışı yeni bir ritim kazanmıştır ve Satürn'ün çocukları bile kalplerini kaldıracaklardır!

Makinenin –"Acıttıcı Denilen Yıldızın"– dünyaya hâkim olduğu bu günlerde, katı ve küstah bir sinizme ya da daha da umutsuz ve bezdirici bir ironiye yuvarlanmak ölümcül biçimde daha kolaydır. Kalabalığın zekice olmayan neşesi insanı öylesine hasta eder ki; kiralık vaizlerinin samimiyetsiz

safsataları insanı öylesine boş bir depresyonla doldurur ki, kimi zaman normal zekânın hak ettiği tek ruh hali vurdum-duymaz kayıtsızlık ve evrensel alaymış gibi görünür.

Bütün insanlar yalancıdır ve “Nihai Yararsızlık” dehşet verici biçimde maskesini sıyrır. Pekâlâ! Tam da bu saatlerde, tanrıların küçük kıskaçlarının özellikle kısıtıp sıkıştırdığı bu saatlerde Fyodor Dostoyevski’nin sayfalarını çevirmek iyidir. Bize tuhaf insanların ellerinin arasındaki “Gilead Merhemini” getirir, ama bu gerçekten de “kaymaktaşıdan yapılma değerli bir merhem kutusu”dur ve içindeki çiçekler Ölümün Evinden çalınmış olsalar da, insan bunun bir zamanlar kimin ayaklarına döküldüğünü ve kimin uğruna kırıldığını bilir!

Bu dünyadaki en değerli kitaplar hayatın gizemini bir sistemle çözüyormuş gibi yapan kitaplar değildir. Belirli bir ruh hali, belirli bir mizaç –aslında, inanılmaz sürprizler için hazırlanan bir ruh hali– hiçbir sürprizin kahredemeyeceği bir mizaç yaratan kitaplardır. Dostoyevski’nin bu kitapları daima bu büyük sarsıntıdaki yerlerini almalıdır, çünkü hiçbir sonuca varmamasına ve hiçbir kehanette bulunmamasına karşın, etrafımızı sardığı atmosfer Hayatın ve Ölümün “eşit” olduğu bir atmosferdir; insanların yaptığı jestler, büyük karanlıkları içinde, “Tanrının ötesine ve Şeytanın ötesine” geçerek yoluna gidenin jestleridir.

Dostoyevski bir sanatçıdan daha fazlasıdır. O belki de –kim bilebilir?– yeni bir dinin kurucusudur. Yine de “kurduğu” din insan tarihinin sayabileceğinden çok daha uzun yıllar boyunca bizi anlatmış olan bir dindir. O, İsa’yı herkesten daha çok elle dokunulur ve yakın kılar –fazlaca elle dokunulur! Terörü!– içinden birbirimize farklı Cehennemlerimizin sinyallerini gönderdiğimiz, o baskıcı karanlığın gölgeli, canavarca ağırlığı. “O” sallanır ve titrer, birleşir ve yeniden birleşir, kalınlaşır ve derinleşir, batar ve çıkar ve biz bütün bunlar boyunca kendimizin yapmış olduğu Şeyin ve onun içine dolan katlanılmaz fısıltıların kendi düşüncelerimizin,

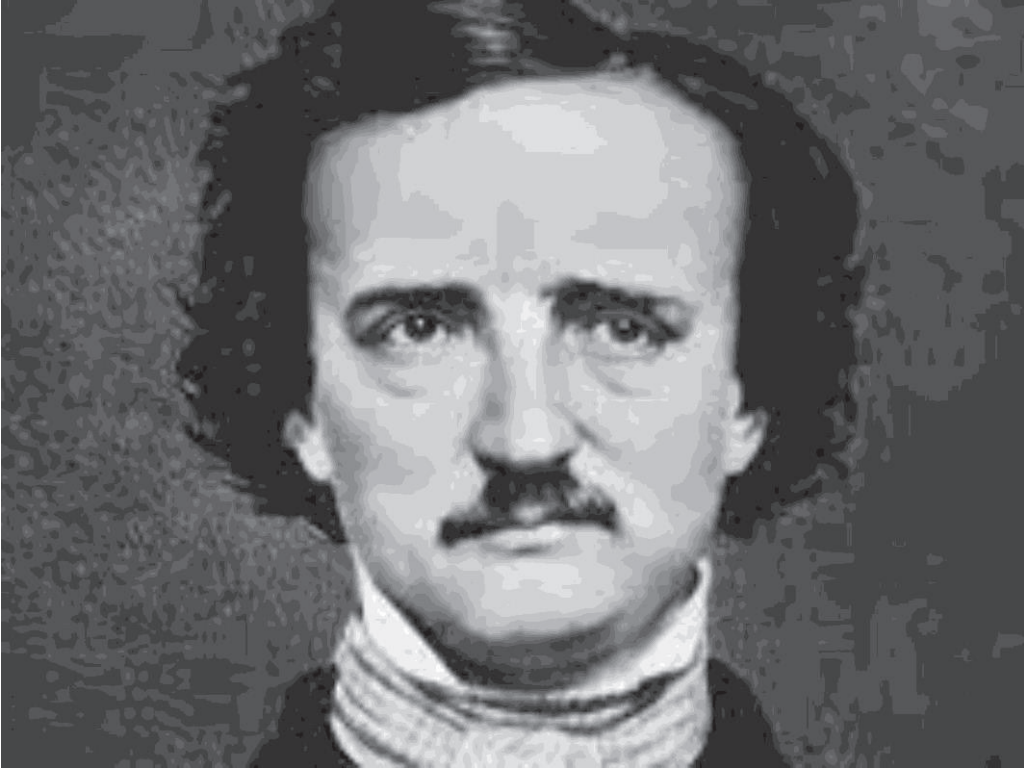
kendi ihtiraslarımızın, kendi korkularımızın, kendi berbat yaratıcı hayallerimizin çocukları olduğunu biliriz.

Dostoyevski'nin kitapları, insan onları değerlendirirken, gizemli bir biçimde hep birlikte tek bir kitaba akar gibi görünür ve bu kitap Son Yargının kitabıdır. Bizleri sürüklediği, تنها bataklıklarla, terk edilmiş alanlarla, baldıran membaları ve ağaç kökleriyle dolu, çanak çömlek parçalarının ve tarifsiz süprüntülerin Golgotha'sı olan büyük meçhul ülke, en içerideki kendimiz olan ve başka hiç kimsenin değil bizim “yanıt verilebilir” olduğumuz sezgilerin Ülkesidir.

Bu Ülke boyunca, bu terörü paylaşacak belki de kendimizinkiler kadar soğuk ve ölü kimi parmakları hissederek ve belki de hiçbirini bulamayarak gezeriz, çünkü ileri doğru el yordamıyla yürüdükçe karanlıkta acımasızlaşmış ve kendimiz de yarı ölü bir haldeyken, ölüleri aşağıya doğru çekmişsinizdir ve ölümler affedemeyecek olanlardır; çünkü katledilen “aşkın” affedeceği bir kalp yoktur: ”İsa asla gelmeyecek mi?”



edgar allen poe



Edgar Allen Poe kendi hayatında –yanı başında ölen o tatlı tüketici Çocuk-gelinle birlikte– herhangi bir Keşif kadar “ahlaklı”, katı bir hayat yaşadı. Onun bir “uyuşturucu dostu” olduğu yolundaki popüler dedikodular gülünç saçmalıklardır. O, “yapay” şiirlerini, gece gündüz yontan, oyan ve incelten zahmetkeş bir sanatçıydı. “Ahlaksızlığının” yattığı yer daha derinlerdedir. O yer zihindir -zihin, Temel Yüzeysellik!- çünkü o mutlak bir “Entelektüel”den başka bir şey değildir.

İnsan, bu büyük sanatçı hakkındaki son sözün söylendiğini hiçbir biçimde hissetmez. Örneğin, en ürpertici etkilerinin altını çizen alaycı sinizme dikkat çekilmiş midir? Poe'nun sinizminin kendisi son derece büyüleyici patolojik bir konudur. Birçok tuhaf öğeyle birleşmiş olan, incelikli bir şeydir. İçinde, bütün insani rahatlığa dönük iğrenme ile sırtını dönen bir ölçüde karanlık, kasıtlı bir melankoli vardır. İçinde ayrıca küçük gören ve vahşi bir alay da barındırır. İçinde ayrıca Satürnyen demeyi tercih ettiğim bir ruh hali özelliği -Satürn gezegeni altında doğanların ruh hali de vardır. İçinde, kabalık da vardır, soğuk, kayıtlı ve kaçamaklı olmasına karşın, şehvetli bir kabalık. Onun bu “sinizmidir” ki şiirine – hakkında konuşmak istediğim şey şiiridir– keskin, buruk ve hakkında yazıldığı mezarın kokusuyla birlikte belirli bir teklifsiz çeşni katmasını olanaklı kılar. Bu teklifsizliktir; ama ancak hortlakların ya da vampirlerin kullanacağı türden bir teklifsizlik.

Poe etkilerini yaratırken mutlak bir soğukluk içinde kalır - bu zaten söylenmişti, değil mi? “Gözyaşları içinde konuşan” zavallı uyduruk sanatçılar hakkında yazdığı her satırda ima edilen donmuş bir hor görme vardır. Yine de Annabel, Ligeias ve Ulalumes'ininin bizi yönlendirdiği ruh halleri mutlaka kendisinin de bilmesi gereken ruh halleridir. Evet, onları biliyordu; ama bunlar, nasıl demeli, öylesine kesin bir biçimde kendisinin de içinde yaşadığı atmosferdi ki, bunları yazdığında kendisinden bir şeyler taşımaya; buzsuz, acımasız transkripsiyon dışındaki hiçbir şeye ihtiyaç yoktu. Bu büyük şairin ne kadar insanlık dışı düzeyde ahlaksız olduğu fark edilmiş midir? Bunun nedeni şarap içmesi ya da uyuşturucu alması değildir. Bütün bunlar abartılmıştır ve her neyse, şu anda bütün bunların ne önemi vardır? Çok daha derinlikle ve çok daha ölümcül bir anlamda. Ne tuhaf! Dünya böyle tuhaf gaflar yaratır. Kazanova gibi saçma âşıkane çapkınların kötülüğün dibine ulaştıkları fikrine sahip gibidir. Onlar buna yaklaşamazlar bile. İçgüdüsel olarak oldukça aptalca “iyidirler”. O halde, yine, Byron'un kö-

tüccül bir adam olması gerekirdi. Kendisi başka bir şey ilham etmiş değildir. Ancak o her şeyden birazdır. O büyük, açgözlü, bencil, kabadayı, muazzam bir çocuktur! Oscar Wilde ise genellikle “ ama onun güzel şeylere dokunma, güzel insanlarla oynama, güzel giysiler giyme ve absent içme konusundaki basit, bebekçe tutkusu, temelde, “iblisçe” olmak için fazlasıyla naif bir şeydi. Sahiden kötüccül olan biri, birbirleriyle yarışan o iştahlı, paradoksal çocukların olduğu “Ciddi Olmanın Önemini”ni ve yüksek sesle salatalıklı sandviç isteyen “Augusta Teyze”yi yazamazdı! Bize, kumtaşından bir kutunun içindeymiş gibi, âşıkane tutkunun bütün parfümlerini ve kokularını taşıyan Salome'nin kendisi –o Scarlet Litany– sahiden “kötüccül” bir oyun değildir; nasıl demeli, bütün çılgınca tutkular kötüccül olmadığı ölçüde, kötüccül değildir. Elbette “Salome”deki ihtiras bir tür yoğunlaşma fırını ile için için yanar ve kızarır; ama sonuçta, bu eski, evrensel saplantıdır. “Jokanaan, ıstırap senin dudağına bir öpücük kondurmuş!” demek, “Dudakları ruhumu emiyor – nereye uçtuğunu gördünüz mü!” demekten niçin daha kötüccüldür? “Senin gözlerin, Tyrian duvar örtüsündeki fenerlerle yakılmış, siyah çukurlar gibi” demek, Mısır'ın kızgın öpücükleri için, Antony'nin ağladığı gibi ağlamaktan niçin daha kötüccüldür?

Açıktır ki fiziksel arzunun çılgınlığı Gray Elegy'nin sakın mısralarına zorlukla surat asabilecek bir şeydir. Ama bu kendi içinde kötüccül bir şey değildir; yoksa dünya onu asla büyük Aşk-Efsanelerinin içinde kutsamazdı. Nubyalı İnfazcının işin içine girmesinin durumu değıştirdiğı kabul edilebilir; ama, sonuçta, kızın isteğinin çılgınlığı –o Başın gümüşten şarjör üzerine saldığı terör– tutkusunda başından beri zımnen mevcuttur; ve Tanrı bilir! Asla bu tutku türünün fazla uzağında değildir.

Ama bütün bu meseleler Edgar Allen Poe'ya geldiğimizde değışir. Burada artık Troya ya da Antioch ya da Canopus ya da Rimini'de değiliz. Burada artık sorun çılgınlığın sınırlarına taşınan yönetilemez tutku sorunu değildir. Burada bu

artık her erkeğin “sevdiği şeyi” öldürme insanca, çok insanca geleneği değildir. Burada tutkudaki insani ögenin bütünüyle çekip gittiği ve yerine başka bir şeyi; gerçekten, sözcüğün sahici anlamıyla, “insanlık dışı ölçüde ahlakdışı” bir şeyi bıraktığı bir dünyadayız. Öncelikle, bu herhangi bir fiziksel duygudan yoksun bir şeydir. Kısırdır, maddi değildir, bu dünyadan değildir, buz soğuktur. İkincisi, dehşetli biçimde öz-merkezcidir! Kendi kendisinden beslenir. Her şeyi kendisine tâbi kılar. Nihayet, denilebilir ki, bu Çürüme manisi olan bir şeydir. Ölüler mahzeni, gelin divanı ve gece yarısı yıldızları birbirlerine onun sapkınlığını fısıldar. Onun için “sevdiği şeyleri öldürme” ihtiyacı yoktur, çünkü o sadece zaten ölmüş olan şeyleri sever. “Favete linguis!”, bu zarif ve hassas farkın hiçbir bayağı bir yanlış yorumu olmamalıdır.

Bu kurnazca ve hassas farkın bir yanlış yorumu olmamalıdır. Büyük bir şairin ruh halinin kaçamaklı kimyasını çözümleyen, insan dikkatlice, saygılı biçimde, binlerce ihanet arasından ilerler. Böyle bir varlığın zihni derin bir denizin kum saçılı zemini gibidir. Bu denizde bizler zavallı inci ve “daha tuhaf şeylerin” avcıları, büyük parıldayan balığı dalıp seyreder ve takip eder, gül-renkli yabani otlara dokunur ve gömülü mercanları geçerken, nefesimizi uzun uzun tutmalıyız. Mümkündür, geri döndüğümüzde, gördüklerimize hiç kimse inanmayabilir! Boğulmuş gırtlakların etrafındaki o cesetlere ve ölü insanların kafataslarında titrekçe parıldatan ve ışıldatan o opallere!

Aslında, Poe'nun şiirinin en yüzeysel eleştirmeni bile, “Helen'e” yazılmış olan o küçük dize hariç, büyük dizelerinden her birinin, Ölümle meşgul olduğunu kabul etmelidir. Helen'le ilgili olanda, hepsinin en “karakteristiği” olduğunu düşünmesem de, belki de en sevimli olanında bile, şairin arzusu kutsadığı kızı, algılanabilir konturlarına ve çizgilerine Ölümün –hala yaşayanları kucaklıyorken bile, ruhunun döndüğünün Ölümünün– kederli süslerini asabileceği bir tür

Klasik Odalık yapmaktır! Gerçek Helen'in, öylesine “heykel gibi” –ellerinde “devreli lambasıyla”– beklediği yerin uzağında, çok uzağında, öteki Helen'in yüzü, “binlerce gemiyi suya indiren ve Illium'un kubbesiz kulelerini yakan” yüzü tereddütlüdür.

Aynı başlığı taşıyan ve görünüşe göre aynı büyüleyiciliğe hitap eden daha uzun bir şiir, daha bütünlüklü biçimde “onun ruh halinde”dir. O gölgeli, mehtaplı “parterler”, o yaşayan güller –Beardsley onları bir başka “tılsımlı bahçeden bu yana ekilidir– ve onlar tarafından “kurtarılmanın” neredeyse acı verdiği ana kadar, “öylesine aydınlık, öylesine imkânsız büyüklükte büyüyen” o “gözler” – bunlar sahici anlamda Poe'ya ait şeylerdir; çünkü bir zamanlar sevmiş olduğu “Helen” değil, onun bedeni, onun vücudu, onun hayaleti, onun anısı, onun mezarı, onun ölü sitemkâr bakışıdır! Ve bunları hiç kimse ondan alamaz. Bu tür bir aşkın man-yakça egoizmi -onun donmuş insanlık dışılığı – yalvaran ellerini Cennet'e doğru kaldırdığı şiirlerinde bile görülebilir. Örneğin, “Annabel Lee”de, “beni sevmekten ve benim tarafımdan sevilmekten başka” hiçbir düşüncesi olmayan –hiç bir düşüncesi olmaması gereken– genç kızın yaşadığı o deniz krallığında; o “böylece bütün bir gece vakti sevgilimin yanında yattım, sevgilimin, hayatımın ve gelinimin, onun denize bakan mezarının, onun denizi duyan kabrinin yanında” dizesindeki, ne kadar da amansız bir sahiplenme deliliğidir!

Tanrı'nın kendisinin bile bizi “ellerinde debelenmekten” kurtaramadığı merhametsizlik, şu şekilde başlayan;

"Sen her şeyinle bana aitsin,

Aşksın,

Uğruna ruhumu tükettiğim;

Aşk, Denizin ortasında yeşil bir Ada,

Bir Pınar ve bir Tapınak.

Masal meyveleri ve çiçekleriyle tamamen çevrelenmişti;

Ve çiçeklerin hepsi benimdi!”

...şu keskin ufacık şiirde idrak edilebilir.

“Ruhsal yalanlar, sessizlik, hareketsizlik, donakalmanın” bu bulanık girdabı – Bunu Poe’nun dünyasında ne de iyi biliriz! Halen, onun o, uğruna yaşadığı, onunla olduğu, halen onunla olduğu, daima onunla olduğu o “gece rüyalarının” “vecd halleri” günlerindedir;

“Semai danslara,

Ebedi akışlarla!”

“Ahlaksızlığı” özü delice Byronic tutkuda ya da berbat Herodiyen ihtirasta yatmaz. O içimizdeki insan ruhunun bir ölçüde hassas “taşlaşmasında”; bir teki hariç tüm ilgilerimizden bir ölçüde buzsuz bir kopuşta; kendi duygumuzla bir ölçüde frijit bir meşguliyet deliliğinde yatar. Ve uğruna tüm dünyevi duyguların buza dönüştüğü bu duygu, bizim Ölüm-açlığımızdır, “olmuş olanı” yeniden ve sonsuza kadar, yeneden var etme ezeli tutkumuzdur!

Ahlaksızlığın özü doğal ya da hatta doğal olmayan arzunun kızgın alevinde yatmaz. “Hayatın süreçlerini” yakalamak, sevdiğimizizin üstüne donmuş bir el –ölü bir el– uzatmak konusundaki o insanlık dışı ve yasaklanmış istekte yatar; böylece o “daima aynı olacaktır”. Sahiden ahlakdışı olan şey, bu insani dünyanın sevdaları ve tutkuları ve çekimleri içinden, tek bir özel cazibeyi tecrit etmek ve sonra, bunu “ebedi ölümün” yaşayan bedenine yükledikten sonra, tıpkı satirin Aubrey’in çekmecesindeki ölü kurtçuğun önünde eğilmesi gibi, onun önünde eğilmek ve bütün şeylerin ebedi tekrarı boyunca, onun üzerine mırıldanmak, homurdanmak ve titremektir!

Bunun “ahlaksızlığının” nerede olduğunu artık bizim için gizlisi saklısı kalmış mıdır? Bu, taptığımız, ebediyet boyunca, geçip gitmesine izin “vermeyeceğimiz” şeyin, yaşıyan bir insan değil, bir kişinin; şu ana kadar, sadece bizim için ölmeye değil –bu nedir ki!– aynı zamanda, bütün yıllar boyunca bizim için ölü kalmaya devam etmeye “bağımlı” hale getirilen bir kişinin “bedeni” olması gerçeğinde yatar!

Edgar Allen Poe kendi hayatında –yanı başında ölen o tatlı tüketici Çocuk-gelinle birlikte– herhangi bir Keşiş kadar “ahlaklı”, katı bir hayat yaşadı. Onun bir “uyuşturucu dostu” olduğu yolundaki popüler dedikodular gülünç saçmalıklardır. O, “yapay” şiirlerini, gece gündüz yontan, oyan ve incelten zahmetkeş bir sanatçıydı. “Ahlaksızlığının” yattığı yer daha derinlerdedir. O yer zihindir -zihin, Temel Yüzeysel-lik!- çünkü o mutlak bir “Entelektüel”den başka bir şey değildir. Kimi Poe dizeleri “yapaydır”. Bunlar bu ana kadar yazılmış olan şiirlerin en yapaylarıdır. Ve bu da doğaldır, çünkü bunlar tasarlanmış bir kültür tasarlanmış ifadeleriydiler. Ama bunların yapay olduklarını söylemek onun dehasını küçültmez. Keşke dünyada çok daha “yapay” dizeler olsaydı!

İnsan Poe'daki “dünyevi olmayan” öğenin Shelley'deki “dünyevi olmayan” öğeden nasıl farklılaştığının açıkça anlaşılıp anlaşılmadığını merak ediyor. Birincisi ikincisinden Ölümün Hayattan farklılaştığı kadar kesin bir biçimde farklılaşır.

Shelley'in semavi tinselciliği –her ne kadar, Tanrı bilir, kaba hayvanlar da olsak, yine de yeterinde gayriinsanî görünmektedir– tutkulu bir beyaz alevdir. Saflık ve sonsuzluk için verdiğimiz tüm mücadelelerin ince, mütereddit ateş noktasıdır. O diğerininki gibi, merkezi değil, merkezkaç bir duygudur. O tek bir güzel insana karşı duyulan aşktan birçok güzel insana karşı duyulan aşka ve oradan da, aylar arası basamaklardan geçerek, ileriye, üstün Güzelliğin kendisine karşı duyulan aşka doğru soylu Platonik yükseliştir. Shel-

ley'in “tinselliği” yaşayan, gelişen, yaratıcı bir şeydir. Kendi içsel doğası içinde asla egoistçe değil, temelde fedakârcadır. Cinselliği geride bırakmak için Cinselliği kullanır. En yüksek düzeylerinde mutlak anlamda Cinsiyetsizdir. İnsanlığı aşabilir, ama kaynağı insanlıktır. O aslında, insanlığın kendi dönüştürülme düşüdür. Çünkü bütün semaviliği ve uzaklığı, dünyanın kederlerinin üstüne “acı içindeki bir Tanrı” gibi seslenir. Sonsuz gezegensel bir acımayla, bu kederleri iyileştirebilir.

Edgar Allen'in “tinselliği” ise “Cinselliği geride bırakmak” için en ufak bir özlemin zerresini bile barındırmaz. Tıpkı doymak bilmez Ghou'l'un hırsal yediği Cesede bağlı olması gibi, o da Cinselliğe öyle bağlıdır. Cinselliğin fiziksel esrikliğiyle ilgili değildir. Böylesine insani konulara hiçbir ilgi duymaz. Cinsellik-farkı gerçeğinden yoksun kaldığında, ölü bir yaprak, boş bir kabuk, bir deste saman, iskeletten bir örümcek ağı gibi inleyerek sürüklenir. “Öylesine tatlı yalancı” olan zavallı, gerçek, ılık dudaklar, bu “tinsel” aşığın pek az ilgisini çekebilir, ama öldüğü ve gömüldüğü ve bir hayalet olduğu anda, onlar da sonsuza kadar bir kadının dudakları olarak kalmalıdır! Edgar Allen'in “sadık olanları” da çevrelerinde olup bitene karşı en uzak bir ilgiye bile sahip değildir. Kendi Ölümleriyle meşgulken, sıradan ete ve kana karşı duydukları duygu Caligula'nın duygularıdır. O gururlu, ağırbaşlı çehresi, bizi kitabın x sayfasından görerek "Sana ne yaptım?" diyecek gibi durmaktadır; “sana, seni bu kadar hakir görmemi sağlayacak ne yaptım?”

Shelley'nin berrak, erotik tutkusu daima “kozmik” bir şeydir. O dünyayı yaratan gücün ritmik ifadesidir. Ama Edgar Allen Poe'nun saklı bahçelerinde “kozmik” olan hiçbir şey yoktur ve o Ay-yüzeyleri ve bulanık Paterresleri arasında yürüyen ruhlar, Prometheus'un fethettiği dağlardan okyanuslara, coşkuyla bağırarak gezenlerin türünden ruhlar değildir! Ama nasıl bir ustadır – nasıl bir usta! Sadece tek bir şeyi ima eden “adların” anlamlılığında kimse ona yaklaşabi-

lir mi? Tanrı bilir hangi Ölüm Krallığı'nın Hâkimi'nin ismi olan "Prophyrogene" sözcüğü, insanın üstünde –ve peşinde– tütsülü bir kokusu gibi avare dolaşmaz mı?

Ama tüm şiirleri içinde tam da dahi Edgar Allen'ın gömülü olduğu şiir, elbette, "Ulalume"dir. Edebiyatta - bütün insan yapımı sanat alanında bunun bir eşi daha yoktur. Burada, başından sonuna kadar; uğruna doğmuş olduğu konuyu ele alan üstün bir sanatçıdır! Bize arka plandan bir Kafatası'nın sırtması gibi sırtan o küçümseyici, sinik derinsen "alay" sesi –çünkü bu başka hiçbir türlü adlandırılmaz– ne kadar da olağanüstü ölçülerde karakteristiktir! Ve o öylesine hassasça yerleştirilmiş olan ve bize –birçok şeyi!– hatırlatan "şeytani üslup" dokunuşları – dünyada bunları bir eşi daha var mıdır?

"Ve şimdi gece ihtiyarlamış olduğunda,
Ve yıldızların yüzeyi sabahı imler,
Yolumuzun sonunda su kokulu,
Ve müphem bir parlaklık doğar,
Mucizevî bir hilalin
Sahte bir boynuzla zuhur etmesi vesilesiyle—
Astarte'nin mücevherlenmiş hilali
Sahte boynuzuyla ayırt edilir!"

"Ben demiştim" – ama hadi "Yoldaş"ına geçelim. "Ruh" ile yapılan bu sohbetin kabalığı bizi gerçekten de tüyler ürpertebilecek bir şeydir. Etkisi elbette, çiftedir. Ruh kendi ruhudur; yaşayacak, gelişecek, değişecek ve "Vita Nuova"yı tanıyacak olan kendi içindeki ruh. O aynı zamanda teselli için döndüğü "Yoldaş"tır. O, yaşayan okşamalarında, eğer yapabilirse, orada karanlıkta yatamı unutabileceği İkinci Kişidir, Öteki Kişidir!

"Böylece Ruh, parmağını kaldırır,

Mutsuz biçimde der ki,

“Budur güvenmediğim yıldız,

Solgunluğudur garip biçimde bana güven vermeyen.

Ah acele edin! Gitmemize izin verin!

Ah uçun! Uçmamıza izin verin! Çünkü buna mecburuz!”

İşte Companion; işte Yoldaş; işte "Vita Nuova"!

Şimdi müteakip dizelere dikkat kesilin:

“Ruh’u yatıştırdığımda ve onu öptüğümde

Onu sıkıntısından kurtardım

Ve o huzursuzluğuna ve sıkıntısına üstün geldi

Ve bir Manzara’nın sonuna intikal ettik

Ama bir Mezar’ın önünde durduk

Masalsı bir Mezarın hemen girişinde,

Ve dedim ki:

“nedir bu masalsı mezarın üzerinde yazan, tatlı kız kardeşim?”

Yanıtladı, Ulalume– Ulalume—

Bu senin kayıp Ulalume’nin kubbesi!”

Şiirin sonu başlangıcı gibidir; harekete geçirdiği duyguları kim dile getirebilir ki?

O “Auber’in küçük dağ gölü”, o “Weir’in gulyabanili-perili ormanları, yasaklı rüyalarımızın o garip ülkesinde, gerçekten de uzun zaman önce ve çok uzakta gibi hissettiğimiz bin kelimelik bir açıklamayı nakletmektedir.

O nasıl bir ustadır! “Hayat felsefesini” soracak olursanız bunu Fatih Solucan yanıtlasın:

"İşte bu bir Gala-Gecesi

Sonraki yalnız yılların dâhilinde—“

Bu çarpıcı bir başlangıç değil midir? "Gala-Gecesi" sözcüğü, şeylerin hakikatinin tüm hastalığını barındırmıyor mu?

Heine gibi, bu şaire de sadece Ölüyü sevmek değil, kendisini ölü hissetmeyi sevmek zevk verir. Şairin dünyanın bütün mayıştıran şuruplarıyla birlikte uyuşmuş halde yattığı ve kendi ötenazisini kutsadığı “Annie” hakkındaki tuhaf şiir, hasta edici duygusal sonucuyla, kendine özgü bir niteliğe sahiptir. Hayatın “Macabre Dansının” “zıddı”dır. Biz zavallı dansçıların uyumayı özleme biçimimizdir. “Çünkü uyumak için tam da böyle bir yatakta pineklemelisin!” Eski delilik artık bitmiştir; eski susuzluk giderilmiştir. “Artık yeraltından akmayan” bir suyla giderilmiştir. Ve nihayet, lüks biçimde, huzur içinde, çevremizde “püriten homoseksüel erkeklerin” ve çok uzakta olmayan bir yerlerde, biberiye ve sedef otu kokusuyla, dinlenebiliriz!

Edgar Allen Poe'nun Hayat felsefesi mi? Bir an için, kalbi Mezar'a yüz çevirenin yanından ayrıldığı o küçük şiirdeki dizelerle özetlenebilir. Okur nasıl başladığını anımsayacaktır: "Bu öpücüğü al da kaşının üzerine kondur" Ve sonuçta bütün konunun ana karışıklığıdır:

"Bütün gördüğümüz ya da görünen

Bir rüyanın içindeki bir rüyadan başkası değildir.”

Sayfalarını kapatırken, o “ölü, soğuk Maidler” kafilesi – umutsuz bir sessizlik içinde– önümüzden geçer. Ligeia Ula-lume'yi, Lenore Ligeia'yi izler; ve onların peşinden Eulalie ve Annabel gelir; ve onların ayaklarını yıkayan deniz gelgitlerinin iniltisi ebediyetin iniltisidir. Öyle tahmine diyorum ki, bu, bu kayıpların ürpertisini anlamak için okuyucunun mutlak bir ensest sapkınlığa sahip olmasını gerektirmektedir. İnsanın daha normal belleği çok farklı bir ağıtın ayinsel hecelerini hala tekrarlamayı sürdürecektir:

“Ah rüyaların ve hikâyelerin kız evlatları,

Bu Hayat henüz –

Faustine, Fragoletta, Dolores,

Felise ve Yolande ve Juliette’i usandıramadı!”

Evet, Hayat ve Hayat-Sevicileri bu zarif cadılardan, bu unutuş-taşıyıcılarından, bu Sirenlerden, Circe'nin bu çocuklarından halen büyülenmektedirler. Ama aramızdan çok azımız –Edgar Allen'in şiirini anlayanlar– yüzlerini onlardan bu daha ender, daha soğuk, daha bakire Figüre; böylesine çok kez doğmuş ve ölmüş olan Ona; Ligeia ve Ulalume ve Helen olmuş olan Ona –zaten bunların hepsi O değil midir?– sonuna kadar boşuna sevmiş olana ve boşuna sevecek olana – Ölümsüzlüğünün zaferinde bile, Ölünün sımsıkı sarılı, ağır-kokulu kefenlerini kuşanmış olan Ona döneceklerdir!

“Eski ozanlar yok olacak ve avare dolaşan hatıraları

Zayıf gelinlerin ve inançsızların ateşle pörsüttükleri

Bizi ne sevdikleri ne de anladıkları ve

Dilimizi dilsiz kıldıkları için,

Parmaklarımız,

Lirin sırrına vakıf olamayacak.

Başka, başka, Ah Tanrım, O Şarkıcı,

Öfkelerinin ortasında şarkısını söyledim,

İnsan’ın uzun hikâyesinin,

Ve onun iyiye ve kötüye dair yapıp ettiklerinin.

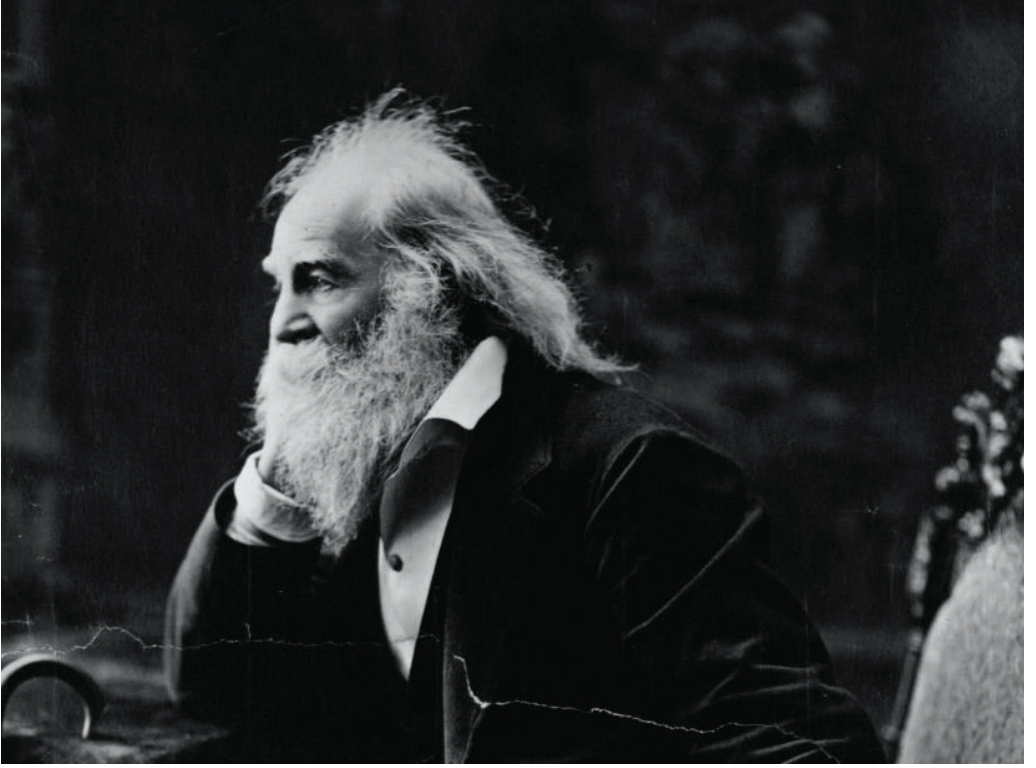
Ama Yaşlı Dünya –bütün çağlarının diliyle– anlıyor,

İnsan’ın yanlışlarını ve bizimkileri;

O biliyordu ev halen biliyor.”



walt whitman



Walt Whitman'ın İyimserliğinin, insanın utanmadan kabul edebileceği türden, benzersiz bir şey olduğuna katılıyorum. En azından, Browning'in, Etik Cemiyetlerin beğenisi için pişirdiği dördüncü elden Protestanlık gibi, yakışıksız, burjuva ve hastalıklı değildir. Bu Amerikan İç Savaşı'nı görmüş olan birinin iyimserliğidir. Bu "Bowery"yi ve "yolu" bilen ve ölümlü hac yolculuğu sırasında tuhaf arkadaşlar edinmiş olan bir adamın iyimserliğidir.

Bu büyük kâhine popüler yargılar tarafından en az lekelenmiş olan bakış açısından yaklaşmak istiyorum. Yani şiirin bakış açısından. Onun ne denli muhteşem kahraman bir Anarşist olduğunu hepimiz biliyoruz. Onun kendisini ne kadar büyük bir hazla, şu günlerde dünyanın mesafeli olmakla birlikte saygılı bir reveransla önünde eğildiği o “Kozmik Duyguya” verdiğini hepimiz biliyoruz. “Kitlesel” sözcüğü, “birleşmek”, “demokrasi”, “özgürlük” gibi sözcükler karşısındaki çılgınlığını biliyoruz. Cinsellik hakkındaki, âşıkanelik hakkındaki, annelik hakkındaki; Yoldaşlara karşı “kadınlara duyulan aşkı aşan” Aşk hakkındaki cüretli kutsalmalarını biliyoruz. Var olan bütün ölümlü şeyler hakkında şiir yazmak ve nefes alan hissedilebilir bütün dünyayı Devasa Kataloglarına sokmak için gösterdiği dünyayı sarsan çabayı biliyoruz – ve bunu yapmış olması, başarıları bir yana, onu benzersiz bir deha haline getirir! Yuvarlak Yeryüzünün bu Envanterlerine bakıp sızlanmak saçmadır. Hepsı Doryen flütlerle harekete geçmeyebilir, ama bunlar –İncil’deki Kraların listeleri gibi ve Homer’deki Gemilerin listeleri gibi– tıpkı Hayatın kendisinin büyük boş mekânları karşısında olduğu gibi, “duvarın üstündeki yazının”, karşısında kendisini görür kılabilceği bir arka plan oluştururlar.

Evrensel anlamda daha az anlaşılmış gibi görünen şeyse, bu İyimserlik Peygamberinin sahip olduğu halis “şiirin” barındırdığı olağanüstü dehadır. Walt Whitman’ın İyimserliğinin, insanın utanmadan kabul edebileceği türden, benzersiz bir şey olduğuna katılıyorum. En azından, Browning’in, Etik Cemiyetlerin beğenisi için pişirdiği dördüncü elden Protestanlık gibi, yakışsız, burjuva ve hastalıklı değildir. Bu Amerikan İç Savaşını görmüş olan birinin iyimserliğidir. Bu “Bowery”yi ve “yolu” bilen ve ölümlü hac yolculuğu sırasında tuhaf arkadaşlar edinmiş olan bir adamın iyimserliğidir.

Bayan Browning’in enerjik kocasının “göğüs ileride yürüyüşü” ile Whitman’ın “açık yolu göze alması” arasındaki

bu farklılık, ilginç bir psikolojik noktadır. Birincisi bir parça merak uyandıran bir biçimde insanın sinirlerini gererken ikincisi böyle bir şey yapmaz. Belki de bunun nedeni insanın açık havada takdir ettiği taşkın hayvani-ruhların bir evin iki duvarının içinde uygulandığında kaba ve rahatsız edici hale gelmesidir. Açık ormanlıkta kıllı baldırlarını uzatan bir Satir görülmeye değer bir şeydir ama lavanta rengi eldivenleriyle, ayağını şömineye sokan bir centilmen bu kadar çekici değildir. Kuşkusuz, söz gelimi, Bay Chesterton, tam da bu tür Domestik İdmanlar yüzünden, Browning’i sevmemizi isterdi. Pekâlâ! Bu bir zevk meselesidir.

Ama hakkında konuşmak istediğim şey Walt Whitman’ın İyimserliği değil; konuşmak istediğim şey şiiri.

Bu büyük adamın bu alanda yaptıklarının önemini tam olarak kavramak için insanın yalnızca modern “serbest vezinleri” okuması yeterlidir. Walt Whitman’dan sonra, örneğin Paul Fort, yalnızca duygularını güzel sözlerle ifade eden bir nesir yazarı gibi görünür. Ve bunların hiçbirisi de işin hilesini anlamazlar. Hiçbiri! Bir kez, bir yerlerde, ona yaklaşan bir ses duymuştum, şöyle mırıldanan bir ses:

“Rüzgârın üstünde uyuyanlar,
ve yağmurun altında yatanlar,
Mısır’ı lanetleyerek-”

Ama o ses kendi yoluna gitti ve geriye kalanlar-ne banallikler! Ne uygunsuzluklar! Modern serbest vezincilerimiz, Sanatın Biçimin İnkârı üzerine kurulabileceğini düşünme hatasını işliyorlar. Sanat diğer her türlü İnkârın üzerine kurulabilir. Ama bunun üzerine değil – asla bunun üzerine değil! Elbette deneme hakları; –eğer yapabilirlerse– yeni biçimleri icat etme hakları vardır. Ama bunları icat etmelidirler. Yalnızca satırlarını “şiir gibi görünsün diye” düzenleyip öylece bırakmamalıdır.

Walt Whitman'ın Yeni Vezin Biçimi, bu tür bütün şeylerin olması gerektiği gibi, Bay Hardy'nin tuhaf şiiri gibi örneğin, kendi kişiliğini benzersiz ve tanınabilir bir tarzda ifade etmeye yönelik –artık mücadele olmaktan çıkan bir şeye ulaşmış olan– özenli ve zahmetli bir mücadeledir. Bu şiirdeki bütün “biçemin” sırrıdır. Ve her yerde gördüğümüz tuhaf sonuca, yani, bütün genç modern şairlerin “birbirleri gibi yazmalarına” neden olan da, bu zahmetin, bu planlanmış yoğunlaşmanın olmamasıdır. Birbirleri gibi yazmaktadırlar ve tıpkı, giyinme “sanatı” olmadan, ya da kanlı canlı “sanat” olmadan, açık bir mezarlıkta yan yana yattıklarında, bütün erkeklerin diğer bütün erkeklerin benzeri olması ve bütün kadınların da diğer bütün kadınların benzeri olması gibi, birbirlerinin “benzeridirler”. Eski şiirsel biçimler daima yerlerini koruyacaktır. Pisanello ya da El Greco, ya da Boticelli ya da Scopas ya da herhangi bir antik Çinli Ressam ne kadar eski moda olursa, bunlar da o kadar eski moda olabilirler. Ama modern bir sanatçı ya da şair yeni bir biçim yaratmak için çalıştığı zaman, ona ne yaptığını hatırlatın! Bu, bir saatlik eğlence değildir. Bu, çılgın put kırıcıların gulyabaniler yapmak için Klasik Heykelleri kırarak çamura dönüştürdüğü gelip geçici bir heves değildir. Bu, korkunç ve dayanılmaz bir Görüş Açısına dayalı, ateşli, azimli, sabırlı, yaratıcı ömürlük bir çalışmadır. Walt Whitman'ın –“ruhunu gezdirmek ve davet etmek” sözlerine bakmadan– sahip olduğu ve böylesine sürekli esinli bir emekle ömrünü verdiği türden bir görüş açısidir.

Walt Whitman'ın “serbest” şiiri esnek olmayan, büyümlü yasalara, kendi yaratıcı içgüdüleri tarafından kendisini kumanda eden yasalara boyun eğer. Nietzsche'nin söylediği gibi, bu çeşit “emirlerin” sanatını öğrenmeye ihtiyacımız var! Eski değerlerin değer dönüştürücüleri bütün vakitlerini absent çekerek harcamazlar. O halde, Walt Whitman'ın kullandığı sözcüklere aktardığı ritmin sihirli birliği hala sır mıdır? O uzun, ağlayıp sızlayan, küçük gürültülü nefesler ve hıçkırıklarla kesilen dizeler; o aniden titreyen kesme ve be-

lirteç işaretleri; o uzaklara doğru çekilen flüt notaları; o çınlayan deniz trompetleri; bu tür bütün efektler yönettiği büyük orkestral senfonide kendi yerlerine sahiptir!

Aşağıdaki gibi başlayan şu küçük şiiri ele alalım-sonuna gelmeden önce korkunç bir demokratik vulgarlıkla oldukça bozulmuştur:

“Gel ki, yok olmaz bir Kıta inşa edeceğim;

Üzerinde güneşin şu ana dek parladığı en görkemli ırkı kuracağım—”

Böylesine bir meydan okumayı yöneten saklı küresel yasa-ı gözden kaçırmak mümkün müdür? Şu biçimde başlayan şiiri ele alalım:

“Akarsuların kıyılarınca uzanan ürünlerde—”

Sen hassas okur, günlük yürüyüşlerimizde yanından geçtiğimiz gür, yağmur yemiş, “isimsiz yaban otlarının” özgün isimlerini hissetmiyor musun? Botanik bir isim bunun sihrini alıp götürebilirdi.

Walt Whitman, herkesten çok, bizlere, öncelikle melan-
kolik Amerikan manzaranızın karakteristiği olan, ama İngiliz-
tere’yi sevenlerin, süslü bahçelerinizde bile, nerede bulacak-
larını bildikleri, sınıflandırılmamış karmaşanın, yaban otları-
nın ve taşların, molozun ve enkazın, geniş, terk edilmiş
mekânların ve döküntülerle ve çöp yığınlarıyla dolu mekân-
ların duygusunu aktarma yeteneğindedir! Hiç kimse Do-
ğa’nın kimi yönlerinin, kasvetli, kavruk şeylerinin, Tanrı
esirgesin, o sihirli “çirkinliğini” Walt Whitman gibi bize
aktaramaz; gri yaprakların düştüğü çamurlu havuzlar;
rüzgârın tatlı perili melodiler çalmadığı ölü sazlıklar; öldü-
rücü sellerin tarifsiz kıyıları; pis köpüklerle kepeklenmiş
karmakarışık deniz akıntıları; kırık deniz kabuklarının ve ölü
balık kılçıklarının siyah deniz yığıntıları; iblis sevicileri için
ağıtlar yakan mehtaplı mekânlardaki söğüt ağaçlarının kök-
leri; hapishane duvarlarının dışında büyüyen uzun iniltili

çimenler; yoksulların mezarlarını kaplayan cüzamlı yosunlar; yalnızca bilinmeyen vahşi kuşların uçan kanatlarıyla dokunuverdiği ve delilerin hayalini kurduğu dağ çöpleri ve çöküntü bataklık arazileri – bu büyük iyimserin şiire dönüştüğü şeyler, çirkin, berbat şeyler bunlardır. "Yo honk!" diye ağlar vahşi kaz, gece yarısı gökyüzünden geçerken. Başkaları bu delice sallanan gölgeyi, bu kalp kırıcı muhalifi gözden kaçırmış olabilirler – ama yol kenarındaki yaprak yığınlarının içinden çıkıp gelen, bu sakallı Toplum dışıların Fakiri onun anlamını yakalamış; onu duymuş ve ona yanıtını vermiştir.

Ah nazik ve narin okur; sen ki, belki de kalbi asla dile getirmemesi gereken şeyler için geceler boyunca hiç ağlamamış olansın, hiç Swinburne ya da Byron'un "aşk"ın şairleri olduğunu düşündün mü? Belki de Guy de Maupassant'ın onun içine başlık sayfasında "o sözcüğü" yazdığını gördüğü tek "kısa öykü"nün öldürmeye gittiğimiz şeyler olduğunu bilmiyorsun?

Walt Whitman da, aşk kavramını normal insani ciltlerle sınırlandırmaz. Şu ana kadar anlatılan en etkileyici aşk çığlığı, Kral Davud'un arkadaşı için attığı çığlık hariç, bu Amerikalı şairin eşini kaybeden "Alabama'dan gelen vahşi bir kuş"un kalbine koymaya cesaret ettiği çığlıktır. Eleştirmenlerin, en sevdiklerimize bile itiraf etmediğimiz o ruh ağrısı için sözcükler bulabilen bu adamın inanılmaz dehası karşısında adil davranıp davranmadıklarını merak ediyorum? Bazı bağlamlarda, kullandığı apansız sözcükler –Shakespeare'in kimi sözcüklerinin yaptığı gibi– esrarengiz uyumluluklarıyla bizi dehşete düşürür, susturur, kafamızı karıştırır, nefesimizi keser. Okurum "Gözyaşları" isimli küçük şiiri hiç okumuş mudur? Böylesine trajik bir tutku için duyduğu acımanın arkasında, aşka batmış, sürgün edilmişlerin neler hissettiklerine dair kavrayışında, sözcüğün en hakiki, en derin anlamıyla nasıl bir "safalık" yatmaktadır. Şu anda onun mutlu âşıkane dizelerinden söz etmiyorum. Onların kendi yerleri var. Orada burada, yapı-

tı boyunca, muazzam, Titanca sırtını dünya-duvarına dayadığı ve vahşi-çalkantılı sakalı rüzgârda dalgalanırken, Kaderin ve Tanrının ve İnsanın ve Doğa Yasalarının hepsinin kapatmaya çalıştıkları o umut kapısını büyük, devasa bir güçle “açık tutmaya” çalıştığı umarsız dizelerinden söz ediyorum! “Onu açık tutuyor!” O kapı hala açık. Bu yüzden –bırakın kâfirler huzurlarını korusunlar!– belirli bir şiirinde neden İsa Efendimize seslendiğini çok net anlıyorum! Kalben Saf olanın Tanrı’yı gördüğü doğru olsun ya da olmasın, bizi Tanrı’nın Neden ve Sonuç Yasasından koruma gücüne sahip oldukları elbette doğrudur! Bu Yasaya göre, hepimiz hak ettiğimiz “ödül” ve semereyi alırız. Ama kimi zaman, bir derin deniz mırıltısı gibi, Walt Whitman’ın şiirinden duyulması “zorunlu olan” bir Protesto yükselir! O zaman Bilimin Tetrakirusları boşu boşuna “Ölümü ayaklandıracak insanı” yasaklarlar. Çünkü Ölüm, onları sevdiğimiz benzerlik içinde bile ayaklanır ve ortaya çıkar! Eğer sözcükler, dostlarım; eğer sözcüklerin şiir içindeki kullanımı bunlar gibi imaları bizimki gibi bir kuşağa aktarabiliyorsa, kimse Walt Whitman’ın büyük bir şair olduğunu inkâr edebilir mi?

İnkâr edebilecek ya da edecek olanlar etsinler. Çevresinde daima –kendisini de öngördüğü gibi– Kentsel Konutlar, Sanatçı Stüdyoları, Fabrika Atölyeleri, Depolar ve Bordelloelar ve Sarayların etrafındaki mahallelerin kendisi toplanacaktır! Hayat-yeniği terk edilmişlerin tuhaf, çılgin, kalbi kırık arkadaşlığı –Kozmik Duygu ya da Demokrasi ya da Anarşi ya da Âşıkanelik ya da hatta “Yoldaşlık” için değil– akıl ve fikir ve bütün kanıtlara karşı –hala umut edebilecekleri– İmkânsızın hakiki olduğunu bilmelerini sağlayan karanlıkta uzanan o dokunuş, o fısıltı, o kelim, o el için!



sonuç

Birlikte olduk, sen bunu okumuş olan –ve sana, her kim olursan ol, ister hoşnut ol, istersen öfkeli, yoldaşça bir işaret gönderiyorum. Kim bilir? Belki de biz, tanışmış olsak tam da birbirini anlayacak olan kişilerizdir! Hayatı katlanılabilir kılan varlıkların gölgesinde bir araya geldik ve şimdi sonucumuza varıp yolumuza gitmeliyiz.

Sonuçlarımız mı? Ah! İşte bu zor bir konu. İçinde yaşadığımız dünya kendisini sonuçlardan çok başlangıçlara verir. Yoksa bu berbat bir biçimde akan gelgitte herhangi bir şeyin başladığından bile söz edilebilir mi? Bitiş ya da başlangıç, kendimizi üzerinde –bu büyük gelgitin üzerinde- buluruz ve batmadan önce yüksek yıldızlardan berrak bir nazar koparmak için yapmamız gerekeni yapmalıyızdır. Bu tuhaf kitabın kekeme ve bulanık belirsizliklerinin, ihtiraslarının ve hoppalıkların ortasında, şimdi teologların dile getirdiklerine benzer türden bir “yaklaşım” ortaya çıkmış sayılabilir mi? Ben, kendim, bunu sözcüklere dökmek zor olmakla birlikte, sanki sayılabılmış gibi hissediyorum. Zamanımızda bütünüyle geçersiz olmayan bir bakış açısının, birlikte ilerlerken, üstümüze bir parça ılık düşürdüğünü hissediyor gibiyim.

Uyanış sırasındaki rüya gibi, uzayda kaybolana dek, dış hatları dalgalanıyor, geri çekiliyor ve soluyor olsa bile, yok olup gitmeden önce, bunun az sayıdaki kimi bulanık anlarını yakalamaya çalışayım. O halde, sanırım, bu mest edici bahçelerden yaptığımız böylesine telaşlı geçişlerden, “sabit inançlarımızın” bizi hakkımız olan ruhsal maceralardan artık daha fazla yoksun bırakmasına izin verme konusunda bir tür meraklı isteksizlik derliyoruz. Bu tür inançların, bu tür fikirlerin,

bu tür bir “yapıcı tutarlılığın” tehlikesini anlamaya başlıyoruz. “Kendimizi” şansın yolumuza çıkartabileceği her türlü yeni Kaçamaklının İfşasına “istekli biçimde açmaya” hazırlanarak büyüyörüz. İşte hayat bu açık etmelerde, yola çıkan bu sürprizlerde, bu tür yeni pencerelerde ve perspektiflerde, kendi kendisini kucaklamayı seviyor. Bunları reddetmek Hayata sırtını dönmek ve gölgenin krallığında yaşamak anlamına geliyor.

Meraklarımızın üstüne yatmış gibi görünen Şeytan “Neden olmasın?” diye fısıldar gibi görünüyor –“neden bir süreliğine hiçbir ‘sabit fikre’, hiçbir ‘esnek olmayan ilkeye’, hiçbir ‘yoğunlaşmış amaca’ sahip olmama deneyimini yaşamayalım ki?” Neden basit bir biçimde bize yaklaşan ve bizi okşayan ya da bizi inciten ve sonra yollarına giden gizemli ziyaretçilere birbirlerinin peşi sıra yanıt vermeyelim ki? Neden, kısa bir süreliğine, Hayatın köleleri ya da efendileri olmak yerine, Hayatın çocukları olmayalım ve Onun, o büyük usta Annenin, bizi istediği gibi yönetmesine izin vermeyelim ki?”

Kaderin böyle kucaklanmasından ve aptalca ajitasyonların böylece terk edilmesinden, birçokları tarafından sanılabileceğinden daha az zarar görülecektir. Kuşağımızın ihtiyaç duyduğu şey de, her şeyden çok, budur! Kuramcılar ve vaizler ve etik su taşıyıcılarının baskınına uğradık; küçük bir dinlenmeye ihtiyacımız var – küçük bir esnemeye, uzanmaya ve “kendimiz olmaya”; Ölümsüz Tanrıların dizinin dibinde biraz oturmaya. Ölümsüz Tanrılar tuhaf ve değişken bir dille konuşur ve bize çeşitli biçimler sunarlarsa, kısa bir ara için, başımızı zora sokmayı unutmaya ihtiyacımız var. İçelim, sevgili dostlar, içelim, en soylu kadın peygamber Bacbuc’un dediği gibi içelim! Güzelliğin krallığında birçok bağ bozumu ve –Tanrı bilir!– daha neler var. İçelim ve zorlu sorular sormayalım. Modern püriten, doğal yalnızlığımızın doğasını değiştirmek ister. Bize ihtiyacımız olan şeyin daha az çalışmak değil daha fazla çalışmak olduğunu, daha az

“yoğunlaşmış çaba” değil, daha fazla “yoğunlaşmış çaba” olduğunu, “Cennet” değil “Cehennem” olduğunu söyler.

Bilmiyorum. Yurtdışında fazla beğeni ve biraz ikiyüzlülük var. Püritenler hep ikiyüzlülüğe bağımlıdır. Ama bu “erdemli” “eylem” peygamberleri yüzünden, Güzel Görüş Açısını terk edecek miyiz? Neden bir kereliğine dürüst olup, Kadından doğmuş olan Erkeğin, kalbinde, “öylece gidip artık görünmez ol”madan önce küçük bir coşku, küçük bir mutluluk, küçük bir haz arzusu taşıdığını itiraf etmeyelim? Hiçbir şey bilmediğimizi biliyoruz. O halde neden “ayağa kalkıp yapmanın” önemini biliyormuşluk taslayalım ki? Böyle bir önem mevcut olmayabilir. Sahip olduğumuz hayatın ortak yükünü, aslında hepimiz çekeceğiz –ve bu yükü birbirlerinin sırtına yıkmak isteyenler hiç de çok yüce gönüllü ya da sevimli ruhlar değildir– ama bu ek yük için, “tutarlı olma” ve “güçlü bir karaktere sahip olma” yükü için, bu kadar kısa bir aralıkta, böyle bir basınca katlanmak pek akıllıca gibi görünüyör mu?

“Büyük ustaların” eşliğinde sürekli çalışmanın bizi Dünyanın seslerinin böylesine şirretleştirdiği hararetli “görevleri”, “bir tutam tuzla” ele almaya yönelttiğini bir biçimde düşünüyorum! Büyük ve uzak oldukları hissimizin içimizde, bu çağın, kılı kırk yaran enerji tapıncı içinde, “yaratıcı eserimiz” olarak adlandırdığı şeyi bütünüyle teşvik etmeyen, belirli bir “tevazu” ve belirli bir “Ruhu bekleme” durumu yaratıyor olması muhtemeldir. Pekâlâ! Kuşkusuz bu enerjik insanların ve onların ateşli kişiliklerinin ve onların “yaratıcı eserlerinin” de bir yeri vardır. Ama piyasada bir yer kapmak ya da Alplerin yücelerine tırmanmak ya da motor yarışı yapmak ya da “Hakikatten” sonra, kendilerini kuşatan aslanlarla dövüşmek için yanıp tutuşamayacak olanların da bir yeri olduğunu düşünüyorum. Evrenin bu Küçük Tiyatrosunda hala zararsız seyirciler için de bir yer kalmış olduğunu düşünüyorum. Ve bu tür seyirciler kendilerinden kaçan güzel ya da ender ya da zarif hiçbir şeyin olmadığını gördüklerinde daha da iyisini yapacaklardır. Birinin “yaratıcı zihinle-

rimize” adil davranmak için gerekli olan ayrımcılığı ve ayırmayı yapması zorunludur. En kötüsü ise, bu günlerde herkesin “yaratmak” için koşuşturması ve tek bir an bile yaratılan şeyin yaratılmaya değip değmediğini görmek için durup bakmamasıdır!

Büyük ustalara geri dönmeliyiz; hayatta gerçekten önemi olan şeylere geri dönmeliyiz ve o zaman belki de kendi küçük yolumuzda, çirkinliğin yaratıcılarını uzakta tutma sanatına ulaşabiliriz!

En azından dürüst olalım. Dünya kederli bir oyundur ve bizim de zaman zaman düşmanlarımızı geri kaçırtmak için tam da Lüsifer’in cesaretine ihtiyacımız oluyor. Ama bütün bunların karmaşasında ve çılgınlık ve delilikte, en azından insanların “Hayal Gücü” dedikleri tanrıların soylu kızına sıkı sıkıya tutunalım. Onun yardımıyla, kendimizi birçok kayba, birçok yenilgiye hazır tutabiliriz. Çünkü Hayal Gücünün hayatı derinden ve hızla akar ve akışı içinde bizi, fantezinin çocuklarının ve mizahın çocuklarının dans ettikleri- kuramdan ve tezlerden azade hayal edilmemiş kıylara taşıyabilir.

Zerdüş’tün dediği gibi dünya derindir ve derinlik acıdır; ve daha da derinde acı coşkudur. “Deneyim” ve “mücadele” ve “yücelerin fırtınaları” hakkında konuşurlarken bile nihai ipucuna ulaştıklarını düşünmüyorum. Bazen havadisler “deneyimden” değil, deneyimin ötesinden gelir. Bazen fısıltı “mücadeleden” değil, mücadele sonrasındaki “dinlenmeden” çıkarılır. Bazen ses bize “yücelerden” değil derinliklerden gelir.

Hakikat şudur ki eğer ipucu herhangi bir biçimde yakalanacaksa, yakalamayı en az beklediğimiz yerde yakalanacaktır; ve onu yakalamak için, yapmamız gereken kuramlarımızın, ilkelerimizin, inançlarımızın, düşüncelerimizin görüş açımızı engellemesine izin vermek değildir – şu anda ve daha sonrasında, bunları bir yana bırakmak; ister onlarla ister onlarsız, nerede dinleniyorsa orada Ruhun üflenmesi

için “hazırlıklı” olmaktır ve onun ne zaman geleceğini de ne zaman çekip gideceğini de söyleyemeyiz!

