

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

EGOİSTLER

JAMES HUNEKER

JAMES HUNEKER

ego ist ler

Üstinsanların Kitabı

Türkçesi: Merve Yalçın

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

DÜŞÜNCE

K
T
B

K
T
B

ISBN: 978-605-7949-55-4

© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

Ketebe Yayınları: 147

Düşünce



Edtör

Hümeýra Çalıřkan

Kapak

Harun Tan

Düzetil

Cihan Aldık

Mizanpaj

Nilgün Sönmez

1. BASKI

Mayıs 2019
İstanbul

ketebe.com

Ketebe Yayınları

Sertifika No. 34989

Maltepe Mahallesi Fetih

Caddesi No: 6 Dk: 2

Topkapı 34010 İstanbul

Tel: 212.612 29 30

e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt

Matsıs Matbaa Hizmetleri

San. ve Tic. Ltd. Şti

Sertifika No: 40421

Tevfik Bey Mah. Dr. Ali Demir Cad.

No: 51 Sefaköy Küçükçekmece /

İstanbul Tel: 212 624 21 11

© Kitabın orjinal adı: **Egoists: A Book Of Supermen**

Egoistler

Üstinsanların Kitabı

Stendhal, Baudelaire, Flaubert, Anatole France, Huysmans,
Barrès, Nietzsche, Blake, İbsen, Stirner ve Ernest Hello



JAMES HUNEKER

TÜRKÇESİ
MERVE YALÇIN

KETEBE

James Gibbons Huneker

(31 Ocak 1860, Philadelphia - 9 Şubat 1921, New York) Amerikalı müzik, sanat ve edebiyat eleştirmeni, empresyonist eleştirmenin önde gelen figürlerinden biridir. Yorumlama yeteneği ve üslubu sayesinde hem Avrupa hem de Amerika'da geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Philadelphia, New York ve Paris'te piyano eğitimi almış ve New York City'deki Ulusal Müzik Konservatuvarı'nda 1886 - 1898 yılları arasında piyano dersleri vermiş ve *New York Recorder* ve *Morning* dergilerinde müzik ve tiyatro eleştirmenliği yapmıştır. Heykeltıraş Clio Hinton'la olan evliliği 1892 - 1899 yılları arasında sürmüştür. 1900'da *New York Sun*, 1918'de *Times* ve 1919'da *World* gazetelerine katılmıştır. *Painted Veils* (1920) adında bir romanı ve *Melomaniacs* (1902) ve *Visionaries* (1905) adında iki de öykü kitabı bulunmaktadır. Mektupları 1922 ve 1924'te olmak üzere iki cilt halinde basılmıştır.

Yayımlanmış diğer eserleri: *Chopin: The Man and His Music* (1900); *Overtones: A Book of Temperaments* (1904); *Icnoclasts: A Book of Dramatists* (1905); *Franz Liszt* (1911); *Ivory Apes and Peacocks* (1915).

Merve Yalçın

17 Mart 1990'da Üsküdar'da doğdu. 2008'de Üsküdar Lisesi'ni, 2012'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Mezun olduktan sonra Londra'da bir süre Comenius Dil Asistanı olarak görev yaptı. Üniversite yıllarında başladığı çeviri çalışmalarına Türkiye'ye döndükten sonra da devam etti. *Hayal Bilgisi, Bakmaklar, Japonya, Kaygusuz, İzafi, Tasfiye, Granada, Melâmet, Karabat, Tezkire, Post Öykü, Öykülem, Hece, Notos Öykü, Dergâh* gibi çeşitli edebiyat ve düşünce dergilerinde yazı, öykü ve çevirileri yer aldı. Ondokuz Mayıs Üniversitesinde, Yeni Türk Edebiyatı yüksek lisans programını "Henry James ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Uzun Hikayelerinde Anlatıbilimsel Bir Unsur Olarak Yüzleşme" adlı teziyle tamamlamasının ardından aynı bölümdeki doktorasına deneysel edebiyat üzerine yaptığı tez çalışmasıyla devam etmektedir.

Kitap çevirileri: *Alice Harikalar Diyarında*, Etkileşim Yayınları (2015); *Pound/Joyce*, Cümle Yayınları (2017).

İçindekiler

I.	Duygusal Bir Eğitim: Henri Beyle-Stendhal	7
II.	Baudelaire Efsanesi	61
III.	Gerçek Flaubert	93
IV.	Anatole France	121
V.	Karamsarın Yolculuğu: J.-K. Huysmans	143
VI.	Bir Egoistin Evrimi: Maurice Barrès	175
VII.	Nietzsche'nin Safahatı	199
I.	Acı İstenci	199
II.	Nietzsche'nin Din Değiştirmesi	208
III.	Deccal mi?	214
VIII.	Gizemciler	225
I.	Ernest Hello	225
II.	“Deli, Çıplak Blake”	231
III.	Francis Poictevin	241
IV.	Şam’a Yolculuk	246
V.	Fildişi Bir Kuleden	251
IX.	Ernest Hello	261
	İbsen	261
X.	Max Stirner	287

I

DUYGUSAL BİR EĞİTİM

HENRI BEYLE-STENDHAL

I

Ruhsal inceliğe ona uygun düşen bir dış görünüş eşlik eder kanısı, Henri Beyle veya bilinen adıyla Stendhal söz konusu olduğunda geçersiz hale gelmektedir. Chopin, Shelley, Byron ve Kardinal Newman şiir ve müzikleriyle düşünüldüklerinde dış görünüşleriyle bir çelişki teşkil etmiyorlardı; fakat Stendhal sahip olduğu üstün duyarlılıkla karşılaştırıldığında, Hector Berlioz'un hatıralarında insafsızca dile getirdiği gibi "Hain gülümsemesiyle vakur görünmeye çalışan koca göbekli bir adam" gibi duruyordu. Sainte-Beuve ise bu konuda daha açık sözlü davranmıştı. "Vücudu, çok kısa boylu olmasa da, tıknaz ve ağır, ensesi ise kalın ve güçlü bir hal almıştı. Dolgun suratu, ölümünden önce eser kalmayan koyu renk kıvrıkcık saç ve sakalla çevrelenmişti. Alnı düzgündü; burnuysa yukarı kalkıktı, şekli biraz Kalmuklarınkine benziyordu. Hafif sarıkık alt dudağı, alaycı bir biçimde gülümseme eğilimine ters düşüyordu. Gözleri küçük ama parlak, çukurlarına son derece gömülü, gülümsediğindeyse sevimlilerdi. Gurur duyduğu

elleri küçük ve zarifti. Ömrünün son yıllarında hepten ağırlaştı ve birkaç kez felç geçirdi. Fakat yaşadığı fiziksel çürümenin belirtilerini en yakın dostlarından bile saklamak için büyük çaba sarf etti.”

Stendhal’ı çirkin bir şekilde karikatürize eden Henry Monnier, karikatürünü yaptığı asıl kişilikten oldukça uzaklaştığını inkâr etmiştir. Bir başkası da Stendhal’ın bir eczacıya benzediğini söylemiştir; muhtemelen Homais’ye¹ veya Mösyö Prudhomme’a². Annesinin babası Doktor Gagnon, Stendhal’ın gençken de çirkin olduğunu söylemiş fakat çirkinliği sebebiyle kimsenin onu suçlamadığını da gönül rahatlığıyla ifade etmiştir. Bir dağ gölü gibi delici ve parlak olan gözleri hem durgun hem de fırtınalı olabiliyordu; kavga etmeyi seven belagatli ve müstehzi ağzı, Keltik profili, geniş omuzları ve düzgün biçimli bacaklarıyla albenili bir bütün oluşturmaya da dikkat çektiği kesindi. Yüzünde yüzlerce ifade dolaştırabilme kabiliyetine sahip hiçbir adam çirkin olamazdı. Dahası Stendhal çekici bir konuşmacıydı; gözü pek, üretken ve nüktedan biriydi. Konuşma şekli sayesinde, demişti bir keresinde şakayla karışık, kendini topluma kabul ettirebilmişti. Hayranlarının ve düşmanlarının tabiriyle, bu yarı tanrı veya canavar kabına sığmaz bir aşıktı aynı zamanda. Stendhal hayatı boyunca aşıktı; Prosper Mérimée aşka böylesine şiddetli bir adanmışlıkla daha önce karşılaşmadığını söylemiştir. Aşk, Stendhal’ın hayatına hakim olan tutkusuydu. Ne Napolyon, ne kişisel hırsları, ne de İtalya Stendhal’ın hayatında bağlandığı aşkları kadar yer ediyordu. Tüm kariyeri duygusal bir eğitimden meydana geliyordu. Sıradan bir görünüme sahip bu çirkin adam; mağrur bir şövalye, entelektüel bir Don Juan, hassas ve iç geçiren bir aşık, bir duyumcu ve daima dışıye odaklanan bir şairdi. Fakat oturup kalemi eline aldığı anda, o bilge, dünyevi

1 *Madame Bovary*’de yer alan eczacı karakter. (ç.n.)

2 Mösyö ve Madam Prudhomme, Henry Monnier tarafından yaratılan karikatür karakterler. (ç.n.)

kinik yine söze hakim oluyordu. “Benim kafam büyümlü bir fener gibidir,” demişti Stendhal. Bunun yanında, üslubunun kendisi gibi dışarıdan gösterişsiz durmasının sebebi içeriden nesre ait müzik ve ritim kulağının da eksik olmasındandı. Bu Beyle-Stendhal vakasında ortaya çıkan ilk çelişkidir.

On dokuzuncu yüzyılda bazı yazarlar daha çok görmezden gelinmiştir fakat Stendhal’ın eserleri bir dizi büyük eleştir-
menin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. 1818’de Goethe’den başlamak gerekirse; Goethe, *Rome, Naples et Florence*’ı [Roma, Napoli ve Floransa] okuduktan sonra Fransızların kendisinin hem dikkatini çektiğini hem de onu iğrendirdiğini, onların hem ilginç geldiğini hem de onu rahatsız ettiğini yazmış fakat kitabı son sayfasına gelene kadar da elinden bırakmadığını ifade etmiştir. Bu görüşü dikkate değer yapan ise Goethe’nin sakince Stendhal’ın kendi yazdığı *İtalya Seyahati*’nden intihal yaptığı notunu düşmesidir. 1831’de Goethe’ye *Kırmızı ve Siyah* verildiğinde Goethe, Eckermann’a kitabın değeri hakkında samimi şeyler söylemiştir. Goethe’nin ardından başka bir dünyaca ünlü kişilik Stendhal’ın *Parma Manastırı*’ndan övgüyle bahsetmiştir: Balzac sunduğu “Waterloo Muharebesi” sahnelerinden dolayı romanı bir gözlem harikası olarak adlandırarak kitap üzerinde tam manasıyla bir demet havai fişek patlatmıştır. Sainte-Beuve ise daha tedbirli davranmıştır. Stendhal’a “romantik süvari” nişanını vermiş ve buluştan yoksun olduğunu ifade etmiştir; ona halka değil entelektüellere hitap eden edebi bir Uhlân³ demiştir. Ölümünden kısa bir süre sonra Mösyö Bussière *Revue des Deux Mondes*’de⁴ Stendhal’ın “gizli kapaklı şöhetinden” bahsetmiştir. 1857’de Taine’in yol göstericiliğiyle Stendhal yüzyılın en büyük psikoloğu ilan edilmiştir. Sonradan Taine, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*’nde şöyle yazmıştır: “Kabiliyetleri

3 Avrupa ordularında mızraklı süvarilere verilen ad. (ç.n.)

4 1829’dan beri Paris’te aylık olarak yayımlanan kültür, sanat, edebiyat dergisi. (ç.n.)

ve fikirleri zamanın önünden gidiyordu, takdire değer sezgileri anlaşılmadı. İyi bir konuşmacı ve dünyevi görünüşünün altında Stendhal en gizli mekanizmaları açıklamaya çalıştı; o gözlemleyen, inceleyen ve çıkarımlarda bulunan bir ilim adamıydı; öncelikle milliyet, iklim ve meşrebin temel etmenlerine işaret etti; sınıflandıran ve tartan bir natüralistti ve bize gözlerimizi açmayı öğretti.” Stendhal, Taine’i derinden etkilemiştir; Thomas Graindorge’dan önce Stendhal’ın *İtalyan Öyküleri*’ni dikkatle okumuştur. Bu yüzden ısrarla Stendhalizm’i savunduğundan Sainte-Beuve onu kınamıştır- aylak felsefesini isimlendirmek için yazarın kendisi *beylizm* ifadesini tercih etmiştir. Melchior de Vogüé, Stendhal’ın kalbinin Direktuvar’dan ve Barras ve Talleyrand’la aynı odundan üretildiğini söylemiştir. Brunetière, Stendhal’da romantik ve anti-sosyal bireyciliğin en iyi şekilde ifade bulunduğunu dile getirmiştir. Caro, Stendhal’ın “ciddi şakalar”ından bahsederken Victor Hugo onu “uyku getirici” bulmuştur. Fakat Mérimée, açıkça usta çırak ilişkisini onaylamasa da, Beyle’in arkadaşlığının kendisinde bıraktığı kalıcı etkiyi gizli de olsa kabul etmiştir. Mérimée’nin eserlerinin çoğu Stendhal’ın daha iyi kurulmuşu ve daha iyi yazılmışı demektir.

1880’li yıllarda henüz yeni yeni ortaya çıkan natüralizm için bir safkan arayışında olan Zola, bu akıma öncülük etmesi için Stendhal’ı seçmişti. İlk romantik -romantizm terimini herkesten önce o kullanmıştır- ilk edebi empresyonist, bireyciliğin öncüsü gibi birçok unvanın sahibi olan Stendhal hem edebi hem de psikolojik olarak birçok türün bir birleşimiydi. Paul Bourget, *Essays in Contemporary Psychology*’de [Modern Psikoloji Üzerine Makaleler] Beyle’yi şu an bulunduğu konuma 1883’te yerleştirmiştir. O zamandan bu yana Tolstoy, Georg Brandes ve Stendhal’ın ölümünden sonra Grenoble’ü tekrar küllerinden diriltten samimi fanatiklerin başı çektiği ve giderek de kalabalıklaşan bu koro, Stendhal üzerine yapılan çalışmalara da taze kan olmuştur. Nietzsche’nin Stendhal’a

ne kadar çok şey borçlu olduğunu görebiliyoruz; bunu Dostoyevski'nin Raskolnikov'unun- *Suç ve Ceza*- Rus bir Julien Sorel olmasından da görebiliyoruz; Bourget'nin, *Le Disciple*'den [Öğrenci] *Sensations d'Italie*'ye [İtalya'dan İzlenimler] kadar *Promenades dans Rome* [Roma'da Yürüyüş] ve *Lamiel*'in yazarı olan sanat meraklısı ve kozmopolitan selefinden etkilendiğini de unutmamak gerekmektedir. Maurice Barrès ve “culte du Moi”sı [Benin Kültü], o meşhur “köklerinden uzaklaşmak” ifadesini ondan önce kullanan Stendhal olmadan nasıl vücuda gelebilirdi? Kötü niyetli düşünür Amiel tek başına düşünmemiştir: “Her manzara bir ruh halini yansıtır”; Stendhal manzaralar hakkında ahlaki ve tarihi bir bakış açısıyla haddinden fazlaca konuşmuştur. Stendhal, Schopenhauer'den önce güzelliği mutluluğun bir vaadi olarak yorumlamış ve önemsiz Avrupa prensliğinin romansını ortaya atmıştır. Tıpkı Louis Stevenson'ın Prens Otto'sunu Meredith'i örnek alarak yazması gibi George Meredith de Stendhal'ı takip etmiştir. Ressam ve romancı Fromentin ise Stendhal'ın yöntemini yumuşatmıştır. Meredith veya Henry James'in Beyle-Stendhal'ı tamamen idrak etmeden yazmaya çalıştıklarını düşünebiliyor musunuz? Meredith'in *The Egoist*'i beylizmin üstün bir örneği olarak görülürken Amerika'da Henry B. Fuller, *Chevalier Pensieri-Vani* [Pensieri-Vani Şövalyesi] serisi ile Beyle'e olan sempatisini göstermiştir. Romanda yer alan Arcopia Vekili şüphesiz *Parma Manastırı*'nı okumuştur. Edith Warton'daki Stendhal etkisini de gözden kaçırmamak gerekir. İngiltere'de, Hayward'ın yazdığı sıkıcı makalenin ardından (yazı E. P. Robbins'in yaptığı muhteşem *Parma Manastırı* çevirisinin başına eklenmiştir) Maurice Hewlett, *Parma Manastırı*'nın yeni baskısına yazdığı önsözle anlamlı bir katkı sağlayarak Stendhal'ı “buz ve alevle sarmalanmış bir adam” olarak adlandırmıştır. Anna Hampton Brewster ise *St. Martin's Summer* [St. Martin Yazı] kitabında Stendhal'dan bahseden muhtemelen ilk Amerikalı denemeci olmuştur. Sonradan Saintsbury, Dowden, Benjamin Wells, Kont Lützow

da Stendhal hakkında yazılar yazmışlardır. Almanya’da ise Stendhal kültü, Arthur Schuring, L. Spach ve Friedrich von Oppeln-Bronikowski sayesinde büyümüştür.

Beyle’in yalnızca “edebi” bir kişilik olduğuna dair yapılan yorumlar yanıltıcı olmuştur. Stendhal aslında edebiyat uğraşından nefret etmiş, bir sigara içer gibi yazdığını dile getirmiştir. Günlükleri ve mektupları, biyografisi, Colomb’un ifadeleri ve arkadaşı Mérimée’nin söyledikleri Stendhal’in bu tavrını yalanlamaktadır; böylelikle Stendhal’ın numaracı ve gizemli tavrı ortaya çıkmaktadır. Özellikle de medeni kanunu kendi üslubuna bir model olarak aldığı elindeki malzemeye bir köle gibi çalışır ve üslubu hakkında olumsuz bir eleştiri aldığı buna rağmen sinirlenirdi. Arkadaşı Jacquemont, Stendhal’ın bir bakkalı andıran üslubundan tiksinierek bahsetmiş; Balzac da ona kayıtsızlığından dolayı hesap sormuştur. Stendhal, Balzac’ın methiyelerinden dolayı gururu okşanmış ve hayrette kalmışsa da yazdığı teşekkür mektupları bu serzenişlerin derin yaralar açtığını göstermiştir. Stendhal, kullandıkları hayli renkli imgelem ve akıcı üsluptan dolayı Chateaubriand, Madame de Staël ve George Sand’i kötülemiştir. Hatta Stendhal bir keresinde “Kalbime kar yağıyor” gibi romantik bir cümle kursaydı Balzac’tan övgü alacağını düşündüğünü dile getirerek Balzac’la bile alay etmiştir.

Bugün Casimir Stryenski ve arkadaşlarının çalışmaları sayesinde Stendhal’ın romanları için yaptığı çeşitli taslaklara ulaşabiliyoruz. Stendhal romanlarında nadiren değişiklikler yapmıştır. Fakat gerçek şu ki; kullandığı kuru ve çıplak anlatım tarzı, hoyratlığına ve plansızlığına rağmen, düşüncelerinin ifade etme şekline kusursuzca uyum sağlayabilmiştir. Stendhal tam bir psikologdur. Ruha ait olanla ilgilenmektedir. Stendhal genel fikir ve duygulara sahip olan bir on sekizinci yüzyıl adamı olarak Montesquieu ve on yedinci yüzyılın peşinden gitmiş, Montaigne ve Chamfort’tan beslenmiş ve felsefesini de Condillac, Hobbes, Helvétius, Cabanis, Destutt Tracy ve

Machiavelli'nin çalışmalarından yararlanarak renklendirmiştir. O, Diderot ve ansiklopedistlerin torunu, entelektüel toplantıların aranan filozofu, küçük bir usta ve fikir ve duyulardan başka hiçbir şeyin varlığına inanmayan bir materyalisttir. Sarkacı sevgi ile savaş arasında, enerjiye olan hayranlık ile hazzı olan hayranlık arasında gidip gelen Fransız bir epikür-yendir. Stendhal'ın problemini karmaşık hale getiren ise bir savaşçı ile psikoloğun bünyesinde aynı anda var olmasıdır. Napolyon'u çeşitli seferlerinde destekleyen, iş bilir bir subay ve asker olarak hizmet eden ve aslında kadınlara hayranlık duyması gereken bu adam, sarsıcı derecede hassasiyet sahibi görüntüsü veren imajından daha az ilginçti. Jules Lemaitre onu "sahip olduğu benzersiz analiz yeteneği yüzünden azar azar yavaşlayan hareket adamı" olarak görmektedir. Yine de Stendhal bir tehlikeyle yüz yüze geldiğinde hazırlıksız yakalanmanın verdiği heyecana ihanet etmemiştir. Moskova yanarken o, Voltaire ve Plato okumuş, bu olayı güzel bir manzara olarak tarif etmiş ve kendisi, akrabası ve hamisi Marshal Daru karşısına, Fransız Ordusu bir yığın avare olduğunda dahi, da-ima tıraşlanmış temiz bir yüz ile çıkmayı ihmal etmemiştir.

"Sen bir gönül adamısın," demişti Daru Stendhal'a. Napolyon, bir Alman eyaletinden beş milyon frank istediğinde Stendhal, ki mahlasını arkeolog Winckelmann'ın doğum yeri olan Prusya şehrinden almıştır, yedi milyon toplamış ve bu nedenle de oranın insanlarını kendinden nefret ettirmiştir. Napolyon parayı almasının üzerine "*bu çok iyi!*" diyerek aracının adını öğrenmek istemiştir. Bu delil üzerine Mérimée'nin Stendhal'ın onurlu bir ruha sahip ve alçaklıktan yoksun biri olduğuna dair söylediklerine inanmak dışında bir çare kalmamaktadır. Yağmacılığın günlük hayatın bir parçası olduğu bir zamanda bu yoksul ve genç emir subayı fazlalık miktarın en az bir milyonunu rahatlıkla cebine indirebilirdi. Fakat öyle yapmamış, ne mektuplarında ne de anılarında bir pişmanlık dile getirerek bu dürüstlüğe ihanet etmiştir.

Sainte-Beuve, Beyle'nin aptal yerine konmaktan ölesiye korktuğunu söylemiştir. Bu bilgi Mérimée tarafından da *Correspondence*'ın [Mektuplar] başında yer alan kısa ve öz yazıda tasdik edilmiştir. Bu iki adamın insanlığı hakir gören bakış açıları haricinde birbirleriyle bir ortaklık kurup kurmadıkları bilinmemektedir. Stendhal ikiliden daha duygusal olan taraftır; Mérimée'yi çoğunlukla soğuk kalbinden dolayı kınamıştır. Ayrıca mizah anlayışı da daha gelişmiştir. Öyle ki birbirlerini aslında rahatsız ettikleri de yadsınamayacak bir gerçektir. Augustin Filon, Mérimée üzerine hazırladığı bir kitapçıkta "Stendhal'ın edebi eklektizminin şekil aldığı o yıllarda Mérimée üzerinde yaptığı tesir denemeleri Mérimée'nin kendisinin bile fark edemediği derecede fazlaydı" demiştir. Öte yandan ikili arasından *Carmen*'in yazarı Mérimée'nin sanatçılık yönü çok daha gelişmiştir. Danimarkalı eleştirmen Georg Brandes, Beyle'nin Balzac'la olan ilişkisini "gözlem yapan zihin ile mütefekkir; sanat üzerine düşünen ile sanat eserini izleyen" arasında oluşan bağa benzetmiştir. "Balzac'ın karakterlerini, kalplerinin derinliklerinde yer alan ve onları harekete geçirici güç olan 'koyu kırmızı tutku çarkına' kadar görebilmekteyiz; Beyle'nin karakterlerinin dürtüleri ise 'temiz, aydınlık ve güvenli bir oda' olan kafalarından yola çıkmaktadır; Beyle'nin bir mantıkçı olması, Balzac'ın ise hayli zengin bir hayvan mizacına sahip olması bundan kaynaklanmaktadır. Leonardo da Vinci, Michaelangelo için ne ifade ediyorsa Beyle de Victor Hugo için aynı şeyi ifade ediyordu. Hugo'nun plastik hayal gücü, sonsuz bir mücadele ve ızdırap içinde çakılı kalmış olağan dışı bir kuvvet ve ihtişama sahip bir insanlık yaratmaktadır; Beyle'nin gizemli, karmaşık, rafine zekâsı ise kadın ve erkek birçok küçük portre üretmekte ve bu portreler uzak diyarlara ait esrarengiz yüz ifadeleri ve şirin fakat şeytani gülümsemeleriyle bizde neredeyse büyümlü bir hayranlık uyandırmaktadır. Tıpkı Leonardo'nun büyük Rönesans ressamaları arasında bir metafizikçi olması gibi Beyle de kendi zamanının Fransız yazarları arasında bir metafizikçi olmuştur."

Bourget'ye göre Beyle'nin mektuplarında sergilediği tavır “pesimizmin trajik doğuşu”nu göstermektedir. Fakat onu bir pesimist olarak tanımlamak doğru olur mu? Stendhal, çöküş yaşayan diğer sanatçılarla birlikte anılmak için fazla dinç bir mizaha sahipti ve bedenen fazla sağlıklıydı. Montaigne'in şen şüpheciliğini okumuş ve tecrübe etmiş bir on altıncı yüzyıl İtalyan'ının ruhuna sahipti. Öbür dünyaya imanı sarsılmaz olan bir asker olarak cesurca görev yaparken ana düşmanı olan mavi şeytanlara⁵ savaş açmıştı. Hastalık hem bünyesini hem de zihnini zayıflatmışsa da bayağı olan hayatının sonuna kadar savaşını sürdürmüştür. Sivil polis memurları tarafından takip edilmiş ve bu da onun gülünç kılıklara girmesine ve takma isimler almasına sebep olmuştur. Nihayetinde de kendisi için tuhaf isimler türetmekten çocuksu bir zevk alır hale gelmiştir.

Felix Fénéon, Arthur Rimbaud'dan bahsederken, eserlerinin “edebiyat dışı” olduğunu ileri sürmüştür. Bu görüş ufak bir değişikliklerle Beyle için de söylenebilir. Stendhal'ın hikâyeleri her zaman ilgi çekici olmuştur; hem hareket hem de durağanlık barındırırlar, konudan konuya atlayarak bir anda farklı diyarlara uzanabilirler fakat yazarın psikolojik bakışı hiçbir zaman zayıflamaz. Stendhal'ın ana kaygısı karakterlerinin zihin veya ruhlarıdır. Uçurtması toprağa bağlıyken gökte başınızın üzerinden kağıttan bir kayık süzülebilir; bu gerçekçi hikâyelerinin çoğunun ideal sahnelerinden biridir. Stendhal hem mikroskop hem de neşter kullanır. Çoğunlukla dile getirildiği gibi kayıtsızca yazar; taşıdığı biçimsel kaygı hiçe yakındır; sanat hakkında yaptığı eleştiriler yalnızca dedikodudan oluşur; renge duyarlılığı neredeyse yoktur fakat ruha dair birçok mekanizmayı eksiksiz bir şekilde tespit eder ve sembolizmden olabildiğine uzak olduğu halde sahip olduğu maneviyat rahatsız edicidir. Burada kurulan benzerlik plastik sanatlardan -kendisi en plastik olmayan yazar olarak kabul

5 İç savaş sırasında koalisyon askerlerine üniformalarından dolayı takılan isim. (ç.n.)

edildiğinde- kaçışın mümkün olmadığını belirtmek içindir. Stendhal, başka şeylerin de yanında, benzersiz bir karakter oymacısıdır. Seçerek kullandığı yakıcı ifadeler gelişigüzel olanlarda derinlemesine “yaralar” açar; Chateaubriand veya Hugo’nun hararetli retorikini kullanmadan kurduğu siyah ve beyaz arasındaki keskin zıtlık düşünce ve duygular arasındaki ton farkını net bir şekilde gözler önüne serer. Asla renk kullanmaz, yalnızca ince farklar kurar, bir de sert hayal gücünün darbe ve hışmından yararlanır.

Stendhal’in sahip olduğu illüzyon öyle derinlere iniyordu ki çoğu zaman kendisine bile dürüst davranamıyordu ve çoğunlukla kendisi hakkında yazıyordu. Birçok kitabı; alay eden kişinin karakterinin, tersine hareket eden bir idealistin hassasiyetinin ve aksi bir analistin ruhunun sezilebildiği bir maskeli baloyu andırıyordu. Bu hassasiyet Maurice de Guérin’inkiyle karıştırılmamalıdır. Stendhal’inki daha çok Swift’in sahip olduğu marazi bir hassasiyet ile duygusal ve sanatsal kavramlara olan sıra dışı bir kavrayışın karışımıdır. Profesör Walter Raleigh o zamanın bu hassasiyetini şöyle tanımlamaktadır: “On sekizinci yüzyılda rağbet gören bu hassasiyet modern emsaline nazaran daha iyi bir mizacın ürünüdür. Bu hassasiyet duyarlılığı ele almış, duygunun gelip geçici gölgelerinde ve temelsiz kederin vehminde düzeyli bir hazzın arayışına girmiştir.” Stendhal’da gösteriş had safhadadır. Kim bilir inatçı ruhu, yaşadığı yoksulluk ve sahip olduğu muazzam hırslarından dolayı ne kadar ızdırap çekiyordu? Belki de mottosu şuydu: Ruhlarından gurur duyanlara ne mutlu, onlar ki Dünya Krallığı’na vâris olacaklardır. 1819’da şöyle yazmıştı: “Hayatımda üç tutkuya yer vardır. Hırs -1800-1811; beni aldatan bir kadına duyduğum aşk, 1811-1818 ve 1818’de edindiğim yeni tutkum.” Fakat sonradan kendisini tekrar yeni bir tutkunun eşiğinde bulur, yeniden aldatılırdı- en azından kendisi öyle düşünüyordu -ve o, tutkunun korkusuz teorisyeni, çoğunlukla kendisinin de kabul ettiği gibi, pratikte tam bir ürkek ama-

tördü. Bir generalin düşman kalesini fethetmeyi planlaması gibi o da bir kadının kalbine saldırmayı planlardı. Aşk kitabını kendisi için yazmıştı. Oyunun kurallarını kendisi belirlemiş fakat savaş alanını gördüğünde korkudan titremiştir. Teoride mükemmel olmasına rağmen sıra pratiğe geldiğinde aynı şey geçerli değildi. *Can sıkıntısı* yüzünden ardı arkası kesilmeyen şikayetlerine rağmen hiçbir zaman *bıkkın* değildi. Cività Vecchia'daki son yıllarında tıpkı küçük bir kız gibi birinin arkadaşlığı için yanıp tutuşmuş, Paris'ten ve Parislilerden nefret eden biri olmasına rağmen nostaljik bir özlem çekmiştir. Milano'ya ve Milanolulara hayrandı fakat sonunda İtalya'nın sınırlarına fazla dokunduğuna karar vermişti; *fazla güneşliydi* diye itirafta bulunmuştu. Çelişkili ve tuhaf bir şekilde her türlü otoriteden nefret etmiştir. MÉRİMÉE'nin dediğine göre Beyle'nin Roma Kilisesi'ne olan hoşnutsuzluğunu ona öğreten aksi ve yaşlı başrahip Raillane'dir. Yine de kiliseye estetik olarak bir beğeni duyuyordu. Üzücü durumlara yeterli tepkiyi gösteremeyen bir Fransız ve aynı zamanda inançsız biri olmasına ve esprili bir şekilde kiliseyle alay etmesine rağmen, hayatı boyunca kiliseye hayranlık duymuştu. Peki babasına olan korkunç nefretini nasıl açıklamalı? Baba Beyle cimri ve bir kaya kadar sertti. Şefkat duymadığı oğlunu neredeyse aç büyüttü. Henri, babasının annesini öğrenmeden selamladığı bir güne şahit olmadı. Henri'nin annesi Dante'yi orijinalinden okurdu ve Henri anne tarafından İtalyan kanına sahip olduğunu düşünürdü. Genç bir adamken halası Séraphie'ye duyduğu nefret neredeyse delilik derecesine varmıştı. Bu, metanetli ve tatlı bir Sanseverina Düşesi olan Gina'nın⁶ portresinin inşasına muhtemelen katkı sağlamıştı. Gina ne ise halası Séraphie onun tam tersiydi ve bu karakteristik zıtlık Gina'nın yeğeni Fabrice del Dongo'ya düşkün olması şeklinde ortaya çıkmıştı. Beyle, dünyaya geldiğimizde ilk düşmanlarımızın anne ve babalarımız olduğunu söylememiş miydi?

6 *Parma Manastırı* kitabından bir karakter. (ç.n.)

Müzik ve resim konusundaki eleştirileri, bize Stendhal'ın mizacı hakkında fikir vermesinden dolayı özellikle ilginçtir. Stendhal kendini “insan kalbinin gözlemcisi” olarak adlandırmış ve bunu dile getirdiğini duyan temkinli biri tarafından ajan sanılmıştır. Mektuplarını aynı isimle ikinci bir kez imzaladığı neredeyse hiç görülmemiştir. Çeşitli uğraşlarından bahsedip onlarla övünmekten zevk almıştır; Milano polisinin onu şehir dışına atması da demek ki boşuna değildir. Stendhal, *sek* ve hilesiz olarak ancak iyi bir filozof olunabileceğini söylemiştir. Kadınlara olan tavrında açık, romantik ve kibar olabilirken; kaba, saldırgan ve şüpheli de davranabiliyordu. George Sand'e iftira atmış, Alfred de Musset'i memnun etmiştir; Madame Lamartine ise Stendhal'ı Roma'da, evinin misafir odasında ağırlamayı reddetmiştir. Byron'la aralarındaki münasebet iyiydi. Walter Scott'tan hoşlanmıyor ve muhtemelen yaptığı aşk tariflerinde özgürlüğe yer olmadığı için ona ikiyüzlü diyordu. Lord Byron uzun bir mektupla Stendhal'ı eleştirerek dostu Scott'ı savunmuştur; fakat Stendhal şairin samimiyetine inanmamış, hatta hem kendinden hem de karşındaki adamların saiklerinden şüphe etmiştir. Taptuğu Byron'la ilk kez tanıştığında sahneye çıkma korkusu yaşamıştı. Çünkü kaba bir zarfa sokulmuş huzursuz bir ruhtu kendininki. Venedik'teyken genç Arthur Schopenhauer ve Leopardi ile tanışma fırsatı yakalayabilirdi fakat şehrin kendisi yeni yüzlerle tanışmasına engel olacak kadar ilgisini çekmişti.

Tutku olmadan ne erdemin ne de ahlaksızlığın olacağını söylemiştir. (Taine de bu tema üzerine bir çeşitleme yapmıştır.) Bıçak çekme eylemi bile tutkuyla karşılandığında asil bir jest haline gelir. Napolyon faciasının ardından Stendhal terfi etme umudunu yitirmiş, hayran kalınacak bir iradeyle sinirlerine hakim olmuştur; fakat zaman zaman eski amirine kötü lakaplar takmıştır. Bu dönem Stendhal için düz, bayat, tatsız ve burjuva bir şekilde geçmiştir. Beyle bir keresinde Byron'a bir mektubunda “On dokuzuncu yüzyılda insan ya canavar ya

da koyun olmalı,” diye yazmıştı. Bir vatansever ya ahmak ya da hırsızdır! Ülkem, insanların çoğunun benim gibi olduğu bir yer; Kozmopolis! Tanrı’nın tek mazereti aslında var olmaması! Dörtlük hafızaya yardımcı olmak için bulundu! Stendhal’ın yazdıkları arasından Rivarol ve Rochefoucauld’la eş sayılabilecek bir ciltlik nükteli fakat gayriahlaki özdeyiş toparlamak mümkündür. Bir keresinde Romain Colomb’a “Kömürle çalışan buharlı bir gemi gibi ben de üç veya dört ayak küp yeni fikirlere ihtiyaç duyuyorum,” demiştir. Bu adamda nasıl bir enerji, nasıl bir bitkinlik vardı! İngilizce ve İtalyanca biliyordu; ilkinde çok iyi yazamıyordu fakat ikincisinde uzun süre İtalya’da kaldığı için gayet iyiydi.

Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*’de Stendhal’dan şöyle bahsetmektedir: “Hem kendi Avrupa’sını hem de birkaç yüzyıllık Avrupa ruhunu bir araştırmacı ve kâşif olarak geçmiş, Napolyonik bir *tempoya* sahip olağanüstü bir adamdır. Onu ve çalışmalarını aşmak, onun kafasını karıştıran ve aklını başından alan bazı bilmecelerin farkına varabilmek ancak kendisinden iki jenerasyon sonra mümkün olmuştur. Bu tuhaf ve sorgulayıcı Epiküryen adam Fransa’nın son büyük psikologuydu.” Başka bir yerde de Stendhal’dan “o yüzyılın Fransızları arasında en iyi kulaklara ve en derin bakan gözlere sahip olan adamı” şeklinde bahsetmiştir.

Stendhal, *Racinyen* ekole dahil bir psikolog kabul edilmesine rağmen kendisi İngiliz ekollerini daha çok tercih etmiş ve Shakespeare’in insan kalbini Racine’den daha iyi bildiğini söylemiştir. 1822’de bir grup İngiliz oyuncu Paris’e gittiğinde Stendhal hem kalemiyle hem de şahsen onları savunmuştur. Sevgili hemşehrilerinin Othello veya The School for Scandal’ı⁷ [Skandal Okulu] yuhalayacaklarından endişe etmiştir. Çok gezen bir idealist olarak *şovenizmden* nefret etmiştir. Tennyson’ın “En çok kendi ülkesini seven adam en iyi

7 Richard Brinsley Sheridan’ın 1777’de yazdığı oyun. (ç.n.)

kozmozopolittir,” lafını gayet iyi anlayabilecek kadar da çelişkileri bünyesinde barındırmıştır. 1819’da Paris’in edebiyat zihniyetini küçümseyici bir tavırla şöyle özetlemiştir: “Bu adam benimle aynı fikirde olmadığı için ahmağın teki; kitabımı eleştirdiği için benim düşmanım, bir hırsız, suikastçı, haydut ve sahtekâr.” Stendhal dar görüşlü biri olarak asla adlandırılmamalıdır. Aynı zamanda mütevazı biri de değildi; çünkü tevazu vasatın sahip olduğu bir meziyetti.

Tolstoy’ın Fransızlar hakkında ne düşündüğü aslında savaş hakkında ne biliyorsa Stendhal’dan öğrendiğini dile getirişinin altında yatmaktadır. “Ondan yalnızca *Parma Manastırı* ile *Kırmızı ve Siyah*’ın yazarı olarak bahsedeceğim. Bu iki kitap büyük ve benzersiz birer sanat yapıtıdır. Ben Stendhal’a çok şey borçluyum. Bana savaşı anlamayı öğretti. *Parma Manastırı*’nda Waterloo savaşını anlatışını tekrar okuyun. Ondan önce başka kim savaşı gerçekte olduğu gibi tasvir etmiştir?” 1854’te gerçeğe yatkın savaş tasvirleri yapanın Balzac ve Hugo olduğu söyleniyordu; 1886’da da Balzac ve Stendhal. Başka bir tarihte de bunların Stendhal ve Tolstoy olduğu söylenecek belki. Yavaşça ve sabırla küçük vakaları bir araya getiren Ruslar, Stendhal’ın anekdot demetlerine büyük ilgi göstermişlerdir. Stendhal’a göre roman yol boyunca gezdirilen bir ayna olmalıdır; başka yerde dediğine göre de roman bir yay gibidir, kemandan çıkan ses ise okurun ruhudur. Goncourt bu metodu özümsemiş ve ortaya şaşırtıcı sonuçlar çıkmıştır. Stendhal öncelikle yeni süperadamın ruhunu meydana getirdi; yani soylu genç adam ve kadını; Julien Sorel ile Matilde de la Môle. İkisi de ahlaksız karakterlerdir. Bu ender kişilikleriyle gerçek hayatta olsalar mutlaka hapse girerlerdi. Stendhal birincisinin kaynağı; ikincisi ise daha sonraki dönemlerin başkaldıran dışıl ruhunun yani İbsen’in ve Strindberg’in ruhunun kaynağıdır. Marivaux’yu ve Laclos’nun *Tehlikeli İlişkiler*’ini yeniden biçimlendirmiştir; Valmont ise Julien Sorel’in prototipidir.

J. J. Weiss, bir miktar ahlaksızlığın insan doğasını inceleyen tüm büyük düşünürlerde bulunan ortak bir özellik olduğunu söylemiştir. Stendhal'ın ahlaklı bir adam veya yazar olduğunu kanıtlamak için de keskin zekâ bir şeytanın avukatlığına başvurmak gerekmektedir. O daha çok materyalist bir felsefeyi benimsemiştir. Eserlerini “mutlu azınlık” için yazmış, yüzlerce okur beklemiştir ve bu okurların da ne ahlaklı ne de riyakâr olan mutsuz ama samimi insanlardan olmasını dilemiştir. Egoizm onun sahip olduğu can sıkıntısından kurtulmasına engel olmuştur. Günlükleri, mektupları ve hatıraları genel fikirlerini yansıtmaları açısından oldukça zengin ve insan doğasını çalışan bir öğrenci için oldukça değerlidir. Mektuplarının yayımlanması oldukça insani ve içten bir Stendhal'ın gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Bozulmamış bir kozmopolitliğe sahiptir; hayatının bölümleri gerçekler ve duyguların bir mozaiginden, anlatısı ise Bourget'nin deyiimiyle hem keşif hem de yorumlardan oluşmaktadır. Erkek ve kadın kahramanları güdüleri içinde kaybolur, fikir ve hislerini öne çıkarırlar. Birkaç istisnaya birlikte, modern romans yazarları, romancılar, psikolojik kurmaca eserler verenler Stendhal'dan sonra oldukça sık kalmaktadır. Taine, *Kırmızı ve Siyah*'ı otuz veya kırk kez okuduğunu itiraf etmiştir. Stendhal, Amerika'dan hoşlanmıyordu; demokratik olan her şey ona tiksindirici geliyordu. Tıpkı İbsen gibi bireyci ve aristokrat olan Stendhal, kitlelerden nefret etmiş, sınıf ayrımını desteklemiş ve eşitliği onaylamamıştır. Fransız Devrimi yalnızca Napolyon gibi güçlü bir insanı ortaya çıkardığı için yararlı olmuştur. Amerika ise demokrat olduğundan hiçbir zaman kendi sanat, trajedi, müzik veya romantizmini üretemeyecektir.

Bazı insanların kaderi yalnızca diğer sanatçılara ilham kaynağı olmaktır. Shelley şairlerin şairidir, Meredith romancıların romancısıdır ve Stendhal da insan psikolojisi için bir ambar görevi görmektedir. Yavan sosyalist teorilerin üretildiği zamanlarda Stendhal'ın sahip olduğu enerjik ruh herkesin

girip ferahlayabileceği, belki de zehirlenebileceği, ısıltılı ve tehditkâr bir havuz görevi görmüştür. Stendhal bir düşünür ve sanatçı olarak pek de tutucu sayılmaz fakat dün günahkâr kabul edilenlerin yarın aziz ilan edilebildiği de su götürmez bir gerçektir. Onu okumak insanın ilminin artmasına yardımcı olmaktadır; zararı yalnızca ahmaklara dokunmaktadır. Schopenhauer ve İbsen gibi onu takip edenleri hiçbir zaman pohpohlamamıştır; fakat şimdi kendine has bir okur kitlesine sahiptir. Bu büyüleyici ve alaycı adamı, kendisinin dünya edebiyatında ne şekilde kanonlaşacağını bilmek kadar eğlendiren bir şey yoktu. Ancak 1880'ler ile 1900'lar arasında anlaşılabilmesi tahmini onu eğlendiriyordu; fakat küstah gölgesi yirminci yüzyılın ortalarına kadar düşmüştür. 1935'te okunacak mıyım? Kendisine bunu sormuştu. Neden olmasın? Paris'te onun için bir anıt bile dikilecekti. Anıt üzerindeki madalyon portre Rodin'in elinden çıkacaktı.

II

Geçtiğimiz yirmi yıl içindeki -kendini Stendhal araştırmalarına adanmış birkaç ismi anmak gerekirse- Casimir Stryenski, François de Nion, L. Bélugon, Arthur Chuquet, Henry Cordier, Pierre Brun, Ricciotto Canudo, Octave Uzanne, Hugues Rebell'in çalışmaları bizim Stendhal'ın sıkıntılı hayatını anlamlandırabilmemizi sağlamıştır. Stryenski, Grenoble'de bir yığın el yazması, günlük, hikâye, yarım kalmış roman ortaya çıkararak bunları yayımlatmıştır. Stryenski'nin yazdığı *Soirées du Stendhal Club* [Stendhal Kulübü Akşamları] adlı o iki ilginç kitap ardından Stendhal Kulübü'nün varlığından şüphe duymaya ne gerek vardı? Edouard Rod'un *Les Grands Écrivains Français* [Büyük Fransız Yazarları] serisindeki kısa ve öz çalışması, Colomb'un *Armance*'in başında yer alan biyografi çalışması ve Stryenski'nin *Étude Biographique* [Biyografi Çalışması] Stendhal çalışan herkes için referans alınabilecek ana kaynaklardır. Stendhal hakkında sahip

olduğu olumsuz düşüncelere rağmen Rod yine de bu listeye dahil edilmiştir. İtinalı bir *etüt* ve adil bir eleştiri yapmak yalnızca bir dakika almaktadır; bu arada hararetli Stendhalcılarının ustalarının kusurlarını hatırlayarak kendilerini aldatmanın tehlikelerini de göz önünde bulundurmaları gerekmektedir. Eğer Stendhal hayatta olsaydı, müritlerinin coşkusuyla dalga geçen ilk kendisi olurdu, o bu tür durumlara *erişilenin* coşkusu adını vermiştir. (Stendhal da tablo gibi yapıtlara bakarken veya Viganò'nun bale gösterilerini izlerken kendinde meydana gelen coşkuyu saklamakta başarısız olmuştur.) Rod, Stendhal'ın onu takip eden nesiller üzerindeki geniş etkisini kabul ettikten sonra küstahça şu sözleri eklemektedir: “Les petits livres ont leurs destinées.”⁸ Eğer *Kırmızı ve Siyah* ile *Parma Manastırı*'ni “küçük kitaplar” olarak adlandırıyorsa kendisinin büyük kitap tanımı nedir o halde?

Marie-Henri Beyle, 23 Ocak 1783'te Grenoble, Dauphiné'de doğmuştur. 23 Mart 1842'de Paris'te Rue Neuve des Capucines'de⁹ beyin kanaması sonucu hayatını kaybetmiştir. Colomb ölmekte olan arkadaşını kendi kiralık odasına götürmüştür. Montmartre Mezarlığına gömülmüş ve onu Mérimée, Colomb ve diğerleri izlemiştir. Anıtının üzerinde ölmeden çok kısa bir süre önce yazılmış bir kitabe bulunmaktadır. Kitabede İtalyanca şunlar yazılıdır: Arrigo Beyle, Milanese. *Scrisse, Amò, Visse*. Ann. 59. M.2. Mori 2. 23 Marzo MDCCC-CXLII. [Milanolu Harry Beyle. Yazdı, Sevdı, Yaşadı. 59 yıl 2 ay. 23 Mart 1842'de saat 02:00'da öldü.] Hafif gizemli kalan bu kısım Beyle'nin kariyeriyle de oldukça uyumludur. İngiliz Henri olarak vaftiz edilmesine rağmen ölürken Milanolu Harry şeklinde bilinmek istemiştir. Pierre Brun, *Scrisse, Amò, Visse*. üçlünün sıralamasında bir değişiklik yapıldığını öne sürmüştür; aslında tam tersi olması gerektiğini söyler. Heykeltraş David d'Anger 1825'te yazarın bir madalyonunu

8 “Küçük kitapların da kendilerine göre bir kaderleri vardır.” (ç.n.)

9 Yeni Capucines Caddesi (ç.n.)

yapmıştır. Bu madalyon Rod'un monografı için tekrar üretilmiş ve mezarı için yeni bir tane tasarlanmıştır. Tek bir adam için yazılmış bu tek kitabe düşmanlarının gözünden kaçmamıştır. Charles Monselet, Beyle'nin ailesi ve ülkesine karşı bir hain olduğunu söylemiştir ki bu eleştiri sayılamayacak aptalca bir sözdür. Stendhal bir dünya vatandaşıydı ve ömrünün sonuna dek bir Fransız'dı. Eften püften çağdaşlarının hiçbiri Beyle'nin Napolyon seferlerinde yaptığı gibi umursamazlıkla kendi hayatını riske atmamıştır. Mérimée bize mükemmel bir Stendhal portresi çizmiştir; en eski dostu Colomb daha çok dedikodu malzemesi sağlamıştır. Bununla birlikte Stryenski, Colomb'un Stendhal'ın bazı ifadelerini seyrelttiğini hatta birçokundan da bahsetmediğini, kahramanını daha efemine bir portreyle yansıtmaya kalkıştığını ifade etmiştir. Fakat hakiki Stendhalcılar ustalarının uysal bir ev kedisine dönüştürülmesine göz yummayacaklardır. Onlar Stendhal'ı cezbedici kılan asıl şeyin kötülüğü olduğunu düşünmektedirler. Stryenski, Stendhal'dan en çok alıntılanan sözlerden birini şöyle işaret ediyor: "Benzer mizaçtaki sekiz veya on kişiden oluşan bir partide," diyor Stendhal, "benim en çok eğlendiğim kısım; sohbetin en keyifli olduğu, anekdotların paylaşıldığı ve hafif şakaların havada uçtuğu saat on iki buçuk civarındaki o anlardır. O anlarda, kendi dünyamda kendi kendime yaptığım konuşma yerine diğerlerinin konuşmalarını dinlemeyi tercih ederim. Hiç güçlük çekmeden mutlu sessizliğime gömülürüm; eğer ki konuşuyorsam bu yalnızca katılım ücretimi ödemek içindir." Stendhal'ın yazdığı şuydu: "Un salon de huit ou dix personnes dont toutes les femmes ont eu les amants," ilh. Üslubun gözden kaçmasına imkân yoktur.

Henri, Grenoble'ın merkezindeki bir okulda eğitim görmüştür. Henri on yaşındayken 16. Louis idam edilmiş ve büyümüş de küçülmüş beyimiz bu habere babasını sinirlendirmek amacıyla saklama gereği duymadığı bir sevinçle karşılık vermiştir. Propaganda manastırlarındaki ayinlerde rahip

yardımcılığı yapmış ve hoş olmayan karakter özellikleri sergilemiştir. Babasını şok edici bir isimle çağırmış fakat henüz yedi yaşındayken kaybettiği annesini hiç unutmamıştır. Annesini tam bir Stendhal üslubuyla sevmiştir. Annesinin ardından bekar halası Séraphie, hem Henri'nin baba evinde hem de Henri'nin iki kız kardeşi Pauline ve halasının favorisi Zenaïde ile yaşadığı evde gaddar bir hüküm sürmüştür. Henri'nin genç benliği, on sekizinci yüzyılın kabul gören çeşitliliği içinde *güçlü bir ruh* olarak duran kıymetli dedesi Doktor Gagnon dışındaki büyükleriyle acımasız bir savaş içerisindeydi. Henri dedesinin kitaplığında Voltaire, Rousseau, d'Holbach kitapları bulmuş ve her birini büyük bir şevkle hatmetmiştir. Büyük halalarından biri ona bir keresinde İspanyol gururunun bir insanda bulunabilecek en iyi özellik olduğunu söylemişti. Henri o halasının ölüm haberini aldığı anda dizlerinin üzerine çökmüş ve hiçbir zaman inanmadığı Tanrı'ya içten bir teşekkür etmiştir. Şeref Nişanı'na sahip bir şövalye olan babası Chérubin-Joseph Beyle, soylu olmasa da eski bir soydan geliyordu. Politik açıdan pek de radikal olmayan Henri, aristokrat ve kralcı eğilimleri olan babasını kendi Jakoben görüşleriyle sinirlendirmekten zevk alırdı. Buna karşılık, Stendhal ismini aldığı anda Dauphinéliler tarafından alaya alınmıştır. Tatlı bir çocuk olmadığı gibi, şüphesiz, pek ahlaklı olduğu da söylenemezdi. Okulda ona kaba yapılı duruşundan dolayı “ yürüyen kule” adını takmışlardı. Teknik okula gitmeyi düşündüğünden matematik dersine ötekilerine nazaran ağırlık vermişti. 10 Kasım 1799'da elinde kuzeni Daru'nun mektuplarıyla kendini Paris'te buldu. Bunlar iyi niyetle yazılmış mektuplardı. Sonradan savaş bakanı Pierre Daru'nun etkisiyle süvari teğmeni, vekil ve Danıştay denetçisi görevlerine getirildi. İki gün sonra Napolyon'un Saint Bernard geçidi üzerinden yaptığı İtalya seferinde görev aldı. General Michaud'nun yardımcısı olarak ateş altında *soğukkanlılıkla* savaştı. Jena ve Wagram savaşlarında da yer almış ve şiddetli bir mücadelenin ortasında

bir gün durup “Bu muydu?” diye sormuştur. Savaş ve aşk bu umursamaz insana aynı soruyu sordurmuştu. Gerçek onu her zaman hayal kırıklığına uğrattırdı; Rod’un da dediği gibi “Bu muydu?” sorusu hayatının *leitmotifi* olabilirdi. 1810 ile 1812 yılları arasında hastalığından dolayı Viyana’da emekli olmak zorunda kaldıktan sonra Paris ve Milano’da hayatının en kaliteli zamanlarını yaşadı. Rusya’da imparatorluğa parlak bir rütbeyle yeniden katılma fırsatını geride bırakmıştı. 1830’da Trieste’ye konsolos olması teklif edilmiş fakat Metternich bu teklife Stendhal’ın on yıl önce Milano’da kazandığı siyasi itibarı öne sürerek karşı çıkmıştır; bu itibarı Stendhal hiçbir şekilde hak etmemişti. Bunun yerine sıkıcı bir hayat geçirdiği ve aralıklarla Roma ve Paris’e seyahatler yaptığı Cività Vecchia’ya gönderilmiştir. 1814’ten 1820’ye kadar Milano’da yaşamış ve Manzoni, Silvio Pellico ve Monti ile arkadaşlık yapmıştır. Fakat polis onu Paris’e geri göndermiş ve kendi deyimiyle bu olay mutluluğuna vurulan en ölümcül darbe olmuştur. On yıl kadar burada kalmış ve şehirde vakit geçiren, dedikodu malzemesi, sanat meraklısı, görünüşte aylak fakat çok çalışan bir adam olarak yaşamıştır. Gelirine göre sefahate fazla düşkün ve hareketli bir adamdır. Kadınlarla fazla ilgili, neşeli, öngörülü ve duygusal biri olarak evlilik üzerine pek düşünmemiştir. Bir keresinde Cività Vecchia’da burjuva kökenli genç bir kadın sahip olduğu zengin *çeyizle* onu cezbetmişti fakat hakkında Grenoble’de yapılan araştırma ihtimalleri ortadan kaldırmıştır. Aslında Stendhal’ın harcında ideal kocalık bulunmuyordu. Evliliğe çok sıcak baktığı da söylene-
mezdi. Almanların, bir kölelik müessesesi olan evliliğe aşırı düşkün olduklarını söylemiştir. 1833’te Rhone’a yaptığı bir seyahatte İtalya’ya doğru gitmekte olan George Sand ve Alfred de Musset’yle karşılaşmıştır. Bu karşılaşmada Stendhal çılgınca ve yüksek sesle öyle paradokslar dile getirmiştir ki Madam Dudevant-Sand’i rencide etmiş; Madam ise Stendhal’dan hoşlanmadığını açıkça dile getirmesinin yanında

zekâsına olan hayranlığını da saklamamıştır. De Musset çizim konusunda oldukça yetenekliydi ve Stendhal'ı bir meyhanede bir hizmetçiyle dans ederken çizmişti. Oldukça hayat dolu bir çizimdi. Ayrıca Cività Vecchia'daki bu Fransız konsolos hakkında şöyle bir kıta da yazmıştır:

“Veya Stendhal, o büyüleyici ruh,
Gayet içten doldurdu ceplerini
Ense işi maaşıyla.”

Sahip olduğu ense işi bir meslek olsa da hayatında *can sıkıntısı* hüküm sürüyordu; fakat anılarına tutunmuştu ve Roma'dan çok da uzakta değildi. 1832'de Montorio, San Pietro'dayken yaşının farkına varmıştı. Ellinci yaşına basmak üzereydi. Bunun üzerine hatıralarını yazmaya karar verdi. Bu sayede *Henri Brulard'ın Yaşamı, Souvenirs d'Egotisme* [Bencilliğin Anıları] ve *Journal* (1801-1814) [Günlük] eserleri ortaya çıkmıştır. Yorulmak nedir bilmeyen bir grafoman olarak yazdığı bu sayısız sayfalar arasında hayatını oluşturan aşk, savaş, diplomasi üzerine binlerce tecrübe yer alıyordu. Flaubert'e benzer bir şekilde böbürlendiği hissizliğinden bu mektuplarda yaptığı samimi itiraflarda eser yoktur. *Mérimée* de Jenny Dacquín'e olan mektuplarını herkesçe bilinen o takındığı maskesi olmadan yazmıştır. Stendhal, en kişisel yazan yazarlardan biridir; yazdığı her bir roman çeşitli durumlarda farklı ve benzer tepkiler veren Henri Beyle'den oluşmaktadır.

Varlığı Paris'teki birçok toplantıda hoş karşılanmaktaydı. Oysa kendisi, yanında sevgili Angela'sıyla La Scala Opera Salonu'nda bir Rossini bestesi dinlemeyi veya bir Viganò balesi izlemeyi tercih ediyordu. Fakat yedi senenin ardından Milano ona kendini kapatmaya başladı; küçük bir çevre tarafından güçlü ve özgün bir yazar, müzik ve resim uzmanı olarak bilindiği Paris'e 1821'de geri döndü. Felsefi yazılarına ve fikirlerine hayran olduğu Destutt de Tracy'nin toplantılarına sık sık katılmıştır. Bu toplantıların birinde, on dokuz yaşında

Portekizli bir kıza aşık olan yetmiş beş yaşındaki General Lafayette'le karşılaşmış ve hakkında pek de iyi olmayan şeyler kaleme almıştır. Benzer bir arzuyu taşıyan Stendhal'ı ürkütmek isteği Beyle'yi diken üzerinde tutmuştur. Madam Cabanis, Mösyö Cuvier, Madam Ancelot, Baron Gérard ve Castellane'ın evlerini ziyaret eder ve Pazar günleri *Debats*'ın sanat eleştirmeni Etienne Délacluze'ün toplantısına katılır ve Madam Pasta'ya ise günlük ziyaretlerde bulunurdu. Kendi meşrebince, Victor Cousin, Thiers ve ev sahibi Délacluze'den hoşlanmazdı. Beyle için birinden hoşlanmamak demek bu durumu dünyanın dört bir yanına anlatmak demekti ve bunu da genellikle tüm Paris'i kahkahaya boğacak bir çift nükteli sözle yapardı. Doğal olarak düşmanları bu durumda misilleme yaparlardı. Hakkında hoş olmayan şeyler söylenirdi fakat hiçbiri Madam Céline'in söyledikleri kadar sivri değildi: "Ah! Bakıyorum da Mösyö Beyle yeni bir kaban giyiyor. Madam Pasta istediğini elde etmiş anlaşılan." Bu esprili havanın İtalyan *şantöz* ile genç Fransız arasındaki uzun arkadaşlıktan kaynaklandığı düşünülüyordu. Beyle, Madam ile aynı binadaki küçük bir dairede yaşasa da aralarındaki ilişkinin platonik olduğu söylenmektedir.

1800'de Milano'da Sinyora Angela Pietragrua ile tanıştı. Onu seviyordu. On bir sene sonra İtalya'ya döndüğünde bu sevgi tekrar canlanmıştı. Beyle, Angela'yı uzun zaman sonra tekrar gördüğünde gözyaşlarına boğulmuştu. *Quello è il chinese!*¹⁰ demişti Angela o anda babasına. Angela'nın sarırlırlarken Henri'nin sırtına yaptığı soğuk okşayış bile Henri'nin köz gibi yanan kalbini soğutmayı başaramamıştır. Aynı Angela yaptığı işvelerle Beyle'yi perişan etmiştir. Romanlarındaki ve hikâyelerindeki kadın karakterler hayatından alınmadır. Aşk üzerine yazdığı denemeleri yaşadığı *yüzlerce* tecrübenin maksimum ve epigramlara dönüşmüş halidir. Fazla geniş bir yüreğe sahip olan bu adam sevdiği bir kadının yanında heyecanlan-

10 Bu çok anlamsız! (ç.n.)

dığını itiraf ederek şaşırtıcı bir kibarlık sergilerdi. Saygı duymadığı yerde sevgi de gösteremezdi. Hassasiyetinden dolayı çok kolay kırılır; lezzet yoksunluğundan iğrenirdi. Aşk onun için ay ışığı, *zekâ* ve fiziksel güzelliğin bir karışımıydı. Çok insancıl bir adam olmasına rağmen Henri Beyle, kadınlara Dante'yle hiçbir zaman aynı açıdan bakmadı; veya, belki de, güzel bulduğu kadınların çoğunun sonradan kaz kafalı olduğu ortaya çıkmıştır.

Stryiensi'nin naklettiğine göre, 1860'ta İtalya'ya dönüşlerinde III. Napolyon ve İmparatoriçe Eugénie'nin Grenoble'ye yaptıkları ziyarette halk kütüphanesinde Stendhal'ın bir portresini görmüşlerdir. İmparatoriçe "Bu Mösyö Beyle, değil mi?" diye haykırmış. "Nasıl oluyor da portresi burada bulunuyor?" "Kendisi Grenoble'de doğmuştur," diye cevaplamış kütüphaneci Gariel. İmparatoriçe, bu eğlenceli olgun arkadaşını genç kızlığından hatırlıyordu. Madam Montijo'nun kızları Eugénie ve Paca, Beyle ile anneleriyle araları iyi olan Mérimée aracılığıyla tanışmıştır. Bu iki kız Beyle'yi severdi; Beyle de onlara en iyi marifetlerini sergiler ve onlara yeni oyunlar öğretirdi, ev halkı tarafından mutlulukla karşılanan bir misafirdi. Auguste Cordier'nin sahipliğinde iki adet mektup yer almaktadır. Biri E. Guzman y Palafox tarafından Beyle'ye yazılmış, Fransa'nın müstakbel imparatoriçesinin henüz on üç yaşında olduğu Aralık 1839 tarihli bir mektup; ikincisi de kız kardeşi Paca tarafından yazılmış bir mektuptur. Her ikisi de sevgi dolu ve büyümlü mektuplardır. Bu zaman dilimi Beyle'nin hayatında hoş bir yer kaplamaktadır.

Mérimée ayrıca 1829 veya 1830 yılında Victor Hugo ve Beyle'ye bir görüşme ayarlamıştır. Bu buluşmada Sainte-Beuve de bulunmaktadır ve Albert Colignon'a yazdığı bir mektubunda -mektup 1874'te *Vie littéraire*'de yer almıştır- ikilinin vahşi birer kedi gibi olduklarından ve savunmacı bir tavırla sürekli birbirlerine karşı tüylerini kabarttıklarından bahsetmiştir. Hugo, Beyle'nin şiir, lirizm ve "ideal" düşmanı olduğunu

biliyordu. Aralarındaki buz o akşam da kırılmamıştı. Beyle, Hugo'ya karşı bir antipati besler; Hugo ise Beyle'den hiç ama hiç hoşlanmazdı. Bugün Hugo ve Beyle'den biriyle konuşma fırsatı elde etsek, ikisi arasından kimi seçeceğimize dair bir şüphemiz olur mu? Elbette kendi zamanının *hikâye anlatıcısı* olan Beyle'yi seçerdik. Halk edebiyatından yararlanmayacak kadar ileri görüşlüydü. Meslektaşından övgü almak benzerliğe verilmiş brövedir, diye yazmıştır. Bu yaşlı Dr. Johnson'ın "Yazarların birbirlerine olan karşılıklı kibarlığı hayat farsının en güldürücü sahnelerinden biridir" sözüne benzemiyor mu?

III

Prosper Mérimée, arkadaşı ve ustası Henri Stendhal-Beyle'nin şu eski moda teoriye kendini adadığını belirtmiştir: Bir adam bir kadının yanında ona kur yapmadan beş dakikadan fazla durmamalıdır; elbette kadının güzel ve hoş olması şartıyla. Stendhal bu düşüncüyü Napolyon seferlerinde askerken geliştirmişti. Birinci İmparatorluk süvarilerinin taktiklerinden biriydi, "saldır, saldır, saldır" diye haykırırdı. Aşk kitabı hemen hemen bu teoriyi ileri sürmektedir; fakat birçok teorisyen gibi Stendhal da uygulamaya sıra gelince korkak davranmaktaydı. Tam bir duygusaldı fakat dünyanın en alaycı ve *bıkkın* insanı gibi davranırdı. Mérimée hem kendi hem de Stendhal'ın hissizliğinin çoğu zaman numaradan olduğunu kabul etmiştir. Yine de, Goethe ve Byron hariç olmak üzere, son yüzyılın saygın hiçbir yazarı bu tarz bir duygusal eğitimden böylesine zevk almamıştır. Tutkun seyyahımız Weimar'da Goethe için değerli olan kadınların portrelerinin bulunduğu -Friederike Brion hariç- küçük bir levha görebilir. Cermen duygusallığı söz konusu olduğunda Goethe'nin annesinin başı çektiği söylenebilir. Ardından doğum ve ölüm tarihlerine göre sırasıyla Cornelia, Kätchen Schönkopf, Lotte Buff, Lili Schöнемann, Corona Schröter, Bayan von Stein, Christiane Vulpius -sonradan Bayan Goethe- Bettina von Arnim, Minna Herzlieb ve

Marianne v. Willemmer gibi isimler gelir. Bu listeye birçok isim daha eklenebilir, özellikle de Goethe'nin Marienbad'de karşılaştığı Polonyalı *piyanist*. Bu liste, Goethe kadar yaşamış ve her bir romanında Balzac'a bir kadının yüreğiyle yaklaşan bir şair için bile ortalama bir uzunluktadır. Hem Goethe hem de Stendhal için George Meredith'in şu epigramı geçerli olabilir: "İnsanlık Sarayburnu'nun etrafını sarmış olabilirler. Fakat henüz Türk Burnu'nu geçebilmiş değillerdir."

İşin tuhaf kısmı, şimdiye dek sadık Stendhalcılarının hiçbirin ustalarının -yoksa kurbanlarının mı demeliyiz?- ismi ve fotoğraflarıyla böyle bir *karikatürleştirme* yapmamış olmalarıdır. Stendhal çok kadın sevmiştir ve tıpkı Goethe gibi onun da ilk aşkı annesidir. Annesi onun için dünyadaki en değerli varlık olmuş ve annesini babasından kıskanmıştır. Bunlar Stendhal yedi yaşındayken yaşansa da erken olgunlaşmış olması ve abartılı hassasiyeti dikkate değerdir; çünkü bu durum daha sonradan ona neşe eksikliği ve mutsuzluğu getirmiştir. Tarafından karşılık bulduğu veya reddedildiği aşık olduğu kişilerin listesi incelendiğinde Weimar'daki levhaya denk bir durum ortaya çıkabilmektedir. Bu listedeki isimler şöyledir; Mélanie Guilbert-Louason, Angela Pietragrua, Matmazel Beretter, Kontes Palffy, Menta, Elisa, Livia B., Madam Azur, Mina de Grisheim, Madam Jules ve *küçük P.* Teselli olmadan sevdiklerinin sayısı yine de daha fazlaydı. Yaptığı süvari manevralarına rağmen Stendhal kolaylıkla reddedilebiliyordu. Goethe ve Stendhal'ın uğruna şiirler ve romanlar yazdıkları güzellerin terk edildikten -aslında hemen- sonra ölmemiş olmaları tuhaftır. Goethe ayrılıklarının acısını şiir veya oyun yazarak ya da yeni yüzlerle bir araya gelerek gidermeye çalışmıştır. Stendhal da aynısını yapmış, bir roman veya benzeri bir çalışmaya girişmiş ya da sayısız mektup, şiir ve oyun kaleme almıştır. Çivi çiviye söker düsturunun erkeklik gurununa da iyi geldiğini düşünürdü. Fakat dönemliği yüzünden kalbi bir kadın tarafından kırılmış mıydı? Goethe'nin sevdiği

kadınların arasından belki de yalnızca Bayan von Stein ayrılığı ciddiye almıştır. Yine de kendini öldürmemiştir. Birçok kadının kalbini yaralamıştır fakat sevdiği kadınların çoğunluğu mutlu evlilikler yapmışlardır. Stendhal, çirkin olmasına rağmen, aşık olduğu yüzlercesini harap etmiş fakat yeni bir maceraya atıldığında geride bıraktığı yeniden iyileşebilmiştir ve Stendhal bu durumdan samimiyetle bahsetmekten geri durmamıştır. Yine bu delikanlı on dokuzuncu yüzyılın başlarında kadınların oy hakkının verilmesinin yanında fiziksel ve ruhsal diğer haklara da sahip olmaları gerektiğini savunan sayılı insanın arasında bulunur. Stendhal bir *feminist*ti. Fakat, gerçekte, benimsediği aşk teorisi şu sözleri söyleyen yazarınkine çok benziyordu; “kısa ve özdür, tıpkı birbirini anlayan iki insanın birbirlerine kısa dokunuşları veya güzel anılar paylaşan iki arkadaşın birlikte yediği bir öğle yemeği gibi, yanındakine nazik bir şükran barındırır.” Aklımda kaldığı kadarıyla aktardım.

Hayat hikâyesini anlatmaya karar verdiğinde Roma’daydı. Zihninin tozlarıyla sevdiklerinin baş harflerini çizdi. Kitabındaysa hiçbir detayı atlamadı. Mottosu ise *gerçek çıplaktır* idi. Eğer kendisine kıymasaydı, başkalarına da kıyamayacaktı. Anılarında yaptığı o kısa konuşmadan dolayı George Moore’u suçlayan eleştirmenler Stendhal’ın *Günlükler*’i ve *Henri Brulard’ın Yaşamı* hakkında ne söyleyebilirler ki? İsimlerin çoğu ilk önce baş harfleriyle veya yıldızla verilmişti; Mérimée, Stendhal’ın ona gönderdiği mektupları yakmış ve bu yaptığından pişman olmuştur. Fakat Stendhalcılar, Stendhal Kulübü’nün hevesli gençleri elli yıl önce veya daha eskiden ölmüş kişileri tespit ederek eksik kalan isimleri tamamlamışlardır.

Aşk ve tutku üzerine yazdığı dikkate değer eseri *Aşk*, Stendhal’ın duygusallığı matematiksel formüllerin arkasına gizleme çabasından dolayı bozulmaya uğramıştır. Condillac, Helvétius, Tracy, Chamfort çalışmalarından sonra tablo ve geometrik şema kullanma merakı başlamıştır. “Mantuk” kelimesi

her daim dilinin ucunda durmuştur ve Profesör Jowett'in derslerinin sonunda söylediği cümleyi duysaydı yumruk yumruğa dövüşmeye başlardı: "Mantuk ne sanat ne de bilimdir, mantuk bir kaçıştır." Aşk Stendhal için aşılabilir bir şeydir. Tamamen hislerle ilgilidir. Ruhtan ziyade tavırlar önem taşır. Duygusal bir epiküryen olarak hem gelenek hem de mizaç bakımından Benjamin Constant'ın Adolphe'unun sanat dünyasındaki torunu gibidir. Stendhal, bir metafizikçi gibi öznesini yakalamak için birçok kategorik tuzak kurma hatasına düşmüştür. Bu tuzaklar yapay olsa da bazı Schopenhauer teorileriyle benzerlik göstermektedir. Hem Schopenhauer hem de Stendhal öğütlediklerinin tersini yapmıştır. Stendhal "Güzellik mutluluğa dair bir vaattir," demiştir ve bu sözü Baudelaire üzerinde o kadar etkili olmuştur ki küçük bir değişiklikten yeniden yazmıştır. "Kristalizasyon" formülü Stendhal'ın aklına Salzburg yakınlarında bir tuz madenindeyken gelmiştir. Parlak tuz kristalleriyle kaplı bir karaağaç dalı görmüş ve bunu sevgiliye duyulan aşkın nasıl mükemmelleştiğini tarif etmek için bir imge olarak kullanmıştır. "Gerçek aşk"a doğru giden yolda birçok kristalizasyon çeşidi bulunur. Stendhal'ın kitabı bilimsel olmaktan ziyade daha çok otobiyografik unsurlar taşır; yazarın kendi kalp maceralarından topladığı olaylardan yola çıkması, eserin değerine ve gerçekliğine katkı sağlamıştır. Âşıklar için bir el kitabı görevi görmesi bakımından benzersiz olan kitap 1822 ile 1833 yılları arasında o kadar iyi karşılanmıştır ki tam olarak on yedi adet satılmıştır. Fakat diğer yazarlar da bir teşekkür dahi etmeden kullanmışlardır. Stendhal ve Schopenhauer beğenilmeme ve 1880'lerde yeniden saygınlık kazanma konusunda yarışmışlardır.

Stendhal, sergilediği maddeci bilgeliğe rağmen hayatında yalnızca üç kere gerçekten sevmiştir; bu bilgi onu ikinci bir Casanova olarak gören okurlarını şaşırtabilir fakat hayatına bakıldığında bu kanıtlanabilmektedir. Paris'e bir Don Juan olma düşüncesiyle gitmişti. Kulağa komik veya şaşırtıcı

gelebilir fakat bunu bir meslek olarak hedefliyordu. Sonradan, edindiği tecrübeler ona kendiyile ilgili başka yönleri de gösterdi. Ergenlik çağındaki insanlığın basmakalıp aşırılıklarıyla ilgilenmek için fazla saf ve fazla yufka yürekliydi. Duygusallığı beyninde başlıyordu; eğer bir kadını idealleştiremezse onu terk ediyordu. Hiç evlenmemiş olması onun için bir talihsizlik, görüştüğü kadınlar için talih ve dünya içinse iyi bir şanstı. Çünkü çok başarısız bir koca olurdu. Paris'te bir aktris olan Mélanie Guilbert-Louason, Stendhal'a kıskançlık krizleri geçirttikten sonra görüşme talebini kabul etmiştir. Evlenemediler çünkü Stendhal'ın babasının gönderdiği para kendisine bile yetmiyordu; bunun yanında Guilbert'in önceki evliliğinden bir kızı vardı. Stendhal kadınlara karşı olan bu çekingenliğinin ana sebebinin parasızlık olduğunu itiraf etmiştir; eğer bir milyoner olsaydı bir fatih ve nefret uyandıran bir kahraman olabilirdi. Stendhal, *Duygusal Eğitim*'in Frédéric Moreau'su gibi kendinden daha güçlü bir rakibin engeliyle karşılaşmaktan korkardı ve çoğunlukla korktuğu başına gelirdi. Fakat Guilbert'le birlikte oyunculuk yaptığı Marseilles'e gitmiş ve geçinebilmek için bir ticarethanede işe girmiştir. Bu onun için büyük bir adımdı çünkü ticaretten nefret ederdi. Guilbert sonradan Baskow adında bir Rusla evlenmiştir. Stendhal haftalar boyunca teselli bulamadan kıvranmıştır. Jules Laforgue'un Hamlet'i gibi ironik bir şekilde "İstikrar! İstikrar! Kadındır senin adın." repliğini oldukça beğenirdi. Günlerini seküler *Eternal Masculine* [Ölümsüz Erkeklik] tuvalinin üzerine cinsiyetin portrelerini çizmekle meşgul geçirmiş olmasına rağmen Stendhal ilk başta, bir Fransız kralını inkâr ederek, kadınların hiç değişmediğini söylemişti.

Angela Pietragnua ile Milano'da aşkın dipsiz kuyularına düşmüştür. Stendhal o zamanlar atak bir askerdi ve eğer Angela onu aldatsaydı bu şoku atlatabilecek kadar enerjikti. On bir yıl sonra Milano'ya gidip tekrar Angela'yı gördüğünde gözyaşlarına hakim olamamıştır. Stendhal çoğunlukla ağladığında

on sekizinci yüzyıla has bir hassasiyetle bolca gözyaşı dökerdi. Angela ise ağlamamıştı. Fakat bu sadık Fransız erkeğiyle yeni bir ilişkiye başlamaya yetecek kadar duygulanmıştı. Stendhal her zaman sakin denizde yüzmeyi sevmezdi. Onu aşağılayan veya sahip olduğu duygusallığın farkına varamayan birçok kadınla da ilişkisi olmuştu. Yaşadıklarından biri aklında ölene kadar yer etmiştir. Cività Vecchia’da Fransız konsolos olarak görev yaparken Romain Colomb’a yalnızlığıyla ilgili nasıl şikayette bulunduğunu hatırlayalım: “Sevgisizlikten ölüyorum!” Stendhal o esnada şüphesiz General Dembowsky’nin eşi Métilde’yi düşünüyordu; Métilde, Stendhal’ın Milano’daki 1818’den 1824’e kadar süren (bu tarihler Stendhal’ın yaşadığı başka ilişkilerin tarihleriyle çakışabilir, kendisi bu konuda oldukça beceriklidir) ateşli sürgününe hiçbir katkı sağlamamıştır. O kadar âşıktı ki aktris Viganò ve Kontes Kassera ile ilişki kurma şansını görmezden gelmiştir. Komplocu Ugo Foscolo’ya karşı tavırlarından sonradan o kadar da zalim biri olmadığı ortaya çıkan Madam Dembowsky, Stendhal’a elini öpmesi için izin vererek paha biçilemez bir ayrıcalık tanımıştır. Bunun üzerine Stendhal küçük bir çocuk gibi iç geçirmiş ve bu kalpsizin peşinden Milano’dan Floransa’ya, Floransa’dan Roma’ya gezip durmuştur. Dedikoduya göre Dembowsky’nin Stendhal’ı umuttan mahrum etmesinin sebebi Stendhal’ın Paris’te şarkıcı Pasta ile sevgili olmasıdır. Stendhal Dembowsky’ye candan bağlıydı. Métilde eğer ona “Kendini öldür,” deseydi Stendhal hiç düşünmeden dediğini yapardı. Evet, işte böylesine romantik bir adamdı. Métilde bir Viscontini olarak doğmuş ve gaddar bir asker kocadan ayrılmıştı. Kuzeni Madam Traversi, Stendhal’ın bu mutsuz macerasında bir engeldi. Stendhal’dan nefret ederdi. Métilde 1825’te 38 yaşında öldü. Métilde’den dolayı Stendhal ile Matmazel Viganò arasında şöyle bir diyalog geçmişti: “Beyle, bana âşık olduğunu söylüyorlar!” “Seni kandırıyorlar.” Bu cevabından dolayı Stendhal hiçbir zaman affedilmemiştir. Bu Stendhal’ın dürüstlüğünün tipik bir örneğidir; Stendhal

yalnızca kendini kandırmıştır. Stendhal'ın kadınlar üzerine konuştuğu iki alıntısına bakalım:

“La fidelité des femmes dans le mariage lorsqu'il n'y a pas d'amour, est probablement une chose contre nature.”¹¹

“La seule chose que je voie à blâmer dans la pudeur, c'est de conduire à l'habitude de mentir.”¹²

IV

Ruhların ve şehirlerin gezgini olan Stendhal aynı zamanda müthiş bir sabra sahip bir mektup yazarıdır; yayımlanan mektupları muazzam bir yer kaplamaktadır. Muazzam denildiğinde kastedilen şudur; Paris'te Charles Bosse tarafından üç cilt halinde basılan mektuplar 1,386 sayfadır. Mektuplar, 1800'de Stendhal 17 yaşında olgun bir gençken başlamakta, 1842'de ölümünden birkaç gün öncesine kadar devam etmektedir. Bilindiği kadarıyla 700'den fazla, muhtemelen birkaç bin mektubu bulunmaktadır, çünkü Mérimée'nin Stendhal'la olan tüm yazışmalarını yok ettiği ve Stendhal'ın büyük fakat başarısız bir aşk macerası sırasında Milanolu bir kadına 300 kadar mektup yazdığı da bilinmektedir. Bu mektupların çok azı bugüne kalmış, geri kalanı ise muhtemelen tedbir amacıyla yakılmıştır. Stendhal'ın mektupları ilk kez 1855'te Prosper Mérimée editörlüğünde ve yazar *Carmen*'in önsözüyle basılmıştır. Şu anki baskı ise iki sadık Stendhalcı olan Ad. Paupe ve P. A. Cheramy editörlüğünde hazırlanmıştır. Bu baskı önceki mektuplaşmaları da içermektedir; *Souvenirs d'Egotisme*'de (1892) basılan mektuplar, daha önceden basılmayan bazı mektuplar, *Lettres Intimes* [Samimi Mektuplar, 1892], *Soirées du Stendhal Club*'ın (1905) ilk cildinde

11 Fr. Aşk olmadığında, kadınların evlilikteki sadakati muhtemelen tabiata aykırı bir şeydir. (ç.n.)

12 Fr. Bastırılmışlıkta tasvip edilmeyecek tek şey, bunun yalan söyleme alışkanlığına yol açmasıdır. (ç.n.)

bulunan mektuplar dahil edilmiştir. İçişleri, savaş ve dışişleri bakanlığı arşivlerinden de mektuplar yer almaktadır. Bir cilt kongre raporuna benzese de çirkin görünüşüne rağmen bütünüyle eksiksiz, Stendhalcıların başvurabileceği değerli bir çalışma olmuştur.

Mektuplarındaki isimler ilk defa tam halleriyle görünmüştür. Mérimée mektuplarında isimleri ya saklamış ya da yalnızca baş harflerini vermiştir. Bu kişilerin sonradan kim olduklarını öğrenebiliyoruz ve Stendhal'ın kullandığı tuhaf isimleri deşifre etmenin de bir yolu ortaya çıkıyor; kendisi bu konuda tam bir şakacı ve gizemcidir. Aynı imzayı nadiren iki kere kullandığı görülmüştür. Bu takma isimlerin bir listesi yapıldığında sayı 179'a ulaşmaktadır. Maurice Barrès "Stendhal'ın Onur Düşüncesi" başlığını verdiği kibar bir önsöz yazmıştır. Yazıdan bir bölüm burada bahsedilmeye değerdir. Barrès'in ileri sürdüğüne göre Stendhal, bir düşüncenin veya davranışın yararlı ya da verimli olup olmadığını değil, bir heyecana karşılık gelip gelmediğini sorgulamıştır. Pragmatistler Fransız yazarımızı kendilerinden kabul ettiklerinden bu ifade ufuk açıcı sayılabilir.

Mektupların ilk cildi Stendhal'ın çıraklık yıllarına (1800-1806) ve etkin olduğu zamanlara (1808-1814) ayrılmıştır. Mektupların çoğu Grenoble'deki sempatik kız kardeşi Pauline Beyle'ye yazılmıştır. Genç ve toy bir filozof ağırbaşlılığıyla ona bol bol öğütlerde bulunmaktadır. On altı yaşındaki yirmi yaşındakine yol gösteriyor! Ona neler okuması gerektiğini söylüyor; bunlar özellikle Rousseau, Voltaire, Helvétius, Tracy, Locke gibi on sekizinci yüzyıl filozofları ve Shakespeare gibi genç bir kadın için eğlenceli ve bol kıssadan hisseli okumalardır çünkü Stendhal Shakespeare'i övmekten hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Başka bir yerde "Ben bir romantikim," demiştir; "bu yüzden Shakespeare'i Racine'e, Byron'ı Boileau'ya tercih ederim." Bu pişkin genç muhtemelen kız kardeşini sıkıyordu. Kız kardeşi onu anlıyordu fakat

evde uyumsuz ve paragöz babasıyla sürdüğü hayattan mutlu olmasa da kardeşi Henri'yle mektuplaşmak onu teselli ediyordu. Stendhal'ın vicdanı babasını kötülermeyi elvermesi de kız kardeşine aşk değil rahat edebileceği bir mantık evliliği yapması öğüdünde bulunmuştur. Kız kardeşi ise aslında ikisini birden yapmıştır. Edouard Mounier ve Grenoble'da doğan Félix Faure de Stendhal'ın mektuplaştığı kişilerdendir. Mektuplardan Stendhal'ın da görev yaptığı Napolyon seferleri, Moskova yangını ve talihsiz Fransız ordusunun geri çekilişi hakkında şeyler öğreniyoruz. Az ve öz yazan ve gözlem gücü olağanüstü olan biri tarafından şahit olunan bu olayların anlatıldığı mektuplar tarihi değer taşımaktadır.

Stendhal'ın Paris ve Milano yılları mektupların ikinci cildinde "Dünya Adamı ve Sanat Meraklısı (1815-1830)" başlığıyla yer almakta, üçüncü cilt ise "Kamu Görevlisi ve Roman-cı (1830-1842)" bölümünden oluşmaktadır. Stendhal ayrıca Guizot, Thiers, Balzac, Byron, Walter Scott, Sainte-Beuve gibi arkadaşları ve seçkin birçok asilzade ve iş adamıyla da mektuplaşıyordu. Thomas Moore ve Sutton-Sharp gibi Londra'da birçok arkadaşı vardı ve sık sık İngiltere'yi ziyaret ederdi. Baron Mareste ve Romain Colomb onun dert ortaklarıydı. Stendhal, hiçbir zaman bırakmadığı o ironiyle kendisi için ölüm ilanları yazardı, bunun üzerine Jules Janin şakayla karışık bir şekilde Stendhal öldüğünde arkasında nekrologlar için birçok malzeme bırakacağını söylemişti. Londra, *German Review*'daki Bay Stritch'e gönderdiği mektup görünümü makaleler okuması en zahmetli olanlardır, üstelik sayıları da oldukça fazladır.

Stendhal, güncel olayları yakından takip eden biri olarak, Napolyon ve Byron'ı tasvir edişi özellikle ilginçtir. İlk başlarda yarı tanrı olarak gördüğü Napolyon'a Korsika'nın düşüşünden sonra gelecek vadetmediği için hakaret etmiştir. Taç giyme töreninden sonra François Joseph Talma'nın genç Bonaparte'a bir Fransız komedisi için bilet vermesi de gözünden

kaçmamıştır. Sırf bu yüzden Papa Sekizinci Pius, Latin İtalyan modasını *ruhsal kutsallık* olarak adlandırmıştır. İmparator at sırtında geçtiği sırada kalabalıklar tarafından neşeyle karşılaştıkça “tıpkı tiyatrodakiler gibi bir gülümseme atmış, dişlerini göstermiş fakat gözleri gülümsememiştir.” Stendhal’ın aktardığına göre imparator girintisiz bir alın-burun çizgisine sahiptir ve bunun Fransa’nın belli bölgelerinde yaygın bir özellik olduğunu da eklemiştir.

Byron’la ilk kez 1812 yılında Milano’da görüşmüşlerdir. Scala’da bir tiyatro locasında tanışmışlardır. Stendhal, şairin güzelliği ve zarafetine hayran kalmıştır. Burada Stendhal’ı bir asker veya bir kinik olarak değil bir duygu adamı ve kahramana tapan bir hayran olarak görüyoruz. Byron ise uyumlu biriydi. Sık sık görüşmüşlerdir. Byron’ın doktoru ve sekreteri Polidori, Milano gizli polisi tarafından tutuklandığında Stendhal Byron’ın öfkesinin ürkütücü olduğunu aktarmıştır. Stendhal, Byron’ın damarlı hiddetinin Napolyon’unkine benzediğini ifade etmiştir. Başka bir zaman da Stendhal opera binasından uzakta yaşayan Byron’a Milano’da gece dışarıda yürümenin tehlikeli olduğunu belirterek bir araba tutmasını tavsiye etmiştir. Kibar fakat soğuk bir üslupla ondan bir yol tarifi istedikten sonra Byron bir sessizlik anında karanlığın içine doğru topallayarak yürümüş ve zavallı Stendhal arkasından bakakalmıştır. Bu tarz insani dokunuşlar günün edebiyatının tartışıldığı mektuplardan çok daha değerlidir.

On yıl sonra (1823), Byron Cenova’dan, belli ki sevdiği Stendhal’a mektup göndererek *Rome, Naples et Florence* kitabında kendi hakkında yazdıklarından dolayı kendisine teşekkür etmiştir. Anekdotun en önemli ustası olarak Stendhal’ın bu mektupları, daha ince kitaplarını görmek istesek de, Stendhal’ın eserlerine bir giriş olarak kabul edilebilir. Fakat *Günlükler*’i ve *Henri Brulard’ın Yaşamı* kitabında Stendhal’ın aşk hayatıyla ilgili yaptığı anlamlı ve samimi itirafları bulmak mümkündür. Kariyerinin sonunda Şeref Nişanı’nı aldığı

edebiyatçı kişiliğine oldukça uzaktı ve bu duruma içerlemişti çünkü bu nişan ona kamu görevleri için değil edebiyatçı kişiliği için verilmişti. Bu hacimli mektup ciltlerinin editörü ve bulunanın bir o kadarının daha Grenoble arşivlerinde yer aldığını bilen Adolphe Paupe, yazdığı kısa önsözü Stendhal'ın kutup kutba zıddı Barbey d'Aurevilly'den bir alıntıyla bitirmiştir. Barbey d'Aurevilly mektupları "sevimli" bulunduğunu söyleyerek Stendhal'ın diğer kitaplarında görülmemiş ve bitmez tükenmez bir cazibenin bulunduğunu eklemiştir. Bu ifadelerden bağımsız olarak ben yine de Mérimée'nin derlediği eski baskıyı tercih ederim. Stendhal'ın yazdıklarının çok fazla olduğuna dair bir düşünce var olsa da yazdıklarının kırıntıları bile öğrencileri ve okurları için oldukça değerlidir.

Biraz da bu yüzden *Soirées du Stendhal Club*'ın ikinci cildinde baş Stendhalcı veya bazılarının kendilerine verdiği adla Beylist, Casimir Stryenski'nin fazla heyecanlı Stendhalcılarının tuhaflıklarıyla dalga geçtiğini gördükçe mutluluk duyuyorum. Paul Bourget'nin "Beyle ailesinin iş adamı" dediği Stryenski bir Stendhal kültürünün bulunduğu düşüncesinden hoşlanmamakta ve alaycı ve nüktedan Beyle'nin onu gizemli bir tanrıya dönüştürmek isteyen bu müritlere nasıl bir tepki vereceğini merak etmektedir, ki takınılması gereken eleştirel tavır da budur. Beyle-Stendhal kendisine tapınmak için kurulmuş bir sunağı yıkan ilk kişi olurdu. Stryenski ve Paul Arbellet tarafından derlenen ikinci cilt, ilki gibi bir roman değildir. Serideki en önemli parça Stendhal'ın (çoğunlukla Lanzi'nin kitabından alıntılıdığı) *History of Painting* [Resmin Tarihi] kitabını Napolyon'a ithaf edip etmediği sorusuna ayrılmıştır. 1817'de yaptığı ithaf muğlaktır; ithaf ya Napolyon'a ya XVIII. Louis'ye ya da Rus Çarı Aleksandr'a yapılmıştır. Arbellet tahminini sonuncusundan yana kullanmaktadır çünkü Stendhal beş parasız olduğundan Rusya'da hocalık yapmayı istemiş ve yaptığı ithafın muğlaklığının Çar'ın dikkatini çekeceğini düşünmüştür. Napolyon, Saint Helena adasında sürgündedir

ve Fransa’da tahtta ise nefret dolu bir kral vardır. Stendhal neşeyle kendi kendine, o halde üçünü birden işletmeli, demiş olmalıdır. Bu Arbelet’in teorisidir. 1854’te Stendhal’ın tarih kitabının yeni bir baskısı yapılmış ve kitabın başına Saint Helena sürgününe ithaf edilmiş dokunaklı, hatta neredeyse gözü yaşlı bir önsöz eklenmiştir. Stendhal’ın vasisi Romain Colomb, yazıyı yazarın notları arasında bulmuş ve Napolyon öldükten sonra yayımlamıştır. Görünüşe göre Stendhal bu yazılardan birkaç tane yazmış ve politik sebeplerden ötürü 1817 baskısına yanıltıcı olanlardan birini koymuştur. Kahramanı Napolyon’un kendisini İmparator olarak taçlandığını duymasının ardından Beethoven’ın *Eroica Senfonisi*’nin ithaf sayfasını görkemli bir hiddetle parçalara ayırmasını hatırlayalım. Hem oldukça Stendhalcı hem Machiavellici hem de zamane bir hareket. Şüphesiz bu hareketi yaptıktan sonra o şeytani gülümsemesini fırlatmış ve öğrencileri tarafından alkışlanmıştır. Kendini ahlaki yükümlülüklerle meşgul etmeyen zamanının Süpermen’iydi. En sevdiği dize eski bir operadan-
dı: “*Şimdi Cosmopolis’e geliyorum*” ve gerçek bir kozmopolitin, gezginin ve ruh gözlemcisinin doğruyu söylemek gibi bir burjuva erdemiyle ne ilgisi olabilirdi ki? Metchnikoff’un dediği gibi, bir insan kendi arterlerinden daha yaşlı değildir, o halde bir düşünür ancak merakı kadar yaş almıştır. Beyle her zaman merakını korumuştur, hem de öylesine arsızca ki psikolog yazar çevresinin Meraklı Melahat’ı haline gelmiştir.

V

Stendhal kültü süratle büyümekte ve çoğu kült gibi fazla abartılmaya doğru gitmektedir. Önce Fransa, sonra İtalya, şimdi de Almanya, Grenoble doğumlu bu Fransız’ın kaleme aldığı romanlar, hatıralar ve tatlı dedikoduların bulunduğu gezi notlarına karşı koyamamıştır. Mektupları, yazıları, bitirilmemiş romanlarının notları ise Casimir Stryiński gibi adamlar için hem edebi hem de sanatsal açıdan tam bir altın madeni görevi

görmüştür. 1909'da¹³ bile Stendhal definecileri hâlâ kazacak bir şeyler bulabilmektedirler. Grenoble veya başka bir yerde yeni mektuplar ortaya çıktığında Paris'in edebiyat çevresinde heyecana sebep olmaktadır. Yakın zamanda, tamamı olmakla birlikte Stendhal'a ait olduğu kesinleşmiş bir not defteri bulundu ve yayımlandı. Bu not defteri 1888'de Stryienski tarafından Grenoble kütüphanesi arşivlerinden çıkarılan meşhur günlüğün bir parçasıdır. *Mercure de France*'da yayımlanan notlar Fin du Tour d'Italie en 1811 [1811'de İtalya Turunun Sonu] başlığını taşımaktadır. Napoli'nin müziği, gelenekleri, sokakları, yerlisi hakkında kısa fakat heyecan dolu birçok not yer almaktadır. İçinde yazarın Milano'da geçici süreyle kaldığı ikinci yer olan Ancona ve orada her birinin eşsiz olduklarına kendini zorla inandırarak âşık olduğu kadınlardan da söz etmektedir. Mozart ve Cimarosa'yı tüm bestekârlardan, Shakespeare'i ise Racine'den üstün tutmuştur. Mozart'ı seven adam doğal olarak Raphael ve Correggio'ya da hayranlık duyacaktır. Lombard¹⁴ ve Floransalı ustaları Hollandalılardan daha değerli görürdü. Aslında Rembrandt ve Rubens'ten neredeyse William Blake kadar nefret ediyordu, tabii ikisinin sebepleri birbirinden farklıydı. Huysuz ve kaprisli tabiatına rağmen, Stendhal genel olarak hislerinde tutarlılık gösterirdi. Sanatta hoşlandığı ve hoşlanmadığı şeyler pek çok insan tarafından bilinir ve Stendhal'ın karakteri hakkında hemfikir olmalarını sağlardı.

Maurice Barrès'in aktardığına göre yirmi yaşında Roma'dayken, Villa Medici'de yöneticisi ressam Hébert (ölüm 1908) ile tanıştığında hemen genç Fransız yazarımız hakkında bir soru sormuştur: "Stendhal'ı beğeniyor musun?" Ardından da *Parma Manastırı*'nın yazarının kuzeni olduğunu ve bir ara Cività Vecchia'da konsolosluk yaptığını fakat zamanının çoğunu Roma'da geçirdiğini anlatmıştır. *Promenades dans*

13 Bu kitabın kaleme alındığı tarih. (ç.n.)

14 İtalya yarımadasını 568'den 774'e kadar yöneten Germen aile. (ç.n.)

Rome kitabı Papa'yı bir miktar rencide etmiş bu yüzden Stendhal Roma ziyaretlerini gizlice yapmıştır. Fransız hükümetini temsil ettiği bu küçük ve boğucu şehirde sıkıntıdan patlayan Stendhal buradaki görevlerini de yerine getirirken çoğunlukla işlerini ağırdan almıştır. Barrès'e Stendhal'ı fazla derinlemesine çalışmaması gerektiği telkininde bulunduktan sonra Hébert onu olağanüstü fakat kaprisli bir mizaca sahip yaşlı bir centilmen olarak tanımlamıştır. Stendhal ya resim galerilerinde dolaşırken eski bir Yunan heykeli önünde neşeyle haykırması ya da Sistine Şapeli'nde gezerken kaşlarını çatmıştır. Viganò'nun balelerini izlerken heyecanına engel olamayan biri olarak Raphael, Michaelangelo'ya nispeten zevklerine daha çok hitap ediyordu. Sıradaki anekdot Beyle-Stendhal'ın kötücül hatta tıpkı bir maymuna benzeyen hilekârlığını ortaya çıkarmaktadır. Stendhal, yazdığı kitap için notlar almaya Paris'e gelen İngiliz bir kadına şehri gezdirmektedir. Büyük bir ciddiyetle ve her zamanki kibarlığıyla Stendhal kadına binaların, kiliselerin adları, Louvre, içindeki tablolar, bilinen önemli şahsiyetler de dahil olmak üzere birçok şey hakkında bir yığın yanlış bilgi vermiştir. Tüm bunları kadına verdiği bilgilerin basılması ümidiyle yapmıştır. Beyle'nin bu performansının pek de *espritüel* olduğu söylenemez. Stendhal, İngilizlere ve edebiyatlarına hayrandı ve Londra'dan mektuplaştığı seçkin kimselere grotesk bir İngilizceyle yazardı. Örneğin Thomas Moore'a Lalla Rookh şiirini tebrik eden bir mektup yazmış ve kendinden emin bir şekilde İngiliz kişilik ve edebiyatına işleyen İbrani geleneğinin böylesine egzotik bir şiiri daha da harika hale getirdiğini ifade etmiştir. Moore'un oryantalizmle basmakalıp bir şekilde alay edişini övse de, Lamartine'in mersiyelerinin anlaşılabilirliğini ve Victor Hugo'nun gök aydınlatan ritmik gürlemelerini açıkça küçümsemiştir.

Stendhal'ın arkadaşı ve öğrencisi Prosper Mérimée'nin anonim bir kitap bıraktığı bilinmez. Bunun pek örneği olmasa da kitabın bir kısmı yeniden basılmıştır. Başlığı şu şekildedir;

“H. B. [Henri Beyle], *par un des quarante avec un frontispice, stupéfiant dessiné et gravé. Eleuthoporis, l’an 1864 du mensonge Nazaréen.*”¹⁵ Burada “afallatan” bir çizimden söz edilmektedir, bu oymacı ve illüstratör Félicien Rops tarafından yapılmış bir heykelle ilgili bir projedir. Proje Stendhal’ın da içinde bulunduğu, Paris’in cennetin yedinci katındaki kozmopolit hali, yeni dünya şehri Eleutheropolis’i anlatmaktadır. Rops belli ki Henri Monnier’in koca göbeğini karikatürize etmekten -Monnier göbeğini abartılı bulmamıştı- ve bunu bir heykele dönüşmesinden mutluluk duymuştu. İllüstratör, benzer eğlenceli bir tavırla, dünyanın her yerinden bilinen her türlü ulaşım aracını kullanarak seyahat eden insan yığınlarını bize göstermektedir. Burada milletlerin kaynaşması düşüncesi akla gelmektedir. Her kesim ve durumdan insan Stendhal’a olan bağlılığını göstermek için akın etmektedir. Stendhal ise elinde şapkası, önde göbeği, tuhaf bir eğriliğe sahip bacakları, koltuğunun altında şemsiyesi, kapalı alaycı dudakları ve bilindik soğukkanlılığıyla bu şevkli putperestleri izlemektedir. Şöyle der gibidir: “Ancak 1880’lerde anlaşılacağımı tahmin etmişim.”

Eğer Rops’un karikatürleri komik olarak kabul ediliyorsa, Mérimée’nin kitaplarının içeriği de aynı miktarda hem komiktir hem de dinle alay eder. Stendhal ve Mérimée iyi anlaşılırlardı. Mérimée, Stendhal hakkında ne düşündüğünü dile getirmektedir. Düşüncelerini dile getirdiği metinlerin bazıları şaşırtıcı bazılarıysa esprilidir. Dinden ziyade politik sebeplerden dolayı ateist olan Stendhal, Tanrı’nın kalp hastalığından ölmesiyle ilgili bir hikâyeye anlatır. Hikâyeye göre o zamandan beri, kozmik makinenin kontrolü tecrübesiz bir genç olan Tanrı’nın oğlunun elindedir, mühendislikten anlamadığı için manivelaları tersine çevirmiştir ve dolayısıyla da maddedeki düzensizlik olağandır.

15 Fr. H.B (Henry Beyle), kırklardan biri tarafından şaşırtıcı bir ön yüzle çizildi ve oyuldu. Eleuthoporis, 1894 yılı Nasırlı yalanı. (ç.n.)

Stendhal'ın kendi zamanıyla ne kadar uyumsuz olduğunu anlayabilmek için *Racine et Shakespeare* [Racine ve Shakespeare] kitabında yaptığı romantizm ve klasisizm tanımlarını okumak yeterlidir. Şöyle yazmıştır: “Romantizm, günlük alışkanlık ve inançları arasında insanlara mümkün olan azami keyfi verebilecek edebi eserleri sunma sanatıdır; diğer taraftan klasisizm ise büyük büyükbabalarımıza keyif veren edebiyatı sunma sanatıdır.” Ayrıca bu açıklamaya, her ölü klasiğin bir zamanlar güncel bir romantik olduğunu da eklemiştir. Fakat kendisi 1830 romantik akımı ile hem romantik hem de realist olduğundan, yakınlık duymanın çok daha ötesindedir. Gelecekle ilgili öngörülerine rağmen ne düşüncelerinin taşıdığı potansiyel tarihi değerden ne de kendi potansiyel değerinden şüphelenmiştir. Hugo'dan hoşlanmamış, Berlioz'u görmezden gelmiş ve Delacroix'nın dehasıyla ilgili bir fikri olmamıştır. Sonradan Barbizon ekolü olarak adlandırılan 1830 ressamlarından hiç bahsetmemiştir. Onu taşıdığı o asabi damarla izlenimcilere hakaret ettiğini hayal edebiliriz. Sanat zevki iyi olsa da dardır -yoksa Raphael ve Correggio'ya burun kıvırmaya kim cüret edebilir? Bu yüzden ustalarının köylü bir ruhun izlerini taşıdığı iddiası Stendhalcılar tarafından şiddetle reddedilmiştir. Evet, o ki kozmopolitlerin ilki, yorulmak bilmeyen gezgin, insan kalbinin en hevesli gözlemcisi, memleketi olmayan adam -“Benim memleketim benim gibi insanların çoğunlukta olduğu yerdir” demiştir- çoğunlukla ücra bir köyün sakini zannedilmektedir. Peki bu epigram onun gururlu ve yalnız dâhi imajına ters düşmemekte midir? Öyle görünse de gerçekte bir Nietzscheci gibi değildi; daha çok sosyal ve keyfine düşkün biriydi ve kendi bireyci teorilerini nadiren teste tabi tutardı. İnsanda her zaman kalitenin peşinde oldu; insanlığın tutkuları onun varoluşunun ana sebebiydi. Bir manzara, ne kadar güzel olursa olsun, bir insanla veya bir tarihle ilgili olmalıydı. Trastevere'den çıkan en amansız haydut, en azından bir koyun değil hareket adamıydı. “Tutku olmadan ne erdem ne de ahlaksızlık olur,” öğüdünü vermiştir. Bu yüzden

Benvenuto Cellini'yi oldukça yüceltmıştır. Demokrasiden ve demokratik hükümet anlayışından nefret etmiştir. Bir ülkeyi oylar değil beyinler yönetmelidir. Aşırı çıkarıcı bulduğundan Amerika'yı küçümsemiştir.

History of Painting kitabının önsözünde Alfieri'den bir alıntı yapmıştır: “Yazmamın tek sebebi kasvetli çağımın bana başka bir meşguliyet sunmamış olmasıdır.” Cività Vecchia'dayken şöyle yazmıştır: “Bu korkunç: Buradaki kadınların aklında tek bir düşünce var, Paris tarzı yeni bir şapka. Burada ne şiir ne de katlanılabilir bir arkadaş var; yalnızca mahkûmlar var, fakat ben bir Fransız konsolosu olarak onlarla arkadaşlık edemem.” Varlığından duyduğu usancı öldürmek için ya bir haftalığına Roma'ya kaçıyor ya da çoğunu basılı görmediği sayfalarca “kopya” kaleme alıyordu. Orijinal buluşlarının olmaması onu zaman zaman güç durumlara soksa da Paris'teki belli başlı entelektüel çevrelerce zevk sahibi ve yedi sanatın da severi biri olarak biliniyor ve takdir görüyordu. Stendhal, Molière'in “Malımı gördüğüm yerde alırım” sözünü tekrar ediyor gibi dursa da şaire nüktelerini Cyrano'dan ödünç aldığı hatırlatmaktan da geri durmuyordu.

Stryiński'nin *Soirées du Stendhal Club*'ı aslında Stendhalcıların Lanzi ve Stendhal'a aynı mesafede durmaya yönlendirmektedir; hatta okurları bu yazarlara o kadar inanmaktadır ki intihal yapıldığına dair bu tarz deliller huzurlarını kaçırmaya yetmemektedir. Aşırmalar genellikle Rönesans hakkında yazılan şeylerde gerçekleşmekteydi. Yazılanlardaki aşırımlar gün gibi aşikârdır. Buna rağmen Stendhal'ı orijinaline göre daha ilgiyle okuyoruz. Onun hayat dolu ruhu Lanzi'nin yorucu sayfalarına renk katmıştır.

Beyle'nin, Mérimée tarafından alıntılanan, “Hristiyanlığın tersine hareket eden motorları” hakkındaki esprisi ve Cizvitler'e olan bastırılmaz nefreti (başyapıtı *Kırmızı ve Siyah*'ta da görüldüğü gibi o günlerde Cizvitler Sarı Tehlike olarak

kabul ediliyordu) papalığın İtalya’da sanat için yaptıklarını görmezden gelmesine sebep olmamıştır. Hatta (Taine’in de beğendiği ve çokça faydalandığı) *Philosophy of Art* [Sanat Felsefesi] kitabında Rönesans’ın papalarından bahsederken onun hakkında iyi bir tutum sergilemiştir. O dönemde Kilise’nin şairler ve ressamalar ile soyluların gaddarlık ve ihtirasları üzerindeki canlandırıcı ve iyileştirici etkisine değinmeden de geçmemiştir. En az Napolyon ve Byron kadar hayranlık duysa da Raphael’in *ışık ve gölge* konusunda başarısız olduğunu ve bu hususta Correggio’yu daha övgüye değer bulduğunu ifade etmiştir. Fakat Rembrandt’tan bahsetmeye tenezzül etmemiştir. Germen veya Kuzeyli hiçbir şey hoşuna gitmemiştir. Tam bir Latindi ve İtalya ve İtalyanlara karşı duyduğu sevgi sözde değildi. Roma’daki küçük Protestan mezarlığına gömülmeyi vasiyet etmişti. Sonradan fikrini değiştirerek Montmorency yakınındaki Andilly mezarlığına gömülmek istediğini ifade etmiştir. Fakat kader ağlarını örmüş ve Stendhal Paris’teki Montmarte mezarlığına gömülmüştür. Bugün üzerindeki kitabe ve yanlış doğum tarihiyle mezar taşı hâlâ ayaktadır. Mezarlığının kitabesini de şüphesiz Haydn’inkini taklit ederek kendi hayat hikâyesini çıkarırken keşfetmiştir. Bestecinin şu şekildedir: “Geldim, yazdım, yaşadım.” Stendhal’ın en mutlu yıllarının, derin tutkusu Angela Pietragrua’nın yaşadığı Milano’da geçtiği düşünüldüğünde bu ibare ölüm sonrasında yapılan kibarlıklar arasında mermer işçiliği kadar içten durmaktadır.

Sınırlı eleştirel yaklaşımıyla Stendhal, Tostoy’un Shakespeare’i önemsemesine benzer acemilikler yapmamıştır. Hayatının ikinci yarısını, daha parlak geçirdiği ilk yarısına göre hayıflanarak geçiren Rus yazar, hiçbir pişmanlık yaşamadığı gibi öyle de ölen Fransız yazarda nefret uyandırıyordu. Stendhal bir kelime tedarikçisi değil bir imge yapıcısıydı. Şairane olmasa da Dante ve Angelo’nun değeri gözünden kaçmamıştır. Erkeksi, kinik, duygusal ve kendi çağında insan psikolojisini

en iyi anlayanlardan biri olarak düşünceden ziyade harekete inanmıştır. Edebiyattan nefret eder gibi yapmıştır. Yazarken bir kalıp takip etmemiş, belli bir sistem gütmemiştir; zekâsı ve güçlü fikirlerinden oluşan bütünü parçalarını toplama ve onları bir şekle sokma görevi Taine'e kalmıştır. Oldukça duygusal biri olmasına rağmen dünyayı duygularına kapılmadan net bir şekilde görmüş ve Alman metafiziği karşısında korkuya kapılmıştır. Mantık ve aklın tanrılaştırıldığı ve pitoresk ateizmin öne çıktığı on sekizinci yüzyıl Beyle'nin sempatisini kazanmıştır. Sosyalizmden nefret etmiştir.

Şifreleri aşk ve sanattır. Sanata olan sevgisi sağlam bir temele dayanmaktadır. Mozart, Rossini, Cimarosa'nın gibi neşeli ve cazibeli müzikler hoşuna gitmiş; duyulara hitap eden renkleri ve şehvetli tasarımlarıyla en çok Correggio'nun tablolarını beğenmiştir. Karmaşık bir kişiliği vardı fakat marazi değildi. Analistler, süperadamlar, suçlular ve estetik budalalıklardan oluşan uzun bir listenin sanatçı ceddi olsa da muhtemelen sadık Stendhalcılar da dahil bu kalabalığı reddederdi, çünkü son grup Stendhal'ın basitlik ve sanatta canlılık kanonundan oldukça uzaklaşmıştır.

Fakat Stendhal hayat tasarısından ruhu çıkararak derin tutkusunu Angela'nın kapısını bir daha çalmamıştır. Bu Napolyon'un peşinden gitmesiyle desteklenmiş ve ruhunun varlığına dair bir emare kalmamıştır çünkü Stendhal Angela'nın varlığını inkâr eder duruma gelmiştir. Bu sebepten dolayı pencereleri sonsuzluğa açılmaz. Daha vasat ve alımlı bir görüş sunarlar. Şöyle yazmamış mıydı: *"J'ai recherché avec une sensibilité exquise la vue des beaux paysages. Les paysages étaient comme un archet qui jouait sur mon âme?"*¹⁶

Burada kastettiği ruhundan ziyade sinirleridir. Yazdıklarında ruhsal ima taşıyan sesler yer almaz. Materyalist (hayattaki

16 Fr. Zarif bir hassasiyetle güzel manzaraların görünümünü aradım. Manzaralar ruhumda oynayan bir arşe gibi miydi? (ç.n.)

çoğu hatasının sebebi büyüdüğü tuhaf mutsuz ev ve aldığı özensiz eğitimidir) olmasına rağmen en azından ikiye bölünmüş değildi. Güzel sanatları, kadınları, manzaraları ve cömert ziyafetleri severdi. Colomb'a yazdığı 25 Kasım 1817 tarihli mektupta *History of Energy in Italy* [İtalya'da Enerjinin Tarihi] adlı bir kitap yazdığının haberini vermiştir (hem Taine hem de Barrès sonradan çeşitli sebeplerden dolayı temayı Fransa olarak değiştirmişlerdir). Tuhaftır, Stendhal her seferinde bir şekilde yüzyılın artistik anlaşılabilirlik sisinin içinden bir asker gibi zinde çıkarak meraklı, kurnaz ve gizemli figürünü korumayı başarmaktadır. Onu tarif ederken kendi tercih ettiği tanımları kullanmak en iyisi olacaktır; o "farklıydı." Ve Stendhal farklılığın nefret uyandırdığını söylememiş miydi?

VI

J.-K. Huysmans parlak fakat görmezden gelinmiş kitabı *Tersine*'de kafasını Baedeker'in Londra'sı ve Dickens romanlarıyla, midesini de İngiliz bifteği ve birasıyla dolduran genç aptal bir soylunun tuhafliklerini anlatmaktadır. Romanda Huysmans şu komik sonuca varmıştır; eğer bu genç Kanal'ı geçip Paris'teki bir İngiliz barında birkaç saat geçirmiş olsaydı pılını pırtısını toplar ve Fransa'nın başkenti yakınındaki evine geri dönerdi. Goldsmith'in deyişiyle Huysmans İngiltere'ye rahat bir koltukta seyahat etmişti, bu hiç seyahat etmemekten iyidir. Koşullar birçoğumuzu böyle bir seyahat şekline mecbur bırakmaktadır. Büyük büyük babalarımız böyle durumlar için güzel bir ifade kullanmışlardır; "Hayal Gücünün Lezzetleri".

Yine de, neyse ki, bu cömert entelektüel sofraya zorla oturtulmayanların sayısı çoğunlukta. Onlar yalnızca giderler ve gelirler, kimse de onlara ses etmez. On sekizinci yüzyılda ve on dokuzuncu yüzyılın başlarında keyfi geziler yapanlar kadar şey görüp görmedikleri ise tartışmaya açık bir konudur. Bir arabanın camından görülen Avrupa veya Asya yalnızca

birkaç saniyeliğine görülebilen ve hızla gözden kaybolan resimler gibidir. Modern seyahat izlenimcidir. Doğa belli belirsiz bir bugünün ardından izlenir. Dedelerimiz kendi ataları kadar uzaklara gitmemiş olsalar da her zaman daha fazla yer ve küçük ama hoş şeyler görmenin yollarını araştırmışlardır, bir ülkenin özelliklerini öğrenmeye çalışırken dakikalarını harcamış ve bu esnada kaplumbağa hızında hareket etmişlerdir. Bizlerse bugün aceleyle tren istasyonlarının adlarına bakıp geçiyoruz. Bir yeri gezmenin en ideal yolu yürümektir. Vernon kahramanımız hakkında şunları söylemiştir: “İşte bu, kozmopolitlerin kralı ve psikolojik romanın büyük ustası Stendhal’ın zevkini oluşturan ve dehasını olgunlaştıran gezme şeklidir.”

Bu yüzden damakta kalıcı bir tat bırakan *Promenades dans Rome* kitabına geri dönüp sayfaları arasında gezinmek ilginç bir deneyim sunmaktadır. İtalya’nın gerçekten de yazarın kalbinde kalıcı bir yere sahip olduğu söylenebilir. 25 Mart 1828 tarihli, *Manner of Travelling from Paris to Rome* [Paris’ten Roma’ya Seyahat Etmenin Yolu] başlıklı yazısında okurlarına bu muhteşem seyahati nasıl yaptığını az ve öz şekilde anlatmıştır.

En iyi yollardan birinin posta arabasına veya Viyana’da yapılmış hafif at arabalarından birine binmek olduğunu yazmıştır. Ayrıca bagaj çok az olmalı. Bagajın fazlası gümrüklerde sıkıntıya sebep olacak, gezginlere ajan veya şüpheli gözüyle bakan polisle karşı karşıya getirecek ve elbette yankesicilerin dikkatini çekecektir. Dahası, bir posta arabası vardığında fiyatlar anında iki katına çıkmaktadır. Posta arabası düzgün ve rahat bir şekilde yol alır. İçi geniş olduğundan uyumaya, manzarayı izlemeye, sohbet etmeye veya bir şeyler okumaya elverişlidir. Eğer İsviçre’nin kuzeyinden geçmeyi tercih ederseniz Beaufort ya da Basel’e gidebilirsiniz veya Simplon’a ulaşma düşünceniz varsa Pontarlier ya da Ferney’e de uğrayabilirsiniz. Postanızı Lyon veya Grenoble’ye götürebilir ve Mont Cenis’in yanından geçebilirsiniz; ya da dağları geçip düzgün bir anayoldan İtalya’ya varmak isterseniz Draguignan üzerinden

gidebilirsiniz. Oradan Nice'e varır ve Cenova'ya geçersiniz. Bu güzel manzaralara şahit olmak için ideal bir rotadır.

Fakat, diye devam eder Stendhal, en hızlı ve ilginç yol, onun da genellikle tercih ettiği, Beaufort'a kadar kırk sekiz saatlik bir posta arabası yolculuğu ve ardından da tonlarca frank ödeyerek sizi Basel'e götürecek bir araba kiralamak. Oraya vardığınızda başka bir posta arabasıyla o tehlikeli gölün bulunduğu -ve meşhur William Tell olayının yaşandığı yer, der burada Stendhal etkilenmiş bir şekilde (o masum zamanlarda henüz William Tell¹⁷ efsanesine inanılırdı)- Luzern'e gidebilir ve sonra da Altdorf'a geçebilirsiniz. Oraya gittiğinizde Tell efsanesi gözünüzün önünde canlanacaktır. Ardından Saint Gotthard, Bellinzona, Como ve Milano'dan İtalya'ya giriş yapabilirsiniz. Simplon üzerinden gitmek yazarımızın daha çok hoşuna gidiyordu. Genellikle Basil'den Bern'e giden bir posta arabasına biner, Louèche ve Tourtemagne üzerinden Rhone vadisine geçer ve Lausanne, Saint Maurice ve Sion dolaylarında bagajına ulaşırdı. Stendhal'ın anlattığına göre Lausanne ve Domo d'Ossola arasında sefer yapan posta arabasının sürücüsü olağanüstü bir insandır; sakın İsviçreli yüzüne bir kez bakmak tüm tehlike korkusunu alıp götürmektedir. On yıl boyunca haftada üç kez bu sürücü Simplon'dan geçmiştir. Çığla hiçbir zaman karşılaşmamıştır. Yine de Simplon güzergahı Mont Cenis'ten daha az tehlikelidir; yol boyunca daha az uçurum vardır ve yolun kenarları ise ağaçlıktır, dolayısıyla atların paniklemesi halinde araba uçuruma doğru yuvarlanmayacaktır. Ayrıca Stendhal, Simplon yolunun açılmasından beri yalnızca kırk yolcunun kaza geçirdiğini not düşmüştür, bunlardan dokuzu Rusya'dan dönen mutsuz İtalyan askerleridir. Stendhal'ın verdiği bu detaylar tıpkı babaannenize ait eski bir sandığı açtığınızda burnunuza gelen kokular kadar basit fakat vurucu değil mi?

17 İsviçre'yi Avusturya boyunduruğundan kurtarmaya yardım ettiği inanılan İsviçreli halk kahramanı. (ç.n.)

O zamanlar Simplon güzergahı üzerinde Lyonlu bir adam tarafından işletilen iyi bir han bulunmaktadır. Stendhal, iyi şarabın, güzel yemeklerin ve temiz çarşıların bulunduğu yerleri not etmekten geri durmamıştır. Domo d'Ossola, Maggiore Gölü ve Borromean adalarına gitmek için genellikle on iki frank öderdi. Botla dört saatte Sesto Calende'ye ve beş saat de hızlı arabayla ikinci bir yolculuk -işte, Milano! Veya Milano'ya Varese üzerinden de gidebilirsiniz. Milano'dan Mantua'ya da posta arabasıyla. Aynı şekilde Bologna'ya da. Roma'ya muhteşem Ancona ve Loreto güzergahlarından gidebilirsiniz. Milano ile Bologna arasına araba yolculuğu için otuz ila otuz beş frank arasında bir miktar ödemeniz gerekir. Stendhal Bologna ile Floransa arasındaki mesafeyi kolayca kat etmeyi sağlayan iyi bir yol arkadaşıyla mutlaka karşılaşacağınızın garantisini vermektedir. Yirmi bölgeyi geçmek iki gün ve yirmi frank tutmaktadır. Floransa'dan Roma'ya Siena yerine Perugia üzerinden geçtiğinde yolda dört veya beş gün geçirirdi. Bir keresinde üç rahiple yolculuk yapmıştı, buzlar çözülene kadar onlara şüpheyle yaklaşmıştı fakat sonradan eğlenceli anekdotlarla zamanı geçirmişlerdi ve yabancıların varlığından rahatsız olmadan günde üç kere ibadet ettiklerini söyleyen bu din adamlarını insancıl ve hoş sohbet bulduğuna şaşırdığını dile getirmiştir. O alışıldık naif coşkusuyla bu üç rahibin gümrükte onu büyük bir sıkıntıdan kurtardıklarını da not etmiştir.

Ve bugün, seksen yıl sonra, bizler Paris'ten *lüks* trenlere biniyor ve otuz saat içerisinde Ölümsüz Şehir Roma'ya varıyoruz. Bizim ulaşım şeklimiz Stendhal'inkine göre daha hızlı, daha rahat ve daha emniyetli fakat bizler onun gördüğü kadar yer görebiliyor muyuz, orası şüphelidir. Motorlu araçlar, posta arabalarına ve ekspres trenlere göre daha gelişmiştir, üstelik Paris'ten Roma'ya arzuya edildiği süre ve rotadan gidebilmek de mümkündür. Hatta sağlam bir at arabası kiralanıp Pensieri-Vani Şovalyesi¹⁸ gibi Toskana üzerinden eski usul bir

18 Aynı adlı Henry Blake Fuller kitabı. (ç.n.)

yolculuk bile yapılabilir! Bazılarımız Stendhal gibi mümkün olduğunca çok hatıra toplamak isteyebilir fakat bunun için Roma'ya olan yolculuğumuz sırasında aynı kompartımanı paylaştığımız insanlar dışında yanımızdan hızla geçen şeylere de dikkat kesilmemiz gerekmektedir.

VII

Bugün üretilen onca esere rağmen Stendhal'ın birçok kitabı hâlâ saygı ile karşılanmaktadır. On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında insanların ne kadar da çok boş vakti vardı! Çalışkan insanlar bu *can sıkıntısını* başlarından defetmek için ne kadar da büyük çaba sarf ettiler! Stendhal ise yaklaşık yirmi beş cilt eser kaleme almıştır. 1906'da *Mercure de France*, Londra'daki arkadaşı Sutton Sharpe'a yazdığı on dokuz yeni keşfedilmiş mektubu yayımlamıştır (Beyle zaman zaman Londra'yı ziyaret ederdi, genellikle şair Thomas Moore ile mektuplaşırdı ve bir keresinde de akşamını mizah yazarı Theodore Hook'la birlikte bir kulüpte geçirmişti). Fakat kitaplarının adları yeterli geldiği durumlar yaşanmış ve çoğu kitabı bu yüzden görmezden gelinmiştir. Rossini, Haydn, Mozart, Metastasio'nun hayatlarından bahsettiği kitaplarını kim okumak ister ki? Ölümünden sonra 1876'da yayımlanan Napolyon'un hayatını yazdığı kitabı diğerlerine göre daha çok ilgi çekmiştir, çünkü yazdığı kişiyi kanlı canlı görmüştür. *Racine et Shakespeare* kitabı Stendhalcılar için önem teşkil etmektedir; *History of Painting* kitabını ise fanatikleri dışında okuyacak kimse yoktur. Büyük sapmaların barındığı, baştan sona Stendhal zekâsı ve önyargılarıyla dolu Correspondence'ın yanında, *Promenades dans Rome* kitabı tam bir klasiktir; *Mémoires d'un Touriste* [Bir Turistin Hatıraları] veya *Rome, Naples et Florence* kitaplarının da ondan aşağı kalır yanı yoktur. *Promenades* kitabının ses getirmiş olduğu da atlanmamalıdır. Tamamladığı romanları *Armance*, *Parma Manastırı* ve adını kumar oyunundan değil kırmızıyı temsil eden kılıç ile siyahı temsil eden

papaz cüppesinden alan *Kırmızı ve Siyah*'tır. Yazarlığını en iyi gösterdiği tür hikâyeleridir; form onu özetlemeye mecbur bırakır, kullandığı üslup kısa aşk, suç, entrika ve macera hikâyelerine uygundur, çoğunlukla eski İtalyan anekdotları yeni bir biçim kazanır. Hewlett yazdığı *İtalyan Öyküleri*'nde Stendhal'dan oldukça etkilenmiştir. *L'Abbesse de Castro* [Castro'nun Başrahıbesi] Mérimée tarafından bu kadar iyi yazılamazdı. Aynı kitapta "Les Cenci [Cenciler]", "Vittoria Accoramboni", "Vanina Vanini ve La Duchesse de Palliano [Palliano Düşesi]" bulunmaktadır; hikâyelerin hepsi de İtalyan atmosferinin dram ve heyecanı ile doludur. "San Francesca a Ripa" nefes kesen bir hikâyedir; "Nouvelles Inédites [Basılmamış Roman]", "Féder (le Mari d'Argent)" "[Féder, Gümüş Koca]", "Le Juif (Filippo Ebreo)" "[Yahudi, Filippo Ebreo]" hikâyeleri de öyle fakat sonuncusu Balzac imzası taşıyor olabilir. Bitiremediği *Le Chasseur Vert* [Yeşil Avcı] romanına ise başta üç farklı ad vermiştir: "Leuwen", "l'Orange de Malte [Malta Portakalı]", "Les Bois de Prémol [Prémollu Bois]". Bu kitabın *Kırmızı ve Siyah*'a rakip olmasını planlıyordu. Kitaptaki süvari subayı Lucien Leuwen Stendhal'ın kendisidir ve o da tıpkı Julien Sorel gibi Fransız kurmacasındaki ilklerden biridir; Napolyon'un sebep olduğu elektrik fırtınalarından sonra hayal kırıklığına uğramış gençler kendilerini Huysmans'ın *Tersine*'indeki düğ Jean d'Esseintes'in bunalıcı amatörülüğünde ve Maurice Barrès sayfalarında bulurlar. Beyle'den Huysmans'a geçiş arasında sanıldığı kadar bir uzaklık yoktur. *Beylizme* bulaşmış Goncourt, Charles Demailly ve Coriolis gibi hastalıklı ruhlar için de aynısı geçerlidir. Küçük bir kasabaya giden, mutluluğu ve yaşadığı aşk macerası etrafındaki kötü niyetli insanlar tarafından bozulan Lucien Leuwen, oldukça tertipli genç bir adamdır. Bu kitapta kendinden öncekilere göre daha içten bir samimiyet bulunmaktadır.

Stendhal'ın ilk kurmaca denemesi olan *Armance* ise pek hoş bir kitap değildir, kitabın konusu ise imkansız aşktır; patoloji

yine o çirkin burnunu her şeye sokar. Fakat Armance de Zohilhoff ilgi çekici biridir; Stendhal'ın dediğine göre gerçek hayattan örnek alınmıştır. Mutsuz bir kadındır ve Octave de Malivert'le trajik bir evlilik yapmıştır. Stendhal'ın ölümünden sonra 1888'de Casimir Stryenski tarafından yayımlanan *Lamiel*'de Stendhal'ın 25 Mayıs 1840'ta Cività Vecchia'da yazdığı bir önsöz bulunmaktadır. (Yazdığı önsözler muzip mizacının ve alaycı kininin görüldüğü şaheserlerdir.) *Lamiel* oldukça uyumsuz ve sabıkalı suçlu bir kadın olan *Lamiel*, Lombroso'nun *Female Offender* [Kadın Suçlu] kitabında yaptığı tanımlamaya birebir uymaktadır. *Lamiel* kitapta zalimliği, soğukluğu ve vahşiliğiyle mükemmel bir şekilde tasvir edilmiştir. O da, yaratıcısı gibi, ilk aşk tecrübesinden sonra "Bu muydu?" sorusunu sormuştur. Kalyonda çalışan bir hergeleye gönlünü kaptırmış ve ölümünün öcünü almak için bir sarayı ateşe vermiştir. Saray yanıp kül olmuştur. Sansfin adındaki kambur doktor bir Le Sage kitabından fırlamış gibidir.

Stendhal'ın kadın kahramanları babalarına ihanet ederler. Julien Sorel için her şeyini feda eden Madam de Renal, kadın karakterleri arasında en yumuşak kalpli ve kadınsı olanıdır. Tıpkı Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'indeki Madam Arnoux gibi tatlı ve anaç fakat daha dürtüseldir. Julien'e yazdığı aşk mektupları Fransız edebiyatındaki en özgün metinlerdir. Mathilde de la Môle, ukala, duygusuz, huysuz, züppe olsa da damarlarında mücadeleci kanı dolaşmaktadır. *Lamiel* onun bir karikatürü gibidir. Julien'in kesilmiş başının yanında diz çöküşü Salome'den başka neyi daha iyi hatırlatabilirdi? *Parma Manastırı*'ndaki Clelia Conti, İtalyan romansının geleneksel kadın kahramanları gibidir. Sözüne sadıklığı ve karmaşık kaçma planıyla fazla duygusal, fazla iffetlidir. Stendhal'ın kadın kahramanlarının kraliçesi Sanseverina düşesi olan Gina'dır. On dokuzuncu yüzyıl kurmacasının ölümsüz dörtlüsünden biridir, diğer üçü ise Valérie Marneffe, Emma Bovary ve Anna Karénina'dır. Eğer Le Chasseur Vert'deki Madam de Chasteller

tamamlanmış bir portreye sahip olsaydı ilginçlik bakımından Gina'nın hemen arkasından gelirdi. İtalyan rönesansının ahlaki değerlerine sahip bu sevimli leydi asla unutulacak cinsten değildir. Beyle'nin enerjisini, boşa ümit veren cazibesini ve tezatlarını bünyesinde barındırmaktadır. Ayrıca Elizabeth döneminden beri bu kadar hayat dolu başka bir kadın edebiyat dünyasına uğramamıştır. Stendhal bir ara tiyatroları ele geçirmenin hayalini de kurdu. Adolphe Brisson, Stendhal'ın notları arasında birkaç oyun *taslağına* rastlamıştır, en az on beş senaryo veya senaryo başlangıcı bulmuştur. Çabaları onun ikinci bir Molière olmasına yetmemiştir.

Zola, *Parma Manastırı*'nı *Kırmızı ve Siyah*'ın önüne koyar; aynısını Rod da yapar. İlk roman daha kasvetli, daha trajiktir; karakterler ustalıklı inşa edilmiştir fakat iç karartıcıdır ve bazı yerlerde *Parma Manastırı*'ndan daha sıkıcıdır. Yazarı kitabı yazarken kendi egosuna fazla daldığı için karakter ustası olma şansını kaçırmıştır. Fakat *Parma Manastırı* nasıl bir kitaptır öyle! İçinde muhteşem manzaralar barındırır, özellikle de Como Gölü'nün tasvirleri! İtalya'da mavi göğün altında ayna gibi parlayan gölde kendine hayran bırakan Düşes'le büyüleyici yaz akşamları! Parma mahkemesinde dönen entrikaların anlatıldığı bölümler tam bir gözlem ve ironi örneğidir. Beyle'nin kalemı hiç bu kadar hoş olmamıştır, ucundan aynı anda hem bal hem zehir damlar. Dramatik durumların ustasıdır; yaşlı Dük, Kont Mosca ve Gina'nın olduğu o muhteşem bölümü hatırlayın. Yaklaşırsanız tiyatro perdesinin pır pır edişini bile duyabilirsiniz. Kont Mosca'nın Metternich'in bir portresi olduğu söylenir fakat aslında Stendhal'ın arkadaşı Kont de Saurau'dur. Gerçekte bu karakter Stendhal'a da oldukça benzer, sevdiği kadından gelecek buyruklar için hazırda bekleyen alçakgönüllü Stendhal'ı hatırlatır. Bu Mosca tam bir hergeledir, buna şüphe yok; fakat Metternich ve Bismarck gibi oyunu kuralına göre oynayacak kadar da kinik olabilmektedir. Sahip olduğu paslı melodramatik mekânîge, ihtiraslı silüetler,

Pellico hapishaneleri, soylu haydutlar, zehirler, kıl payı kurtuluşlar, düello ve cinayetlere rağmen -ki tüm bunlar Beyle'nin dehasının birer parçasıdır- kitap *uzunluğunu* telafi edecek zenginlikte bir cevher olarak önümüzde durmaktadır.

Yaptığı araştırmalarla yazdığı *Aşk* kitabı ve meşhur “kristalizasyon” teorisi hakkında çok şey söylenebilir. Schopenhauer'un aşk doktrini gibi basit fizyolojik bir doğru üzerine kurulmamıştır, Beyle'ninki daha geniş bir kapsama sahiptir. Esaslardan ziyade davranışlar üzerine odaklanır. Bir strateji uzmanı tarafından yazılmış, içinde aşk sanatıyla ilgili taktiklerin bulunduğu bir el kitabıdır. Sosyal olarak kadınlar hakkında çok fazla bilgiye sahiptir. Kadınlar hakkında yaptığı tanımlamalar veya sınıflandırmalar Michelet veya Balzac'ınkilerden daha keskin ve derindir. Bir mektubunda “Kadınlar! Kadınlar! Hepiniz aynısınız,” diye haykırıшта bulunmuştur. Karşısına geçen ancak çok azı düşüncelerini açıkça ifade etme cesaret veya basiretini gösterebilmiştir. İlginç epigramlar ve maddeci felsefeyle dolu bu aşk kitabı, hikmeti ve Machiavelliciliği dışarıda bırakılmadan üzerinde çalışılabilir.

Stendhal bir sanat veya müzik eleştirmeni olarak dikkate alınamasa da zihin açıcı şeyler söylemiştir; basmakalıp sözlerle dile getirdiği şeyler akıllıca birer *öngörü* ve sezgi parıltısı olarak kabul edilebilir fakat “yetenekli bir amatör” olduğu gerçeği söylediklerinin önüne geçmektedir. Beethoven'ın yükseldiği, Grenoble'den yetişen Berlioz'un “yeni müzik” sancıları çektiği, Bach'ın yeniden keşfedildiği bir dönemde Beyle, Cimarosa hakkında çene çalmıştır. Rossini'yi överek Berlioz'u kıskırtmıştır. Berlioz, Rossini biyografisine “*Femmes! femmes! Vous êtes toujours les mêmes*”¹⁹ notunu düşmüştür. La-voix biraz daha ileri gitmiştir: “*Écrivain d'esprit.... fanfaron d'ignorance en musique.*”²⁰ Zavallı Stendhal! Farkında olma-

19 Fr. Kadınlar! Kadınlar! Hep aynısınız. (ç.n.)

20 Fr. Ruhun yazarı... Müzikte bilgisizlikle övünen. (ç.n.)

dan bazı eserler vermiş olsa da farklı sanat dallarına *yeteneği* yoktu. Goethe ve Schiller'i övmüş fakat Bach, Beethoven ve Chopin'den hiç bahsetmemiştir; ona göre müzik yalnızca opera müziğinden ibaretti ve bir sohbet esnasında arka planı doldurmaya yarayan "kutsal bir serüven"di. Sohbet! O sanatta tam bir ustaydı. Yalnız başına yemek yemek onun için bir zulümdü. O yemekten çok konuşmak için can atan bir *gurmeydi*. Weber'in Freischütz operası hakkında bir karara varamadı ve Meyerbeer'i ise pek sevemedi; "Avrupa'nın ilk piyanisti olduğu söyleniyor" notunu düşmüştü bir yere, o esnada Liszt ve Thalberg org krallığının tahtında kimin oturduğunu tartışıyorlardı. Hikâyeye göre Stendhal Roma'da bir *müzikalde* Liszt'i sinirlendirmek için şöyle bir cümle kurmuştur: "*Mon cher Liszt, lütfen bu akşam bize her zamanki doğaçlamalarınızdan birini çalın!*"

Stendhal intihalcilikte çok başarılıdır. Goethe'den "uyarlamalar" yapmış, *Edinburgh Review*'dan sayfalarca çeviri yapmış ve *History of Painting* kitabının malzemelerini Lanzi'den aşmıştır. Yüzsüzce Carpani'ni Le Haydine'nini toluca kendine mal etmiş ve büyük bir soğukkanlılıkla Fransızca'ya çevirerek Haydn'ın hayatını anlatan bir kitaba dönüştürmüştür. İtalyan yazar, Stendhal'a kullandığı o tuhaf takma isimle hitap ederek *Giornale dell'Italiana Letteratura*'da tepki göstermiştir: "Mösyö Louis-Alexander-César Bombet, Haydn'ın hayatını kaleme alan sözde Fransız yazar." Orijinal kitap 1812'de Milano'da yayımlanmıştır. Stendhal kendi intihali 1814'te Paris'te yayımlamış fakat kitabı 1808'de kaleme aldığını öne sürmüştür. Yalnızca intihalle sınırlı kalmamış, Bombet'ye sahte bir erkek kardeş yaratarak 1816'da *Constitutionnel*'e açık bir mektup yazmış ve hakkında söylenenleri öfkeyle inkâr etmiştir. César Bombet'nin kendini savunamayacak kadar gururlu olduğunu dile getirmiştir. Mozart'ın hayatı ise Schlichtegroll'un aynı konulu eserinin serbest bir uyarlamasıdır. Shakespeare, Handel ve Richard Wagner aşırımlar

yaptığında bunu muhteşem bir biçimde yapmışlardır; Stendhal'ın araklamaları onların yanında absürt kalmaktadır.

Kararsızlığı, muzipliği, tumturaklı yapmacıklığı ve üstün bir ahlaksızlığa olan özentiliği rahatsız edici olsa da Stendhal Fransız edebiyatında kalıcı bir yere sahip olmuştur. Artık Almanya'da da okunmakta ve etkisi Nietzsche'nin popülarlığıyla birlikte artmaktadır; çünkü Nietzsche, Mérimée'den sonra Stendhal'ın en büyük öğrencisidir. Pascal'ın "boşluk"unun yanında Stendhal'ın "can sıkıntısı" korkusu duruyordu, bu korku neredeyse patolojik bir saplantı halini almıştı. Çok yönlü olan karakterinin bir tarafı Pepys'e çok yakındır, günlüğüne küçük boy bira ile ilgili notlar düşen Fransız bir Pepys. Bununla birlikte bu çok yönlü yaşlı Pan'ı sonsuza dek genç kılacak olan şey kalbinin geçirdiği serüvenlerdir. Bir nesir yazarı olarak pek bir değeri olduğu söylenemez. Fakat seri ve temiz anlatı tarzının yanında, yavan büyüğü ve özetleme alışkanlığından dolayı taşıdığı cevheri ve Flaubert veya Chateaubriand ışıltılarını görmezden gelemeyiz. Stendhal kendisini hikâyenin yükünden çabucak kurtarabilmektedir; bu konuda oldukça çeviktir. Kendisi Aziz Simon'dan beri en cazibeli ruh çağartıcısı olmuştur.

II

BAUDELAIRE EFSANESİ

I

Duygusal biri için edebi efsaneleri hiçe sayan bir ikonoklasttan daha büyük bir düşman yoktur. Ve kendisi şu sıralar aramızda değil. Ah, nerede o De Quincey'in muazzam miktarlarda kullandığı afyonun, kibar Charles Lamb'in içtiği cinlerin, Coleridge'in karanlık taraflarının, Byron'ın haylazlıklarının ve Shelley'nin ateizminin dedikodusunun yapıldığı o altın günler! Bir de Poe var, Richmond'dan Baltimore'a, Baltimore'dan Philedalphia'ya, Phidelphia'dan New York'a lüks seyahatler yapan Poe. Buna benzer ilginç anekdotlar yalnızca niteliksiz içeriklerin üretilmesine yardımcı olmuştur. Aralıklarla içki tüketen Poe'nun ölmeden önce beyin iltihabından muzdarip olduğunu artık hepimiz biliyoruz. Paris'teki Dr. Guerrier, öldüğünde seksen beşine merdiven dayamış olan De Quincey'nin afyon kullanmasıyla ilgili ortaya ilginç bir iddia atmıştır. Sıklıkta on iki bin damla lodanum kullandığını söyleyen ve onun kadar çok çalışan birinin pek de uzun yaşamayacağını düşündüğünü ifade etmiştir. Dahası İngiliz deneme yazarının uyuşturucunun etkisiyle ilgili söyledikleri pek

isabetli değildir. De Quincey nadiren sersem gezerdi. Buna dayanarak Dr. Guerrier, uyuşturucuya tam manasıyla bağımlı olmadığı çıkarımını yapmıştır. İlerleyen yaşına rağmen gayet hareketli ve geç saatlere kadar üretken bir şekilde çalışabilmektedir. Meşhur Bir İngiliz Afyon Tiryakisinin İtirafları kitabını yazmak için afyondan çok az yardım almıştır. Gautier, Hernani'nin *prömiyerinde* giydiği devrim niteliğindeki kırmızı yeleğinin aslında pembe bir *doublet*¹ olduğunu söylemiştir. Ve Rousseau ise aklanmıştır. Böylece edebi efsaneler yok olurken bize ancak hevesimiz kırılmış bir şekilde, “Sevgili demode haysiyetsiz dâhilerimizi bize geri verin!” diye haykırmak düşmektedir.

Fakat görünen o ki Charles Baudelaire efsanesi yok edilememiştir. Fransız şair iyi niyetli fakat zararlı biyograflardan ve Parisli tarihçilerden Poe'ya nazaran daha çok çekmiştir. Griswold'un Poe hakkında yazdıklarını okuduktan sonra Baudelaire “Bu leş kargalarını mezarlıklardan kim uzaklaştırabilir?” diye sorgulamadan edememiştir. Birkaç yıl sonra ise kendi mezarı leş kargalarının istilasına uğradığında yeni bir Baudelaire efsanesi ortaya çıkmıştır. Bu efsaneye göre Baudelaire hüznü, aşırı hassas, züppe, çılgın, saçları yeşile boyanmış tüm kutsallara ateş püsküren bir şair veya ruhunu şeytana satmış sıkıcı, ümitsiz bir sefi, aziz ve ayyaşır. Bu hikâyelerin yayılmasının sorumlusu *Souvenirs Littéraires* [Edebiyat Anıları] kitabıyla Maxime du Camp'tır. Yine de Baudelaire efsanesinin ortaya çıkmasına Charles Baudelaire'in kendisinin de katkıda bulunduğunu itiraf etmek gerekir. Edebiyat tarihinde kendi kendine kasten ket vuran başka bir yazarın varlığına rastlamak oldukça güçtür. Onu geçen Villon veya onu taklit eden Verlaine çizdikleri kötü portrelerle bile dünyayı hayrette bırakmamış veya zarara sokmamıştır. Esrarengiz biri olarak zaman zaman akut kortikal iritasyon-

1 On beşinci yüzyıl ile on yedinci yüzyılın ortalarına kadar Batı Avrupa'da erkeklerin giydiği bir tür ceket. (ç.n.)

dan muzdarip olmuştur. Büyük bir çabayla Poe'yu anlamaya çalışırken onun haklı olduğunu görmüştür. Poe bir insanın kalbini tamamen açığa çıkaramayacağını, her zaman bir şeylerin, gösterişle öne çıkarılamayacak kadar sahte olduğundan saklı tutulacağını söylemiştir. İnsan ruhuyla basılmış itirafların keskin gerçekliği arasında yüz ekşimleri, tavır ve belagat gösterişleri gibi birçok tampon bulunmaktadır. St. Augustine, Bunyan, Rousseau veya Huysmans kadar Baudelaire de bu kurala dahil olmaktadır. Yayımlanan günlüğü *Apaçık Yüreğim*'de Baudelaire de en az diğerleri kadar samimi davranmış olsa da geriye kalan mektupları ve diğer yazdıkları sadık Baudelaireyenler tarafından toprak altından çıkarılmıştır.

Eugène Crépet'in 1887'de yayımlanan Baudelaire hakkındaki biyografi çalışması, ortaya çıkan efsaneleri yıkmak amacıyla oğlu Jacques Crépet tarafından eklenen notlarla yeniden basılmıştır. Bu, Baudelaire çalışmalarına yapılmış fazlasıyla değerli bir katkıdır. Ortada yazılması gereken serinkanlı bir hayatın hikâyesi durmaktadır. Genç bir şairin çıkıp bu yüce görevi üstlenerek gerçeklerle trajik komedyen Baudelaire'in kendisi tarafından üretilmiş yalanları birbirinden ayırt etmesi ve Baudelaire'i kendinden kurtarması gerekiyordu. Crépet'nin yeni Baudelaire baskısı çoğunlukla notlardan oluşmaktadır. Kitapta ayrıca şaire zamanının çeşitli seçkin isimleri tarafından yazılmış mektuplar yer almaktadır ve 1841-1866 tarihleri arasında yazılmış mektuplarının yer aldığı 1908'de basılan ve hayal kırıklığı uyandıran *Letters* [Mektuplar] kitabına bütüncü bir ilave olmuştur. Baudelaire'in dava dosyasında da Charles Asselineau, Léon Cladel, Camille Lemonnier ve diğerleriyle olan anılarına dair belgeler bulunmaktadır.

Kasım 1850'de Maxime du Camp ve Gustave Flaubert kendilerini İstanbul'daki Fransız Konsolosluğu'nda buldular. İki arkadaş bir Şark yolculuğu yapmaya karar vermiştir. Bu yolculuk daha sonradan Flaubert tarafından *Salambo* kitabına dönüşecektir. Fransız hükümeti temsilcisi General Aupick genç

adamları içtenlikle kabul etmiş ve eşi Madam Aupick ile tanıştırmıştır. Charles Baudelaire'in annesi olan Madam Aupick, Du Camp'e endişeyle şu soruyu yöneltmiştir: "Benim oğlum da yetenekli, değil mi?" Parlak olsa da yaptığı ikinci evlilik oğlunun ona düşman kesilmesine yol açtığından zavallı kadıncağız eksantrik oğlunun kabiliyetinden ancak bu şekilde haberdar olabiliyordu. Du Camp, genç Charles ile üvey babası arasında yemek masasında geçen o çok konuşulan tartışmadan bahsetmektedir. Masada misafirler de bulunmaktadır. Birkaç sözden sonra Charles, generalin boğazına sarılarak onu boğmaya çalışmıştır. Bunun üzerine kulaklarına yumruk yemiş ve kısa süreli bir spazm geçirmiştir. Bu, Baudelaire'in deha ve bozulmasına bir teori arayan psikiyatrlar için enfes bir anekdotur. Bu olaydan sonra Charles'ın cebine biraz para konmuş ve bir gemiyle Doğu Hindistan'a gönderilmiştir. Baudelaire orada İngiliz ordusu için hayvancılık yapmış ve yıllar sonra hakkında abartılı şiirler yazdığı *Siyah Venüs*'le birlikte Fransa'ya dönmüştür! Buraya kadar olanlar Du Camp'ın anlattıklarıdır. Komik bir hikâye daha anlatalım. Baudelaire Paris'e Du Camp'i ziyarete gider ve saçları parlak yeşil renktedir. Du Camp bir şey demez. Baudelaire, Du Camp'in tepkisizliğine sinirlenince sorar: "Bende anormal bir şey görmüyor musun?" "Hayır," cevabını alır. "Saçıma baksana, saçım yeşil!" "Bu çok da garip bir şey değil *mon cher* Baudelaire, Paris'te herkesin saç az çok yeşildir!" Bir etki yaratamadığından hayal kırıklığına uğramış bir şekilde bir kafeye giderek iki büyük şişe şarabı kafasına dikmiş ve görüntüsünü rahatsız edici bulduğundan garsona masadaki suyu kaldırmasını söylemiş, ardından öfkeyle oradan ayrılmıştır. Bu yeşil saç efsanesinden şüphe duyuyor olmamız çok yazıktır; bugün dahi bir adam bir bankacı veya dilenci gibi huzur içinde epilepsi nöbetleri geçirememektedir. St. Paul, Handel, Napolyon, Flaubert, Dostoyevski'nin de epileptik olduğu söylenmektedir fakat türüne nadir rastlanan bu adamların akıl hastanelerine tıkıldığını da görmüyoruz. Baudelaire'in bile makul davrandığı zamanlar olmuştur.

Yeşil saç fıkrasının aslı Cr  pet tarafından anlatılmaktadır. Baudelaire saçlarının dökülmesine sebep olan bir hastalığının ardından saçlarını kazıtmış ve kelliğine iyi gelir umuduyla kafasına yeşil bir merhem sürmüştür. Kalk  ta'ya gönderilmek üzere gemiye bindirildiğindeyse (Mayıs 1841) on yedi değil yirmi yaşındadır. Du Camp, General Aupick'e saldırıdığında Baudelaire'in on yedi yaşında olduğunu söylemiştir. Yemeğin de Lyon'da yenme imkanı yoktur        Aupick ailesi Du Camp'in verdiği tarihten altı yıl önce şehirden ayrılmıştır. Charles'a masrafları için Du Camp'in dediği gibi yirmi değil beş bin frank verilmiştir ve Charles haklı olarak İngiliz ordusu için sığır çobanlığı yapmamıştır, hatta Hindistan'a hiç gitmemiştir. Onun yerine Bourbon adasında gemiden inmiş ve orada on ay kaldıktan sonra evini   zleyince Fransa'ya geri d  nm  ştir. Fakat Baudelaire, tıpkı Flaubert gibi, oradayken Paris'i   zlemesine rağmen, evine döndükten sonra Doğu'nun nostaljisine boğulmuştur. Jules Claretie, Baudelaire'in yüzünü ekşiterek şunları söylediğini aktarır: "Wagner'i severim fakat tercih ettiğim müzik, pencerenin önüne kuyruğundan asılmış bir kedinin tutunmaya çalışırken pençeleriyle camda çıkardığı sestir. Camdaki o gıcırdama sesini hem tuhaf hem rahatsız edici hem de acayip bir biçimde ahenkli bulurum." Kedilere olan sevgisinden ve onlara yazdığı şiirlerden dolayı adı Paris'te kötüye çıkan Baudelaire'in böyle bir caniliğe asla kalkışmayacağını söylemeye gerek var mıdır?

Yanlış bilinen olaylardan biri de Poe ve Baudelaire'le ilgilidir. Genç Fransız, Poe'nun eserleriyle ilk olarak 1846 veya 1847'de karşılaşmış ve büyülenmiştir. Baudelaire bu iki tarih i verse de Poe'nun hik  yelerinden bazıları 1841 veya 1842 gibi Fransızcaya çevrilmişti.   evrilenlerden ilki Morgue Sokakı Cinayetleri olarak bildiğimiz L'Orang-Outang hikâyesidir. Ayrıca Madam Meunier de Poe'nun birçok hikâyesini uyarlamıştır. Baudelaire on yılı aşkın süre   evirmenlikle ilgilenmiştir. Poe'yu taklit ettiği veya ona hayranlık duyduğu

edebiyat dünyasında sıkça dedikodu konusu olmuştur. Fakat Poe'nun Baudelaire'in poetik dehasının oluşmasında kuvvetli bir etkiye sahibi olduğu doğru değildir. Yine de Edmund Clarence Stedman'ın yazdığı gibi keskin eleştirilere rastlayabiliyoruz: "Poe, en büyük katkıyı Baudelaire'in şiirlerine yapmıştır." Aslında durum tam tersidir. Poe, Baudelaire'in nesrini etkilemiştir; özellikle Baudelaire'in tutarsız itirafları *Apaçık Yüreğim*, Amerikalı yazarın *Marginalia*'sını [Okuma Notları] hatırlatmaktadır. *Kötülük Çiçekleri*'ndeki şiirlerin çoğu Baudelaire Poe'yu okumadan önce yazmıştı, fakat şiirler kitap formunda 1857'de basılmıştır. Ancak 1855'te şiirlerin bazıları *Revue des deux Mondes*'da gün yüzüne çıkmış, bazıları ise çeşitli dergilerde görünmeden önce on veya on beş yıl henüz yerini bulmamış bir dördlük olarak beklemiştir. Bu hatayı yapan ilk kişi Stedman değildir. Bayard Taylor'ın *The Echo Club* [Taklit Kulübü] kitabında şu eleştiriye rastlıyoruz: "Poe'da doğuştan gelen bir şaşırtma kabiliyeti var. ... Baudelaire ve Swinburne bu şaşırtma dozajını arttırarak Poe'yu geçmeye çalıştılar fakat onun ilham kaynağı, özellikleri kendisine miras olarak kalan Delphi kâhinleriydi. Fakat bu ikisi her önlerine gelen kökü çiğneyerek kendi ilham kaynaklarını üretmeye çabalıyorlar." Bu satırlar 1872 gibi yazılmıştır ve bu satırları okuyan, Poe ve Baudelaire'i şiir kazanında kaynayan iki kişi olarak algılayacaktır. Halbuki bu iki adamın şiirleri çoğunlukla kapalı, hatta bir buz kadar soğuktur. Baudelaire, tıpkı Poe gibi, bazen "yuvasını gece kuşlarıyla yapar" ve bu da didaktik ekollerle yetişen eleştirmenlerin bu iki adamın yazdıklarını kınamaları için yeterli gelmiştir.

Baudelaire, Amerikalı bir yazarın (?) Paris'te olduğunu öğrenince tanışmak için bir görüşme ayarladı. Hakkında biraz araştırma yaptıktan sonra Poe'nun Amerika'da pek de kibar biri olarak kabul edilmediğini öğrendi. Bunun üzerine Baudelaire lanet okuyarak geri adım attı. Ne hevesli bir şair ama! Büyüleyici bir edebiyatçı! Fakat, her kimse, bu Amerikalı o

zaman kendi görüşlerini belirtmekten geri durmamıştır. Bugünse Poe hakkında yapılan eleştiriler onu bir melek gibi göstermeye yöneliktir. Çevresindeki budalalar ve kara talihi olmasaydı bugün Poe diye biri olur muydu, orası da şüphelidir. Kendi sesine ve özüne ulaşabilmek için kişiliğinin derinliklerine doğru derin kazılar yapmak zorunda kalmıştır. Fakat “edebiyat”a giren her genç şevkli ruh işe Poe’nun karakterini taklit ederek başlıyor. Poe eskiden yalnızca bir yazardı, şimdiyse bir klasik. Tıpkı Baudelaire gibi yarı şarlatandı. En yüceyi ve en aşağıyı aynı anda bünyelerinde bulundurabilirlerdi. Kafaları karıştırmayı, çağdaşlarını kafaya almayı severlerdi. İkisi de uslanmaz karamsarlardı. İkisi de varlık içinde büyümüş ve hayatın zorluklarına karşı hazırlıksız yakalanmışlardı. Şiirleri karşılaştırıldığında aralarındaki tek ortak özelliğin egzotik güzelliğe tapmaları olduğu görülür. Kendilerini ifade için kullandıkları sanatsal yöntemler birbirinden tamamen farklıdır. Baudelaire, tıpkı Poe gibi, tuhaf konular söz konusu olduğunda bir arp teli gibi titreyen bir mizaca sahiptir. Her şeyden önemlisi Baudelaire’in cinsellikle takıntılı bir bağı vardır. Yıkımın meleği olan kadın, şiirlerinin esas noktasıdır. Poe ise neredeyse cinsiyetsizdir. Poe’nun hayali yaratıkları bu dünyanın tozlu yollarına ayak sürmemiştir. Poe’nun Helen’e yazdığı o hoş dizeler Baudelaire tarafından yazılamayacağı gibi Poe da o “ışıl ışıl” görkemli, Beethoven’ı andıran harmonileri, “Cehennemlik Kadınlar”daki “kayıp ruhların derin ve engin müziği”nin Dantevari korkularını kaleme alamazdı:

İnin, durmadan inin, acınası kurbanlar.²

Veya şu kısım, John Martin’in büyük bakır klişeleri için uygun bir metin olabilir:

2 Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, Ahmet Necdet (çev.), İstanbul: Adam Yayınları, 2001, s. 127.

- Bazen gördüm iyi bir orkestra coşarken
Pis bir tiyatronun dibinde,
Bir peri tan yerini ateşe verdi birden
Göğün cehenneminde;

Bazan gördüm iyi bir orkestra coşarken
Işık, altın ve tül den oluşmuş bir Varlığı,
Koca Şeytanı yere seren;
Kalbime esriyişin asla uğramadığı
Bir tiyatro, bekleyen
Her gün boşu boşuna tül kanatlı Varlığı!³

Profesör Saintsbury, Poe ile Baudelaire arasındaki farkı şöyle özetlemektedir: “Hem Poe hem de De Quincey, tutkunun derinliği ve bolluğu bakımından Baudelaire için yeterli gelmemekte fakat groteskle korku öğelerinden oluşan o tuhaf karışıma merak duymaları ve sahip oldukları eksantrik mizaç bakımından yüzeysel bir benzerlik barındırmaktadırlar.” Huysmans’ın “duyguların ekim’i” dediği *ölümü hatırlatan şeyler* dışında Poe’nun bir tutkusu yoktur. Öbür taraftan Baudelaire’deki ümitsizlik, terör ve insanlık dramı girdabı sinir bozucu boyutlara ulaşabilmekte ve hayal gücünüzü kışkırtabilmektedir. Baudelaire bir şair olarak daha etkili olsa da entelektüel hokkabazlık bakımından Poe’ya yetişememektedir. Matematikçi Poe, olağanüstü ustalıktaki dedektif hikâyelerinin yazarı Poe, kozmik maviye doğru hızlı seyahatler yapan Poe, yalvaç ve gizemci Poe; bunlar bakımından Amerikalı yazar Fransız çevirmene göre daha çok yönlüydü. Baudelaire’in söylediği, “Kötü, benim iyim ol,” sözü kuşkusuz doğrudur. Çoğu şeyi sınıamış ve onları beyhude bulmuştur. Asli günahın şairidir, paradoks uğruna Şeytan’a tapar; yazdığı Şeytan Duaları⁴ bize çocukça gelse de kalbinde tam bir inanca sahipti. Onunki “sonu gelmeyen tersine bir iştiahtır”tır ve kendi

3 Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 83.

4 Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 145.

durumuyla birleştiğinde ahlaksızlığa ve hayata karşı bir nefret şeklinde tezahür eder. Baudelaire romantiklerin sonuncusuydu; Sainte-Beuve ona romantizmin Kamçatka'sı adını takmıştır; Kamçatka kuzeydeki en uzak tepedir. Natüralizm gibi romantizm de bugün ölüdür fakat Baudelaire hayattadır ve okunmaktadır. Fransız şiirine bıraktığı izler fosfor gibi ışıldamakta ve Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Carducci, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Verhaeren ve birçok genç şairin dahil olduğu bir ekölün başlatıcısıdır. Swinburne'u etkilemiş ve titiz mizacı şair olmasa da Huysmans'da yer etmiştir. Baudelaire'in mottosu Browning'in satırlarının tam tersidir: "şeytan cennette. Dünyada hiçbir şey yolunda değil."

Goethe, Hugo ve romantizmden bahsederken hepsinin Chateaubriand'dan geldiğini söylediğinde muhtemelen Rousseau isminin yerine kullanmıştır; çünkü Pierre Lasserre "Romantizm Rousseau'dur," demiştir. Fakat Baudelaire'de Byron ve unutulmuş deli bir şair olan Petrus Borel'den izler de vardır; oysa 1848'de kısa bir süreliliğine Rousseau'ya tepki göstermiş, işçi sınıfını desteklemiş, kafasını kazıtmış, tüfek omuzlamış, cepheye gitmiş, proletaryaya "Kardeşim!" diye seslendiği alevli makaleler yazmış (ah Baudelaire!) ve Goncourt kardeşlerin günlüklerinde kaydettiklerine göre bir manyak gibi hareket etmiştir. Bu sarkacın sallanışını ne kadar ciddiye alabileceğimiz şairin devrim zamanında yaptığı bir konuşmadan anlaşılmaktadır: "Gelin," diyor, "hadi gidip General Aupick'i vuralım!" şüphesiz aklından geçirdiği özgürlüğün temel ilkeleri değil üvey babasıdır. Bu da diğerleri gibi Baudelaire'e mal edilen yanlış anekdotlardan biri olabilir. Örneğin kafeler veya umumi yerlerde şöyle ifadeler kullandığı söylenir: "Sen hiç bebek yedin mi? Benim damak zevkime çok uyuyor!" veya "Babamı öldürdüğüm gece!" İnsanlar doğal olarak şaşıyor, burjuvayı ürküttüğü için Baudelaire ise bundan zevk alıyordu. Fransız şair bu yamyamlık fikrini muhtemelen Swift'in eğlenceli küçük kitabından almıştı, çünkü şair İngiliz edebiyatını biliyordu.

Gautier, Baudelaire'in şiirlerini Hawthorne'un içinde zehirli çiçek bahçesinin olduğu bir hikâyesine benzetmektedir. Hawthorne bu kötülük laboratuvarında maske ve eldiven takarak çalışmış, sokakların çamur ve günahına hiç bulaşmamıştır. Baudelaire ise sağlığından olmuş, ruhunu karartmış fakat yine de Anatole France'ın dediği gibi "kutsal bir şair" olarak kalmaya devam etmiştir. Dualarını yazdığı günlüğünde, borçlu, beş parasız, hasta, içeri atılma tehlikesiyle karşı karşıyayken, gınahtan midesi bulanmış bir şekilde metanetini korumaya çalışması çocuksu fakat bir o kadar da dokunaklıdır: "Her sabah Tanrı'ya dua edebilmek için, tüm gücümü toplayarak, adalete, şefaatçi olarak babama, Mariette'e ve Poe'ya sığınıyorum." (Muhtemelen Maurice Barrès kendi Şefaatçiler teorisini buradan çıkarmıştır.) Stendhal kendi babasından ne kadar nefret ettiyse Baudelaire babasının anısına o kadar bağlıdır. Annesiyle de 1857'de General Aupick'in ölümünden sonra tekrar bir araya gelmiştir. 1862'de entelektüel çöküşünün yaklaştığını hissederek şunları kaleme almıştır: "Histerimi neşe ve terörle işledim. Bugünse yerinde ahmaklığın rüzgarı esiyor." Kendini baş döndüren bir uçuşunun başında görüyordu; "Boşluk"⁵ şiiri bunu iyi yansıtmaktadır.

Orijinal eserler olduğu izlenimini de verdiğinden Baudelaire'in Poe çevirilerini orijinallerine tercih eden Stedman, Asselineau'yla Fransızcanın İngilizceye göre daha veciz olduğu konusunda hemfikirdir. Poe ve Baudelaire'in nesri temiz, gösterişsiz ve ritmiktir; Baudelaire ise işlemeyi daha çok sever, dış hatlarında daha keskindir, daha zengin renkler kullanır, daha esnektir fakat yine de Barbey d'Aurevilly'nin "bal ve kaplanın kanı"ndan yoksundur. Baudelaire'in ruhu, tıpkı efşanevi bir kuşun yuvasını yapması gibi sabırla inşa edilmiştir; bu yuva çöp parçaları, kadın hıçkırıkları, balçık, siyah yıldız şelaleleri, çaput parçaları, yapraklar, çürümüş odun, aşınmış rüyalar, bir fidan gül, çakıl taşı kıvılcımı, gökyüzünden mavi

5 Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 255.

bir parıltı, tütsü ve bakır yeşili arabesklığı, umutsuz kalpler, müzik ve kasvetli toprak tonlarına olan nefretten oluşmaktadır. Fakat bu ruh yuvası yedi kederin de mezarlığıdır. Bulutları severdi ... *les nuages ... là bas ...*⁶ . Sefil aşk hayatından dolayı azap çekerken bile bulutlar hep *oradadır*. Çürüme ve ölüm şuurunda her daim su yüzündedir. Tıpkı Flaubert gibi o da her şeyin altındaki iskeleti görebiliyordu. Félicien Rops, Baudelaire'i iyi bir şekilde yorumlamıştır: Oymacılar ve şairlerin ruhları benzer kumaştan yapılmıştır. Rodin de bir Baudelaireyendir. Eğer yerli kötülük diye bir anomali olsaydı, şairin lirik ve buruk sesine sahip olurdu. Beklenmedik talihsizlikler karşısında buz kesilse de duyarlılığı hem evrensel hem de maraziydi. Baudelaire için yalnızca gözle görülebilen kelimeler vardı; Gautier bir pagan olarak kabul edildiğinde, Baudelaire onun karşısında Orta Çağ'dan gelen başıboş bir ruh gibiydi. Onda ruhun sözü geçerdi ve Paul Bourget'nin dediği gibi "Tanrı'yı görmüştü." Bir manişist olarak şeytana taparken bile ruhunu yerin dibine sokardı: "Ah! Yüce Tanrım! Bana kalbimi ve bedenimi iğrenmeden tefekkür edebilmem için güç ve cesaret ver," diye dua ederdi. Rochefoucauld'ya söylediği gibi "Senin bittiğin yerde Hristiyanlık başlar."

Baudelaire fildişi kulesini, ruhun kasvetli bir atmosferle çevrelendiği, bataklık hayaletleri ve ateş böceklerinin yaşadığı şiirsel bir Maremma'nın⁷ sınırları içine inşa etmiştir. Wagner gibi Baudelaire de bunaltıcı müziğiyle uçurumların derinliğini, mekânın sonsuzluğunu resmetmiştir. O da ruhun büyük ve geceye has suskunluğunu tasvir etmiştir.

Onların huzuru en fazladır! Baudelaire doruktayken bile huzura kavuşamamıştır. Kabul etmeliyiz ki onunki gibi bir ruha sahip olanlar marazi bir mizaca sahiptir; kılıçları kında

6 Yabancı şiirinin son dizesi: "J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages!" [Bulutları severim ... işte şu ... şu geçip giden bulutları... eşsiz bulutları! (Çev. Tahsin Yücel)] (ç.n.)

7 İtalya'nın batı kıyısındaki bir bölge. (ç.n.)

duramayacak kadar keskindir, yine de taşıdıkları sır bizler için akıl erdirmesi zordur. Bu tabiattakiler için var oluş boğucu bir sayıklama hali gibidir. Adının Poe, De Quincey, Hoffmann, James Thomson, Coleridge ve diğer ağır isimlerle birlikte anılması onu tanıtmak için yeterli gelmemektedir; şüphesiz Donne ve Villon'a diğerlerinden daha yakındır çünkü metafizik, meşum ve fazlaca kurnaz unsurlara onda da rastlamak mümkündür. Kafa ve beden arasındaki uyumsuzluğu ve ruhun yersiz yurtsuzluğu tespit edilmesi kolay tanılardır, peki ya çareleri nedir? *Kardeşim -benzerim- ikiye bölünmüş okuyucu!*⁸ Şiirlerindeki kurnazlık, güç ve görkemle birlikte huzur kaçıran, gergin ve sarsan nitelikler de göz önüne alındığında Victor Hugo'nun şaire bir mektubunda şöyle demesi şaşırtıcı değildir: “Siz sanat cennetine bizim ölüm hakkında bilmediklerimizle katkı sağladınız, yeni bir ürperti yarattınız.” Hugo, Baudelaire'in sanatı cehenneme çevirdiğini de söyleyebilirdi. Baudelaire ise şiirin habis baş meleğidir. Ateş, cam ve abanozdan oluşan cennetinde kendisi alev püsküren Lucifer'dir. “Görkemli bir iblis, büyük kalp ve beyne sahip ve yalnızca güzeli sevdi” diye yazmıştır Tennyson.

II

1869 kadar eski bir tarihte, Baudelaire'in deyimiyle Poe'nun memleketi “gazla aydınlanan barbar ülke”de, imzasız yayımlanan bir inceleme yazısında Fransız şair için “Hamlet kadar eşsiz ve ilginç” denmiştir. “Eşine ender rastlanan ve az bilinen gerçek bir şair olan Baudelaire, ruhunu bozan şeylerin ortasında, güzelliğe olan zevkini güzel vasıtasıyla fazlasıyla geliştirmiş ... ideale karşı duyarlılığa sahip ve duygu konusunda doyumsuzdur.” Baudelaire için daha iyi bir tanımlama yapılmamıştır. Özellikle Hamlet benzetmesi, şairin hayatının bozuk senfonisi boyunca kendini göstermektedir.

8 Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 16.

Baudelaire sonradan Amerikalı okuyuculara Henry James tarafından tanıtılmıştır. Bu James'in *French Poets and Novelists* [Fransız Şairler ve Romancılar] kitabı basıldığında 1878'de gerçekleşmiştir. Bundan önceyse dergilerde düzensizce kaleme alınmış birkaç inceleme yazısı ve 1875'te Virginia Üniversitesinden profesör James Albert Harrison tarafından yazılan olumlu bir makale bulunmaktadır. Henry James, halkın kültürlü kesiminin beğenisini kazanmış biriydi. Fransız şairi kusurlu zevkinden dolayı topa tutmuş fakat yazdığı iyi şiirlerden veya eleştiri konusundaki orijinal yaklaşımından bahsetmemiştir. James'in gözünde Baudelaire hem ahlaksız hem de Sainte-Beuve'ün desteğiyle Poe'yu Fransızlara büyük bir yazar olarak tanıtmış biriydi. (Bkz. Baudelaire'in Sainte-Beuve'e yazdığı mektup, *Letters* 1841-1866.) Belki Dick Minim⁹ ve kurmayı planladığı Eleştiri Akademisi bu gibi problemlere bir çözüm getirebilirdi.

Edmond Schéerer'in *Etudes Critiques* [Eleştiri Çalışmaları] 1863 yılında derlenmiştir. Orada şu nahoş, eleştiri sayılmayacak hükme rastlıyoruz: "Baudelaire, *lui n'a rien, ni le couer, ni l'esprit, ni l'idée, ni le mot, ni la raison, ni la fantaisie i ni la verve, ni meme la facture... son unique titre c'est avoir contribué à créer l'esthétique de la débauche*"¹⁰. Burada niyetimiz yapılan eleştirinin haksızlığı hakkında yorum yapmak değildir. Burada ilgilendiğimiz kişi estetiğin eleştirmeni Baudelaire'dir. Yine de Schéerer'in yaptığı tüm olumsuz yorumların bir tasdikten geçmesi durumunda yalnızca adaletin Baudelaire'den yana olacağını söylemeden geçemeyeceğim. Baudelaire yalnızca bir şair değil aynı zamanda birinci rütbe bir eleştirmendir; Paris'te yuhalandığında Richard Wagner ve

9 Dick Minim, Londra'da haftalık yayımlanan *Universal Chronicle*'da (1758-1760) 103 makalelik bir serinin parçası olarak 1759'da Samuel Johnson tarafından yaratılmış bir karakter. (ç.n.)

10 Fr. Baudealaire'in hiçbir şeyi, ne kalbi, ne zekası, ne fikri, ne bir sözü, ne bir sebebi, ne bir hayal gücü, ne bir hitabeti, ne de bir işçiliği vardır.... Onun tek niteliği, sefa içinde yaşamının güzelliğine katkıda bulunmaktır. (ç.n.)

besteci arkadaşı Hector Berlioz'u koruyan; Edouard Manet, Leconte de Lisle, Gustave Flaubert, Eugène Delacroix için mücadele eden; modern oymacılar, illüstratörler, Meryon, Daumier, Félicien, Rops, Gavarni ve Constantin Guys için kalemiyle savaşıyor yine Baudelaire'dir. De Quincey ve Poe'yu mükemmel bir şekilde tercüme ederek kendi adını onlarla özdeşleştirmiş ve çok da vatansever olmayan bazı eleştirmenlerin Fransız tercümelerini asıllarından daha çok beğenmelerine sebep olmuştur. Baudelaire Poe'yu o kadar özümsemişti ki şairin çağdaşı bir yazar, tercümanının Amerikalı yazarla aynı kaderi paylaşacağını düşündüğünü dile getirmiştir. Eşsiz ve dinç bir mizaca sahip olan Baudelaire'in şiiri "donuk coşku"-suyla derin ve harmoniktir, eleştirisine evrensel bir nitelik hakimdir, kişiyi ayrı tutup onu bağımsız bir şekilde incelemeyi tercih ederek çeşitli ekol ve çevrelerdeki modern eleştirmenlere olan güvensizliğini ortaya koymuştur. Swinburne'ün yapmış olduğu beyana o da katılmaktadır: "Eleştiri söz konusu olduğunda övgünün vermiş olduğu o soylu keyiften başka insanı cezbeden bir şey yoktur." Fransız şair bir eleştirmenin bir şair haline gelmesinin imkansız olduğunu, bir şairin de bir eleştirmeni bünyesinde barındırmamasının imkansız olduğunu ifade etmiştir.

Théophile Gautier'in *Kötülük Çiçekleri*'nin önsözüne konan çalışması Baudelaire'in bir insan ve dâhi olarak en sempatik portresi olmasının yanında Gautier'in de bir denemeci olarak en güzel hediyelerinden biridir. Bu çalışmadan uslanmaz bir züppe olan genç Charles'nun 1844'te Pimodan Otel'i'ne geldiğini öğreniyoruz. Bu otelde sanat meraklısı Ferdinand Boissard şaşalı eğlenceler düzenlemektedir. Garip biçimde dekore edilmiş odaları ressam, şairler, heykeltıraşlar, romancılar tarafından sıkça kullanılırdı; bunlar dikkatle seçilmiş olan Liszt, George Sand, Mérimée ve kırk süper adama ev sahipliği yapan bu mağaraya "Açıl susam açıl!" deme ayrıcalığı veren bir coşku ve dehaya sahip olan isimlerden oluşmaktadır.

Balzac da *Tılsımlı Deri* kitabında Pimodan'da haftada bir yapılan toplantılara benzer sahnelere yer vermiştir. Gautier birbirinin benzeri bu sanatçı ruhların buluşmalarını güzel bir biçimde anlatmaktadır. Bu toplantılarda Ary Scheffer'in Mignon tablosu ve Paul Delaroche'un La Gloire tablosu için poz veren güzel Jewess Maryx ile Baudelaire'in sevdiği tek kadın olan Madam Sabatier ile bir araya toplanır ve böylelikle George Sand'in damadı heykeltıraş Clésinger'in olağanüstü la Femme au Serpent heykeli ya da *Salambo*'nun mermer üzerindeki hali meydana gelirdi. Gautier'in yazdığına göre Boissard ve Baudelaire esrar kullanırdı. Mademoiselle Maupin'ın yazarı Gautier ise böylesine bir saçmalık için fazla dirençliydi. Gazetecilik yaparak hayatını kazanmak zorundaydı ve iş başındayken kusursuz bir baba olarak öldü. Gergin ve dengesiz bir mizacın mirasçısı mutsuz Baudelaire ise babasından kalan 75,000 frankı bir çırpıda harcayarak hayatının geri kalanını da Siyah Venüs'ü esmer Jeanne Duval ile borç batağı arasında geçirmiştir.

Katılanlarının masum olduğunu iddia edecekleri bu toplantılarda Baudelaire, sonradan portresini yapacak olan yetenekli ressam Emile Deroy ile karşılaşmış ve bu kibar genç adam şairi resim sanatıyla ilgili çalışmalarına devam etmesi için yüreklendirmiştir. Şairin yanında içinde eskizlerinin bulunduğu bir albüm olduğu görülmüştür. Thackeray'ye yaptıkları gibi Baudelaire'in yeteneğini de üstelik korkunç olduğu notunu da ekleyerek görmezden gelmişlerdir; ilk Poe eleştirilerinde de favorileri haline gelen bu yakıştırmayı yapmışlardır. Baudelaire, Thackeray'yi severdi ve İngilizler Guys'ın illüstrasyonlarını övdükleri zaman bu hoşuna giderdi. Deroy öğrencisine ressamların kullandığı tekniklerin en basitlerini ve bir paletin nasıl oluşturulması gerektiğini öğretmişti. En azından böylelikle Baudelaire sanat yazılarını hiçbir teknik bilgisi olmadan yazmıyordu. Delacroix de Baudelaire'le bir süre ilgilenmiştir. Baudelaire'in Salon [Sergi] kitaplarının ilki 1845'te,

diğerleriye sırayla 1846, 1855 ve 1859'da çıktığında karşılaştığı övgü ve bulunan kusurlar tamamen yazarının eğitimi ve bilgisinin birer kanıtıydı. Yeni bir ruh doğmuştu.

Diderot ve Baudelaire isimleri yan yana anılır olmuştu. Ne akademik bir dil ne de bilindik eleştiri jargonuna sahip olan Baudelaire'in *Salon* kitapları bir hümanistin elinden çıkan eserlerdir. Hatta bazıları bu kitapları Diderot'nun eserlerinin de üzerinde tutmaktadır. Swinburne'den sonra Baudelaire'in İngilizler arasındaki en sıcak avukatı olan Saintsbury, Fransız şairin resim eleştirilerinde gözlemin az, hayal gücünün ise fazla kullanıldığını ifade etmiştir. "Bir başka deyişle," diye devam eder, "Baudelaire'in bir eleştirisini yazının başlığı olmadan okumak zihninizde bahsedilen resmi hiçbir şekilde canlandırmamaktadır." Şimdi, tablo kelimesi Baudelaire'in kullanmaktan özellikle kaçındığı bir kelimedir. Tuval ve mermerin kesinliğine karşılık sözlü betimlemeler yapma yığıtlığına kalkışan estetik bir stile sahip arkadaşı Gautier'di. Eğer Baudelaire'in kelimeler yoluyla kurduğu tasavvur tamamıyla başarılı olmasaydı, kelimeleri kullanma konusunda ondan daha az ehil olan biri nasıl başarılı olurdu? Bizler Saintsbury ile aynı fikirde değiliz. Eğer bir şairinkine aitse hayal gücünün asla fazla kullanılması diye bir şey söz konusu olmaz. Baudelaire sanatçının eserini özümseyerek onu titizlikle nesre çevirmektedir. Yaptığı şey resimleri nesirde yeniden tasvir etmek değildir. Anlatırken resmin dışına çıkmaz. Sayfalarını teknik terimlere boğmamıştır. Fakat bazı kısa ifadeler kullanarak derdini anlatmayı başarmıştır. Tarihi ekollerle ilgili tartışmalar onun için katlanılması gereken meselelerdendir ve bu konudaki tüm bilgisini kaygısızca kullanmıştır. Gerçek bir eleştirmen gibi, hükümlerini temadan ziyade form üzerinden vermiştir. Bir keresinde Jules Laforgue'un karşısında, türler yoktur, yalnızca hayat vardır, diye haykırmıştır. Her zaman sanat için sanat anlayışını benimsemiş olsa da, kavrayışın derinliğine vardktan ve Heinevari bir şekilde hem kendi

doğasının hem de ona ait hususiyetlerin her iki tarafını da görme kapasitesine sahip olduktan sonra bile şu satırları kaleme alabilmiştir: “Sanat için sanat ekolünün çocuksu ütopyası, ahlakı ve hatta çoğunlukla tutkuyu dışta tutarak ister istemez verimsiz bir hal almaktadır. Bilimle felsefe arasında kardeşçe ilerlemeyi reddeden her edebiyat hem öldürmeye hem de intihara meyilli bir edebiyattır.”

Baudelaire, o zamanlar, plastik sanatların eleştirmeni olduğu kadar müzik ve edebiyat eleştirmeniydi de. Arkadaşı Flaubert gibi Baudelaire de demokrasiden, sanatların demokratikleştirilmesinden, duygusallığını yaygarasından ve sözde hayırseverliğin verdiği sarhoşluktan korkardı. 1848 ayaklanmaları sırasında 1840’ta başta olanlardan biri askeri kıyafetler giyip barikatlardan bahsetmiştir. Bunlar muallakta olan şeylerdi. Dresden ayaklanmalarında tehlike çanlarını çalan Wagner’dir. Chopin piyano için devrim niteliğinde bir çalışma yazmıştır. Cesur beyler! Şairler ve müzisyenler en iyi savaşlarını ancak idealin etrafında verebilirler. Baudelaire’in eşitlik için yaptığı saldırının etkisiyse çok geçmeden ortadan kaybolmuştur. Dostu şair ve sanatçılara burjuvayı kötüleme veya aşağılamanın ahmaklık ve adaletsizlik olduğu hakkında nutuklar vermiş (çelişkili bir insan olarak yazdığı *Salon* kitaplarından birini burjuvaya ithaf etmiştir) fakat George Moore’u “sanatta demokratiklik her zaman tepkiciliktir. 1830’da demokratlar Victor Hugo ve Delacroix’ya karşıydılar,” sözleriyle de çelişmemeye çalışmıştır. Panzehir, kan ve bataklık çiçekleriyle dolu kitabı *Kötülük Çiçekleri* ise ayak takımı tarafından hiçbir zaman anlaşılmayacaktır.

Champfleury, *Souvenirs et portraits de jeunesse* [Gençlik Hatıraları ve Portreleri] kitabında Baudelaire ile birlikte yaptığı Louvre gezilerinden bahsetmektedir. Bronzino, Baudelaire’in tercih ettiği ressamlardandır. Ayrıca El Greco’ya da hayranlık duymaktadır; kendi dehasının kasvetli aşırılığı düşünüldüğünde bu doğal bir hayranlıktır. Goya’dan yüce ifadeler

kullanarak bahsetmiştir. Velasquez onun mihenk taşıdır. Hırsız mızacı ve alkol ve uyuşturucudan dolayı yıpranmış sinirleriyle, kendi hayal gücünün veya arkadaşı Rousseau'nun ortaya çıkardığı manzaralar doğanın kendisinden daha güzeldir. Taşradan nefret ettiğini söylemiştir. Sık sık görüştüğü Whistler gibi "aptal günbatımları"na olan tiksintisini saklamamıştır (bkz. Fantin-Latour'un *Hommage à Delacroix* [Delacroix'ya Övgü] kitabındaki Whistler, Baudelaire, Manet, oymacı Bracquemond, Legros, Delacroix, Cordier, eleştirmen Duranty ve De Balleroy portreleri). Kısacası, zihni fazlasıyla ay ışığıyla beslenmiş Baudelaire şiir, eleştiri ve kurmaca kameri ekolünün babasıdır. Fanfarlo'daki Samuel Cramer karakteri, Huysmans'ın *Tersine*'indeki düğ Jean d'Esseintes'in edebi atasıdır. Huysmans karakterini ilk başta Baudelaire'den model almıştır. Huysmans'ın *Le Drageoir aux Epices* [Baharatlı İçecek] Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'ndaki şiirlerinin devamıdır. Burada Baudelaire'in payına yapay marazi yazarlık düşmüştür. Formdaki mükemmellik arayışına rağmen etkilenmeye açık acemi sanatçılara üzerindeki tesiri zararlı olmuştur. Byron hayranı, şeytani ekolün baş papazı olarak, buz üzerine dört bölümlük bir füğ oymaktan Lucifer onuruna ilahi yazmaya kadar yapmadığı aşırılık, absürtlük veya korkunçluk yoktur. Yalnızca eleştirisinde aklı başında ve mantıklı bir Fransız'dı. İzlenimcilerin başarısını görebilecek kadar yaşamamış olsa da muhakkak teori ve pratiklerini beğenirdi. Kendisi de bir izlenimci değil miydi?

Müzikteki tanrısı nasıl Richard Wagner'sa, Delacroix da estetik bilincini aynı şekilde beslemiştir. Bunun için, içinde *Salon* kitaplarının da bulunduğu *Curiosités Esthétiques* [Estetik Meraklar] kitabının ikinci cildini ve *Gülmenin Özü* (George Meredith'in komedi üzerine yazdığı makaleyle yan yana konabilir) makalesini okuyabilirsiniz. Fransız ve yabancı karikatüristler cildin sonunda iki bölüme ayrılmıştır. Baudelaire en az Gautier kadar özenlidir. Vasat güzellikteki tuvallerin

arasında dolaşır, çok yetenekli olmayan ressamalara birkaç yüreklendirici cümle kurar fakat düşüncesiz gaspçıların daha iyilerin yerlerini işgal etmelerinden dolayı buz gibi bir ironiden muzdarip ve içinde öfkeden köpürmektedir, yeni bir deha ile karşılaştığındaysa hemen üzerine atılır. Delacroix söz konusu olduğunda ise duyduğu hayranlığı cömertlikle dile getirmiştir. Horace Vernet'nin klişelerine gülümsemiş ve o zamanın diğer oymacı ve sanatkârlarına ise yalnızca başını sallayıp geçmiştir. Bugün pek bilinmeyen William Hausoullier'ı hoş karşılamıştır. Devérian ve hak ettiği yere gelmesi yıllar alan Chasseriau'yu methetmiş; Corot, Rousseau ve Troyon'un manzara resimlerini tercih etmiştir. Ary Scheffer'den kaba bir üslupla bahsetmiş ve eserlerini “duygu taklitçisi” olarak adlandırmıştır. Öbür taraftan Hogarth, Cruikshank, Pinelli ve Breughel hakkındaki görüşleri vizyonundaki çok yönlülüğü ortaya koymaktadır. Baudelaire, *Le Peintre de la Vie Moderne* [Modern Hayatın Ressamı] adlı makalesi ile Goncourt'un romanları, Flaubert'in *Duygusal Eğitim*'i romanı ve yeni, endişeli bir Paris çağrışımı taşıyan Manet, Monet, Degas ve Raffaelli'nin resimleri hakkında bilgi veren o gergin, çıplak titreşim ve tuhaf bir tür kalite göstergesi olarak modernlikten bahseden ilk eleştirmenlerden olmuştur. *L'Art Romantique* [Romantik Sanat] kitabının üçüncü cildinde bulunan makalede, yeni yüzyılda önemli sayılan birçok konunun o zamanlar şiddetli tartışmalara sebep olduğu görülmektedir. Bu kitapta doğru tespitler yapan parlak birçok makale bulunmaktadır. Nietzsche için Almanya'da 1876'da Wagner'i övmek kolaydı fakat 1861'de Paris'te Wagner'in eleştirmenlerine savaş açmak tehlikeliydi. İşte bu tehlikeli işi Baudelaire yapmıştır.

Baudelaire ve Edouard Manet arasında oldukça samimi bir ilişki vardı. Sanat eleştirmeni Théophile Thoré'ye yazdığı bir mektupta (*Letters*, s. 361) Baudelaire'i arkadaşının resimlerine yapılan Goya'nın *öykünmeleri* olduğu yakıştırmasına karşı savunurken görüyoruz: Şöyle yazmıştır: “Manet, ne Goya'yı

ne El Greco'yu görmüştür; Pourtelés Galerisi'ne hiç gitmemiştir." Bu o zaman için yani 1864'te doğru olabilir fakat Manet Madrid'i ziyaret etmiş, uzun bir süre Velasquez çalışmış ve İspanya mutfağını kötülemiştir. (Yine de Goya'nın ve Manet'in ünlü balkon tablolarına bakmakta yarar var.) Benzerlik iddiasına öfkelenen Baudelaire aynı mektupta şunları da yazmıştır: "Beni bile Edgar Poe'yu taklit etmekle suçluyorlar. ... Neden sabırla Poe'yu tercüme ettiğimi sanıyorsunuz? *Çünkü bana çok benziyordu.*" Şair bu cümleyi italik yazmıştır. Baudelaire biraz da hayretle, Manet'nin eserlerinin Goya ve El Greco ile olan gizemli tesadüflerine hayrandı.

Baudelaire, Manet'yi ciddiye alıyordu. Ona yazdığı mektuplarda babacan ve sert bir tavır alıyordu. Eserlerini sergilemeye ikna etmeye çalışırken Baudelaire'in Manet'yi azarlama şeklini hatırlayalım. "Sana yapılan saldırılardan şikayet ediyorsun ama boyun eğen ilk kişi de sensin. Chateaubriand ve Wagner kadar yeteneğin yok mu? Onlar bu saldırılara kulak asmadılar. Seni fazla da gururlandırmak istemem ama onların her biri de kendi çaplarında birer modeller ve bu zenginliklerle dolu dünyada *sen kendi sanatıyla çaresizliğe düşen tek kişisin.*" (Letters, s. 436)

Baudelaire'in Şanzelize'deki sergileri gezme şansı olsaydı bu kehanet gibi sözlerini hatırlar mıydı? Césanne hakkında ne düşünürdü? Odilon Redon'u anlayabilirdi çünkü Redon, Baudelaireyenliği tasarım ve renge aktarmıştır. Hatta gençken güneydeki denizlere yaptığı seyahatlerden dolayı şiiri tropikal çeşitlilikle dolu olan şair bile Paul Gauguin'in Tahiti tablolarında yaptığı form ve renklerdeki korkunç oynamaları beğenebilirdi.

Baudelaire'in görsel sanatlara olan ilgisinin izleri şiirinde görülebilmektedir. Tam bir *mükemmeliyetçi*, estetiğin şairidir. Bir şiirini Daumier'e ithaf etmiştir; aynısını heykeltıraş Ernest Christophe, Delacroix (Eugène Delacroix'nın "Tasse Hapiste"si Üzerine), Manet, Guys (Paris Düşü), bilinmeyen bir

ustaya (Kurban) için de yapmıştır ve bir *tersine* olan Watteau da Kythira'ya Yolculuk şiirinde görülmektedir. Fenerler şiirinde ise idealin, hüznün, müziğin ve kokunun şairi Rubens, Leonardo da Vinci, Michaelangelo, Rembrandt, Puget, Goya ve Delacroix'ya ("Delacroix, kan gölü, cinlerle perilerin"¹¹) olan hayranlığını dile getirmektedir. Lola de Valence'e yazdığı dörtlükten ve şiirin son dizesinde Edouard Manet'nin bir resmi için en az Verlaine kadar buğulu ve mahirce kurulmuş şu şiirsel ifadelerden daha zarif ne olabilirdi: Bir mücevherin pembe ve siyah albenisi!¹² Heine kendisi için romantiklerin sonuncusu demiştir. Fakat "modernler"nin ilki ve romantiklerin sonuncusu çok yönlü Charles Baudelaire'dir.

III

9 Nisan 1821'de (Flaubert'le aynı yıl) Paris'te doğmuştur, Gautier'in dediği gibi 21 Nisan'da değil. Babası Joseph Francis Baudelaire veya yalnızca Baudelaire devlet memuru olarak görev yapmaktaydı. Kültürlü bir sanatsever olan babasının zevki ikinci eşi öksüz ve bir subay kızı olan Caroline Archimbaut-Dufays için inşa ettiği evden görülebilmektedir. Bu ikili arasında kayda değer bir yaş farkı bulunmaktadır; tek çocukları dünyaya geldiğinde anne yirmi yedi babaysa altmış iki yaşındadır. Baba Baudelaire'in ilk evliliğinden tek oğlu Claude olmuş, sağlam bir iş adamı olmasına rağmen üvey kardeşi Charles gibi o da felç geçirerek ölmüştür. Ticaret adlı o sinir bozucu mesleğin de akla zarar yönleri vardır fakat kimse bunlara aldırış etmez; ta ki bir şair düşene kadar, işte o andan itibaren nörologlar ve diğer kurban arayan ruh emiciler kolları sıvamaya başlarlar. Baudelaire'in babasının ölümünden sonra dul kalan karısı bir yıl içinde yakışıklı ve hırslı Aupick'le evlendi, ardından *tabur komutanı*, yarbay, şeref nişanıyla onurlandırıldıktan sonra Madrid, İstanbul ve Londra'da

11 Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 29.

12 Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 241.

büyükelçilik yapmıştır. Charles gergin ve kırılgan bir çocuktuk fakat dahi çocukların aksine çalışkan bir öğrenciydi ve okulda sık sık dereceler alırdı. Üvey babası onunla gurur duyuyordu. Charles, Lyon'daki Royal College'dan Paris'teki Louis-le-Grand Lisesi'ne geçmiş fakat 1839'da oradan atılmıştır. Bunun üzerinden çok geçmeden evde de sorunlar başlamıştır. Charles çok çabuk öfkelenen, kibirli ve yaşından önce olgunlaşmış bir çocuktuk ve bolluk içinde büyümüştü. General Aupick'le sıkça kavga ederdi ve annesini küçümserdi. Fakat suç annesindeydi çünkü ikinci kez aşkı bulmanın coşkusıyla oğlunu unuttuğunu itiraf etmişti. Babasının anısına olan bu sadakatsizliğini ne unutabilmiş ne de annesini affedebilmiştir. Tıpkı Hamlet gibi bir türlü avunamamıştır. Aileyi yakından tanıyan Montpellier piskoposu Charles'ın biraz deli olduğunu ve ikinci evliliklerin genellikle dert getirdiğini söylemiştir. "Bir annenin öyle bir oğlu varsa tekrar evlenmemeli," demiştir genç şair. Charles imzasını Baudelaire-Dufays veya bazen de Dufais diye atmıştır. Günlüğüne şöyle yazmıştır: "Atalarım, ya aptal ya da manyaklardı ... ama hepsi korkunç tutkularının kurbanı oldular"; bu ifade onun abartmalarından biriydi. Baba tarafından dedesi Champenois köylüsüdür, annesinin ailesi ise Normandiyalıdır fakat ataları hakkında fazla bir şey bilinmemektedir. Üvey kardeşi hastalığa yakalandıktan sonra Charles kendisine de aynı şey olacağını düşünmüştür. Kendi "vaka"sını bir cerrah gibi dikkatle inceleyerek tabiatındaki bu istikrarsızlığın da anne ve babası arasındaki büyük yaş farkından kaynaklandığına inanmıştır.

Ona söylenmesine rağmen Doğu'dan İngilizce öğrenmeden dönmesinden sonra -annesine ona henüz küçükken İngilizce konuşmayı ve yazmayı öğretmişti- on beş bin dolarlık mirasına konmuştur. İki yıl sonra o kadar borca batmıştır ki ailesi ehliyetsiz olduğu gerekçesiyle bir vasi tayin edilmesi isteğinde bulunmuştur. Genç ve toy olduğundan dolandırılmıştı. Elindeki paraları neye harcamıştı? Gérard de Nerval gibi

opera dürbünlerine değil fakat kıyafete, tablolara, ev eşyasına ve kitaplara harcamıştı. Parasının geri kalanı ise borçlarını ödemeye ayrılmıştı. Charles hem şık hem de şair olabilirdi. Pahalı fakat bilinçli bir şekilde İngiliz modasıyla giyinirdi; parlak keten kumaşlar ve hakim ton olarak siyahı tercih ederdi. Orta boyluydu; parlak ve daima bir şeyler arayan gece körü “kuzguni” gözleri kahverengiydi; açılıp kapanan burun delikleri, çukur bir çenesi, etkileyici bir ağzı, güçlü ve köşeli bir çeneye sahipti. Saçları parlak, siyah ve kıvrıkcık; alnı ise geniş, köşeli ve beyazdı. Deroy’un yaptığı portrede sakalı vardır; bu tablodan dolayı Catulle Mendès ona Ekselansları Monsenyör Brummel ismini takmıştır. Daha sonra melankolik şeytan, *L’Imitation de N. S. le Diable* [N. S. Şeytanının Taklidi]’ın yazarı ya da George Moore’un Baudelaire’i olmuştur: “Sahte bir rahibin tıraşlı temiz yüzü, günahın değersizliğini iyi bildiğinden şeytana uymuş kinik bir ahlaksızın soğuk yavaş hareket eden gözleri ve keskin kurnaz gülümsemesi.” Delikanlılığının doruğundayken sapkın ve kendinden emindir. Byron’la zıt bir şekilde *can sıkıntısının* aşırılıkla tedavi edilebileceğini düşünmüştür; Baudelaire için en kederlisi günah işlemektir. Baudelaire’in şiddet efsanesine ve tartışma yaratan ifadeler kullanma merakına Mendès kahkahalarla gülmektedir. Gautier’in Pimodan Otelii’yle ve esrar partileriyle ilgili anlattığı hikâyelere rağmen Mendès Baudelaire’in esrar kurbanı olduğunu reddeder. Edebiyatçıların alışkanlıklarıyla ilgili olarak çoğu insanın bilmediği bir gerçek vardır: Şiir yazmak için gecesini gündüzüne katarak çalışan insanlar -ki bundan daha ağır zihni bir faaliyet yoktur- ne alkol ne de uyuşturucu kullanabilirler, çünkü bu onlarda kaçınılmaz bir verimsizliğe yol açacaktır. “İlham,” içinden gelme, doğaçlama, gökten zembille inen fikirler gibi eski moda inançlar hâlâ da dünyaca kabul gören yanılgılardır. Chopin’in bir bestesi için yıllarca uğraştığını, Beethoven’ın uzun zaman çalışma odasından çıkmadığını, Manet’nin bir işçi gibi saatlerce iskelede çalıştığını, Baudelaire’in şiiri üzerinde bir mühendis gibi kafa yordüğünü,

Gautier'in çalışkan bir gazeteci olduğunu söylemek bu yanılgıya düşmüş insanlara hayal kırıklığı olacaktır. Minerva'nın Jüpiter'den şairin masasına doğru uzanışını hayal etmek hoş olsa da Balzac ve Flaubert bu hayali tasvip etmemiştir. Fazla çalışmak tıpkı Jules de Goncourt, Flaubert ve Daudet'yi öldürdüğü gibi tam manasıyla Poe'yu da öldürmüştür. Maupassant aynı gün içerisinde hem yazıp hem de oynadığı için delirmiştir. Baudelaire bir yandan yazarken bir yandan da endişe duymuştur. Çünkü alacaklıları hayatı boyunca peşini bırakmamıştır. Başından beri hassas bir bünyeye sahipti, Sainte-Beuve ona bir keresinde sinirlerinin oldukça yıpranmış olduğunu söylemişti. Baudelaire'in *bir tahtası eksikti*, büyük bir ahlaksızlık olan hayatı, beyaz yorganlara sarılıp uyuyan ahlak polisinin kâbusu olurdu.

Zihnen üretim yaptığı dönemler ne kısa ne de verimsizdi. Her zaman bir öğrenci gibiydi. Du Camp'ın dediğine göre Baudelaire cahil bir adamdır fakat yayımladığı eserlerinin çeşitliliği ve kalitesiyle aksini ispatlamıştır. İlgi duyduğu pek çok şey vardır. Meslektaşlarının gözünde tek hatası yedi sanat hakkında çok iyi yazmaktı. Çok yönlülüğün hakkı hiçbir zaman verilmemiştir zaten; bu Baudelaire'de yaptığı uzun mesailer olarak kendini göstermiştir. Baudelaire seçkin bir insan, sanatın özüyle ilgilenen bir aristokrattı; bir piskoposu andıran kibar havası, nazik tavrı, yumuşak sesi çevresinde olağan dışı bir ilgi ve hayranlık uyandırmıştır. Ayrı bir hümanizme sahipti. Baudelaire, tıpkı Chopin gibi, ifadeyi daha dokunaklı hale getirmiş ve sanatın dışavurumculuğunu daha da yoğunlaştırmıştır.

Kadınlar Baudelaire'in hayatında önemli bir rol oynamıştır. Kadınlar genellikle adı anılmaya layık şairlerin hayatlarında önemli roller oynarlar fakat bunların çok azı karşısındakinin Baudelaire olduğunun farkına varır. Gerçi Baudelaire belli bir kadından ziyade "kadına" aşıktı. Doğudan getirdiği güzel yaratık efsanesi, Jeanne Duval'la olan sıkıntılı bir aşk macerası olarak kendini gösterir. Baudelaire doğudan döndükten sonra

onunla Paris'te tanışmıştı. Duval, bir kafede şarkı söylüyordu. Ten rengi siyahtan ziyade kahverengiydi. Ne güzel ne zeki ne de iyiydi ama Baudelaire yine de onu idealleştirdi çünkü ilhamının neredeyse kaynağı haline gelmişti. Şark'ın, kokuların, saç buklelerinin, uzak diyarlardaki tuhaf sabahların ve cinlerin inşa ettiği Bizans kubbelerinin en harikaları ona atfedilirdi. Baudelaire kokuların şairidir; ayrıca *can sıkıntısının* da koruyucu meleğidir. Kokuları kimse onun kadar bir ilahi edasında övmemiştir. Diğer ruhların müzik içinde yüzmesi gibi onunki de koku içerisinde yüzer. Yaşı ilerledikçe daha kekre kokuların peşine düşmüştür. Bize incelikle işlenmiş bir vazo sunar fakat gözler bu vazo üzerinde bir saniyeden fazla durmaz. Aslında hiçbir zaman sevmediği Jeanne, hakkında tüm söylenenlerin tersine tam bir cadıydı. Zor biriydi, Baudelaire'i soydu ve ona ihanet etti. Baudelaire güçlü bir çizgisi olan iyi bir çizirdi, onun kara kalem ve mürekkeple birçok kez resmini çizdi. Bunlar pek de cezbedici çizimler değildir. Sağlığı hızla kötüye giderken, hastane masraflarını Madam Aupick ödemiştir. Sefil bir geçmiş. Baudelaire için gerçek manada bir kötülük çiçeği haline gelmiştir. Fakat bu ahenksizlikler olmasaydı müzik gibi şiir de renksiz ve kokusuz olacaktı. Böylelikle süslü sanatı mutluluk veren fakat bayağı bir do majör akorduna dönüşmüştür!

Baudelaire, meclisinde Paris'in tüm sanatçılarının toplandığı şöhretli güzel Madam Sabatier'ye aşık olmuştu. Gautier tarafından *Başkan Hanım* olarak adlandırılmıştı ve şatafatlı güzelliği Richard tarafından *La Femme au Chien* adlı tablosuyla resmedilmişti. Madam Sabatier Baudelaire'in aşkına karşılık vermiştir. Fakat çok geçmeden ayrılmışlardır. Ortada yine yayımlanan mektupların dahi çözemediği bir bilmece durmaktadır. Fakat bir mektup Baudelaire'in çok çabalamasına rağmen ilişkisine sadık kalamadığını ortaya çıkarmaktadır. Aşırı duygusallığını ruhundan koparamamış fakat bunun müziğini kağıda yansıtmıştır. En baştan çıkarıcı dizeleri Madam

Sabatier için yazılanlardır: “Selam en sevgiliye, en güzele,”¹³ diye başlayan şiir sevgiyle dolu bir ilahidir. Müzik, kara sevdâ, kokular -“renk, ses, kokular derinden derine birbirini çağırır; kokular ki çocukların teninden, obua kadar yumuşak, çayırklar kadar yeşil”- suçlular, dışlanmışlar, çocukluğun cazibesi, aşkın, gururun ve isyanın korkuları, Doğu’nun manzaraları, huzur veren nankör kediler; yalnız şairlerin gerçek dostları kediler; perili saatler, titretici alacakaranlıklar ve kasvetli şafaklar -yüzlerce yüzüyle Paris- tüm bunlar ve birçok diğer tema, bu tuhaf ruhlu şair, Paris’in “Dante’si ve sahil adımlayıcısı” tarafından şiirlere derin ifadeler halinde güzelce işlenmiştir. Tek bir dizede atmosferi yeniden düzenleyebilmektedir; cümleyi kurma şekli ve hecelerinin tınısıyla en derin duyguları uyandırabilmektedir. Baudelaire, harmonik alçak tonların ustasıdır. Baudelaire’den sonra gelenler müziklerini daha akıcı, daha nağmeli, daha buğulu hale getirmek konusunda onu geçmişlerdir -her genç Fransız şair bir Baudelaire olma sürecinden muhakkak geçer- fakat o metalik, serbest sonelerin nasıl kalıba sokulacağını ve cehennemin derinliklerinde titreyen kayıp ruhların ağızlarından bir alev gibi çıkan o ümitsiz şarkıları yalnızca Baudelaire bilmektedir. Baudelaire ironinin ve tasalı şehvet düşkünlüğünün en büyük ustasıdır.

Baudelaire maskülen bir şairdir. Şarkı söylemekten ziyade oymacılık yapmıştır; plastik sanatlar onun ruhuna daha çok hitap ediyordu. İmgeleri ve onları yapmayı severdi. Tıpkı Poe gibi onda da duygular kendini düşüncelere dönüştürmüştür. Bourget onu gizemci, başına buyruk ve tahlilci olarak tanımlamıştır. Père Lacordaire’in ifadesini kullanmak gerekirse, Baudelaire ruhunda bir yarayla dünyaya gelmiştir. (Tuhaftır, Baudelaire 1861’de Fransız Akademisi’nde Lacordaire’in boşalttığı koltuğu doldurmak için aday olmayı niyetlenmiştir. Fakat Sainte-Beuve onu bu delilikten vazgeçirmiştir.) Baudelaire’in duasını hatırlayalım: “Ya Rab, bana öyle ince çizgiler

13 Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 235

üretebilmeyi nasip et ki insanların sonuncusu olmadığımı ve hor gördüklerimden aşağıda olmadığımı kendime kanıtlayabileyim.” Bireyci, egoist, anarşist ve tek derdi yazmak olan bir adam. Jules Laforgue, Baudelaire’i şöyle tarif etmektedir: “Kedi, Hindu, Yanki, Psikoposvari, simyacı.” Evet, ürettiği dumanlar içinde boğulan bir simyacı. Hayal gücü gotik tarzda işler ve Rolla¹⁴ gibi o da “Bu yaşlı dünyaya çok geç geldim,” diyebilmektedir. Saflığa karşı dinmek bilmeyen bir susuzluğu vardır. İnsan ruhu onun sahnesi, kendisi ise tercümanlık yapan orkestradır.

1857’de *Kötülük Çiçekleri* Poulet-Malassis tarafından basılmış fakat basımının ardından yayınevi iflas etmiştir -bu olay iyi bir edebiyat zevki olan yayınevlerine uyarı olarak alınabilir. Kitap için düşünülen başlıklar Limbes [Araf] veya Lesbiennes’di [Lezbiyenler]. Bugün bildiğimiz başlığı öneren Hippolyte Babou’dur. Baskı sonucu bu şiirlerin yalnızca altı tanesi yayımlanabilmiş ve şair ile yayıncı mahkemeye çıkarılmıştır. Hükümet Gustave Flaubert ve *Madam Bovary*’sinde yaptığının aynısını Baudelaire için de yaparak kendini gülünç duruma düşürmüştü ve durum hızlıca bertaraf edilmiştir. Baudelaire, sakıncalı şiirleri kitaptan çıkardığı için hiçbir zaman ödemek zorunda kalmadığı üç yüz frank cezaya çarptırılmıştır. Bu şiirler daha sonra kitabın Belçika’da yapılan baskısında yer almıştır. Muhtemelen öldükten sonra yayınlanan eserleriyle de okunabilecektir.

Baudelaire verilen hükme öfkeliydi çünkü kitabının anlatım yönünden dramatik olduğunu biliyordu. Mahkemeden Flaubert gibi büyük bir başarıyla çıkmayı ummuştuk fakat sakıncalı şeyler yazan biri olarak damgalanmak onu şok etmişti. Baudelaire, “Flaubert’i arkasında imparatoriçe vardı,” diye dert yanmıştı, ki bu doğrudur; Flaubert’in arkasında hem İmparatoriçe Eugène hem de Prenses Mathilde vardı. Fakat her zamanki gibi çalışmaya devam etti ve Aloys Bertrand’ın

14 Alfred de Musset şiiri. (ç.n.)

Gaspard de la Nuit [Gecenin Gaspard'ı] kitabından fikir edine-
nerek yazdığı parlak oymalı taşları düzyazı şiirlerini yayımla-
tattı. Formu yeni bir içerikle doldurdu; yalnızca resimler de-
ğil ayrıca bu minyatürlerde ruh hallerine de rastlanmaktaydı.
Ana nokta merhametti; perişana ve aşağıya duyulan şefkat ile
duyarlılığın ortaya çıkması, Baudelaire'i kötünün heykeltıra-
şı olarak gören eleştirmenleri şaşırtmıştır. Bir şiirinde me-
tal, mermer ve sudan oluşan bir manzaradan bahsetmektedir;
merdiven ve kemerlerden oluşan bir karmaşa, ebediyetin ses-
sizliğiyle sarmalanmış bir sonsuzluk sarayı anlatılmaktadır.
Bu kasvetli fakat büyümlü rüyayı Huysmans, *Tersine* kitabında
kullanmıştır. Düzyazıdan şiirlerinin çizdiği bu küçük manza-
ralarda sabitlik ve yapaylık yoktur. Hatta kasten güttüğü ya-
paylık tavrını burada bırakmıştır. Neticede o da bir insandır.
Şiirlerinde insanlığın o temel noktası yok değildir; en az du-
yulduğunda dahi o ebedi diyapazon hep oradadır. Baudelaire,
Poe'dan daha insanidir. Sempati duygusu ondan daha geniş-
tir. İşlediği konular hayatın en kötü taraflarıyla ilgili olsa da
sempati yönünden bir şair olarak ona üstün gelir. Zavallı ava-
relerin yoldaşırken bile yazdıklarında boş lafa, Dostoyevski
tarzı "Rus merhamete", iyiliksever veya sosyalist rapsodilere
rastlanmaz. Baudelaire bir egoisttir. Diğerkamlığın romantiz-
minin yapılmasından nefret eder. "Çokluk denizi"nden¹⁵ bah-
settiği düzyazı şiiri "Kalabalıklar"ın fikrini Poe'dan edinmiş
olabilir; fakat Charles Lamb'de de aynı düşünceye rastlıyo-
ruz: "Mağara ve çöl dışında bir yalnızlık yok mudur? Ya da
kalabalıklar içinde bir kalp kendini ziyadesiyle yalnız hisse-
demez mi?"

Baudelaire'in en başarılı eleştirileri Richard Wagner ve Tann-
häuser için yazdıklarıdır, hatta Nietzsche'nin yazdığı Richard
Wagner Bayreuth'ta kitabından daha dikkate değer çalışma-
lardır. Baudelaire'in yaptığı tartışma Wagner'in kariyerinde

15 Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, Tahsin Yücel (çev.), İstanbul: Türkiye İş
Bankası Kültür Yayınları, 2017, s. 40.

kritik bir döneme denk gelmiştir. Wagner, Baudelaire'e içten bir mektup yazarak eleştirisi için teşekkür etmiştir. Baudelaire ise Wagner'e genç bir Wagner hayranı Villiers de l'Isle Adam'ı tanıştırmıştır. Bahsedilen bu Wagner mektubu Crépét'nin Baudelaire çalışmasına dahil edilmiş fakat aynı çalışmada arkadaş olmalarına rağmen Baudelaire'den Franz Liszt'e yazılmış hiçbir mektup yer almamıştır. Weimar'daki Liszt'in evinde Baudelaire'e ait bu çalışmada yer alması gereken birkaç mektup görmüştüm. Fransız şair Wagner'i anladığı gibi Liszt'i ve yaptığı yenilikleri de anlıyordu. Alman besteci Wagner, Fransız şaire hayranlık duyuyordu ve Parsifal operasındaki Kundry karakteri, özellikle de ikinci perdedeki baştan çıkarma sahnesinde, Baudelaireyen izler taşımaktadır.

Son giderek yaklaşıyordu. Şık pejmürdeliğiyle çaresiz kalan Baudelaire'in sağlığı istikrarlı bir şekilde kötüye gidiyordu. Ancak hava karardıktan sonra dışarıya çıkıyor, sakin caddelerde dolanıyor ve gece kuşlarıyla arkadaşlık ediyordu. Kendi ifadesiyle, susamadığı halde içiyor, acıkmadığı halde yiyordu. Tam bir aristokrat olan bu edebiyat adamı için bu hüzünlü bir çöküştü. Günahkârların en kederlisi olarak somurtarak hayattan almaya çalıştığı zevk sinirlerini yıpratmış ve dilinden en karanlık bestelerin dökülmesine sebep olmuştur. Kötüye giden talihini düzeltmek için Brüksel'e gitti. Orada birkaç ders verdi, Rops ve Lemonnier'yle tanıştı, unutmak için içti ve çalışmayı unuttu. Brüksel'i, Belçika'yı ve insanlarını kendi yararına kullandı. Orası ağaçların kara, çiçeklerin kokusuz olduğu ve insanların birbiriyle konuşmadığı bir ülkeydi. Parlak bir *konusmacı*, James McNeill'in basit bir dinleyiciye dönüştüğü bir sohbet meclisinin baş *nüktedanı* olan Baudelaire, sanatçıların en *akıllısı* olmasına rağmen Brüksel'de kendini bir başarısızla dönüşmüş olarak bulmuştur. Yalnızca Whistler'a değil tüm bir ekole atfedilen paradoksların, deyim yerindeyse, yaratıcısının Baudelaire olduğunu hatırlamak yanlış olmayacaktır. Şairin soğukkanlılığı, keskin ifadeleri, kutsala

uzattığı güçlü dili, doğaya olan nefreti, yapaya olan sevgisi günümüz laubali estetikleri tarafından taklit edilmektedir. Doğayı her zaman aynı kalarak sanatın taklitçisi ilan eden ilk kişi Baudelaire'dir. Ah o taklitçi günbatımları! Ah her gün yapmak zorunda olduğumuz o yemek ve içmekler! Ayrıca bir karamsar olarak bu üsluba da önderlik etmiştir. Baudelaire, tıpkı Flaubert gibi, pesimizmin kasvetli meşalesini Chateaubriand, Benjamin Constant ve Senancour'dan sonra taşımaya devam etmiştir. Şüphesiz tüm bunlar Byronizm'in bir etkisiydi. Bugünse bunlar Byronizm kadar bayat kabul edilmektedir.

Sağlığı hızla kötüye gidiyordu, doktorun verdiği ilaçları alacak parası yoktu ve kaldığı otelin sahibine borçlanmıştı. Félicien Rops'un (Mart, 1866) kayınbabasını ziyaret ettiği Namur'da bir felç atağı geçirdi. Brüksel'e geri götürüldü. O esnada Honfleur'da yaşayan ve eşinin ardından yas tutan annesi Baudelaire'in yardımına geldi. Fransa'ya götürülerek bir sanatoryuma yerleştirildi. Konuşma yetisini kaybetti. Dudaklarının arasından ancak hafif bir küfür savurabiliyor ve kendini aynada gördüğünde bir yabancıyla karşılaşmış gibi kibarca başıyla selamlıyordu. Paris'in en seçkin, en *kibar* ruhlara sahip insanlarından olan dostları yardımına koşmuşlardı. Hanımefendiler onu ziyarete geliyor, ona çiçekler getiriyor, piyanoda ölüm havasına ince bir *nüans* katan Wagner besteleri çalıyorlardı. Son anına kadar çiçeklere ve müziğe olan sevgisini dile getirmiştir. Onda kötü anıları canlandırdığından annesini görmeye katlanamıyordu fakat bu artık geçmişti, yokluğunda feryatlarla annesini istemişti. Yanında Wagner ve Manet isimleri anıldığında gülümserdi. Madam Sabatier ve Manetler de ziyaretime gelmişti. Sonunda bakışları sonsuzluğa açılan görünmez bir pencereye sabitlenmiş bir şekilde 31 Ağustos 1867 günü kırk altı yaşında öldü.

Barbey D'Aurevilly satanist bir züppe (ah şu edebiyatçıların komik tavırları!) olmasına rağmen *Kötülük Çiçekleri*'nin yazarının ya bir gün kafasının bir bomba gibi patlayacağı ya

da bir haçın önünde secdeye kapanacağı tahmininde bulunmuştur. (Sonradan aynısını Huysmans için de demiştir.) Baudelaire bilmem kaç yıl aklından intiharı geçirdikten sonra kaderin yönlendirmesiyle D'Aurevilly'nin dediğinin ikinci kısmına razı gelmiştir. (Baudelaire bir keresinde gerçekten intihar etmeye yeltenmiş fakat boynundaki kesiğin çirkin durduğuna karar vererek daha ileriye gitmemiştir.) Ruhu iyi ve kötü güçlerin çatıştığı bir savaş alanı haline gelmişti. Öyle ki sonunda Tanrı'sının önüne getirdiği beden ve ruhundan oluşan enkaz üzerinde konuşulacak bir konu olmaktan çıkmıştır. Vicdan azabı çeken olağanüstü bir şairdi, sefalet içinde hayat sürdürdü ve büyük bir hürmetle toprağa verildi. İşte o zaman değeri anlaşıldı (cenaze töreninde yapılan konuşmalar bu kanının oluşmasına yardımcı olur). İtibarı yıllar geçtikçe daha da arttı. Baudelaire, Fransız şiirinde egzotik bir cevher gibidir. Swinburne, Ave Atque Vale şiirinde ona şöyle seslenmiştir:

Üzerine gül mü esef mi yoksa şan mı saçsam,
Kardeşim, yoksa bunlar senin örtülerin mi?

III

GERÇEK FLAUBERT

Ah, Shelley’i sen de görmüş müydün,
Durup seninle konuşmuş muydu...

I

1879 baharının sonu veya yazın başlangıcıydı. İri yarı, yaşlı bir adam yanımdan geçip gittiğinde Chaussée d’Antin caddesinde yürüyordum. Uzun ve dağınık gri saçları vardı. Bir askerin veya şeyhinkine benzeyen kırmızı suratı beyaz bir bıyıkla ikiye bölünmüştü. Sesi borazaninkine benziyordu ve el kol hareketleriyle yanındaki arkadaşıyla konuşuyordu. Ona özel bir dikkatle bakmamıştım ta ki arkamdan biri bağırana kadar -ruhu şad olsun: “Bu Flaubert!” İşte o zaman dikkatle baktım; *Madam Bovary*’yi okumamış olsam da *Salambo*’nun dilindeki ahengi çok sevmiştim. Fakat gizliden gizliye bu kitabın Maguşlardan biri ve Beytüllahim yıldızı altında yolculuk yapmış olan Melkior tarafından yazıldığına inanıyordum. Yoksa kitaptaki yaratıcı Asyalı nesir diline ve kayıp geçmişe dair çağrışımlara başka nasıl bir açıklama getirilebilir ki? Fakat sihirli harflerin bir araya gelerek oluşturduğu o Flaubert adını biliyordum ve ona baktım. Soluk gök mavisi gözleriyle bakışıma karşılık verdi. Gülümsemedi. Absürte olan

beğenisine rağmen fazla yumuşak kalpliydi. Bununla birlikte, anlamıştı, o da bir zamanlar genç ve toydu. O da kadife bir ceketin üzerine komik bir şapka takmış ve hayal kurmuştu. Görüntüm ona gülünç gelmiş olmalı. Saçım, aklımdan daha uzundu. O zamanlar ya Chopin ya da ay gökkuşağı çalışıyordum -hangisi olduğunu unuttum- ve sanatçıların haydutla fotomodel arasında bir tarzda gibi giyinmesi gerektiğini düşünüyordum. Ama mutluydum. Belki de Flaubert tüm bunları anladığından gülümsemek için direndi. Sonra da görüş alanımdan çıktı. Açıkçası, bu karşılaşmadan pek de etkilenmemiştim çünkü aynı günün sabahı Paul de Cassagnac'ı görmüştüm ve o ünlü düelloçu az önce gördüğüm Croisset¹ Devi'nden daha romantik görünüyordu. Batignolles'e geri döndüğümde *kapıcıya* gezintimden bahsettim.

“Ah!” dedi, “Mösyö Flaubert! Mösyö Paul de Cassagnac! Harika bir adamdır Mösyö P-Paul!” Biraz kekelerdi. Şimdi yalnızca soluk gök mavisi gözleriyle “Mösyö Flaubert”i hatırlayabiliyorum. Bir rüya mıydı? Gerçekten Flaubert miydi? Adamın teki beni zalimce kandırmış mıydı? Yine de ben o muhteşem illüzyonun anısından vazgeçmeyeceğim.

O güneşli ikinci vakti Gustave Flubert nereye gidiyordu? Jules Ferry'nin onu Mazarine'de kütüphaneci olarak çalıştırdığı zamanlardı. Bu iş yazarın deyimiyle işi az, maaşı çok, emekli maaşı yılda 3,000 frank olan bir hayır işiydi. O zamanlar durumu iyi değildi. Hiç şikayet etmeden bütün servetini yeğenine bırakmıştı, sonra Madam Caroline Commainville, Turgenev ve başkalarının da katkısıyla onun için bu pozisyon yaratılmıştı. Kütüphanede hiçbir görevi yoktu; yine de her sabah yedi buçukta işinin başına geçmekte diretiyordu. Daha sonradan hükümete kendisine yaptığı harcamaları geri ödemeyi planlıyordu. Kardeşi Dr. Achille Flaubert ona benzer bir ödenek sağlamıştı, böylelikle mutsuz adamın hayatını idame ettirebilecek

1 Flaubert'in 35 sene yaşadığı Sen Nehri kıyısındaki köy. (ç.n.)

kadar parası vardı. Onu gördüğümde belki Croisset'ye gitmek üzere bir trene binmeye Saint Lazare Garı'na gidiyordu; belki de bir kez daha *Salambo*'sunun Zaimph'le örtülüştünü görmek için -ben öyle düşündüm- Antik Korinthos'a gidiyordu; veya antik dünyanın Seylon'u Taprobana'ya gitmek üzereydi, Flaubert bu adanın adını yaşlı kadınların kutsal "Mezopotamya" adını andıklarındaki gibi bir zevkle tekrarlardı.

Taprobana! Taprobana! diye haykırırdı Gustave Flaubert arkadaşlarının çaresiz bakışları karşısında. Güzel seslere âşık olan bir adamdı. Kitaplarını da güzel sesler ve resimlerle doldurmuştur. Benzer ritimleri duymak için Beethoven veya Liszt dinlemelisiniz; tıpkı bir güneş ışığıyla aydınlanan bir bulutlarla gölgelenen bir manzara gibi Flaubertyen nesirde ritimler her cümlede değişmektedir. Karakterlerinin ruh hallerine ve hareketlerine göre değişim gösterir. Bu cümleler hem kulak hem de göze hitap eden bir müziktir. Ve bu cümleler asla tercüme edilemez. O bir şair, ressam ve bestecidir; o romancılar arasındaki en sanatçı ruhlu olanıdır. Eğer eserleri duygusallık bakımından eksikse; Dostoyevski, Turgenev ve Tolstoy gibi merhamet tellerine dokunamıyorsa; Balzac'ın bol çeşitliliğine sahip değilse bu onlardan bir sanatçı olarak üstün olduğundandır. Sanat üzerine ürettiği katı teorilerden dolayı duygusallığın göstermelik kazançlarından feragat etmiştir. Flaubert okuyucularını kendiyle birlikte gülmeye veya ağlamaya davet etmez. O bir kukla oynatıcısı değildir. Ayrıca bir sayfaya Balzac'ın bir cildine sığdırdığından daha çok şey sığdırabilmektedir. Kısmen Chateaubriand, Gautier ve Hugo'dan esinlenmekte ve Rabelais, Shakespeare ve Montaigne'i çok sevmektedir. Kurduğu ruh dünyası yalındır; karakterlerinin kendilerini hareketleriyle ifade etmeleri gerektiğine inanır. Hollanda'dan sunduğu manzaralar, kullandığı "sıkı" minyatür tarzı veya Hobbema gibi geniş, aydınlık, "gevşek" tutum, Claude'ın gümüş sakinliği ve *Duygusal Eğitim*'deki Fontainebleau ormanında olduğu gibi Rousseau'dan ilham

Mon cher ami

Just à l'heure en disant, la bonne nouvelle
a été reçue qu'elle avait trouvé de bien
à la Fm de Bolzano que: M. Pascal.
qui on a parlé de vous; et la fille s'est
attendue sur toutes vos perfection, extérieures
figure, taille, et manières. Elle va sans dire
que je vous ai dit. bref, la fille vous
invite à venir d'été prochain
à 9 h 1/2. Je suis chargé de vous en
ne l'ait par l'affront. - Vous me ferez
demander par un domestique, et j'en serai présent;
mais nous verrons l'issue. Les choses
vont-elles, n'est-ce pas?

Just à vous, le plus cher de toutes

Notre



Just de vous 1 heure.

Facsimile of an unpublished Flaubert letter.

aldığı koyu romantik güzellik büyüleyicidir. İç mekânları benzersiz bir şekilde resmetmiştir, bu roman da onlarla doludur; balolar, kafe hayatı, siyasi toplantılar, resepsiyonlar, konuk odalarındaki leydiler, detaylardaki Meissoniervari ustalık veya Alfred Stevens'ın burjuva zarafeti. Flaubert bir portreci olarak Velasquez, Rembrandt veya Hals'ı hatırlatmaktadır; Flaman grotesk ustalarında bulunan o şeytanilikle ise bir alakası yoktur. Emma Bovary kurmaca eserler arasında tasarlanmış en mükemmel karakterlerden biridir ve orta sınıftan bir genç adam olan Frédéric Moreau ise neredeyse gerçek biridir. Fevkalade betimlemelerle resmedilen Madam Arnoux ise Rembrandt'tan belli belirsiz izler taşır. Swift'in tasvirine bakıp kıskanacağı Homais ise nevi şahsına münhasır bir karakterdir. Bir de tiksindirici bir duygusallıktaki yapmacık Camille² ile aynı zamanlarda ortaya çıkan ve sınıfını çok iyi bir şekilde temsil eden Rosanette Bron karakteri vardır. Veya yetkin olmayan yazarların taklit etmek için boş yere çabaladıkları Hérodias'taki gaddar, kurnaz, zarif Salome vardır. (Sanatla yatıp kalkan Gustave Moreau onu resme aktarmıştır.) Veya Üç Öykü'deki Félicité karakteri. Ya da dur durak bilmez gazeteci Hussonet, kasıntı politikacı Regimbart, sanat meraklısı ressam Pellerin, sosyalist Sénecal ve ölümsüz şarlatan Arnoux. Flaubert hangi konuyu ele aldıysa ondan bir şaheser ortaya çıkarmıştır. Arkasında çok az kitap bırakmıştır ve bu kitapların her biri kendi türünün zirvesini temsil etmektedir: *Bovary*, *Salambo*, *Duygusal Eğitim*, *Hérodias* ve *Bilirbilmezler*; adı anılan son kitap insanın aptallığının somut bir örneğidir. Flaubert orijinal bir felsefik görüşe sahip olmasına rağmen başarılı Fransız felsefeci Jules Gaultier, Flaubert'in eserlerinden bir felsefe çıkarabilmiştir. Gaultier *Bovarizm*'i insanın olduğundan daha farklı görünme eğilimi olarak tanımlamıştır; bu eğilim bizim zihni ve sosyal gelişimimizde önemli bir rol oynamaktadır. Hayal gücü olmasaydı insanoğlu

2 Caroline Marbouty'nin (1803-1890) karakterlerinden biri. (ç.n.)

belki de tıpkı atalarının yaptığı gibi ağaçlarda barınacaktı. Yine de felsefik bir sembol olarak Emma Bovary, Gustave Flaubert'i hayrete düşürmüştür.

II

“Goethe'den Bu Yana” Almanların en asilinin ölümünden sonra yazılan epikleri ele alan bir yazı için büyük bir başlık olabilir. Fakat liste kısa olacaktır. Fransa'da ise yalnızca Edgar Quinet'nin Ahasvérus'ta yaptığı verimsiz retorik denemeleri, Hugo'nun çalkantılı isyankâr şiirleri ve Leconte de Lisle'in kusursuz bir cansızlığa sahip performansları vardır. Fakat *Faust* gibi kahramansı güce ve simetriye sahip olan, Alman şiiriyle aralarında dünya kadar fark olsa da Flaubert'in *Faust* ruhundan etkilenecek yazdığı *Ermiş Antonius* ve *Şeytan*'ı dışında başka bir eserin olmadığını görüyoruz. Dolayısıyla genç Gustave'ın Goethe'nin tutkulu bir hayranı ve öğrencisi olduğunu, hatta ona hitaben on ikili heceyle yazılmış uzun bir şiirinin bulunduğunu öğrenmek bizleri şaşırtmamaktadır. Gerçek Flaubert ortaya çıkma serüveninin henüz başındadır. Bir cildi yalnızca George Sand'e yazılmış mektuplardan oluşan dört ciltlik mektupları ve yakın zamanda yayımlanmış yeğeni Caroline, şimdiki adıyla Madam Franklin Grout'a yazılmış mektupları bize, Maxime du Camp'ın yarattığı efsaneden çok farklı bir Flaubert göstermiştir. Dikkate değer çalışmasında Rouen ustasının nevrasteneden muzdarip olduğundan ve Du Camp'ın epilepsiyle ilgili anlattığı kötü niyetli hikâyeleri tasvip etmediğinden bahsetmiştir. Hepsinden önemlisi, Flaubert'in Goethe'ye olan bağlılığı ve *Ermiş Antonius*'un ilk versiyonunun tekrar baskısı Flaubert'in kişiliğinin alışılmamış bir portresini sunmuştur. Artık, sanatında kişiliğini yansıtmamak için uğraşmasına rağmen, yazdığı her sayfada kişiliğiyle var olduğunu biliyoruz; dahası, yaygara koparıp şikayet etse de gerçekte bu durumu kendisi de sevmektedir.

*Ermış Antonius ve Şeytan, Böyle Buyurdu Zerdüşt ve Brand*³ ile aynı sınıfa girebilecek epik genişliğe sahip tek modern şii-irdir. Kitap zaman zaman etki alanı ve görkemiyle *Faust*'un ikinci kısmını hatırlatmaktadır; fakat sözel güzellik olarak Goethe'ye daha üstün gelse de insan iradesinin problemlerinin sunumunda Goethe'nin gerisinde kalmaktadır. Faust iradesi olan bir adamdır; Antonius ise durağandır, faal değildir. İlki Şeytan tarafından baştan çıkarılır ve yenik düşer fakat ruhunu kaybetmez. Flaubert'in münzevisi ise Şeytan'a sonuna kadar direnir fakat onun ruhunu Faust'un ki kadar kurtarılmaya değer bulmayız. Flaubert'in epiğinde kahramanlar fikirlerdir. *Ermış Antonius* metafizik bir dramadır, Faust'un ki kadar insani değildir; yine de birçok yönden Faust'la karşılaştırmak mümkündür.

Flaubert 12 Aralık 1821'de Rouen'da doğmuş ve yine aynı yerde 18 Mayıs 1880'de ölmüştür. Hayatını hemen hemen Croisset'de annesinin Sen Nehri'ne bakan evinde geçirmiş ve odasında kitaplarının üzerine bir dev gibi eğilerek çalışma şekli tüm edebiyat kitaplarında yer alması gereken bir ayrıntıdır. Çünkü Flaubert tüm edebiyatçıların koruyucu azizidir. Onu tatmin eden bir geliri vardı. Edebiyatı hep düşündü, konuştu ve yaşadı. Arkadaşları Du Camp, Louis Bouilhet, Turgenev, Taine, Baudelaire, Zola, Goncourt kardeşler, Daudet, Renan, Maupassant ve Henry James onun sanatıyla ne kadar iç içe olduğuna tanıklık etmişlerdir. O zamanlar bir adamın edebiyat dünyasına el atması deli saçması olarak kabul edilmesi oldukça hazindir, çünkü Flaubert söz konusu olduğunda sanat onun için dinden daha kutsal sayılmaktadır. Haliyle, deli doktorları tarafından hafif kafadan kontak olduğu tespit edilmişti. Bir borsacı kadar akli başında olmayabilir fakat bir dünya yaratmak da o kadar kolay değil ve Flaubert derecesinde bir yazar başarı bir politikacıyla aynı kriterlere bakılarak ölçülemez.

3 Henrik İbsen oyunu. (ç.n.)

Doğuştan gergin bir mizaca sahiptir fakat yirmi iki yaşına kadar bir tanrı kadar yakışıklı ve sağlıklıdır. Boyu oldukça uzun ve gözleri deniz yeşili rengindeydi. Aralıklarla sinir krizleri geçirirdi ve bu tekrarlanırdı. Bu krizler Gustave için neredeyse öldürücü olurdu. Bunlardan dolayı karamsar bir insana dönüşmüş ve hayattan korkar hale gelmiştir. Yine de karamsarlıktan dolayı sahip olduğu söylenen saldırganlık abartılmıştır. Sağlam bir bünye ve dayanıklı bir kalple iyimser bile kabul edilebilirdi ve köle gibi çalışırdı. Karamsarlığı çocukluk döneminden kalmaydı, Byronik bir bunalımın etkileri sürüyordu. Tam bir dırdırcıydı ve aşırı alınganlık gösterirdi. Zola'nın da sorduğu gibi: "Ya hayatını yazarak kazanmak zorunda kalsaydı?" En karanlık ruh hallerinde bulunduğu dahi Croiset'de arkadaşlarıyla görüşmek veya nefes almak için Paris'e gitmek onu mutlu ederdi. Olabildiğince serbest, akıcı ve patlamaya hazır bir üslupla yazdığı mektuplarında tüm çocuksu haykırıışları, içtenliği, cana yakınlığı, annesine, yeğenine ve yakınlarına olan sevgisiyle gerçek Flaubert'le karşılaşılıyor. Soy ağacı biraz kafa karıştırıcıdır. Burjuva ve tanınan sağlam bir cerrah olan babası, tıpkı Baudelaire'in dedesi gibi Champenoislerdendir. Gustave tıp ve bilime olan merakını babasından almıştır. Daha çocukken Rouen hastanesinde otopsi odasını gizlice saatlerce izleyişı de bundandı. Bu konular onu büyülerdi. Tıp teorisi ve pratiğine dair bir profesyonelden daha çok bilgiye sahipti. Yazdığı sayfalar ölümlülüğü hatırlatan şeylerle doludur. Kendisi *Madam Bovary*'deki hevesli cerrahdır. Sessiz, sakin varlığa olan düşkünlüğünü babasından almıştır. Neredeyse yarım yüzyılını tek bir evde geçirmiştir. İnsanın burjuva gibi yaşaması ve bir sanatçı gibi düşünmesi gerektiğini söylemiştir; bu hayatta bir sofı ve sanatta da yaman olabilmek içindir. Bu Flaubert'in düsturuydu. "Ben yalnızca fikirlerimde yaşıyorum," diye yazmıştır. Fakat Normandiyalı bir aristokrat olan annesinin tarafından sanat sevgisini, kültürsüzlüğü küçümsemeyi, maceraya olan eğilimini almıştır; kendisi bunların beyninde olan bir rahatsızlık yüzünden

kendine aktarıldığını düşünmeyi tercih etmiştir. Taşıdığı Kanada kanıyla övünmüştür, ona “kızıl deri” demiştir ama bunun pek de gizemli bir tarafı yoktur. Mizacındaki uyumsuzluk kendini erken hissettirmeye başlamıştır. Flaubert içinde iki ruhun mücadele ettiği Goethe’yi örnek alan bir adamdı. Sahip olduğu ikili mizaçla, barbar bir romantizmden onu realist ekolün lideri haline getiren acımasız bir hayat tahliline doğru savruluyordu. Realizmden nefret etmesine rağmen içinden bir güç onu oturup *Madam Bovary* ve *Duygusal Eğitim*’i yazmaya zorlamıştı; özellikle ikinci kitap sahip olduğu atmosferle kurmaca eserler arasındaki en üstün realizm örneğidir. Aynı savrulma iç dünyasında da görülmekteydi. İnancını kaybetmiş bir gizemciydi. Hayatı boyunca kişiliğindeki bu bozulmalarla mücadele etmiştir ve kitapları bu mücadelesinde ne kadar başarılı olduğunu göstermektedir. En yakın arkadaşı Turgenev, George Sand’e şöyle yazmıştır: “Flaubert dermansız bir azme sahip, tıpkı kendini gösteriş yapmadan sevmesi gibi.” Ne azim ama!

Konu epilepsiye geldiğinde, Dumesnil’in yazdıklarını okuyan herkes bu konuda ikna olacaktır; fakat sabit fikirli nörologlar Flaubert’in aslında epilepsiden muzdarip olmadığını söylemişlerdir. Epilepsi ve dehanın birbirinden ayrı düşünülmesi için bir sebep yoktur, tam tersi durumların geçerli olduğu da görülmüştür. Örneğin Dostoyevski’nin epilepsisi hikâyeleri için verimli hale gelmiştir. Neredeyse tüm kadın ve erkek karakterleri sara hastasıdır. (Bkz. *Budala* ve *Karamazov Kardeşler*.) Fakat Flaubert’in hastalığı Du Camp tarafından uydurulmuştur; çok da güvenilmeyen hatıralarında onu epilepsi hastası olarak anarak Flaubert’i küçük düşüreceğini düşünmüştür. Böyle de yapmıştır, çünkü onun zamanında henüz deha teorisiyle düşüp bayılınan bu hastalığın arasındaki ilişki ortaya atılmamıştı. Flaubert’in histeronörazenisi vardı. Romatizmalı, astımlı, arterioskleroza yatkın ve felçliydi. Ölüm sebebiyse felç inmesidir. Geçirdiği ilk nöbetler epilepsiye

benzeyen cinsten değildi; ağzından köpükler çıkmıyor ve adale kasılmaları geçirmiyordu; bu ölümünde dahi böyle olmamıştır. Her zaman onu muayene eden hekimi Dr. Fortin'in yokluğunda Flaubert'le ilgilenen Dr. Tourneaux, Edmond de Goncourt, Zola ve Du Camp tarafından umursamazca yayılan epilepsi dedikodularını yalanlamıştır. Flaubert'in ellerindeki kasılmalar ölüm anında kasların esnememesinden dolayı gerçekleşmiştir. Flaubert'in epilepsi iddialarını yalanlayan en kesin delil ise nöbetleri sırasında hiçbir zaman bilincini kaybetmiyor oluşudur. Ayrıca ergenliğe girene kadar bu nöbetlerden hiç geçirmemiştir; epilepsi ise oldukça küçük yaşlarda etkisini göstermeye başlar. Flaubert hastalığını büyük bir gayretle incelemiş ve birçok mektubunda da hastalığından bahsetmiştir; semptomları saptamış, nöbetleri nasıl atlatabileceğine dair planlarından bahsetmiş ve tamamen patoloji öğrencilerine sinir yıpranması ve bunun nasıl hafifletebileceğine dair örnek teşkil edebilecek birçok durum sunmuştur. İlk nöbetini Pont Audemar'da 1843'te geçirdi. 1849'da bir nöbet daha geçirdi. Doğu'ya yaptığı seyahat onu rahatlatmıştır. Tam bir Viking'di, fazla hijyeni küçümseyen safkan bir insandı; sabahları dışarıda, akşamları terasında yürüyüş dışında başka bir egzersiz yapmazdı ve yazları ise Sen'de yüzerdi. Bol yemek yerdi, fazla içki içmezdi, günde on beş veya yirmi kez pipo içerdi ve aşırı sade kahve tüketirdi; günün on beş saatini masasının başında hiç ara vermeden çalışarak geçirirdi. Öğrencisi Guy de Maupassant'a kayıkla çok fazla açılmanın zihinsel üretkenliği kötü yönde etkilediği uyarısında bulunmuştur. Nietzsche bunu okuduktan sonra şöyle yazmıştır: "Oturarak yapılan üretimler Kutsal Ruh'a karşı işlenen bir günahdır. Yalnızca yürüyerek elde edilen fikirler değerlidir." *Ermis Antonius*'un bitmek bilmeyen düzeltmeleri 1870'te başka bir krizin daha yaşanmasına sebep olmuştur. Normandiya'ya, Doğu'ya, Londra'ya (1851) ve Rigi Kaltbad'a yaptığı seyahatlerle birlikte bir apartman dairesinin olduğu Paris'te bir süre kalması toplamda elli sekiz yıllık bir gezi programı etmektedir.

Kanı kaynayan, kalın enseli, yüzü heyecandan kıpkırmızı olan bu adamın masasının başında inen felçten dolayı beyin kanamasından ölmesi şaşılacak bir şey midir?

Abartılı paradoksları seven Flaubert'in sözlerini fazla ciddiye alan Maurice Spronck *renkle işitme* diye adlandırdığı bir beyin lezyonuna Flaubert'in de sahip olduğunu düşünüyordu. Bu hastalık hayal gücü kuvvetli insanlara özgü olup seslerin renklere veya kokuların seslere dönüşmesine sebep olur. Bu "hastalık" ezelden beri şairlerde görülebildiğinden "renkle işitme" sanatın gerekli bir niteliği olmalıdır. Flaubert, Goncourt kardeşlerle birlikteyken konuşmalarını abartılı hale getirmeye özen göstermiştir. Onların günlük tutma zaaflarını bildiğinden yazdıklarıyla ilgili zararsız yalanlar atarak onlarla eğlenmiştir. "Kitabımı bitirdim, son paragrafta aradığım ses uyumunu buldum. Artık yazabilirim." Bir yazarın kitabını sondan yazmaya başladığını görünce Goncourt kardeşler dehşete düşmüşlerdir. Flaubert *Salambo*'nun renginin mor olmasıyla övünürdü. *Duygusal Eğitim*'in rengi gri (Turgenev bir mektubunda başlığın kötü olduğunu yazmıştır; koymayı düşündüğü ilk başlığı "Bozulmuş Meyveler" in daha iyi olduğu düşüncesindedir) ve *Madam Bovary*'nin rengi ise küflenmiş odununki gibidir. Tüm bunları hem Goncourt kardeşler hem de Spronck büyük bir afiyetle yutmuşlardır. Bu duruma Anatole France'ın şöyle bir tepki vermiştir: "Ah bu genç araştırmacılar!"

Madam Bovary, *Duygusal Eğitim*, *Ermiş Antonius* ve *Şeytan*, *Üç Öykü* ve *Bilirbilmezler* kitaplarını yazan bir adamdan bahsederken *eğer Flaubert epilepsiden muzdarip olmasaydı bir dahi olurdu* diyen Du Camp'ın büyük aptallığıyla karşılaştırıldığında tüm bunlar komik kalmaktadır. Guy de Maupassant da hocasının anısının intikamını muazzam bir şekilde almıştır. Sekiz ciltlik kitabın son edisyonunda Maupassant isabetli bir şekilde *Bilirbilmezler*'e bir giriş eklemiştir. Oraya da Maxim du Camp'ın *Madam Bovary Revue de Paris*'te

yayımlandığı vakitlerde Flaubert'e yazdığı mektupları iliş-tirmiştir. Du Camp derginin editörlerden biriydi. O zamanlar Flaubert'e romanı kısaltması için ısrarda bulunmuştur; bu istek dışarıdan iyi niyet gibi görünse de gerçek amaç nettir. Daha kötü kısma gelmedik bile. Eğer romanın kısaltılma işi-ni Flaubert kendi yapmasaydı, mezkur Du Camp güya tecrü-beli bir yazar tutup hassas yazarımızın yerine bu işi yaptıra-caktı. Bu öfkeli itirazların sebebinin Du Camp'ın yara alan gururu olduğu düşünülmektedir. Kitaptan tarım panayırı ve seyisin ayağına yapılan cerrahi müdahalenin olduğu kısımla-rı çıkardılar; biri bir Teniers tablosunu andıran ve içinde yaşlı çiftçinin ve psikolojisinin işlendiği bir bölüm ve diğeri ise hikâyenin ilerleyebilmesi için gerekli başka bir bölüm. Böy-lelikle Madam Bovary sanattan anlamayan bir adam tarafın-dan hunharca katledilmiştir, ki *Madam Bovary* James'in de söylediği gibi Fransız edebiyatının en ihtişamlı eserlerinden biridir. Flaubert, Du Camp'ın mektuplarına en sevdiği haka-retlerden birini karalamıştır: *Kaba herif!* Flaubert onu hiçbir zaman affetmedi fakat görünen o ki yıllar sonra uzlaştılar. Du Camp, Akademi'ye girdi; Jules Laforgue'un Adil Aris-tides ismini taktığı Victor Hugo ikna etmeye çalışmışsa da Flaubert adaylığı reddetti. Flaubert'e göre yüce Balzac dahi şöhrat ve altına fazla hevesliydi; çünkü kendisine sanat ve onun tesellisi yeterli geliyordu.

III

Flaubert, *Bilirbilmezler*'i asla bitiremedi. Kitabın bitmek tü-kenmeyen ihtiyaçları Flaubert'i öldürdü. Masasında insanlı-ğın akılsızlığı, ahmaklığı, saçmalıkları üzerine alınmış birçok not bulunmuştur. Düşük idealler, bayağı gösterişler ve kendi-sinin de içinde olduğu burjuva sınıfına karşı en az Swift veya Schopenhauer kadar acımasızdır. Bulunan koleksiyonda Lou-is Napoleon tarafından 1865'te söylenmiş şu hikmetli söze rastlıyoruz: "Bir ülkenin zenginliği o ülkenin refah düzeyine

bağlıdır.” Buna Maxime du Camp’ın söylediği Homaisvari vecize de eklenmelidir; eğer Flaubert sara hastası olmasaydı tam bir dahi olacaktı! Ya da hastanenin yaptığı şu eleştiri; Flaubert de yaratıcı bir yetenekten yoksundur! Kim onu yoksun bıraktı? En üst aptallığıyla Homais bile bu münasebetsiz eleştiriciler için bir uyarı niteliği taşımaktadır. Flaubert bir kere-sinde şöyle yazmıştı: “Hijyen üzerine kitaplar okuyorum, ne kadar da komikler! Bu hekimler ne kadar da densiz! Hayat-larının çoğunu koca bir dangalak olarak geçiriyorlar!” Ünlü bir cerrahın oğlu, yine bir cerrahın kardeşi ve kendisi de tıp okumuş biri olarak eğer daha uzun yaşamış olsaydı Homais karakterini bir eczacı yerine bir psikiyatr yapabilirdi.

Zeki ve nükteci olduğu kadar isabetsiz ve lakayt olan Du Camp edebiyat dünyasındaki imrenme ve kıskançlıklara yenik düşmekteydi; Flaubert’in *Madam Bovary*’den elde ettiği şaşırtıcı başarıyı hazmedemedi. Du Camp, Flaubert’in “ilham perisi”, genellikle başına işler açan ve Flaubert’in mektuplaş-tığı sıradan bir Fransız olan Louise Colet’ye tuhaf bir kitabe yazmıştır. Colet, De Musset’yle olan ilişkisinden darmadağın-lık çıkmış ve Flaubert’in kötü adam olduğu kindar bir romans yayımlamıştır. Du Camp’ın yazdığı kitabe şöyledir: Burada Victor Cousin’la anlaşılan, Alfred de Musse’yi gülünç duruma düşüren, Gustave Flaubert’e iftira atan ve Alphonse Karr’ı öldürmeye çalışan kadın yatmaktadır: *Huzur içinde yazsın.*” Buna benzer bir kitabe de Maxime du Camp için yazılsa ye-ridir: Baudelaire’e iftira atan, çok sevdiği arkadaşı Gustave Flaubert’i karalayan ve eleştirel varlığına Guy de Maupassant tarafından son verilen adam burada *metfundur*.

Nesrin geniş omuzlu Herkül’ü olan Flaubert, Anatole France tarafından zeki olmamakla itham edilmiştir. Şu bir gerçektir ki Flaubert, France’ın ince eleştirel zekâsına ve kapsamlı ilmine sahip değildi fakat Flaubert de çok okumuştur. Hatta Brunet-tière ona bir bilginlik yüklemişti. Yine de çok yönlü iletişim kurma yeteneği, mantıktan yoksun oluşu, kötü espri anlayışı

eserlerine yansımamıştır. Örneğin *Salambo* olmadan Anatole France'ın *Thais*'inden üç katı zevk alabileceğimiz bir kitap olduğunu bilecek miydik? (Örneğin *Ermış Antonius*'un filozofu anlattığı bölüme bakın.) Antik dünyanın hiçbir yeniden canlandırması bizlere yeterli gelmemektedir; bu Chateaubriand'ın *Martyrs* [Şehitler] veya sıvamalarla dolu Bulwer'in *Last Days of Pompeii* [Pompei'nin Son Günleri] ya da zayıf ve abartılı *Quo Vadis* olsa bile böyledir. Bu konuda en mükemmel teşebbüs *Salambo*'dur; kelimelerle yazılmış bir operadır ve yazdıkları Sainte-Beuve, Froehner ve sonradan da Flaubert'in Kartaca savaşları ile ilgili verdiği bilgilerde hatalı olduğunu ifade eden Maurice Pézard tarafından sertçe eleştirilmiştir. Hem hatalı bilgiler vermesi kimin umurunda ki? Bir çağı yeniden kısmen başarılı bir şekilde inşa edişi takdire şayandır fakat insan unsuru neredeyse anlatıya dahil edilmemiştir. Flaubert'in, Kartaca olmaktan çok Kartacalı gibi davranması gerekirdi.

Madam Bovary'nin dava skandalından sonra Flaubert 1856'da *Ermış Antonius*'un ikinci bir versiyonunu yayımlamaktan çekinir hale gelmiştir. Flaubert, *Bouilhet ve Du Camp*'e kitabını otuz üç saat boyunca okuduktan sonra ukala Du Camp ona el yazmalarını ateşe atma tavsiyesinde bulunmuştu. Flaubert bunu reddetti. Tüm bunlar Eylül 1849'da yaşandı. Du Camp Delamarre hikâyesini kastederek ona "Delaunay vakası" hakkında yazmasını söylediğini hatırlatır. Flaubert bunu yapmış ve ortaya Charles ve Emma Bovary'nin paha biçilmez hikâyesi çıkmıştır. D'Aurevilly kitaba acımasızca saldırırken Baudelaire kitabı savunmuştur. Sonradan Turgenev Flaubert'e şöyle yazmıştır: "Sonuç olarak sen Flaubert'sin!" George Sand ise onu bir ana şefkatiyle teselli etmiştir. Aralarındaki mektuplaşmalar çok hoştur. Sand blöfü tam olarak fark edememişti; oysa gayet akıcı bir şekilde yazabiliyor, nesrini bir lavabo musluğu gibi rahatça açıp kapatabiliyordu (teşbih kendisine aittir), naif Gustave. Eziyet çeken arkadaşının

mükemmeliyet, düşünce ve imge kaynaşması, doğru kelime, düzgün cümle ve paragraf içi uyumlu hece sonları arayışını nasıl kavrayabilirdi? Dahası üslupta yenilikler, sayfada, bölümde ve kitabın genelinde zekice bir ton tutturma gibi amaçları olan biri karşısında, anlaşılır ve zarif yazar George Sand neden kendini bu tarz gereksiz şeylerle meşgul ediyordu! Flaubert sanatta her zaman bir *manevi yücelik* arayışındaydı; dolayısıyla verimli ve özensiz mektup arkadaşıydı. Kendisi için imkansız bir mükemmeliyet standardı ve gayrişahsilik ideali belirlemişti ve bunun farkında değildi. Fakat eserlerinde dışarıdan görülen bir çatışma yoktur; verdiği emeğin izine paragraflarda rastlanmaz. Üslubu yalın, doğrudan, geniş, üsttendir ve klasik nesrin açıklığına sahiptir.

Cümlelerini yüksek sesle okuması akıl sağlığının yerinde olmamasına yorulmuştur. Beethoven da bestelerini yaparken onları bağırarak seslendirdiği için bazı ev sahipleri tarafından deli ilan edilmiştir. Flaubert hassas bir müzik kulağına sahipti; Coppée onun için boşuna “Fransız nesrinin Beethoven’ı” dememiştir. Ritim duygusu o kadar yoğun ki bazen ileri giderek ritmik düzeni bozmamak için dilbilgisini feda ederdi. Cümlelerinin kontrolünü yüksek sesle okuyarak yapardı. Bir keresinde Monceau Park’ına bakan Rue Murillo’daki evinde yeni bir kitabının bir sayfasını saatlerce okuyarak provasını yapmıştır. Geç saatlerde çalışan bir arabacı pencerelerin açık olduğunu görüp yüksek sesle bir şeylerin okunduğunu duyunca bir *suarenin* devam etmekte olduğunu düşünmüştür. Bunun üzerine cadde yavaş yavaş suareden çıkacak dinleyicileri toplamak üzere bekleyen arabacılarla dolmuştur. Fakat seyirciler evden bir türlü çıkmadılar. Sabaha karşı evin ışıkları sönmüce aşağıda hayal kırıklığına uğrayan arabacıların küfürleri Flaubert’in kulağına gitmiş olmalı.

Bir sayfa uzunluğundaki bir vaka için üç yüz ciltlik şerh düşerdi. Bu konudaki titizliği üst düzeydeydi. Yazdığı yirmi sayfadan bazen ancak üç veya dört sayfayı yok etmeden

bırakırdı. Yine de deneme baskıları söz konusu olduğunda Balzac kadar kılı kırk yarmazdı. Üslubun kurbanı olarak kıymetli taşlarla çok uğraşmazdı, sabırlı bir mozaik ustası değildi, bir oraya bir buraya değerli mücevherlerden serpiştirmek yeterli gelirdi. Önce imge ardından da ona uygun bir kılıf gelirdi; bazen de Richard Wagner’de olduğu gibi imge ve ifade birlikte doğardı. Bu olağanüstü şeyleri ancak ne afyon bağımlısı ne de deli olan dâhiler yaşardı. Sevgili babasının ona hastalığından dolayı birkaç doz kinin vermesi dışında Flaubert’in uyuşturucu bağımlılığı olduğunu düşünmek oldukça komiktir. *Ermis Antonius*’un içindeki muhteşem tasavvurlar muazzam hazırlık çalışmalarının, muazzam bir hayal gücünün ve muazzam bir konsantrasyonun ürünüdür. Afyon da bu tarz tasavvurların ortaya çıkmasını sağlar fakat bunları kırk yıl boyunca edebiyata dönüştürecek güç ve dikkati vermez. George Saintsbury *Ermis Antonius* için rüya edebiyatının mevcut en iyi örneği demiştir. Bunu detaylardaki inceliği, mimarisi ve derin halüsinasyonlarından dolayı söylemiştir.

Flaubert oldukça gergin bir adamdı, Saint Louis hastanesinden Dr. Hardy “neredeyse yaşlı bir kadın kadar histerikti” demiştir fakat ne deliydi ne de sara hastasıydı. Zihinsel gelişimi Du Camp’ın iddia ettiği gibi gençken kesintiye uğramamıştı; Flaubert hayatını bir yazar olmaya karar verdiği andan itibaren düzenlemişti. Avamdan tiksinti konusunda egzotik ressam Gustave Moreau ile aynı yerde duruyordu. O kusursuz nesirler yazan bir şairdi, yazdıkları düzyazı şiiri değildi. Doğu’nun antikliğine, mistik konulara hayran olan Flaubert, sevdiği temaları detaylarıyla işleyebilmek için bir ömür çalışmıştır. Bu konulara kafayı takmış olduğunu söylemek onun zihinsel bir enerjiye ve sanatsal yeteneklere sahip olduğunu söylemek demektir. Mutlu değildi. İç dünyasıyla dış dünyası hiçbir zaman tam anlamıyla uyum sağlayamadı. Benzersiz bir gözlemci, hayalperest bir dahi olan bu adam sanat dünyasının dışında bir çocuktı. Yumuşak kalpliydi, yeğenini kendi kızı gibi

büyüttü; aynı zamanda sevgi dolu bir oğuldu, annesinin ölümünden sonra kendini annesinin kıyafetlerine bakarak teselli etmeye çalıştı. Flaubert tam bir duygusaldı! Ailesinin ve çoğu arkadaşının ölümüne şahit oldu; ölüm düşüncesi hayatındaki varlığını hep sürdürdü; ölenlerin ardından kalan eşyalara bakıp ağlardı. Croisset’de vefalı Colange’la konuştum, kartvizitinde şöyle yazıyordu: “E. Colange, Gustave Flaubert’in eski aşçısı!” Bana söylediğine göre yazarın kedi ve köpeklere olan sevgisi dikkat çekiciymiş. Flaubert’in kitaplarını yazdığı ev bugün Flaubert’in anısını yaşıyor. Ailesinin evi yıkılmış ve 1901’de evin alt katı içki imalathanesi olarak kullanılıyor-muş; orasıysa bugün bir basımevine dönüştürülmüştür. Flaubert, Pascal’ın bir keresinde Croisset’ye uğradığı ve Abbé Prévost’un Manon Lescaut’yu bu evin duvarları arasında yazdığı anısına hep değer vermiştir. Buna benzer çok fazla eskiye ait ve değerli tiki vardı ve bu yüzden gıpta edilmiştir.

Madam Bovary’den sonraki Fransız kurmacası, çoğunlukla, Flaubert’in varyasyonlarından oluşmaya başladı. Etkisi bugün bile hâlâ sürmektedir. François Coppée şöyle yazmıştır: “Nesrinin kapsamı ve ihtişamıyla Gustave Flaubert, Bousset ve Chateaubriand’a denk gelmektedir. Kaderinde büyük bir klasik haline gelmek vardır. Birkaç yüzyıl sonra -ne de olsa her şey yok olmaya mahkûmdur- Fransızca da ölü bir dil haline geldiğinde, üniversite öğrencileri diplomalarını ancak *Madam Bovary*’deki Catherine le Roux’un portresini veya *Salambo*’daki çarmlı gerilen aslanlar bölümünü yorumlayarak alabileceklerdir.

IV

Sahip olduğum eleştiri diliyle ölümlerin kemiklerinin sızlayacağını düşünmüyorum; beni profesyonel ahlak kurallarının o tozlu yollarına kendi isteğimle adım atacak da değilim. Tittian’dan John Sargent’e, Velasquez’dan Zuloaga’ya portre resmeden her ressamın bir modeli olmuştur. Romancılar ise

karakterlerini tanıdıkları ve çalıştıkları insanlar üzerine inşa ettiklerinde benzer bir durum geçerlidir, bu ister Fielding ister Balzac ister Flaubert olsun.

Bir romancının karakterlerinin anonimliğini deşifre etmek merakı pek de takdire değer bir şey olmayabilir fakat yine de hoşgörülebilir. İyi bilinen bir Fransız edebiyat eleştirisi dergisinde yer alan bir bilgidен yola çıkarak Parisli bir gazetecinin gerçek Emma Bovary'yi aramak üzere Normandiya'ya gittiğini biliyorum. Bir zamanlar tehlikeli olduğu söylenen roman sonradan bir kilise broşürü kadar ahlaki ilan edildi. Thackeray kitabın üslubunu kabul etse de taşıdığı bilindik duygusal yönü ve Emma'yı acımasızca mezara yollayan soğuk kanlı analizleri beğenmemiştir. *Gurur Dünyası*'nın yazarı kitabın bölümleri arasındaki kendi kurnaz karakteri Rebecca Sharp'ı aramaktan da geri durmamıştır.

Emma Bovary'nin hikâyesi bugün gazetelerin köşe yazılarında yer alsaydı pek de dikkat çekmezdi. Genç ve güzel taşralı bir kadın, dürüst ve ağır hareket eden kocasından usanır. Bugün evli aptal birçok kadının yaptığı gibi o da aptal romanlar okumaktadır. Emma Rouen'ya yakın küçük bir kasabada yaşıyordu. Flaubert oraya Yonville adını verdi. Emma'nın bir toprak sahibi beyle flört etmeye başlar fakat adam Emma'dan kurtulmak için birden ortadan kaybolur. Emma kendini genç bir hukuk öğrencisiyle teselli eder fakat o da Emma'dan sıkılınca sonuç acıklı biter. Borça batmış olan Emma zehir içer. Çok çalışan bir doktor olan aptal kocası Emma'nın ölümüyle yıkılır ve ardından ortaya çıkanlarla şaşkına döner. Her şeyi öğrenir, toprak sahibiyle olan aşk mektuplarını bulur. Birden ölür.

Sefil bir hikâye fakat kusursuz bir şekilde yazılmış ve bu yalnızca yansıttığı manzaraların doğruluğundan, üslubun sahip olduğu gösterişsiz sınırlamalardan değil ayrıca yarım düzine karakterin fevkalade bir şekilde infaz edilmesinden, birkaçının da günlük Fransızcaya girmesinden kaynaklanmaktadır.

Mağrur fakat aynı zamanda tam bir insan ve sevilebilir biri olan Homais, ukalalığıyla övünen sıradanla eş anlamlıdır. Homais bir eczacıdır. Ondan çok iyi bir politikacı olabilirdi. Sığ “modernite”yi temsil eder fakat bir Orta Çağ mezarcısından daha çok batıl inancı vardır. Flaubert’in romanı Fransız edebiyat ve felsefesinde kalıcı bir etki bırakmıştır. Balzac bile bir Homais yaratamamıştır.

Şimdi sıra hikâyenin en ilginç kısmında. Hikâye gerçek olaylardan bir uyarlamadır. Flaubert hikâyeyi kendisi bulmamıştır. Rouen yakınında bir kasaba olan Ry’de Louis Delamarre adında genç bir doktor vardır. Babası Catenay’de eczacılık yapmakta olan genç de aslen oralıdır. Ry romanda Yonville olarak geçmektedir. 1843’te Delamarre, o zaman yirmi üç yaşında olan Delphine Couturier’ye ilgi duyuyordu. Delphine alımlı bir kızdı, berrak fakat sığ bir kafası vardı ve abartılı bir giyim kuşamı severdi. Gösteriş huyunu ve olduğundan daha soylu biri gibi görünme çabasını babasından almıştı. Baba Couturier’nin Vieux Château’da ipotekli bir tarlası vardı. Kızlarını -Emma’nın bir kız kardeşi vardı- evlendirmeye korkan eli sıkı bir Normandiyalıydı. Baba Couturier genç doktorun kızıyla evlenme talebine karşı çıktı çünkü kimseyi kızına layık görmüyordu. Hikâye bu noktadan itibaren gerçek hayattan sapmaktadır.

Kader bazen garibanların da yüzüne güler ve Paul de Kock romanlarındaki gibi bir dolapla Delphine, hamile olduğu yalanını uydurarak ailesinden evlenme iznini aldı. Kocasını Louis sıradan bir insandı. Eve günlük ekmek getirecek kadar para kazanıyordu ve hatta güzel karısı incik boncuk ve aptal kitaplardan alabilirdi diye para bile biriktiriyordu. Cuma günleri için eve bir hizmetçi tuttu. Kimse Delphine’i ziyaret etmezdi. Gariban bir doktorun önemsiz karısıydı alt tarafı. Bir zamanlar Delamarre/Bovary ailesine hizmetçilik yapan seksenlik köylü kadın Saint-Germain des Essourts’da yaşırdı. Evin hanımını anlatması istendiğinde şöyle demişti: “Tanrım, ama

çok güzeldi. Yüzü, duruşu, saçı, her şeyi çok güzeldi.”

Ry’de Jouanne adında bir eczacı vardı. Asıl Homais odur. Delphine ya da Emma Bovary’nin ilk taliplisi bir hukuk kâti-bi olan Louis Bottet’dir. Ufak tefek, sabırsız ve ölmek üzereyken bile atik biri olduğu söylenir. Romandaki sadakatsiz Radolphe -duygusal bir melodrama için ne isim ama- aslında Campion adında bir mal sahibidir. Emma’nın ölümünden sonra çiftliğini ve mal varlığını satarak servet edinmek üzere Amerika’ya gitmiştir. Başarısız olunca Paris’e dönmüş ve 1852’de geniş bir caddede kendini silahla öldürmüştür. Bu hikâyeyi dinledikten sonra gerçeğin Flaubert’in kurmacasından daha garip olduğunu kim inkâr edebilir?

Kitapta Emma Bovary’nin manevi destek için yanına gittiği ve ona doktor kocasına danışması gerektiği tavsiyesinde bulunan yaşlı Abbé Bournisien gerçekte Abbé Lafortune adında bir adamdır. Durumun ironisi gerçek Emma’nın kocasının mezar taşına kazıttığı sözlerde acı bir şekilde ortaya çıkmaktadır: “İyi bir anne ve iyi bir ești.” Ry dedikoduları Dr. Delamarre’ın gerçekleri duyduktan sonra zehir içmesiyle kanıtlanmış oldu. Fakat bu işlerin biraz daha kötüleşmesine de sebep olmuştur. Madam Delamarre veya Emma Bovary, Ry’da bulunan tek kilisenin mezarlığına gömülmüştür. Bugün o mezar artık yoktur. Madam Delamarre 6 Mart 1848’de ölmüştür. Ry sakinleri hâlâ sorulduğunda zavallı Emma’nın tabutunun sığamayacağı kadar dar bir avlusu olan kiliseyi, kocasının evini ve Homais’nin eczanesini gösterebilmektedirler. Mutsuz kadın kahramanımızın onu öldüren zehri çaldığı eczane uzun yıllar ayakta kalabilmiştir. Roman yayımlandığında, Flaubert’i de Homias karakterini fazla abarttığı suçlamalarından kurtaran Homaisvari bir mizah anlayışı da ortaya çıkmıştır. Tabii karakterlerin kim olduğu hem Rouen hem de Ry’de hemen anlaşıldı. Eczacı Jouanne/Homais ise acımasız bir ironisinin yapıldığını fark etmeyerek kendi hakkında ayrıntılı

bir çalışma yapılmış olmasından dolayı onur duydu. Yazarın ona danışmamış olmasından duyduğu üzüntüyü dile getirdi: “Hiç bilmediği konularda ona birçok fikir verebilirdim.” Gerçek Homais’nin romanı okuduktan sonra asla unutamayacağınız karısı için yazdırdığı mezar kitabesi tumturaklı laflarıyla muhteşemdir. Flaubert adamını tanıyordu.

Ünlü yazar aynı zamanda gerçeklerin makul bir aktarıcısıdır. İnce heyecanların ehli değildir. Kadın karakterleri ne iyilik meleği ne de şeytandır. Psikolojik romanlarda sıkça rastlanan ruhsal akrobasiler resmetmez. Hissiz gibi görünmesine rağmen yumuşak kalplidir; karakterlerine duyduğu merhameti belirgin bir şekilde ifadeye dökülmez. Fakat insanlığa dair konulara her zaman değinir. Eğer taş kalpli biri olsaydı Bovary hikâyesini gerçek hayattaki gibi aktarırdı. Roman-
da Charles Bovary aşk mektuplarını bulur ve Rodolphe’yle görüşür. Başka hiçbir şey olmaz. Gerçek Charles’ın gerçek Emma’nın kendisini aldattığından haberi yoktu. Madam d’Epinay yazdıklarında çok da haksız sayılmaz: “Kadın olma uğraşı oldukça zordur.”

V

Madam Bovary eleştirel olarak Don Kişot’tan daha aşağı bir klasikle karşılaştırılmamıştır. Flaubert için romantik ekolü hicveden Cervantes denmiştir. Bu onu rahatsız etmiştir çünkü hiçbir zaman realist bir tavır göstermemiştir; hatta Bovary’siyle o zamanlar Champleury’nin başını çektiği realist ekolle alay etmeyi amaçladığını itiraf etmiştir. Kitabın adından bile bunu amaçladığını belli etmeye çalışmıştır. İçinde birden fazla kitap yazma isteğinin olduğunu biliyordu, daha iyilerini yazacağına inanıyordu; insanların *Duygusal Eğitim* ve *Ermiş Antonius*’a olan ilgisizliğine hiçbir zaman anlam veremedi. Bovary’nin basılmasından sonraysa büyük bir şaşkınlık oluştu; bu kadar olgun bir sanat eseri yazarın ilk kitabı olmalıydı. Fakat Beethoven, Chopin, Brahms gençliklerinde

yaptıkları bestelerin gün yüzüne çıkmasına müsaade etmemişlerdi; aynısı Flaubert için de geçerli olmuştur. 1835'te, henüz on dört yaşındayken, Mort du Duc de Guise'i yazmış [Guise Dükü'nün Ölümü]; 1836'da ise tarihi başka bir çalışma kaleme almıştır. Hoffman tarzı yazılmış *Rage et Impuissance* [Öfke ve İktidarsızlık], *Le Rêve d'Enfer* (1837) [Cehennem Hayali] gibi heyecan verici başlıklara sahip kısa hikâyeleri, psikolojik bir çalışma olan *Agonies* [Izdıraplar] (*Ermis Antonius*'un her iki versiyonunda olduğu gibi bu da Alfred le Poitevin'a ithaf edilmiştir; Alfred'in kız kardeşi sonradan Guy de Maupassant'ın annesi olmuştur), tüm bu denemeler, *Dance of Death*'te de [Ölüm Dansı] olduğu gibi taslak olarak kalmıştır. Fakat 1839'da "Smarh" gibi gizemli bir adı olan senaryosu, *Novembre* [Kasım], bir Rabelais çalışması ve *Nuit de Don Juan* [Don Juan'ın Gecesi] tek bir ciltte, Normandiya gezisinden notlarla birlikte basılmıştır. *Bir Delinin Anıları* 1900'lerin başında Paris'teki bir dergide yayımlanmıştır. Ayrıca Madam Grout'nun koleksiyonu içinde adı *Duygusal Eğitim* olan 300 sayfalık (1843-1845) bir taslak yer almaktadır. Wilhelm Meister'dan ilhamla yazılan bu taslağın 1869'da aynı adla yayımlanan kitabıyla uzaktan yakından bir ilgisi yoktur.

Flaubert'in eserlerini adlandırma konusundaki zevki içler acısıdır. Spiral adlı bir hikâye için bir senaryo yazmış ve her zaman Termopylae Muharebesi'ni şiirsel bir üslupla yazmayı arzu ettiğini her zaman dile getirmiştir; İkinci Fransız İmparatorluğu esnasında geçen bir roman yazmayı düşündüğünü ve ölümsüz le Préfet karakterinin mikroskobik detaylarına girerek bir portresini sunmayı planlamıştır. Eğer bu projeyi hayata geçirebilseydi ikinci bir Homais karakterimiz olabilirdi. Turgenev'e başka bir fikrinden daha bahsetmiş, Efes kadınlarının modern bir çeşidini yazmayı planladığını söylemiştir -*Ermis Antonius*'ta Efes'ten bahseden bir bölüm de vardır. Yaratıcı güce sahipti ve çok hızlı bir yazardı, fakat sanatsal bilinci hastalıklı denebilecek kadar duyarlıydı. Zola'nın gü-

rültülü, sanat değeri olmayan romanlarında kendini köpeklerin önüne attığını görmek ona acı verirdi, bunu ne şiir ne de sanat olarak görürdü. Bu düşüncesini Zola'ya bir mektupla yazdığında Zola gecikmeden cevaben Flaubert'in bir salak olduğunu yazmıştır. Faguet, Flaubert üzerine yazdığı yanlısız fakat renksiz kitabında eleştirmen yazarın yaptığı dilbilgisi hatalarına işaret ederek yazarın eşsiz bir üsluba sahip olduğu fakat dilbilgisi konusunda pek dikkatli olmadığı sonucuna varmıştır. Şimdi, eleştirmenin yaptığı küçük bir bilgiçlik taslama olsa da gerçekler Faguet'den yanadır; Faguet eleştiri dozunu her zaman yaptığı gibi kararında verse de bunu ilgisizce yapmaktadır. Fakat incelemek üzere Flaubert gibi çetin ceviz bir kişiyi seçmek bir üniversite hocası için pek de akıllıca bir tercih sayılmaz. Fague'nin çalışması temiz ve itinalı olsa da sempatik değildir. Bay James muhtemelen *Duygusal Eğitim*'in psikolojisi hakkında kendiyile aynı fikirde olduğundan eseri övmüştür. Aziz Polycarplarının kusurlarını görerek onu insana özgü tüm hallerle seven Flaubertyenler tarafından Faguet'ninki bir çalışma olarak kabul görmemiştir.

1845'te Flaubert İtalya'ya giderken yol üzerinde Ceno-va'ya uğramıştır. Genç Fransız Balbi Senarega Sarayı'nda -Du Camp'in her zamanki dikkatsizliğiyle yazdığı gibi Doria Sarayı'nda değil- Breughel'in (muhtemelen oğul Pieter Hell-Breughel) Aziz Antonius'un şeytan tarafından baştan çıkarılışını resmettiği tablosunu gördü. Tablonun bir başyapıt olduğu söylenemez ve tabloda kullanılan renkler soluktur. Fakat grotesk seven Flaubert bir kopyasını edinmiş ve öldüğü güne kadar Croisset'deki çalışma odasında asılı durmuştur. O tablo kendi kitabının atlama tahtasıydı. Kitabın gizemi; tablodaki Şeytan ve metafizik renklendirmeden anlaşılabilir-di belki. Breughel'in tablosu *Ermiş Antonius*'un Flaubert'in kafasındaki zihinsel sürecini başlatmış ve bu süreç 1874'e kadar devam etmiştir. *Ermiş Antonius*'un taslağına 24 Mayıs 1848'de başlamış ve 12 Eylül 1849'da yazmayı bitirmiştir.

El yazmaları 540 sayfa tutmuştur. Flaubert, Bovary'yi bir kenara bırakıp *Ermiş Antonius* taslağını tekrar eline alarak 1856'da ikinci bir versiyonunu yazdı. Çalışmayı bitirdiğinde el yazmaları 193 sayfaya düşmüştü. Bununla tatmin olmayınca taslağına 1872'de geri döndü ve 1874'te basmaya hazır hale geldiğinde sayfa sayısı 136'ya düşmüştü. Hatta sonrasında on bölümün üçünü çıkarmıştır. 1908'de edebiyat dünyası 1856'da yazılan taslağın ikinci versiyonuyla tanışmış ve 1874'te yazılandan çok farklı olduğunu görerek şaşırmıştır. Böylelikle Flaubert'in eleştirel ciddiyeti ve cesareti kanıtlanmış oldu. 1849'da yazdıklarını okuduğunda Bouilhet ve Du Camp'a ona yazdıklarını yakmasını söylemişti; Flaubert yakmak yerine biraz daha kısaltarak 1856'daki versiyonu elde etmişti. Turgenev'e 1872'de yazdığı versiyonu vermişti ve böylelikle bu muhteşem renklere sahip felsefe panoraması, antik dünya fikirleriyle erken Hristiyan dünyası arasındaki Gülivervari gezinti yayımlanabilmiştir.

O genç ve romantik -alevli ifadelerle meraklı, laf ebesi, süslü kelimelerin, korkunç ve pitoresk düşüncelerin ve hallerin hayranı- Flaubert *Ermiş Antonius*'un çalkantılı ilk versiyonunda kalmıştır. Daha sonraki versiyonda daha eleştirel ve tarihseldir. Flaubert entelektüel olarak gelişirken duyguları da yıllar içinde yatışmıştır. İlk *Ermiş Antonius* romantik ve dinidir; 1874 versiyonu daha sakin ve şüphecidir. İlkine göre daha dramatik, teatral olarak daha düzenlidir ve yazarın gizemcilik, Doğu ve klasik dünyaya olan merakı bu versiyonda daha çok öne çıkmıştır. İkinci versiyonda karakterlerin psikolojik değişimleri ve olaylar daha nettir. Editörlüğünü yaptığı 1856 versiyonunun 1874 versiyonundan daha üstün olduğunu söyleyen Louis Bertrand'la aynı fikirde değilim. Tuhaftır ama Flaubert kendi müsveddeleri üzerinde tam bir cerrah gibi çalışırdı. Çoğunlukla tereddütteydi, her zaman acı çekti fakat zihnini memnun ettiğinde gözünü bile kırpmadı. Faguet, *Ermiş Antonius*'u soyut ve karamsar bir roman olarak

tanımlamaktadır. Ayrıca içindeki felsefik düşüncelerin yeni olmamasından şikayetçidir; yeni bir felsefe zümrüdüanka gibi bir şey olurdu. Hem neden yeni olsunlar ki? Flaubert yeni bir felsefi düşünce geliştirdiğini hiçbir zaman söylememiştir. O yalnızca bizlere tüm felsefe, ekol, ahlak, kültür ve dinlerin vahyi yönlerini gösteren bir sanatçıdır. Her diyardan bir tanrı ile karşılaşırız ve her biri teker teker insafsız Dökmeçi⁴ ve Oblivion tarafından yok edilir. Kitabın ilk versiyonunda konuşkan ve eğlenceli bir domuz vardır fakat ikinci versiyonda yoktur -çünkü muhtemelen Flaubert bir domuzu olan kişinin Mısırlı Aziz Antonius değil Padovalı Aziz Antonius olduğunu öğrenmiştir. (Rops Flaubert'in Antonius'u için yaptığı gravürde domuzu unutmamıştır.) 1856'nın Antonius'u modern bir ruha sahiptir; diğeryse Flaubert'deki determinizmi açığa vurmaktadır. Antonius duygusuz biridir, neredeyse salaktır, kendiyile alay edemeyen uyuşuk bir Faust'tur. İskenderiye ve Saba Melikesi'nin rengarenk ihtişamı dahil her şey onun çevresinde döner; Şeytan, Ölüm ve Lüks, Hilarion, Simon Magus ve Tyanalı Apollonius onu baştan çıkarır; Sfenks ve Kimera arasındaki konuşmalardan mest edici tabirler kulaklarına çalınır -Kimera'nın konuşmaları bize Süleyman'ın Ezgileri'ni hatırlatmaktadır: "Yeni kokular ararım, daha geniş çiçekler, duyulmamış keyifler."⁵ Flaubert Eski Ahit'teki ritimleri ve tabirlerin güzelliğini bildirdi; Ölüm'ün şu konuşmasına bakalım: "ve savaş müzikle, sorguçlarla, bayraklarla, altın koşumlarla ... yapılır..."⁶ Beyrut'un altın borazanlarının sesini duyar gibi oluyoruz.

İlk versiyonun sonunda şeytan afallamış bir şekilde kenara çekilir. Tipik bir şeytandır ve teatral bir tarafı yoktur.

4 Henrik İbsen'in Peer Gynt oyunundan bir karakter. İfade Seniha Bedri Göknil'e aittir. (ç.n.)

5 Gustave Flaubert, *Ermış Antonius ve Şeytan*, Sabahattin Eyüboğlu (çev.), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2016, s. 129.

6 Gustave Flaubert, *Ermış Antonius ve Şeytan*, s. 126

1874'teki Şeytan daha sanatsaldır. Antonius'a evreni gösterir fakat fatih kendisi değildir. Yeni Antonius hayatın değişken formlarını inceler ve sonunda protoplazmanın görüntüsü karşısında büyülenir. "Ah keşke!" diye haykırır ve "önemli olabilmek" için enerji sahibi her türe dönüşmenin hasretini çeker. Ardından tıpkı bir çadırdaki gibi bir perde kalkar -Flaubert'in kendi benzetmesidir- ve şafak söker ve güneşin harelerinde İsa Mesih'in yüzü parıldar. "Antonius haç çıkarır ve dualarına koyulur yeniden."⁷ İroni, rüya ve şatafatlı manzaralarla dolu olan 1874 versiyonu bu şekilde sonlanır. Kitap bittikten sonra insan düşüncesindeki ve çabasındaki anlamsızlık duygusu okura hücum etmektedir çünkü tüm çağların metafizik ve dinsel fikirlerinin üzerinden geçmiş; tüm tanrıları, idolleri, yarı tanrıları, hayaletleri, sapkınları ve sapkınlıkları ve hatta tahtında Jüpiter'i, birbiriyle çatışan eski Hristiyan mezheplerinin ortadan kayboluşlarını, *hiçlik* nehrine döküldüklerini görmüştür. Kitabın nihai versiyonundan güçlü olan bir bölüm çıkarılmıştır. Tanrıların geçit töreninin sonunda Mesih görünmektedir. Yaşlı saçları beyazlamış, haçın yükü ve insanlığın günahları altında yorgun düşmüştür. Tanrılardan bazıları onunla dalga geçmektedir, insanlar arasındaki eşitliği savunduğu için krallar onu kınamaktadır; fakat çoğu tarafından fark edilmemektedir ve reddedilmiş bir şekilde Adem Oğlu hayatın tozuna serilir. Dokunaklı olan bu kısım bazı modern Fransız fotoğraflarıyla ve Jehan Rictus'un etkili ifadeleriyle daha iyi anlaşılacaktır. Bay Bertrand, *Ermiş Antonius*'un 1849 versiyonunun Hugo'dan on yıl önce yazılmış olmasına rağmen *Légendes des Siècles*'le [Yüzyılların Efsaneleri] benzer renk ve imgeleme sahip olduğunu ifade etmiştir. *Ermiş Antonius ve Şeytan* 1874'te ne popüler oldu ne de eleştirel bir başarı elde etti. France, Flaubert'in destansı nesrinde entelektüel gücün yer aldığı bir başyapıtı, derin ironiye ve eşsiz güzelliğe özgü izler görmüştür. Fla-

7 Gustave Flaubert, *Ermiş Antonius ve Şeytan*, s. 136.

ubert okura *Kıyamet*'i, Dante'nin karanlık tasavvurlarını ve *Faust*'u hatırlatmaktadır.

Flaubert'in yazma tekniği üzerine sayısız çalışma yapılmıştır. Üslubunu ele alan kitaplar küçük bir kütüphaneyi dolduracak miktardadır. Emma Boveri'nin Rouen'ya yaptığı ziyareti anlattığı bölümün çeşitli taslaklarının birkaç kopyasını görme şansını elde ettik. Flaubertyen bir sabra sahip Armand Weil bize *Salambo*'nun taslaklarının varyasyonlarını gösterdi (bkz. *Revue Universitesi*, 15 Nisan 1902). Balzac'ın karınca duası gibi o kargacık burgacık el yazmalarının yanında Flaubert'in kiler hatadan münezzehdir. Buraya dahil edilenler Paris'te 1903'te büyük bir şans eseri bulabildiğim orijinal el yazmalarının tıpkıbasımlarıdır. İçerisinde matbaacıya bazı talimatlar yer almakta ve Flaubert'in nasıl da keskin bir göze sahip olduğunu göstermektedir; işin her aşamasında yaptığı değişiklikler bir iyileştirmedir. *Ermiş Antonius*'un son versiyonuna gelen olumlu eleştirilerden biri 1856'daki hacimli taslaktan sonra sayfa sayısının azalmasıyla ilgilidir. Bundan bahsettiği mektup -altı ciltlik mektupta yer almadığı için yayımlanmamıştır -muhtemelen yeğeni Caroline Hamard'a yazılmıştı. İlginçtir, Flaubert mektuplarına herhangi bir tarih atmamıştır; saat, gün, ay veya yıl bilgisi vermekten özellikle kaçınmıştır. Mektuplarında Prensese şeklinde bahsedilen kişiye sanatçı ve yazarların hamisi ve Flaubert'in hayranı Prensese Mathilde Bonaparte Demidoff'tur. Flaubert, Prensesele birlikte sıkça Saint Gratien'de yemek yerdi. Flaubert'in arkadaşlarından biri olan aktris Madam Pasca da Flaubert bacağını kırdığında onu Croisset'de ziyaret etmiştir. Hem erkeklerle hem de kadınlarla arkadaşlık kurabilen bir istidata sahipti. Annesi üsluba olan düşkünlüğünün doğal eğilimlerini körelttiğini söylemiş ve oğlunun büyük bir kafadan ziyade büyük bir kalbe sahip olduğunu kabul etmiştir. Velhasıl, annesinin yaptığı bu tespit bizlere gerçek Flaubert'in bir ölçüsünü vermektedir.

IV

ANATOLE FRANCE

I

Pantagruelciler için çok değerli olan o muhteşem kitabın ilk bölümünde şöyle bir sahne yer almaktadır: “Anatole Kulesi’nden Mesembrine Kulesi’ne kadar, dünyanın antik kahramanlarını, tarihini ve tasvirlerini dile getiren resimlerle süslü büyük galeriler yer alıyordu.”¹ Anatole Kulesi diğer kuleler Artick, Calaer, Hesperia ve Caiere ile birlikte, Thélème Manastırı’nın mimari bir parçasıdır.

Bu seçkin ve tuhaf sanatçı, Rabelais’yle kıyaslandığında pek de yapmacık durmamaktadır. Adamımız Anatole, zarif Anatole Kulesi gibi “dünyanın antik kahramanlarını, tarihini ve tasvirlerini dile getiren resimlerle süslü büyük galeriler”den bahseden şeyler yazmıştır. Damarlarında “büyük hovarda,” Fransız edebiyatındaki hüküm alanından çıkmayı reddeden Rabelais ve Pascal, Voltaire Rousseau, Chateaubriand, Hugo ve Balzac’ın saygınlığından müteşekkil bir edebi kan dolaşmaktadır. Kibar Anatole ayrıca hem Balzac hem de

1 François Rabelais, *Gargantua*, Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol (çev.), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.

Maupassant'da bulunan Rabelais'nin *gallik ruhundan* bir tutam da barındırmaktadır.

France'ın bir şüpheci olduğunu söylemek sıradan olacaktır. İnsanda hayret uyandıran başka birçok özelliği vardır. Renan'ın manevi üvey oğlu, onun ironi ve merhamet yeteneğinin kısmi mirasçısı ve yaşlı ustanın çok çeşitli ve hareketli üslubunun devam ettiricisi olan France; Heine, Aristofanes, Charles Lamb, Epikür, Sterne ve Voltaire'e benzerlik göstermektedir. Eski bilgiç Budé'nin ifadesiyle "fikirbirliği zammı" France'ın kişiliğindeki birbirinden apayrı olan özelliklerin birlik olmasını sağlamıştır. Hayata olan bakışı Anatole France'ın kendi görüşünü yansıtmaktadır. Geniş ilmi alaycı bir tavırla bitkin düşmüştür. Realistlerin demirbaşları ve Fransa-Almanya savaşından sonra ortaya çıkan ahlaken ve siyaseten bozulmaya uğramış jenerasyonun lirik karamsarlığının ardından onun dehası teselli eden bir hayalet gibi gelmektedir. *Komik Hikâye* kitabındaki Dr. Trublet gibi şöyle diyebilir: *Je tiens boutique de mensonges. Je soulage, je console. Peut-il consoler de soulager sans mentir?*². Bizleri sanatının kaynakları konusunda kandırmaktadır; elindeki sihirli değneğiyle balınayı samura, camileri katedrale dönüştürmektedir.

İronik üslubu üzerinde muhtemelen fazlasıyla durulmuştur. İronisi bile öyle dolambaçlıdır ki bizi Renan'a götürür. Bu ironi vücut bulmaktan ziyade daha çok bir fikir şeklindedir; yüzeysel bir zıtlık veya ahlaki bir kuralın zekice tersyüz edilmesinden ziyade daha çok atmosferiktir; France duygusal bir adamdır, hatta bu bazen de Shandyvari bir duygusallıktır. Fakat çok uzaktan çınlasa da onun müziğinde her zaman duyduğumuz nota merhamettir. İroni kişinin insaniyetini maskeleyi içindir; Anatole France'ı insanlıktan yoksun olmakla itham etmekse eleştirel renk körlüğüne işarettir. Yazdıkları

2 Fr. Yalan dükkanım var. Acıları dindiririm ve teselli ederim. Yalan söylemeden teselli edip, acıları dindirebilir mi peki? (ç.n.)

sıcakkanlı bir ahenkle dolup taşmaktadır. Merhameti ise tanrısal bir lütuf barındırmaz. İnsanlığın sonsuz ahmaklık ve kurnazlık gösterisi karşısında dünyanın en sevilebilir insanıdır. Bu yalnızca bağışlamasından değil aynı zamanda anlamaya çabalamasındandır. Flaubert gibi bir cerrahın tarafsız bakışıyla değil, bir rahip gibi şefkatle ruhumuzun marazlarına eğilir. Onda ilahi bir *sevecenlik* vardır. Anladığı için kolayca affedebilir de. Gösterdiği merhametten sonra ise bazen gülümser; bu çoğunlukla müstehzi bir gülümsemedir, nadiren zalimcedir. Oldukça marifetli bir deterministtir fakat salt mantık üzerinden hareket etmez. İnsan düşünen bir hayvan değildir ve insan mantığı genellikle bir yanılsamadır. Onu *Rus usulü* -Dickens'tan sonra başlayan Rus merhameti- bir duygusal olarak tanımlamak onu hayli şaşırtırdı. O halde onu tüm duygusal ölçüsüzlüğün yabancı olduğu; retorik, hitabet ve laf ebeliğinden nefret eden; yaratma eylemini kendi uçlarındaki düşünce, tavır, duygu ve inanç tapınağı içinde gerçekleştiren fakat bu kaosu temkinli üslubuyla eritmeyi başaran bir düşünür olarak kabul edin. Onun üslubu renkten ziyade çizgisellik barındırır; kulaktan çok göze hitap eder; o kadar kolay anlaşılır bir üsluptur ki kişi kuşkuyla yaklaşır; üslubu açıklığının ardına saklanır ama tıpkı üzerinde güneş parıldayan bir dağ gölü gibi derinliklerinde tuhaf gizler barındırabilir. En yalın sanatın dahi sakladıkları olabilir.

Anataole France anlaşılabilirlik konusunda Renan ve John Henry Newman'a denktir; anlaşılabilirlik Fransız nesrinin bir zamanlar öne çıkan özelliği olsa da günümüzde artık pek yaygın değildir. Ritimde aksaklıklara yer vermez, ölçülü bir *tempoda* ilerler, geçişleri yumuşaktır, hassas betimlemeler kullanır, berrak bir ifade şekli vardır, büyük laflar etmeyi sever ve onların ustasıdır; saydam, kibar ve isabetli olan bu has adam eşsiz bir üsluba sahiptir. Çok az yazar omuzlarındaki ağır bilgi yüküyle yıkılmadan rahatça yürüyebilir. Kitap hayranı bir talebe olarak ilmi tam ve pek çok edebiyat türü hakkındaki

bilgisi vardır. Gerçek bir hümanisttir. Öğrenmenin kendisini sever, kelimeleri sever, onlara değer verir, onları okşar, onları cilalayarak eski anlamlarına yeniden kavuşturur; yine de yolunu epigramlardan geçirmemiştir. Fakat insanlığa olan sevgisi sarsılmazdır. Dikkat çeken dramatik bir algı oluşturmamasına rağmen insanlığı küçük günlük eylemleriyle şaşırtır. Ve tüm bunları bizlere “güneşli havada yağan kar” gibi içtenlikle resmeder; tıpkı eski Hollandalı ressamların yarı açık bir kapıdan sızan ışığın gözlüklerini temizleyen yaşlı bir kadına vurmasını resmetmesiyle bizleri heyecanlandırması gibi. Bay France, önemsiz veya trajik birçok davranışı görür ve onları sofistike bir sanatçının büyüleyici yalınlığıyla işaret eder. Fikirlerle kurduğu ilişki öyle hayatidir ki hepsi birer insan formuna girer; karakterleri ne soyut ne de sönük alegorilerdir; Sylvestre Bonnard’dan *Sur la Pierre Blanche* [Beyaz Taş] kitabına karakterlerden her biri gayet canlıdır. Bir kediye veya köpeği aslına uygun bir şekilde tasvir edebilir; köpeği Riquet, Fransız edebiyatında yer edeceğe benzemektedir. France hayatın bir yorumlayıcısıdır, tavrı bir romancınıninki gibi değildir; daha ziyade bir şair veya filozofun bakış açısına sahiptir.

Pozitivist dogmanın baskısından sıyrılan bu modern düşünür bir bukalemunun ruhuna sahiptir. Hristiyanlığı anlamakta ve sevmektedir; antik dünyaya olan bilgi ve hevesinin derinliği şaşırtıcıdır. Yahudiliğe duyduğu sempati kafalarımızı daha da karıştırmaktadır. Unutulmuş hikâyeleri bulmak için Talmud’u baştan sona okumuştur; safkan bir Yunan’la çalışan Paulus’u yan yana getirmekten zevk almaktadır; Magdalalı Meryem ile şımarık Romalı kadınların zıtlığına bayılmaktadır. Bunlara modern bilim ve özellikle de astroloji bilgisi, Rönesans’ın düşünce şekli, Orta Çağın dindarlığı ve bir sokak filozofunun pironculuğu eklenebilir. Bu karşıt unsurlar birbirlerine karışmış durumdadır, sayısız kültür birçok bakış açısına maruz kalmıştır, birçok yüzey birden fazla tesire mü-

saittir; bu kadar çeşit ahlaki uyumsuzluğun ve yapmacıklığın mutlu bir sentez içinde bir araya gelmesi bir sihir gibidir, bizlerse bu sihre ancak hayran kalmaktayız. Bu sihirdir; bazen bu olayı üstün yeteneklilerden birinin entelektüel el çabukluğu olarak da kabul edebiliyoruz. Hile olduğundan şüpheleniyoruz. Fakat France'ın mizahı ürettiği mucizevi çözümlerin küçük bir kısmı bile değildir; mütereddit bir mücadeleyi şaşalı bir galibiyete dönüştüren çoğunlukla mizahıdır. Onu kendi oyununda gergin bir halatın üzerinde kibirle dans eden, boşluğun üzerinde muzipçe zıplayan ve hokkabazların yaptığı gibi bizlere halatın varlığını sorgulatan bir baş karakter olarak görüyoruz.

Renan, meşhur tabiri “kesinlik iptilası” olmasına rağmen, hayatı boyunca mutlaklık kavramı tarafından takip edilmiştir. Sürekli deliller aramıştır. Berthelot'ya bir mektubunda şöyle demiştir: “Matematiğe meraklıyım.” Çünkü matematik bir kesinlik vadediyordu. Yaşı ilerledikçe manevi bir atmosfer arayışına girmesi, “gerçek, ideal olana edilmiş büyük bir hakarettir” demiş olmasına rağmen onu memnun ediyordu. Günlük hayatın ve bilinmeyen bir tanrıya yapılan ibadetin pratiklerini ürkek bir şekilde yerine getirirdi. En sonunda, Doğa'nın kesinliği reddettiği, Varlık'ın aslında bir Oluş içerisinde bulunduğu ve din ile felsefenin bazı şeylerin yanlış anlaşılmasından ortaya çıktığı kanısına varmıştı. Her şey görecelidir ve insan ruhu daima vehimle beslenmelidir! Renan'ın arpının telleri agnostik Paris'in sığ gürlemeleri arasında ne yazık ki gevşeyip bozuldu.

Fakat yüzünde büyük bir gülümsemeyle gözleri açık France, neşeli Pagan Anatole delil peşinde değildir. Bundan felsefi bir ilgisizlikle zevk almaktadır, çünkü onda paradoksa doğuştan bir kabiliyet vardır. Renan'ın matematiğin sabit gerçekliklerine olan bağlılığına, France yanına İbsen'i de alarak Jüpiters'de de iki artı ikinin kaç ettiği sorusuyla yaklaşabilmektedir! Montaigne'nin “Ben ne biliyorum?” sorusunun karşısına

Rabelais'nin "İstediğini yap!" sözünü koyar. Ardından İksion'un³ tekerleğini çelenklerle süsleyip gönderir.

Anatole Tanrı'nın varlığına inanır. Yemin ederken tüm zamanların diyarların Tanrıları adına eder. Kozmik bir ruhu vardır. Hikâyelerinde Herondas'ın şiirlerini, La Bruyère'in *Karakterler*'ini, Lucian'ın *Diyaloglar*'ını ve biraz da Racine ile La Fontaine'i bir araya getiren bir adam belki bu çok yönlü inancından dolayı affedilebilir. Baudelaire gibi o da inanan bir ateistin titreyişini iyi bilirdi ve yine Baudelaire gibi tahta ya da bronz olsun bir putun önünde saygısızlık yapmaktan kaçınırdı. "Bu bilmediğimiz bir tanrı olabilir!" diye haykırmıştı Baudelaire bir keresinde.

İnançlara olan bu sevimli kromatik tavır, yani hem hepsine hem de hiçbirine olan inanç yeni bir olay değildir. Aristippos'un takipçilerinden Sofistlere klasik düşünce dünyasından birçok isim Anatole France'la yan yana getirilebilir. Fakat Fransız yazarımızın kaleminde bireysel bir dokunuş, Anatolvari bir *nağme* bulunmaktadır. *Les Opinions de Jérôme Coignard* [Jérôme Coignard'ın Düşünceleri] kitabını ve "insan elindetüfek olan bir hayvandır" dediği Gösteriş Dairesi şemasını bu yetenekli şüpheci Parisliden başkası tasarlayamazdı. Sylvestre Bonnard ve Bay Bergeret karakterleri de dinamik bir yenilik barındırmaktadır.

Walter Pater, İngiliz yazar kadar Kireneli olan France gibi, amatör bir sanat meraklısı olduğu ithamıyla karşılaşınca, fil-dişi kulesinden tozlu sokaklara inmeye ve samimiyetini orada görüşleri için mücadele ederek göstermeye zorlanmıştır. Aptal Dreyfus olayı⁴ son bulduktan sonra Paris'te Anatole

3 İksion, Yunan mitolojisinde Ares'in oğlu Lapithlerin kralıdır. İksion, Zeus'un karısı Hera'yı baştan çıkarmaya çalışınca Zeus tarafından Olimpos'tan kovulmuş, ceza olarak da Hermes tarafından alevli bir tekerleğe bağlanmış ve sonsuza kadar yuvarlanmaya mahkum edilmiştir. (ç.n.)

4 1894 yılında Yüzbaşı Alfred Dreyfus'un Almanya için casusluk yaptığı iddiasıyla Fransa'da yargılandığı dava ve ardından gelişen olaylardır. Politik

France hakkında epiküryen olduğuna dair küçük dedikodular yapılmaya başlandı. Her türden hakaretle karşılanıyordu fakat bu ince duyguların amatörü soğuk tavırları ve haz dolu kinizmi her zamanki gibi görmezden gelmiştir. (Yine de bugün tüm cenahlar tarafından şüpheyle yaklaşılmaktadır.) Ernest Renan'ın tahammülünün tükendiği benzer bir durumla yüz yüze geldiğinde Anatole France da kendi inancını sınamıştır. Komün'ün karanlık günlerinde Renan Versay'da inzivaya çekilmiş, orada en aşağı içgüdülerini serbest bırakan vahşi Caliban'ın utanmazlığı üzerine düşünmüştür. Fakat France insana inanır, geleceğin Caliban'a ait olduğunu söylemiş ve hocasının Tiran-Hakim kavramlarını reddetmiştir; sonradan Nietzsche bu kavramları Süperadam'ı tanımlarken kullanmıştır. France muhtemelen o tür bilge canavar-despotların kafalarının kesilmesini savunurdu. Kültür ve titizlik itibariyle bir aristokrat olmasına rağmen, Hugo, Baudelaire ve Goncourt kardeşlerde görülen zekânın getirdiği züppelik ve zihinsel coşkunluk onda yoktur.

France Parnasist bir şair olarak ilk şiirlerini yayımladığında Catulle Mendès onu göklere yükseltmiştir. Hakkında şöyle yazmıştır: “Anatole France’a bakınca ikinci yüzyıldan genç bir İskenderiyeli şair, şüphesiz yarı Yahudi bir Hristiyan, hepsinden önce bir neoplatonist ve dahası Basilides ve Valentinus’un öğretileriyle ve zekâyı gizem ve Kabbala felsefesine dayandıran bir hatibin şiirleriyle yetişmiş bir adam görüyorum.”

Bazı eleştirmenler onu kitap inşa etmeyi bilmemekle suçlamıştır. France şiirin düzenini bilmektedir fakat özün ahengi ni “bilmemektedir” demiştir Bernard Lazare; mükemmel bir Parnasist'tir fakat vasat bir filozoftur; büyüleyici bir *hikâye anlatıcısı*dır fakat kitap yazamaz. Detaylarında hassas, bütün içinde ayrıntılı, hem net hem karmaşık, hem düzenli hem

bir skandal olarak değerlendirilen bu olay Üçüncü Fransız Cumhuriyeti'nin, Dreyfus'un beraat ettiği sene olan 1906'ya kadar ikiye bölünmesine sebep olmuştur. (ç.n.)

belirsiz, diye devam etmektedir Lazare, nesnelerini iç içe daireler içinde arar. Dahası çöküş yaşayan bir Yunan'ın ruhuna ve Sistina Şapeli şarkıcısının saf ve mütereddit sesine sahiptir. France'ın kendi kişiliğinden bizlere sunduğu resmi bozma korkusu yaşamadan tüm bu söylenenler kabul edilebilir; fakat söz konusu resmi istediği anda France'ın kendisi bozmaktan çekinmemektedir. France, eleştirmenlerin bahsettiği kadar hatta daha da fazlasıdır. Bu ahlaki eklektizm, karşıtların birbirine karışması, karakter özelliklerinin sert zıtlığı ve tabiatında bulunan görünürde uzlaşmaz unsurlar onu böylesine insani yapmakta ve bizleri de şaşırtarak ilgimizi çekmektedir. Fakat sanatından asla ödün vermez; sanatı her zaman ruhundaki gelgitlerin kaydını yapar; ruhu dağınık, bilge ve incedir; somut ve ileriye dönük bir üsluba yatkındır.

France'ın kitapları basit bir yapıya sahip kronolojik romanlar gibi değildir; makaleleri genelde naif ve yozlaşmış birinin itiraflarından oluşur; çünkü bu roman denen hayal kırıklığı yaratan türde tahribe uğrayan hususiyetler vardır. İnancının sağlamlığı konusunda Anatole France'ın *Augustinus* ve *Avilalı Teresa*'dan veya *Imitation of Christ* [İsa'ya Benzemek]⁵ veya *Provincial Letters* [Köye Mektuplar]⁶ kitaplarından aşığı kalır yanı yoktur. Onunki gibi küçük şüpheli tavırlar, inanç ve inançsızlık hakkındaki komedilerden hoşlananlar içindir. Mizacı Huysmans'ınki gibi yoğun olmadığından France hiçbir zaman tasdiklenmeye ihtiyaç duymaz; Huysmans ise bir sazan gibi kilisenin oltasına gelmiştir. France kendi içine çekildiği öfke anlarında dengesini hiçbir zaman kaybetmez. Platon'a "Hakikat nedir?" diye sorardı ve eğer Pilatus da aynı soruyu sorarsa onu şüphecilerin el kitabı olan kendi Epikür'ün Bahçesi'yle cevaplardı. Sokrates'te bir kafa

5 Thomas à Kempis tarafından 1418-1427 tarihlerinde yazılmış Latince bir din kitabı. (ç.n.)

6 Blaise Pascal tarafından Louis de Montalte müstearıyla yazılmıştır. Kitap ilki 23 Ocak 1656'da sonuncusu 24 Mart 1657'de yazılmış 18 mektuptan oluşmaktadır. (ç.n.)

denkliği keşfetmiş fakat kedilerden bahsederken haylazca Montaigne'den anışturmalar yapmış veya şapkaların şekillerinden bahsederken de Aristoteles'ten alıntı vermiştir. Felsefenin ve *güzel harflerin* inatçı çocuğu olarak kendisinden her zaman şaşırtıcı bir şeyler söylemesi bekleniyordu.

Mütevazı ol! tembihinde bulunur. Entelektüel kibre kapılma! Çünkü şişirilmiş süslü bir balondan farkı olmayanın günleri sayılıdır ve bir kıvılcım gibi ortadan kaybolur gider. Bu yüzden çalış Anatole. Mütevazı ol! Erdem bile gereğinden fazla övgü toplayabilir: “Çünkü nasıl ki erdem sahibi olmak onun için uğraşmakla mümkünse, azizleri aziz yapan şeyse şehvetlerinden vazgeçmeleridir. Bu olmadan, tövbe de olmaz ve azizleri aziz yapan ise tövbe etmeleridir.” Biz aziz olabilmek için öncelikle günahkâr olmak gerekmektedir. Örnek olarak Roma'ya olan haccını zor şartlarda yerine getiren Pelagia'dan⁷ bahsetmektedir. Burada da yine Anatole'un sahip olduğu samimi vicdan muhasebesine şahit oluyoruz -Voltaire. Ayrıca France'ın bu beyanında Baudelaire ve Barbey d'Aurevilly'nin hayal gücüne olan inancından ve düşünceye olan inançsızlığından da bir şeyler bulunmaktadır. France, Hrisostomos'un⁸ tam tersidir; belagatli ağzından dini küfür dökülmektedir.

Henry James, sanatın alanının “tüm hayatı, tüm hisleri, tüm gözlemleri, tüm bakış açılarını” kapsadığını söylemiştir. Bu tanıma göre France büyük bir sanatçıdır. Hayattaki tezahürlerle oynar; zaman zaman sahne perdesinin bir köşesini kaldırıp seyircilerine Buda'nın ötedeki bir mağaraya düşmüş gölgesini göstererek onların kanını dondurur. Onda teoride boş kalmış

7 Aziz Pelagia, efsaneye göre ahlaksız bir hayat süren güzel bir aktristen bir gün tesadüf ettiği bi vaazdan etkilenmesi üzerine işini ve önceki hayatını terk ederek münzevi bir hayat yaşamaya başlamıştır. Erkek kılığında dolaştığından ve “sakalsız keşiş Pelagius” olarak bilindiğinden ölene dek cinsiyeti ortaya çıkmamıştır. Ne zaman yaşadığı tam olarak bilinmemektedir. (ç.n.)

8 İoannis Hrisostomos, Konstantinopolis Başpiskoposu. (ç.n.)

yerleri ve gerçekliğin çirkin noktalarını süslemek gibi Gallik bir yetenek vardır. Nesnelliği reddetmesiyle Kant’a yaklaşıp da, onu yıldızlı gök kubbeye olan hayranlığı ve ahlaki kurallara olan takdiriyle Königsberg’in bilgesini takip ederken hayal etmek zordur. Fransız yazar bunların her ikisin de göreceli olduğunu söylemiştir. Fakat, eğer somut olan şeyler hakkında dahi bu kadar şüpheciyse o halde halüsinasyon gören Arthur Rimbaud’nun bahsettiği “melekler tarafından kurulmuş trampet okulu”nun üzerini tamamen çizme eğilimindedir. Şaşırtmak için kullandığı yöntemler, açık yürekli tavrına rağmen, bazen Jules Laforgue’unkiler kadar dolambaçlıdır. Pater’in deyiimiyle France’ın tavrı “en kasvetli teorileri anlamaya başlayan birinin en mutlu halleri” gibidir.

Çünkü arzuladığı şey inançtır. Kendini en alçaktan daha alçak görür. Yalın bir ruhun ihtişamını resmetmekte üzerine yoktur fakat inanç onun zekâsını kutsal suyuyla kutsamamıştır. Kutsal ekmek kabının altın işlemelerine hayrandır fakat taşıdığı manevi öz onu ıskalamıştır. Cennet’in giriş kapısında durur fakat içeri giremez. Ender ve rengarenk tüylere uzanır. Olağanüstü güzelliğine övgüler yağdırır fakat tüylü kanatların yarattığı rüzgara kulak vermez. İronisiyle Pagan ve merhametiyle tam bir Hristiyan olan Anatole France içinde biraz Petronius ve az denemeyecek kadar da Aziz Francesco barındırır.

II

Kabiliyeti ve talihi kendininki gibi olmayanlar için umut ve keder kaynağı olmak amacını taşıyan, edebiyatla dolu bir hayatın içine doğan Anatole François Thibault Paris’in kalbini ilk kez 1844 yılında gördü. Kitapçı Noël France Thibault’nun oğlu olduğundan çocukluğu babasının Voltaire rıhtımındaki 9 numaralı kitapçı dükkanında geçmiş ve delikanlılığına ait hatıraları kitaplar etrafında oluşmuştur. Romanlarında eski

kütüphanelerin ve yaşlı kitap kurtlarının resimleri yer alır. Montaigne, Charles Lamb ve Kardinal Newman'ın kanında bulunduğu söylenen Oryantal kandan bir pay da onda bulunur. Enfes bir kitap olan *Dostumun Kitabı* okurlarına gençlik yılları hakkında birçok bilgi verir. Benzersiz bir naiflik ve canlılıkla yazılan kitabın sayfalarında yazarın kişiliğinin sahip olduğu büyüyü hissetmek mümkündür. Genç Anatole'un bu portresi yazarın aşırı duyarlılığını da açığa çıkarmaktadır. Büyük bir kafası vardı, alnı onunki gibi kadınsı bir çene için fazla genişti fakat uzun burnu ve sıkı ağzı yüzün alt kısmında oluşabilecek bir zayıflığı örtbas ederdi. Fakat genç adamın geleceği gözlerinde açığa çıkardı; şeklen güzel olan gözleri ışık saçardı ve belagat ve düş gücü vadeden bir dolulukları vardı. Kendi söylediğine göre, asıl isteği aziz yani ikinci bir Simon Stilit olmak olan ve daha sonra da elli ciltlik bir Fransa tarihi yazarı olmak isteyen tuhaf bir çocuktur. Anılarında Pierre ve Suzanne'a ithaf ettiği bölümler büyüleyicidir. Dokunuşundaki yumuşaklık, çocukluğa dair anıları geri çağır-
dığı *Abeille*'de [Arı] görülebilmektedir. Yazarın çocukluktan gençliğe evrilişi Pierre Nozière karakteriyle takip edilebilir. Kolejdeyken, henüz yetişmemiş birçok dâhide olduğu gibi, o da dikkat çekici bir figür değildir. Virgil ve Sofokles'i severdi ve Stanislas Koleji'ndeki hocalarının dediğine göre hem hocalarının yönlendirmelerinden yararlanır hem de hayal kurmaya ve müfredatta bulunmayan konulara çok fazla zaman ayırırdı. İlgi alanlarını keşfetmesini sağlayan bilinçli bir anne babası vardı, onları her zaman sevgi ve takdirle anmıştır. L'Ecole des Chartes'da bir süre daha okuduktan sonra *La Légende de Sainte Radégonde, reine de France* [Aziz Radegund Efsanesi, Fransa Kraliçesi] başlıklı kısa bir deneme yazarak edebiyata giriş yapmıştır. Tarih 1859'dur. Ardından gelen dokuz yılda yaptığı Alfred de Vigny ve 1873'te yazdığı *Les Poèmes dorées* [Altın Şiirler] o zamanlar Leconte de Lisle'in sert liderliğinde olan Parnasyan grubunun dikkatini çekmiştir. *Les Noces Corinthiennes* [Korint Düğünü] adının özellikle de

Catulle Mendès, Xavier de Ricard ve De Lisle gibi şairlere karşı sağlam bir itibar kazanmasını sağlamıştır. France, adı anılan son şaire karşı en ufak bir hürmet duymazdı çünkü yaşıca ondan büyük olan şair asabi ve itibarına düşkündü, çevresindeki yeni yetmelere tam itaat zorlamasında bulunurdu; maalesef bu ikili arasında bir tür husumet oluşmuştu. France 1874'te Senato Kütüphanesi'nden gelen bir görev teklifini kabul ettiğinde Leconte de Lisle bu durumdan hoşnutsuzluğunu o kadar şiddetli bir şekilde ifade etti ki France sonunda görevinden istifa etti. Fakat sonradan *Le Temps* gazetesinde yayımladığı bir makaleyle intikamını almış ve bu gururlu akademisyeni küplere bindirmiştir. Catulle Mendès, France'ın ilk şiirlerinden övgüyle söz etmiştir: “Yalnızca Les Noces Corinthiennes şiiri bile tek başına onu zirveye taşımaya ve adını unutulmaktan korumaya yeterlidir,” demiştir.

1881'de, Sylvestre Bonnard'ın *Suç* kitabıyla edebiyat dünyasının ilgisini çekti, Akademi'den ödül aldı ve çok sayıda dile çevrilme onuruna erişti. O zamandan sonra Paris'in edebi çevresinde önemli bir figür haline geldi, itibarı yaptığı kitap eleştirileriyle daha da güçlendi; bu eleştiriler aylak bir tarzda yazılmış olsa da büyüleyici ve öğretici eleştirilerdir. *Le Temps* gazetesinde Jules Claretie'yi takip ederdi ve kendisi de gazetede beş yıl boyunca (1886-1891) eleştiriler yazdı, daha sonra bu eleştiriler dört cilt halinde *Edebiyat Hayatı* adıyla kitaplaştı. Georg Brandes, kelimenin tam manasıyla bakıldığında France'ın çok da iyi bir eleştirmen olmadığını söylemiştir. Fakat Anatole France bunu ondan önce ifade etmiştir. France yapmacık bir resmiyet taşıyan eleştiriden, yazarlara pedagojik bir tavırla iyi ve kötü notlar dağıtan eleştiriden nefret etmiştir. Bir keresinde rakibi Ferdinand Brunetière için yazdığı eleştiri de göz önüne alınırsa, kendisi eleştirilerinde çok da “nesnel” değildir, fakat ikna edici olduğu kesindir.

Kendi zamanında meşhur olan bu tartışma eleştirel ilgisizliğin olduğu günümüzde gölgede kalmıştır. France, nesnel bir

eleştirinin olamayacağını ve eleştirinin kişinin başyapıtlar arasında dolanan ruhunun maceralarının bir kaydının olduğunu söylemesinin ardından, James'in hakkında "zekâsıyla öğrenme hızı birbirine ayak uyduramıyor" dediği Brunetière tarafından saldırıya uğramıştır. Eleştirinin parolası olan "öz-nel" ve "nesnel" gibi ifadeler mazide kalmıştır ve sonsuza dek öyle kalmasını umut ediyoruz. Fakat söz konusu olayda çok fazla mürekkep akıtılmıştı; France nükteci bir tavır takınırken Brunetière durumu ölüm kalım meselesi haline getirmişti. France rakibini metafizik bir yöntemle ortadan kaldırdı. France, hüküm verirken kendi düşüncelerimizin mahkûmu olduğumuzu ifade etmiştir ve kendi başlatığı ekol ona neredeyse hiç adaletle yaklaşmamıştır çünkü her izlenimci değer geçerli olmak zorunda değildir. Kişi için ruhunu başyapıtlar arasında bir bot gezintisine çıkarması ve onun sonucuna "eleştiri" demesi kolaydır fakat tehlike kişide Anatole France'ınki gibi sanatsal bir dümencilik yeteneğinin bulunmama ihtimalinde yatmaktadır; çünkü France edebiyatın sığ ve derin denizlerinde seyredebilen usta bir dümencidir.

France'ın eleştiriye yaptığı katkılar dikkate değerdir. Chateaubriand, Flaubert, Renan, Balzac, Zola, Pascal, Villiers de l'Isle Adam, Barbey d'Aurevilly, Rabelais, Hamlet, Baudelaire, George Sand, Paul Verlaine -bu sonuncusu bir sezgi ve sempati abidesidir- ve daha birçok yazar hakkında yaptığı çalışmalar temas edildikleri yeri canlandırmış ve güzelleştirmiştir. France, Sainte-Beuve veya Taine ya da Brandes gibi bir eleştirmen değildir; hakkında yazdığı her eser üzerinde muhakkak büyümlü bir etki yaratmıştır. Onun "görkemli aylaklığı" -ifade Bay Whibley'e aittir- edebiyat dünyasından okurları tarafından büyük bir lütuf olarak kabul edilmiştir.

1897'de Fransız Akademisi'ne Ferdinand de Lesseps'in halefi olarak kabul edildi. Zola ve Renan'ın cenazelerinde yaptığı konuşmalar tarihi meseleleri ele alır. Bir konuşmacı olarak France, Jean Jaurès veya Laurent Tailhade'ın coşkulu

belagatine sahip değildir fakat onun da kendine has bir cazibesi vardır. Ayrıca France tamamen korkusuzdur.

France'ın romanlarındaki yapının sadeliği teknik kullanmamasından kaynaklanmaz; hikâyelerinde olay örgüsü yoktur. Detaylandırılmış yapılardan hoşlanmaz. Karakterlerin portrelerinin çizildiği bir tuval olarak kullanıldığı roman, Balzac, Flaubert, Goncourt ve Zola'nın elinde en zirve noktasına ulaşmıştır. Sosyolojik romanlarda eski abartılı düğüm noktaları yoktur, karakterlerin inşasında kullanılan eski tarifler artık kullanılmaz. Hatta aşk motifi bile artık değerli değildir. Bu formun ilk örneği, tüm modern kurmacanın kendisine dayandığı Balzac'ta görülebilir. Flaubert'in *Duygusal Eğitim* kitabı da bu *janrın* bir habercisi olarak alınabilir; kitapta geniş gri ufuklar, büyük şehirlerdeki kadim toplulukların belli belirsiz mırıldanmaları, sıradan kadın ve erkekler bulunur. Demokrasi den nefret eden bir ustanın elinden çıkan yaratıcı bir demokratik kurmaca örneği.

Anatole France, Maurice Barrès, Edouard Estaunie, Rosny (Boex kardeşler), René Bazin, Bertrand ve muhteşem Paul Adam, "bayatlık şeytanı"nı defetmek için fikirler üreten bu yeni kurmaca hareketinin içindedirler. 1800'lerin son yıllarında Fransız kurmacası natüralizmi bitirmiştir. Paris temcit pilavının durmadan yendiği bir yer haline gelmişti. Yeni bir şeylerin geliştirilmesi gerekiyordu. İşte, kurmacanın bilindik mekanizmalarından kurtulan sosyolojik roman yetişen yeni ruha ayak uydurmuştur. Amerika'da şimdiye dek kurmacaya dair yeni fikirlerin üretilmediğinden hatta şüpheyile yaklaşıldığından söz etmeye gerek yoktur.

Genel olarak Anatole France'ın kurmacasını üç türe ayırmak mümkündür; fantastik, felsefi ve realist. Bu gruplamaya tam olarak uymak mümkün olmayabilir çünkü bazı hikâyelerinde bu türün üçüne de rastlanabilmektedir. Örneğin, Sylvestre Bonnard'ın dokunaklı ve tamamen insani hikâyesinde

fantastik, felsefi ve gerçek birçok şey vardır. France'ın esrarlı ve egzotik edebiyatlara aşinalığı, Latin ve Yunan klasiklerine olan derin sevgi ve kavrayışı, Orta Çağ efsanelerine ve öğretilerine dair bilgisi dili kıvrak bir şekilde kullanabilme yetisiyle birleşerek sade bir anlatı zeminin üzerine olağanüstü varyasyonlar inşa edebilmesini sağlamıştır.

France'ın kilise yazınına ve arkeolojiye dair bilgisinin en geniş yansıması, bir renk ve inşa harikası olan *Thais*'de görülebilmektedir. İskenderiye'de güzelliği, zekâsı ve kötü ahlakıyla ün yapmış bir odalık olan Thais, rahip Pafnüs'ün yönlendirmesiyle hidayete ermiş ve Tebaid'de münzevi bir aziz olmuştur. Romanda, şeytanın sonunda Pafnüs'ün erdemlerini kalbinden nasıl söküp aldığı benzersiz bir üslupla anlatılmaktadır. Eğer Flaubert, öğrencisi Guy de Maupassant'ın yazdığı ilk hikâyeyi (Boule de Suif [Yağ Tulumu]) geri çevirdiyse, *Thais*'i okuduktan sonra neler demezdi ki? Kendini dine adanmış bir adam olarak kat ettiği dini merhalelerden sonra zavalı rahibin ulaştığı son -yazarın gençken gördüğü bir rüyanın anısı- içler acısıdır. Sevdiği Thais ölür, o da yollara düşer; bu dünya için bir vampir, öbür dünya içinse bir şeytan haline gelir. Bir bilgelik abidesi olan *Thais*'in sayfaları süslü nesirle doludur; yavaş yavaş okunması ve hiç unutulmaması gereken bir kitaptır. Bu kitap Pierre Louÿs'nin atası ve antik dünyanın hatırlatıcısıdır.

Komik Hikâye'nin (1903) duygusal yoğunluğu oldukça fazladır. Bu hikâye oyuncuların mizacı üzerine bir çalışmadır ve hayattaki büyük ızdıraplar ve önemsiz zaferleri ele alır. Ayrıca aşk acısı çeken bir aktörün intiharı gibi korkutucu bir olayı da içerir. Hikâyenin vardığı sonuç sert ve dehşet vericidir. Vaset bir aktrisin doğası daha önce bu kadar keskin bir duyarlılıkla irdelenmemiştir. Sahne ışıklarının önünde ve arkasında çeşitli birçok tablo vardır; bir prova, bir aktörün cenazesi ve kulis hayatı. En tarafsız yönüyle işe koyulan France bizlere sözüm ona “nesnel” kurmacayla kolaylıkla başa çıkabildiğini

göstermiştir. Hikâyedeki Doktor Trublet, France'ın yeniden vücut bulmuş hali gibidir; tesellide usta muhteşem ve iyi kalpli bir yaşlıdır. Odéon'da bulunan bir doktordur ve komedyenler tavsiye için ona gitmektedirler. Doktor onların hem bedenlerini hem de ruhlarını muayene eder. Konuşması Sokrates gibidir. Zeki ve bilgedir. Doktor hikâyedeki kadın kahramanın hareketlerini bizlere gösterdiğinden açık bir pencereden içeri bakıyor gibi hissederiz. Sylvestre Bonnard ve Bergeret kadar canlı olan Trublet de France'ın yansımalarından biridir. Komik hikâye! Başlık sıradana ve bohem gösterişe mizahi bir atıf yapmaktadır.

Jacoste et le Chat maigre [Jacoste ve Aç Kedi] ve *Ermis Claire'in Kuyusu*'nu geçerse 1892'de bir hikâye derlemesi olarak yayımlanan *L'Etui de Nacre*'a [İncinin Annesi] geliyoruz. Bu hikâyeler yazarının tipik bir yanını gösteren bir kitap olarak gösterilebilir; hikâyelerde fantastik ve tarihi öğeler eşit olarak dağılmıştır. En ünlüsü *Le Procureur de Judée*'dir [Yahudiye'nin Temsilcisi], bu da Pontius Pilatus'tan başkası değildir; yaşlı, halkın hırsından dolayı yorgun ve çoğu emekli kamu görevlisi gibi devletin ve prenslerin nankörlüğünden şikâyetçidir. Bir süre zihnini yokladıktan sonra nihayet arkadaşına bir itirafta bulunur; Yahudiye'nin anarşist bir peygamberi olan İsa'yı ölüme mahkûm ettiğini hatırlamadığını söyler. Son sözleri tıpkı bir şimşegin çakması gibi bizlere yazarın bir andan sonra solan çift tarafı keskin ironisini çok iyi yansıtmaktadır. Hem Kudüs'te gerçekleşen dehşetli olayları hem de İsa'yı unutmuştur. Bundan sonra gelen hikâyelerin hiçbirisi, ne *Sainte Ephrosine* [Aziz Euphrosine] ne *La Legende des Sainte Oliverie et Liberette* [Aziz Oliverie ve Liberette Efsanesi] ne *Amycus et Celestin* [Amycus ve Celestin] ne de *Scolastica* okuru edindiği bu acımasız ilk izlenimden kurtarmıştır. Balthasar'daki anlatı üstün bir kaliteye sahiptir. Örneğin hiçbir şey Saba Melike'si Belkıs'a âşık olan Etiyopyalı kralın aşkına karşılık bulması, cesaretini

kanıtlaması ve sonradan unutulup gitmesinin hikâyesinden daha iyi olamaz. Balthasar gökkubbenin sırlarını araştırır ve Belkis davranışından pişman olduğunda Balthasar'a yeniden talip olur fakat artık çok geçtir. Onu doğrudan kutlu beşiğe götüren Beytüllahim yıldızını keşfeder ve Kralların Kralı'na ibadet ederken ona Gaspar ve Melchior eşlik eder. *La Fille de Lilith* [Lilith'in Kızı] Adem'in Talmud'a göre ilk karısı Lilith'in ölümsüz kızının hikâyesine yaptığı göndermelerle modern bir Parislinin maceralarını anlatan oldukça güçlü bir metindir. Laeta Acilia hikâyesi, France'ın en iyi anekdotlarından birini aktarmaktadır; Tiberius'un hüküm sürdüğü zamanlarda Marsilya'da yaşayan Romalı bir kadından bahsetmektedir. Uzun zamandır bir çocuk sahibi olmak isteyen Laeta, Magdalalı Meryem'le karşılaşır ve bir çocuk vaadiyle Laeta'yı dine döndürmeye çalışır. Hikâyenin sonu oldukça dokunaklıdır. Hikâye iki kadının psikolojisini çok iyi yansıtmaktadır. *L'Oeuf Rouge* [Kırmızı Yumurta] hikâyesi Sezar-yen çılgınlığını anlatırken, garip bir hikâye olan *Le Réséda du Curé* [Rahibin Muhabbet Çiçeği] ise o kadar tanındıktır ki üslubuyla okurlarının gardını düşürür.

Clio adındaki zarif derleme zevk sahibi Mucha tarafından illüstre edilmiştir. Muhtemelen Homer hakkında olan ilk hikâye aralarındaki en iyisidir. Bazıları Sezar'ın Britanya'ya gittiği zamanlardan Kelt hikâyelerine göndermeler olduğunu ifade etmektedir. Listede Napolyon da yer alıyor. Napolyon ve efsanelerine ait ilginç tartışmalar dört başı mamur bir roman olan *Kırmızı Zambak*'ta da yer alır. Karakterlerden biri şöyle der: "Napolyon hiddetli ve hafif meşrepti, dolayısıyla tam bir insandı... Bir şeye tüm gücüyle arzu duyardı, o kadar ki herkes saygı duyar ve heveslenirdi. İnsanları kandırma gücü vardı. Şaşaaya inanırdı. Kılıç ve tamtamlarla oynamaktan zevk alan o çocuksu hevesi ve iyi bir asker olmasını sağlayan o masumluğu her zaman korudu. Kahramanları yaratan bu kaba görkemdir ve Napolyon da kusursuz bir kahramandır.

Beyni asla o dünyayı buruşturup atan o küçük ve güzel elle-
rine baskın gelmedi... Napolyon'da derinlik yoktu... Her şeyi
yüzeysel yaşadı." Ünlü kişilikleri değersizleştirme sanatında
Anatole France'ın üstüne yoktur.

Bu romanı içinde Paul Bourget etkileri gördüğünü iddia eden
okurlarının canını sıkmıştır. Yine de anılmaya değer bir kitap-
tır. Romanda Paul Verlaine oldukça diri bir şekilde tasvir edil-
miştir; şair ve çocuksu ruhu ironik ama bir o kadar da sevecen
bir tarzda eleştirmeni tarafından imbikten geçirilmiştir. Ayrıca
Floransa ve Paris'ten kısa kısa görüntüler yer alır; İngiliz bir
kadın şairin çalışması İtalya, Paris ve Londra'nın sanat haya-
tına aşına olan başka bir kadında tatlı hatıralar uyandıracaktır.
Bir de France'ın birçok maskelerinden biri olarak sayılabi-
lecek heykeltıraş Jacques Dechartres vardır. Fakat romanın
mıknatıs taşı Choulette-Verlaine'dir.

France'ın ustalığının, zihinsel esnekliğinin ve tarihi taklit ye-
teneğinin en hâkim olduğu kitabı *Kraliçe Pédauque Kebapçı-
sı*'dır. Jacques Tournebroche veya öteki adıyla Turnspit eski
Paris'te babasının yemek malzemeleri satan dükkânında tez-
gâhtardır. Turnspit hevesli biridir ve "hassas insanlardan nef-
ret eden" Abbé Jerôme Coignard'ın öğrencisi olur. Bu karak-
teri France'ın Rabelais'den yola çıkarak ve onu kendi hayal
gücünün eleğinden geçirerek ortaya çıkardığı düşünölmekte-
dir. Ne adam ama! Tam bir din adamı! Yaratıcısına ve yarat-
tıklarına, özellikle de şaraba, kadınlara ve müziğe hayrandır.
Zayıflığı yanında insanlarla daha birçok ortak yönü olmasına
rağmen güzel karakter özellikleriyle bir kanon haline gelme-
miştir. Tam bir obur ve şarapçıdır, duyarlı bir kalbe sahip-
tir, dindardır ve oldukça marifetli bir adamdır. Rabelais'nin
Rahip John'unu hatırlatan aşağılık rahip de unutmamalı. Bu
kitapta kabadayılar, ziyafetler ve adam öldürmeler gibi Du-
mas'ı kuskandıracak birçok şey yer almaktadır. Kitapta bir de
iblisleri ve semenderleriyle kara büyüyle uğraşan bir astrolog
ve eski İbrani kanunlarının kendinde vücut bulduğu yaşlı bir

Yahudi bulunur. Jérôme Coignard o kadar sahici bir karakterdi ki bu kitabı onun görüşlerinden bahseden bir kitap izlemesi gerekiyordu. Kitabın editörü ise sadık öğrencisi Jacques olacaktı. *Epikür'ün Bahçesi* ve *Sur la Pierre Blanche* (1905) kitaplarında France din, politika, bilim ve sosyal hayat gibi birçok konuda görüşlerini ifade etmiştir. Gevşek yapılarına rağmen bu kitaplardaki fikirler sağlamdır. Öne sürülen fikirler kötücüllüğü, yeniliği, nihilistliği ve evrensel karamsarlığıyla şaşırtsa da görmezden gelinmemelidir. “Zavallı küçük bir yıldız” olan dünyamız uzayda yüzen bir çamur damlası gibi, içinde yaşayanlarsa birer noktacık gibidir; evrenin yazgısı karşısında insanların davranışlarının hiçbir önemi yoktur. Coğrafik, astronomik ve matematiksel her veri insanın küçüklüğü ve varlığının işlevsizliği tezini kanıtlamaktadır. Fakat France bu yorgun hayvanı yani insanı sever ve sevgisini göstermekten de geri durmaz. *Sur la Blanche*'deki Gallion ve *Par la Porte de Corne ou par la Porte d'Ivoire* bölümleri ahlak dersleri serpiştirilmiş nadir güzellik eserleridir. Burada France'ın mizacının temelinde yatan klasik akademisyenlik kendini tam anlamıyla göstermektedir.

Dört ciltlik *Histoire Contemporaine*'de [Çağdaş Tarih] yeni bir Anatole France'la karşılaşırız; eski Parnasist hissizliğinin yerini tatlı dilli bir anarşizm almış, kıyıma odaklı çağdaş hayatın arenasına girmiştir fakat onun silahı polemiğin kaba savaş baltası değil keskin bir bıçaktır. Bu onun sosyoloji alanındaki ilk macerasıdır, tam olarak Paul Adam'ın vurucu ve çalkantılı kitabı *Les Lions*'da (infaz şiddeti Balzac'ı hatırlatan bir kitap) [Aslanlar] ele aldığı gibi olmasa da kitlelerin psikolojisini bir filozof üslubunca ele aldığı bir çalışmadır. Dini, politik ve sosyal entrikalarıyla bir üniversite şehrinin resmini çizer. Serinin ilki olan *Mail'in Karaağaçları'nı* *Le Mannequin d'Osier* [Hasır Manken], *L'Anneau d'Améthyste* [Ametist Yüzük] ve *Bay Bergeret Paris'te* (1901) izler. Bu dörtlü romanı kapana kısıran döngü tamamen dine düşkünlüktür.

Yalnızca Ferdinand Fabre'nin *L'Abbé Tigrane*'nından [Vah-
şi Abbé⁹] beri Fransız edebiyatında papazlıkla ilgili bu tür
portreler yer alıyor değildir; Zola'nın din adamları da huysuz
karakterlerdir. Kardinal Başpiskopos, Abbé Lataigne ve bo-
şalan Turcoing piskoposluğu için sessiz fakat ciddi bir savaş
veren Abbé Guitrel ve Bergeret hikâyeyi omuzlarında taşıyan
üç karakterdir. Piskoposluk bölgesinin tamamı ve üniversite
şehrinin ruhsuz hayatı onların çevresinde dönmektedir. Fakat
melodram tarzı entrikalardan başkası gerçekleşmemektedir.
Kıyaslandığında Balzac'ın rahipleri bile abartılı kalmaktadır.
Başkarakter üniversitede konferanslar veren bir profesördür,
saygın bir kişidir ve çalışkandır fakat öne çıkan bir yeteneği
yoktur. Kendisini anlamaya çabalamayan ve pek de sevmeyen
dünyevi bir kadınla evlenme talihsizliğini yaşamıştır. Karısı
onu aldatmaktadır. Aldatmanın ortaya çıktığı bölüm kitabın
en ilginç kısmıdır. Eğer bu olay profesör için acı verici ol-
masaydı hikâye pek inandırıcı olmazdı. Bay Bergeret Paris'te
kitabında düşünce adamının eylem adamına üstün geldiği gö-
rölmektedir. Bergeret'nin öğrencisi ve sahte arkadaşı klasik
bir akademisyendir, dolayısıyla aldatılma olayı daha da kötü
sonuçlar doğurabilirdi! Bu yüzden Bergeret'ye yaşananları
affetmesi için bir bahane olarak bu öne sürülmüştür! Fakat
tereddüt ettiği görülen Bergeret karısının ihanetini bir atlama
tahtası olarak kullanarak sefil evinden kaçmak için yararına
kullanır. Bu andan itibaren sadık kız kardeşi ve kızıyla daha
rahat felsefeyle meşgul olur ve Dreyfus destekçisi olmuştur.
Köpeği Riquet onun en derin düşüncelerinin biricik muha-
tabıdır. Bergeret'nin köpeğiyle monolog yaptığı bu sahneler
kitabın en iyi kısımlarıdır.

Bu sakın ve acı trajikomedide birçok karakter vardır. Ka-
dın karakterlerine karşı olan davranışlarında aşağılayıcı
bir tavır görülür. Çoğunlukla nefret uyandıran karakterler-
dir. Tüm ülke tehlikeydeymiş gibi davranırlar fakat yalnızca

9 Abbé (fr): Başrahip. (ç.n.)

Abbé Guitrel'in Turcoing piskoposu olması için bazı tezgâhlar kurulmuştur. France günah işleyen kadınlara, hafifmeşrep sosyetik kadınlara göre daha çok merhamet duyar. Ayrıca kitapta bir yan hikâye de yer almaktadır. Adı Bonmont (aslında Guttenberg) olan genç Yahudi bir züppe Duc de Brécé'nin özel avlanma takımına girmeye çabalamaktadır. Bu durum başkalarıyla ilişkileri iyi olan Abbé Guitrel'in istediği piskoposluk için lehine bir hal alacaktır. France modern Fransız-Yahudi milyoner tiplemesini, Wallsteinlar ve Bonmontlar, benzersiz bir şekilde ortaya koymuştur. Onları önyargısız bir şekilde resmeder. Hem Yahudilere hem de olmayanlara duyduğu gizli küçümsemeyle, uyumlu ve alaycı vali Worms-Clavelin ve dini biblolar biriktiren karısı muhteşem bir karakter ressamının elinden çıkmışlardır. Acımasız bir tarafsızlıkla sosyete hayatı yaşayan avamı gözler önüne sermektedir. Fakat aristokratlarının da din adamlarından veya bankacılarından aşağı kalır yanı yoktur. Komik bir Orleanist komplo vardır. Tüyler ürpertici olaylar yaşanmaktadır ve bazen de yazarın çalışmalarına ara vererek dünya işleriyle ilgilenmek zorunda kalmış olmasına pişmanlık duyulacak bir kinizm ortalıkta dolanmaktadır. Fakat zavallı Bergeret Paris'e gittiğinde bile rahat yüzü göremez, orada Dreyfus partisinin ağına takılır. Burada çekişmeli zamanlara denk gelir fakat yüksek ideallerini hiçbir zaman bırakmaz. Aşağılayıcı sözler, gazetelerin hakaret eden saldırıları ve pencerelerinin taşlanması karşısında her daim sakinliğini korur. Uç fikirleri olmayan, asla sıkıcı olmayan ve sevecen biriyken Bay Faguet ve birçok eleştirmen onu aptal ilan etmiştir. Bay Bergeret "sahne ışıkları altında" solup gitmektedir. Drama konusunda France'ın kendine has bir sesi yoktur, yine de birkaç küçük oyun kaleme almıştır. Sacha Guitry'nin aşkın oyunculuğu dahi "Crainquibillie"yi yalnızca dokunaklı bir hikâye olmaktan çıkaramamıştır.

Histoire Contemporaine'in içinde bir sürü romancıya material sağlayacak kadar karakterizasyon ve olay vardır. Ayrıca

mizah ve duygusallık da bulunmaktadır. Bu serinin başarısı büyüleyici olmuştur; aslında France'ın bütün kitaplarının başarısı büyüleyici olmuştur ve bu hem de Parisli felaket tellallarının edebiyatın düşüşüne ağıt yaktıkları bir zamanda gerçekleşmiştir. Bununla beraber, karşımızda bir sanatçı gibi yazan bir adam bulunmaktadır; tüm çalışmaları, örüntüleri, dokumaları edebiyattır; birkaç istisna dışındaki temaları popülerin dışındadır; siyasi görüşüyle zamanının hurafelerine şiddetle karşıdır; kullandığı form melezdir ve buna rağmen kitapları yüz binlerce satmış ve satmaktadır. Bu gibi bir durum karşısında edebiyatın can çekiştiği söylenemez. Onunki, kişi Fransız edebiyatının İngiliz edebiyatına üstün olduğuna dair lüzumsuz bir vurgu yapmadan düşünmeye iten bir durumdur.

Bilim ve karmaşık önyargılardan oluşan bir çalışma olan *Vie de Jeanne d'Arc* (1908) [Jeanne d'Arc'ın Hayatı] kabul etmeliyim ki haksız yere ilgimi çekiyor değildir. Kitapta verilen hayret verici beyanların doğru olup olmadığı gerçek Anatole'u sevenleri değil Bay Lang'ı ilgilendirir. *Penguenler Adası* (1908) ise bize tüm görkemiyle France'ı geri vermiştir.

Bir sanat ki alaycı, sade, firari, yaratılıştan sınırsız, yaratılıştan yapay; tıpkı saf bir ateş gibi, bulutsuz göğe doğru alev alev yanıyor... *la gaya scienza*¹⁰; atiklik; akıl; ateş; zarafet; yıldızların dansı; güney ışığının titreyişi; dalgasız deniz -Nietzsche'ye has bu ifadeler masumiyet ve tecrübenin temsilcisi olan Anatole France'ın eserlerine bir epigram olarak kullanılabilir.

10 İtalyanca "gaia bilimi" (ç.n.)

V

KARAMSARIN YOLCULUĞU

J.-K. HUYSMANS

I

“Ah! Tanrım, Kalbimi ve cesedimi tiksinden düşünmem için bana güç ve cesaret ver.”

Baudelaire.

Joris-Karl Huysmans için gizemci, tabiatçı, eleştirmen ve aklın aristokratı denmiştir; bunların tümüydü, ayrıca bir edebiyat ustası ve karamsardı; başka hangi özelliklerin eserinde gözüktüğü bir yana bırakılırsa, karamsarlık asla kaybolmaz. Onun seması kara yıldızlarla kaplıdır. O varlığa karşı bir Orta Çağ keşişi gibi küçümsemeyle bakar, itici sürü sıradanlığını hor görürdü; yine de onun dehası bu kaba çirkinliği benzersiz ve süslü bir nesirle tasvir etmesine yol açardı. Bu renkli dindar adamın, “modernite” denen tarifi çok zor bir keyfiyetin itibarlı bir yorumcusu ve özünün bir damıtıcısı olarak yaşaması tam bir ikilem oluşturunuyordu. Havelock Ellis’in ifadesiyle,

“modern dünyanın en kesif bir öngörüsü” olan Huysmans bir ressamın doğuştan gelen yeteneği ile ender bir psikoloğun gücünü birleştirip kurt adama dönüşen bir tabiat üzerine uygular. Kitapları için uygun ortak bir başlık Zola’dan ödünç alınmalıydı: Nefretlerim. Hayattan ve sonsuz saçmalıklardan nefret ederdi. Değişen yönleri ile birlikte ana konusu can sıkıntısıydı. Huysmans’ın adı, Ana Kilisenin sadık evlatları olan Charles Baudelaire, Barbey D’Aurevilly, Villiers de l’Isle Adam ve Paul Verlaine gibi hareketleri çoğu zaman daha az zeki olan dindaşları kedere boğan uçuk kaçık mensuplarla birlikte anılırdı. Bir şairdi, hatta etkin bir hayal gücüne sahip bir adam olmasa da sözel bir hayal dünyası vardı. Bir romancının yeteneği onda yoktu. Ne Barbey’in gösterişli dehasına ne de Villiers’in fantezi icat kudretine sahipti. Tanrı vergisi olan yaratıcı yeteneklerden çok ironik ve eleştirel mizacı ile Baudelaire’e daha yakın gözüküyordu. Baudelaire’in altın harflerle süslenmiş sancağında yazılı sloganı, efkâr ve ideal iken, Huysmans’ın simgesel sancağında bu slogan sadece efkâr idi. Çalışmaları kimi zaman Baudelaire’in nesrinin uzantısı gibi gözükmektedir. Öfkeli tabiatı nedeniyle kendi kuşağının en özel yazarı haline gelmiştir. Hiçbir ekole bağlı olmamıştır ve ilk başlardan sonra bütün edebi gruplardan kaçınmıştır.

Huysmans kendi çevresindeki hayatın basit acılarının ve ince alaylarının kayıt memurudur. Çirkinlik söz konusu olduğunda neredeyse lirik hale gelir. “Hayat bir farklılıklar ormanıdır.” Onun kalemi bir hazımsızlık ya da baş ağrısı nöbetini veya insanlarla bir araya gelmeden bir hastalık hastasının sinirli keyifsizliğini tasvir ettiğinde defalarca batan bir diken gibidir. O nevrasteni nesrinin bir şarkıcısı, hazzından şüphelenen bir Hamlet ve yemek dükkânlarının Schopenhauer’ıdır. Bir koyun pırzolasının yandığını gören orta yaşta bir kimseye hâkim olan öfke ve tiksinden *ince farklarını* boyadığında ifadeleri unutulmaz olur. Hele mide öz sularının trajedisini resimlerken eksiksiz ifadelerle hastalık bilimini sanatın yüksek

mertebesine çıkarır. Ataları arasında Felemenk ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar olan (Antwerp doğumlu 17. Yüzyıl ressamı Mechlinli Huysmans atası olduğu söyleniyor) Huysmans dış dünyayı gözlemleme yeteneklerini onlardan miras almış. Huysmans'ın ataları için çiçekler, manavlar, kasaplar, zarif ve güzel Hollanda manzaraları, gümüş rengi gökler, pırıl pırıl alevli gökler ve ev hayatının ayrıntıları hararetle ve sadakatle işlenen yüzeylerden ibaretti. Sahip olduğu bu öngörüğü fırça yerine kalemle yorumladı. O ifadelerin üstadıydı. O tek telli kendinin icracısıydı. O tutkunun ateşli harmonisini bilirdi. O asla yeni bir şey ortaya koymaz sadece olanı gözlemler. Her şey kasıtlı ve bilinçlidir. Eğitilmiş bir gözün bakışıyla ince eleyip sık dokur ve bozuk olanı, normalden ayrılanı anında fark eder. Onun sayfaları çoğu zaman steril olup lamba isisi kokar, fakat o ateş kusan canavarının açık sözlülüğüne sahiptir. Bu nedenle Remy de Gourmont onu *göz* diye adlandırır. Nesrinde ritim değişimini ve tonu renge feda eder. Onun ritimleri çok büyüktür ve rengi ise zaman zaman azgın bir kızılın tantanası gibidir. Her söz, müzik skorunda bir değeri ve makamı olan bir nota gibidir. Harika nutku ile sizi zehirler ama nadiren cezbeder. Konuşması bir tür uğursuz sözlü sihirdir ki tıpkı Paris'in sefil ahlaklı eski denizcisi gibi parlayan gözleriyle sizi hedef seçerek sinsice yavaşır ve tuhaf kurgulanmış diliyle küfür kokan sözlerini aktarır. Bu anlatılarda bir balıkçı kadının Sen nehri yatağının aşağısında yarı unutulmuş nehir boyunca uzanan sıkıcı kafelerin, kasvetli kenar mahallelerin, sıkılmış erkeklerin ve aptal kadınların, sefil ve zengin insanların, zevkine düşkün ve istismarcı ruhların, aşağılık hayatların ve aşağılık sokakların hikâyelerini bulursunuz. Huysmans, *Les Soeurs Vatard* [Vatard Kardeşler] ve *Tersine* adlı eserlerini yazmadan önce böyle bir sıkıcılık, sıradanlık, tuhaf günahlar, ruh hastası ve hurafe yaratıklar hiç hayat hakkı bulmamıştı. Paris'in artık var olmayan bütün semtleri onun kitaplarının bölümlerinden yeniden oluşturulabilir. Zola, *Guy de Maupassant* ve *Huysmans, Les Soirées de*

*Médan'da*¹ [Médan Akşamları] yan yana gözüktüğünde realist olanın *Huysmans* olduğunu söyler.

Biçim ve içeriğin birliği *Huysmans*'ta ayırt edici bir özelliktir. Önceden edebi tekniğini tekmil ettiği için konularını ele alışı biraz da olsa farklılık gösterebilir. Yine de işlenmiş ve cevher gibi olan düz yazısının misalleri olarak alınabilecek üç adet tipik tasvir farklılığı söz konusudur.

Bir seradaki gibi gövdesinden harika bir bitki örtüsü büyümüştü. Bir tarla sarmaşığının izleri gibi her taraftan damarlar fışkırmıştı; darmadağınık dal budaklar vücut boyunca sarkmıştı, iç organlarının çiçeklenmesiyle şiddet tonlu taç yapraklarını açmış ve keskin beyazlıktaki büyük yağ parçaları titreyen etinin kırmızı çeşnisi üstünde kendini göstermişti.

Bu konu tam da Synders veya Jan Steen'e göredir.

Léon Bloy bir yerde *Huysmans*'ın Fransız dilini kullanma biçimini "imgeleri adeta ayak direyen, saçları darmadağınık, korkunç sözdiziminin merdivenleri tahta kurdu tarafından yenmiş" şeklinde tasvir eder. *Huysmans Tersine*'de Bloy'u "üslubu bir zamanlar bezgin ve değerli olan öfkeli bir hiciv yazarı" diye adlandırır. Ve bir resmi canlandıran ifade ihtişasını bize Gustave Moreau'nun *Salome*'sini gösteren aşağıdaki ifadelerden daha ileri gidebilir mi?

Birbiriyle uyumsuz parfüm kokuları arasında, bu kilisenin gereğinden fazla ısıtılmış atmosferinde *Salome*, sol kolunu emir verecekmişçesine ileriye uzatmış ve bükülmüş sağ kolunu bir lotus çiçeğini andıran yüzünün hizasında tutmuş şekilde, yere çömelmiş bir kadının tıngırdattığı gitar sesine doğru ilerler. Sakin ve neredeyse ızdıraplı bir yüz ifadesiyle, ihtiyar Herod'un uyuyan hislerini bile uyandırabilecek tahrik edici dansına

1 İçinde altı farklı yazardan hikâyelerin bulunduğu bir derleme. Hikâyelerin konusu Prusya-Fransa savaşı hakkındadır. Katkıda bulunan yazarlar; Zola, Maupassant, *Huysmans*, Céard, Hennique ve Alexis'tir. (ç.n.)

başlar. Hareketli göğsü dönen gerdanlığın temasıyla katılaşıyor; elmasları ölü beyazı teninin üzerinde ıslıl ıslıl parlıyor, bilezikleri, korsesi, yüzükleri kıvılcımlar saçıyor. İnciler dizili, gümüş çiçeklerle süslü, altın kaplamalı ve mücevherli göğüs zırhı ile her dikişi değerli bir taşla süslü zafer kaftanı her hareketiyle adeta alev alıyor ve ateşten yılan gibi kavisler saçıyor. Bu güzel kaftanı baş döndürücü kanatları olan, kızıl benekli, altın sarısı noktalı, çelik mavili desenli, zümrüt yeşili çizgili muhteşem böcekler gibi fildişi ve çay çiçeği rengine olan tenini sarıyor.

Huysmans'a göre yalnızca büyük bir yansıtıcı olan Gautier, Flaubert ve Goncourt hem eksiksiz hem de ihtişamlı bu söz-
zel resmi, bu bronz ve barok nesri aşamadılar. Huysmans bir ringa balığını bir büyük üstadın şatafatlı bir natürmort resmi tasvir etmesi gibi anlatabilir:

Senin elbisen batan güneşlerin renk cümbüşü, eski bakırın pası, bir Kurtuba meşininin kahverengi sırması, sonbahar yapraklarının sarı ve turuncu renkleridir. Senin kabuğunun renklerini düşündüğümde Rembrandt'ın tabloları aklıma gelir. Onun harikulade sürüsünü, pırıl pırıl parlayan etini, siyah kadifemsi cildinin ışıldayan mücevherlerini tekrar görürüm. Onun gecenin karanlığında bıraktığı ışık huzmelerini, gölgede akıp giden altın rengini, karanlık dalgalardan yükselen güneşleri tekrar görürüm.

Ya da Huysmans'ın "din değiştirme" diye adlandırdığı ahlaki duygu değişimini tecrübe etmeye başladığı zamanki şu yakarışı da öyledir -doğuştan Katolikti, bu sebeple din değiştirmiş olamazdı; sadece asli inancına tekrar dönüş yaptı:

Tanrım, şüpheye düşen Hristiyan'a, inanmak isteyen şüpheciye, kadim inancın teselli veren fenerlerinin artık aydınlatmadığı bir semanın altında, gece, yalnız başına hayat yolculuğuna çıkmaya mahkûm olana merhamet eyle.

Onun yöntemi sadece olayların ezberden bir anlatımı değil, fakat bir durumun izahıdır; bir rivayet değil bir sahne ve

büyük bir tablodur. Burada aksiyon çok azdır; o hareketli değil durağandır. Onun karakterleri de Goncourt'un kiler gibi aşırı duyarlıktan, irade felcinden ızdırap çekerler. Ezel karanlığında var olan ruh onu ilgisini çeker ve bir hayvanın gövdesini tarif eder gibi aynı nüfuz edici nesirle ruhu betimler. Müsrif tabiatçı lügati ile konuşan nurani bir gizemcidir. O bir ruh bilimcisidir ve bazen ruhu da bir bulvarda ikamet eder. Onun renkli algılamaları ortaya koymada öylesine başarılı olan şiddetli ve canlı üslubu, soyutu somuta dönüştüren benzetmeler kurmada da aynı şekilde hayranlık uyandırıcıdır. Huysmans'ta samimi Felemenk mizahından bir iz yoksa da eski, garip ve alaycı unsurları taşır, safsata da eksik değildir. Bir keresinde, kart oyununu icat eden kişinin hatırasının, aptalların ağızlarını kapalı tuttuğu için kutsanması gerektiğini ifade etmişti. Eserlerinde düşüncelerinin heykelini yontar. Hem somurtkan hem de keskin dillidir. Aziz Augustine ya da Newman'ın aksine duygularını çok renkli bir geri çekilmeyle hesapsızca harcar; yine de onun ruhuyla edindiği tecrübelerinden derinden etkilenmeyiz. Özlediğimiz samimiyeti yaymaz; Katolikliğe dönüşünü sorgulamak doğru olmaz. Tolstoy'dan daha ikna edicidir; her şeyden önemlisi *En Route* [Yolda] yayımlandıktan sonra onun günlük hayatı ile yazdıkları arasında bir uyumsuzluk meydana gelmemiştir. Tanrı'nın ayakları dibinde ruhunu anlatırken nüfuz edici ve berrak tutumlu olmasına rağmen tiksindirici bir nezaket ve tatlı dillilik yoktur. Anlayış ve nezaket Huysmans'a göre *burjuva* faziletleridir. Makul ve basit olanı takdir etmeyecek ve tanımayacak kadar karmaşık olan Huysmans, La Trappe (Trappistler) ve Solesmes'e katıldıktan sonra da marazi tenkitçiliğini korudu. Bir münzevi olarak titizliği ciddi bir diyetin küçük kırgınlıklarıyla incinmişti; midesi onu hep rahatsız etti. Belki de sanatının kötümserliğini ve acılığını onun bu zayıf sindirimine ve asabi eğilimine borçluyuz. Normal bir insan değildi. Hayatın kaçınılmaz anlaşmazlıklarından şaşırtıcı bir yoğunlukla nefret etti. Zekâsının zehirli tuzunu kadın ve erkeklerin çiğ

ahlaksızlıklarına serpiştirir. Kadın ona göre bu dünyadan bir cins değildi, aptal ya da ahlaksız bir yaratıktı; bazen de ikisiydi. Aşılmaz olmasına rağmen, konu insanlığın yararsızlığı olunca buruk bir belagat ehline dönüşebiliyordu. Hiçbir İbrani peygamberi dünyaya ve işlerine karşı tiksınme ve korkuyu anlatan böylesine şiddetli ifadeler sarf etmemişti. Gizemcilerden en beğenerek okudukları à Kempis, Azize Theresa, Haçlı Aziz John ve Felemenk Ruysbroeck'ti.

Tersine'nin yeni baskısında dini bir okulda eğitim almadığı için gençliğinde dindar olmadığını söyler bize. *Tersine* 1884'te yayımlandı ve Fismes ve Aisne-Marne yakınındaki La Trappe de Notre-Dame d'Igny'e yerleştiğinde Temmuz 1892'ydi ve kırk dört yaşındaydı. Aradan geçen sekiz yıl boyunca neden Roma Kilisesine dönüş yaptığını bir türlü anlayamadığını itiraf etti. Hayat enerjisindeki azalma onun dönüşünün baş sebebi değildi. Huysmans'ın durumunda bu ilâhi lütuf hareketleri *Tersine*'nin ortaya çıkışına kadar geri gidebilir. Sanat yoluyla değişim zor bir durum değildi. Sanat perdesi altında tecrübelerini bize aktarma zevkine varmıştı. Hiç şüphesiz kitaplardaki Mösyö Durtal olsa da eseri bir dönmenin tarihidir. Yıllarca süren bilinçsizce arayıştan sonra ilâhi lütfun son patlayışı ve meçhul bir Şam yolculuğundaki malûm aydınlanma, *Là Bas* [Orada] ve *En Route*'un yayımlanmaları arasında ortaya çıktı. İnancın yeniden zayıflaması *tekniğinden* mahrum bırakılmadık. Bu onun beyin dokusunun bir parçası haline geldi. Bize önce bir mümin olan Durtal gösterilmekte; ardından La Trappe'nin yağlı, bayat yemeğinden bir hayli tiksınmış bir Durtal ve en sonda da arkadaşlarından bazılarının yüzleri ile kaçamak sigara tellendiren bir Durtal görürüz. *At Lourdes* [Lordes'da] adlı son kitabında o kirli bedenlerin kokularına, terleyen kalabalıklara ve tapınak muhafızlarının cehalet ve aç gözlülüğüne homurdanan aynı Durtal-Huysmans'dır. Artık sona yaklaşan bir karamsardır. Bu sebeptir ki, dini bir tören alayında damlayan bir mumu taşırken söylediği “Bir yağ

tulumu gibi gözüküyor olmalıyım!” şeklindeki bir haykırıştan sonra onun samimiyetini sorgulayan dindaşlarının hassasiyetlerine sık sık öfkelenmektedir. Fakat şüphelerin kasvetli sisi ve inançsızlığın siyah dumanları arasında bu hedonist soğuk zevklerinden parlak bir nokta olan kilise lambasına yönelir. Taine ve Nietzsche gibi o da Wotan’ın kuzgunlarının kanat seslerinin tacizinden iltica edeceği bir sığınağa muhtaçtı. Ve bu puslu havada İsa’nın haçını gördü.

Leslie Stephen Pascal onun hakkında şöyle yazmıştı: “Seçkin eleştirmenler Huysmans’ın şüpheci mi yoksa gerçek bir inanan mı olduğu konusunda, bana pek de aşikâr gelmeyen bir işleminden dolayı tahminim, iki karakter arasında uyumsuzluk olduğuna ikna olmuşlardır. Huysmans hem şüpheci hem inanan olabilir, fakat sonraki kitaplarında bulunan yavan tutku, Tanrı’nın şanını yüceltmek için iradesiyle idraki hakir gören ve aşağılayan bir adama ihanet eder. Abbé Mugnier, samimiyetinin bizatihi yeteneğinin biçimi olduğunu söyler. Onun *En Route*’daki domuzçobanı Simon betimlemesi, mağrur midelere sahip insanları incitmektedir; Huysmans çöp ve pisliğin içine dalar ve yalnızca Tanrı inancıyla mest olmuş bir ruh görür. İşte gerçek “alçak gönüllülerin hazinesi” budur. İlk anda Durtal’ın dini estetikti, Gotik mimarının güzelliği idi, şevkle parlayan kutsal ekmek kutusu idi, çalan çanlar ve alev renkli pencereleri olan eski büyük bir katedralin orta sahnesinde yayılan tütsünün kokusu idi. *L’Oblat*’ta [Münzevi] bu his genişler ve derinleşir. Hayatın duvarları parça parça olmakta ve ruh, nefse ait bilinçaltı alacakaranlığında manevi bir nurla parlamaktadır. Huysmans, Tanrı ile yüz yüze olmasa da şimdi daha yakındır. Dualarının muhatabı Bakire Meryem’dir; annesinin elbisesine tutunan ürkmüş bir çocuk gibi onun eteklerine yapışmıştır. Profesör William James’in çözümüne göre bütün bunlar kendi kendine bir telkin ya da “inanma iradesinin” bir sonucu olabilir, fakat hayatı hep yalnız ve garip geçen Huysmans için bu yeterliydi.

Huysmans 5 Şubat 1848’de Paris’te doğdu ve aynı şehirde 12 Mayıs 1907’de öldü. Vaftiz adı Charles-Marie-George olsa da kitaplarını Joris-Karl olarak imzaladı. Saint-Louis Lisesinde eğitim gördü. Ailesi başta Breda, Hollanda’da oturmaktaydı. Babası taş baskıcısı ve ressamdı. Annesi Burgonyalı bir ailedendi ve ataları arasında bir heykeltıraşın varlığı ile gururlanırdı. Huysmans aileden gelme bir sanat aşkı ile büyüdü. Hukukçu olmayı düşünürken, yirmi yaşında iken 1897 yılına kadar çalışacağı İç işleri Bakanlığına girdi; eserlerin ilk baskılarını, posterleri, nadir eserleri toplamaktan hoşlanan, çok az samimi dostu olan örnek, mütevazı bir memurdu. Daha sonra yaşamak üzere Ligugé’ye gitiyse de Benediktinlerin kovulmasından sonra Paris’e döndü. 7 Nisan 1900’de Academy Goncourt’un ilk başkanı olarak seçildi. Şeref Nişanı için şövalye adayı gösterildi ve kendisine Briand tarafından subay rozeti verildi ama Huysmans cenazesinin askeri törenle kaldırılmaması için ricada bulundu. Onun madalya alması bir edebiyat adamı olmasından değil de bir devlet memuru olarak yaptığı mükemmel işten kaynaklanıyordu. Ölümüne yakın şöhreti bir gölgelenme geçirmişti; hem Katolikler hem de özgür düşünürler onu güvenilmez buluyordu. Fakat o hiç sarsılmadı. Kanseri bir hastalığa yakalandığında, çok sevdiği Aziz Lydwine’in uğradığı o gaddar şehadete maruz kaldı. Vazgeçmez refakatçileri Léon Daudet, François Coppée ve Lucien Descaves’tir. Son anlarında bile ölüm dualarını okuyabiliyordu. Benediktin geleneği üzerine defnedildi. Ama o nasıl bir sanatçıydı ki amatör bir keşiş olmaya çalışırken ruhunu teslim etti.

İngiliz bir arkadaşı şöyle demişti; “Hassas ve parlak gözleri ile yüzü, Baudelaire’in portrelerinden birini, ilâhi düzenin anlamsızlığını keşfeden ama bu keşfini yakışıksız biçimde kullanmayı arzu etmeyen mütevekkil ve hayırsever Mefisto yüzünü andırıyordu. Bana efendi ve son derece kibar, oldukça sevimli ama çok asabi ve her an en ufak bir söze turnaklarını

çıkarmaya hazır bir kedi izlenimi vermişti.” (Baudelaire gibi Huysmans da kedilere düşkündü.) Beş yıl önce onu Paris’te gördüğümde -Meuse’den uzak atalarının bir mirası olan- kafasının esas olarak Semitik biçimine çok şaşırmıştım.

II

Resim eleştirmeni olarak Huysmans kendisini sevimsiz bir tuvalin karşısında müspet olarak acımasız bir mizacın sahibi olarak göstermiştir. Onun kelime hazinesi ve kendine has sövgü vergisi, ciddi olmasa da şaşırtıcı sözel sonuçları olacak biçimde uygulanmıştır. Genel kültüre sahip bir insana göre yargılarında garip biçimde kısıtlı olan Huysmans’ın vizyon yoğunluğu birkaç ressam ve heykeltıraş üzerinde toplanmıştır; hayatının son kısmında sadece dini sanat ilgisini çekmişse de daha önceki dönemlerde egzotik ve tuhaf sanatlarla ilgilenmiştir. İlk dönemde bile hayranlığını ve hatta tapınmasını birkaç kişiyle sınırlı tutmuştur; o bir karakter arayışındadır, onun içinde neredeyse fanatik düzeyde bir ateş uyandırabilecek ilkel Felemenklerden cılız ve zayıf kurtarıcılar ve azizler ve tek başına yaşayan bir karakter arayışındadır. Huysmans’ın tercihinde Roger Van der Weyden ile Giorgione arasında az bir kararsızlık olurdu; büyük Venedikli armonistin altuni müziği sağır kulaklara bile ulaşırdı. Bunu onun Felemenk ataları estetik zevkinde telkin etmiş olmalı. Bir keresinde Leipsicli bir insanı Marseillesli bir insana “iri, soğukkanlı ve az konuşan Almanları, güneyin konuşkan ve el kol hareketlerini kullanan insanına” tercih ettiğini söylemişti.

Huysmans eşitlik doktrinlerine en ufak bir ilgi göstermedi; Baudelaire için olduğu gibi onun için de sosyalizm, kitlelerin eğitimi ya da demokratik koruyucu tedbirler nefret uyandırıcıydı. Damarlarında “sıra dışı bir ruhun” virüsleri dolaşıyordu. Hiçbir şey ona evrensel din, evrensel söylem ve evrensel yönetim ve bunlara eşlik eden evrensel monotonluk kadar korkunç gelmiyordu. Evrensel aynılığın çirkinliği olmadan da

dünya zaten yeterince çirkindir. Bu küreyi tahammül edilebilir kılan tek şey farklılıktır. Kitleler için sanata inanmıyordu; milyonlarca insanın aya karşı böğürmesi tablosu ve evrensel kardeşlik marşı onu ürpertiyordu ve ürpertmeliydi de. Tolstoy ve onun yarı deli Rus köylüleri ki onlara göre Beethoven katlanılmaz biriydi, Huysmans'da haklı bir öfkeyi uyandırıyor. Sanat onu anlayabilecek beyni ve sabrı olanlar içindir. Hem şairlerin hem de cahillerin aynı şekilde serbestçe giriş hakkı olan bir kapı değildir. Ona çok kişi çağrılrsa da çok az kişi seçilir. Din için de bu böyledir. Psikolojinin harika numunesi *En Route*, Roma Katolikliğine diğer inançların mezheplerinden daha çok saldırmıştır. Huysmans bir gizemciydi ve onun mizacına göre, güzelce akort edilmiş bir keman gibi, ortalama bir kulun uysal yöntemleri kesinlikle küfürdü. Bu sebeptendir ki *En Route*'da şunu yazabiliyordu: “ve o -Durtaltenörler gibi ilgi görmüş hatipleri, yani Monsabré, Didon ve Kilisenin Coquelin’lerini ve Katolik eğitim okulunun ürünlerinden daha da aşağı olan Abbé d’Hulst’u, şu kavgacı sersemi hatırladı.” Ve aynı başrahip, yazarın pişman olacağını görece kadar ve kendisine hakaret eden adamı sadece affetmekle kalmayıp onu öven sözler yazacak kadar uzun yaşadı.

L’Art Moderne [Modern Sanat] 1883’te basıldı. Eser 1879, 1880-81’in resmi sanat toplantılarını ve 1880-81’de bağımsız sergileri konu edinmiştir. 1882 eki ise Caillebotte’un küçük boy taslaklarını içerir ve Lüksemburg’a, Manet’nin *Olympesi* dâhil empresyonist resimleri miras bırakmıştır; sanatla ilgilenen ve ilgilenmeyen bütün Paris’i, Gauguin, Matmazel Morisot, Guillaumin, Renoir, Pissaro, Sisley, Claude, “türünün *en iyisi* olan deniz ressamı” Monet, Manet, Roll, Redon, popüler ve akademik çevrenin beğenmediği akımla mücadele eden herkesi heyecana getirmiştir. Charles Baudelaire’in *Salon* kitaplarından bu yana Paris Sergileri hakkında hiçbir eser Huysmans’ınki kadar somut bilgi ve edebi kuvvet taşımamıştır. Bilinen önyargıları ve çok sayıdaki dogmatik sözleri bir

yana bırakılırsa, daha özgürlükçü ve parlak Théophile Gautier'in asla yapmayacağına dair ikna eden yazarın inatçı kanatları ile desteklenen çekici bir sanat kalitesi söz konusudur. "Théo" demişti ki, o sözlerini ne zaman havaya fırlatmışsa, onlar adeta büyük bir sözel sihre sırtını dayamış olarak, bir kedi gibi her zaman ayakları üzerine düşerler. Hatta bu özel durumda bile, Felemenk ressam, heykeltıraş ve mimarların soyundan gelmekle övünen ve kalemını bir ressamın fırçası gibi kullanan Huysmans'la boy ölçüşemez. Moreau'nun Salome eserinden başka bir alıntıya bakalım:

"Çok renkli tuğlalarla fırınlanmış, mozaiklerle kurulmuş, lacivert taşlarla ve akikle kaplanmış bir zamanlar Bizans ve Müslüman bir mimari eser olan bir bazilika gibi bir sarayda Roma sütunları gibi kalın kesilmiş sütunlar üzerine kurulu sayısız kemerin altından bir katedralin yüksek altarı gibi bir taht yükseliyordu. Altarın çevresinde yükselen tapınağın merkezinde, dairevi bir dizi basamağın önünde Tetrarch Herod başında tacı, bacakları birbirine bitişik ve elleri dizlerinde olarak oturuyordu. Yüzü bir parşömen gibi sapsarı, yaşın getirdiği yaş kırışıklıkları ile pörsümüştü; uzun sakalı göğsünü boydan boya kaplayan altın sırmalı elbisesi üzerindeki mücevherleri göğü süsleyen yıldızları örten bulut gibi gölgeliyordu. Bir Hindu tanrısının kutsal pozuyla donmuş hareketsiz duran bu heykelin çevresinde buhar bulutları püskürterek parfümler yanyor, ışıltılı gözlerle bakan yabani hayvanlar gibi tahtın iki yanına konmuş değerli taşların ateşiyle adeta buharlar deliniyordu; sonra buharlar kemerlere kadar yükseliyor ve mavi duman kubbeden düşen büyük güneş şualarının altın tozuyla karışıyordu."... Ve Salome hakkında şöyle yazar: "Gustave Moreau'nun eserinde hiçbir kutsal kitaptaki bilgiye dayanmadan, Des Esseintes² en sonunda hayal ettiği, garip, insanüstü Salome'nin gerçekleştiğini gördü. O dans eden bir kızıdan daha fazla bir şey değildi... Yok edilemez arzusunun sembolik

2 Jean Des Esseintes, *Tersine*'deki karakterlerden biri. (ç.n.)

tanrısına ve ölümsüz Hysteria'nın tanrıçasına dönüşmüştü; bu korkunç, aldırışsız, sorumsuz, duygusuz canavar, antik Helen gibi ona yaklaşan, bakan ve dokunan herkesi zehirliyordu. ”

Tersine'den alınmış yukarıdaki pasajlarda sadece maddi ihtişamın çağrışımları yoktur, aynı zamanda Huysmans'ın kitaplarında görülen ve kadın güzelliğine karşı manastır mensuplarının hissettiği bir nefret işareti vardır. Onun Baudelaire'in *Cehennemlik Kadınlar*'ını yorumlayan Belçikalı oymacı ve ressam, Félician Rops çalışmasında bu işaret en derinden duyulabilir. Rop da kadınlara bir yok edici, kilisenin ilk babaları tarafından yasaklanmış bir varlık ve bir günah batağı gözüyle bakıyordu. Huysmans'ın -işlediği erotik ve şeytani konular sebebiyle değeri tam olarak anlaşılamamış- Rops hakkındaki benzersiz çalışması *Certains* [Bazıları] (1889) adlı eserinde bulunabilir.

Degas, Mary Cassatt ve Berthe Morisot, Forain ve başkalarının tablolarıyla katıldığı Bağımsız Sergi (1880) ile ilgili tasvirlerinde Huysmans edebi eleştiriye kayar; realistler ve empresyonistlerle Flaubert, Goncourt ve Zola gibi çağdaş yazarlar arasında benzerlikler kurar ve “Goncourt kardeşler istekli ve kişisel bir üslupla algılamaların en geçicilerini, *nüansların* en kısa ömürlülerini tespit etmediler mi?” diye sorar. Aynı şekilde Manet, Monet, Pissaro ve Raffaelli de öyle. Ayrıca Baudelaire'in gerçek dâhi bir şair olduğunu ilan eden eleştirel trampetçilerin çok yüksek çıkan tiz sesleriyle aldanan kişilere kurmacanın *şaheserinin* Flaubert'in *Duygusal Eğitim* olduğunu açıkça ifade ve itiraf etmekten çekinmez. Edgar Degas son dönem sosyal hayatının tek psikolojik yorumcusudur. Manet'nin şaheseri, Folies-Bergères'teki Bar'ın dikkatli bir analizi vardır. Huysmans, Manet'nin Goya'ya olan minnettarlığını da fark etmiştir.

Certains değerli bir eserdir. İçerisinde Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Degas, Bartholomé, Raffaelli, Stevens,

Tissot, Wagner -bestekâr olanı değil, ressam olanı; Huysmans müzikte sadece bir formu kabul eder, yalın kilise müziği- Cezénne, Chéret, Whistler -Paris aldırmazlığıyla “Wisthler” diye yazılır, tıpkı Liszt’in yıllarca “Litz” diye yazılması gibi- Rops, Jan Luyken, Millet, Goya, Turner, Bianchi ve diğer adamlar bulunur. Huysmans Millet’ye övgüde tam hakkını verir, fazla değil -onu büyük bir ressam olarak değil de bir tasarımcı olarak görür. Huysmans’ı en mükemmel halinde buluruz. Romanlarına -eğer böyle şekilsiz bir biçime bu başlığı uygun görmeye cüret edebilirsek- dağılmış bir biçimde çeşitli resamlara adanmış özlü ve hararetle sayfalar buluruz, ama Sanattaki Canavar -ustalıkla ele alınmış korkunç bir konu- Degas, Moreau, Ropes ve Whistler’in incelediği çalışmalarında gösterdiği sabır ve sükûnetle değil. Kelimenin tam anlamıyla Degas’ı keşfetmiş ve sonradan hitabet üzerine yazdığı kitaplarda Huysmans, Degas’ın yaşlı iş kadınlarını tasvir etme biçimini anlatırken bunu Fransız dilinin ifade gücünü zorlamadan yapamamıştır. Onun gözü en ince ayrıntılara ayna tutacak kadar keskin görürdü -bu konuda tam bir Hollandalı ve Felemenkti; aynı acımasız tavrı ruhu incelerken de göstermiştir- bunda bir Felemenk ve bir İspanyol’du: Hem Ruysbroeck hem de Haçlı Aziz John muhteşem bir realistiğe sahip gizemcilerdi.

Geniş bir hayal gücü olmayan Huysmans ince duyarlılıkların ehliydi. Moreau ve Whistler hakkındaki çalışmalarında zengin eleştirel tahminler mevcuttur. Yirmi otuz yıl önce bu iki muammayı sıralayıp değerlendirmek kolay değildi. Huysmans bunu yaptı; Degas ve Rops’un yardımıyla onları öyle belirgin bir yere yerleştirdi ki eleştirmenler o günden beri onun düşüncelerini tekrarlıyorlar. Baudelaire, Rops’un soğuk dehasını kabul eder; Huysmans onu *Certains*’da açıkça yüceltir. Huysmans’a göre aşk konusu onun ince zekâsını harekete geçirir -Flaubert, Goncourt ve Baudelaire kariyerlerinin şu ya da bu aşamasında toplum ahlakını zehirledikleri

suçlamalarına karşı hesap vermek durumunda kalmışlardır! Çok yönlü Rops'un ne denli art niyetli yorumlara maruz kaldığını varın hesap edin.

Rops'un yaptığı Şeytan tasvirleri sıra dışı ise de, Huysmans'ın nesrinin de çarpıcılık bakımından ondan geri kalır yanı yoktur. *De Tout*'da (1901) [Her Şey Hakkında] kelime-nin tam anlamı ile her şey hakkında bir şeyler vardır. Sadece Paris'in birkaç bilinmeyen mahallesini şaşırtıcı bir tazelikle tarif etmekle kalmıyor, Huysmans aynı zamanda kendi konularının da bir hayli dışına çıkmaktadır. Yataklı vagonlardan, uykulu şehir Bruges'ten, Berlin'deki akvaryumdan, çok nazlı ve çok çirkin olan Goblenlerden, Antwerp'teki Quentin Matsys'in tablolarından söz eder; ama kalemiyle ister Lourdes'teki kalabalıkları ister bir Paris kafesindeki samimi alışkanlıkları dile getirsin, o anlatacağı ifadeyi tam bulmakta asla yanılmaz. Hem önsezili hem de bir ressamın görme yeteneğine sahip gözleri ruhun derinliklerine kadar nüfuz eder.

Tersine, dekadan bir ruhun dünyadaki cennet arayışının hikâyesini anlatır. Sanatını yaptığı yer Paris yakınlarındadır ve Esseintes Dükü modern sanat ve edebiyattaki nadir, ters, güzel, korkunç ve çılgın olan her şeyi bünyesinde bulundurmaktadır. *Tersine* esasında seçkin bir eleştirel tavrın kaleminden çıkmış, tıpkı bir Şam hançeri gibi mücevherlerle süslü, keskin ve parlak değerli bir eleştiri eseridir. Kitapta Fransız yazarın Moreau'ya olan hayranlığı dile getirilir. Bundan Amsterdamlı tuhaf Luyken de (1649-1712) nasibini alır. Poe'nun taş baskıcı ve illüstratörü Odilon Redon da Des Esseintes tarafından methedilir. Redon'un çalışmaları incelikten mahrum değildir ve bazen de uyumsuzdur; muhtemelen uyumsuzluk ressam tarafından amaçlanan bir özelliktir. Redon muhtemelen Poe'yu zevkine uygun bir konumda görmüştür; aynısı Baudelaire için de olsa gerektir çünkü *Kötülük Çiçekleri*'nin anısına etkileyici levha çalışmaları yapmıştır.

L'Oblat kadar çetin bir okuma olmasa da yeterince zor olan *La Cathédrale*, kiliseye ait resim, heykel ve mimariye ayrılmış muhteşem bölümlerin bolca bulunduğu bir çalışmadır. "Sırma işlemlerin ağırlıkları ile dünyaya aidiyetleri olmasaydı uçup gidebilecek kadar kırılgan ve ruhani olan Roger Van der Weyden'in *Virgins Bakireleri* gibi zayıf ve renksiz olan katedral" bu ilginç ayinsel öğrenmenin ambarından sadece bir paragraftır. Matsys, Memling, Dierck Bouts, Van der Weyden sahip oldukları naif inançları sebebiyle büyük dini tablolar yapmışlardır. Günümüzde ise ressamı bir inancı yok; daha iyisi, Degas gibileri balet kızları boyamayla yetinip bayağı taklitlerle tuvallerini kirletmezler. Her zaman uçlarda dolaşan Huysmans Manet'nin dünyevi cüretinden isyankâr Günewald'ın İsa'sına atlar. Van Dyck'in yapamadığı zamanda Van Eyck onun duygularına dokunmuştur. "Çok duygusal ve etkileyici *Köln Bakirelerini*" beğenmeyip Boticelli'nin bakiyelerinin Venüs'ü kılığına girdiğini ilan etmiştir. Berlin'deki eski müzede Van der Weyden'in İsa'nın üç cepheli doğum tablosu onu büyük sevinç, dindarlık ve estetik zevke gark etti. "Rubens'in bedensel kabalığı ve teatral çarmıha germeleri" ilk Fleminglere nazaran bir hiç hükmündedir. Rembrandt üzerine yazdıkları takdire şayan okumalardır, "Yahudileşen bir protestanın ruhuna sahip olan Rembrandt, ciddi ama ateşli zekâsıyla, odaklanabilme dehasıyla, karanlığın kalbine güneş ışığının özünü tutmasıyla ... büyük işler başarmıştır; ve İncil sahnelerinde kendisinden önce hiç kimsenin heceleyemediği bir dili konuşmuştur." Huysmans Gounod'un bayat ve duygusal "kutsal" müziğinden ve kilise ayinlerinde söylenen ilahi ve metinlerin komik opera yazarlarından öğrenirken modern "kutsal" resamlardan da nefret etmiştir. James Tissot ve Munkacsy eleştirel bir cezalandırmaya girişirler. Chartres'teki katedralin bazı vitraylarını anlatışından daha büyüleyici ne olabilir:

"Göğün yüksek bir yerlerinde, semenderlerde olduğu gibi, yüzleri ve elbiseleri ateşten insanlar ihtişam içinde yaşamak-

tadırlar; fakat bu yangınlar, alevlerin ısı ısı parıldayan genç neşesini hü zün te zadı ile belirginleştiren daha koyu renkli bir camın yanmaz çerçevesi ile kuşatılmış ve sınırlandırılmıştı ki bu kasvetli bir boyamanın sunduğu daha ciddi ve yaşlı bir görünüşün telkiniydi. Kızıl rengin borazan çığlığı, beyazın duru güveni, sarının tekrarlanan şükürleri, mavinin el değmemiş ihtişamı, hâsılı camın alaşım lı yapısı, pas kırmızısı, salçanın turuncuya çalan tonu, kumtaşının cırlak pembesi, şişe yeşili, kav kahverengisi, is ve duman siyahları ve kül grisi ile boyanmış kenara yaklaştıkça sönükleşip donuklaşıyordu.” Arthur Rimbaud “sesli harfler” ile ilgili yarı komik sonesinde bile renklerin sembolizmine Huysmans kadar cesaretle dalmamıştı. Onun şimşekler çakan stiline bir numune olsun diye Mr. Howells’ın editörlüğünü yaptığı, *Pastels in Prose* [Nesrin Pastelleri] diye adlandırılmış ve Stuart Merrill tarafından çevrilmiş olan *Camaieu in Red*’ini [Kızıl Monokrom] okuyunuz.

“Zengin hem de çok zengin olmak ve Paris’te, Luxembourg’ta halka açık bir çağdaş resim müzesinde bulunmak” diye haykırır makalelerinin birinde. Nasıl ki Degas modernitenin ressamı ve Goncourt edebiyattaki savunucusu ve Paul Bourget de psikoloğu ise Huysmans da eleştirmeniydi. Birkaç sene önce Newyork milyonerlerinin Bouguereau, Dubuffe, Gerome, Constant, Rosa Bonheur, Knaus, Meissonier gibi ressamların tablolarına korkunç fiyatlar ödemelerine oldukça öfkelenmişti. “Valinin Önündeki İsa” tablosu 600,000 franka satılınca ressamına ateş püskürmesine yol açtı. “*Cet indigent décor brossé par le Brésilien de la piété par le rastaquouère de la peinture par Munkacsy.*”³

Joris-Karl Huysmans bir ressam olmalıydı; onun biçim ve renge karşı şüp he götürmez yeteneği ya şartların ya da tabiatın bir oyunu ile edebiyata yönlendirilmiş. Bu nedenle resimlerin

3 Fr. Bu zavallı dekor, dindarlığın Brezilyalıları tarafından, resmin zenginliği tarafından, Munkacsy tarafından resmedilmiştir. (ç.n.)

eleştirisine anormal derecede keskin bir göz ile bakmayı ve buna ilaveten fevkalade bir ifade gücü getirmeyi başarmıştır.

Onun *Three Primitives* [Üç Öncül] kitabını okuduktan sonra Fransız yazarın kitabının ana konusu olan Mathias Grünewald'ın birkaç tablosunun müzede sergilendiği Colmar'ı ziyaret etmeyi isteyebilirsiniz.

Paris'e gittiğinizde ya da Strاسبurg'tan geçtiğinizde Colmar'a ulaşmak zor değildir. Burası Yukarı Alsace'nin başkenti olup Strاسبurg'tan yaklaşık kırk mil uzakta olan ve 35,000'in üzerinde nüfusun yaşadığı bir kasabadır. Van Eyck ve (1450'de Colmar'da doğan) büyük oymacı Martin Schongauer gibi Rhenish ekolünün takdir gören birkaç temsilcisi orada bulunmaktadır. Bartholdi yapımı heykeli bu kasabada bulunur ve Huysmans'ın kibar ifadesiyle göze batan çöp gibidir. Huysmans her zaman düşündüğü gibi yazdı ve kutsallık kokusuna dayanamayarak ayrıldığı bu hayatta onun adı ve kitapları Katoliklere hâlâ lanetli gibi gelir. Fakat bu son eserinin kalitesinde bir hata söz konusu olamaz; bir şaheser olup onda Huysmans'ın takdir ettiğimiz mistik, realist, sanatın delici eleştirmeni ve dilin muhteşem ustası gibi farklı özelliklerini buluruz. İfadelerinin sihre kapıldığınızda sislerin arasından katedrallerin yükseldiğini ve size yakın bir yere kadar yüzdüğünü görürsünüz ve bu hayal kaybolmadan her bir ayrıntısını idrak etmek istersiniz; ya da son derece çirkin bir İsa'nın çarmıha gerildiği acımasız ve kanlı, yarı şeytani bir Grünewald tuvalinin somurtkan suratlarla çevrildiğini görebilirsiniz. Sözel bir portreyi çizmedeki çabukluk yöntem üzerinde düşünmenize fırsat tanımaz; çağrışım tamamlanmıştır ve hemen ardından Huysmans'ın sihrini anlamışsınızdır.

Là Bas'ta bir zamanlar Cassel Müzesinde şimdi ise Carlsruhe'de bulunan Grünewald'ın çarmıhı anlattığı tablosunu tasvir etmektedir. Trajik bir realizm, başka türlü çok eşsiz bir ressam olan Grünewald'ın bu eserine yatırım yapmaktadır.

Huysmans muhtemelen Aschaffenburg'ta doğan Bavaryalıyı çözmeye çalışmaktadır. Sundvart, Waagen, Goutswiller ve Passavant yazılarında ondan söz etmişlerdir. 1450 gibi bir tarihte doğmuş ve 1530'da ölmüştü. Son yıllarını Mayence'de yapayalnız ve insanlardan uzakta geçirmişti. Herkes Dürer, Cranachlar, Schongauer ve Holbein'den söz etmektedir, fakat Grünewald yaşarken bile tanınmıyordu. Günümüzde ise, Alman ve Belçikalı Öncüllerin bütün İtalyan sanatından daha fazla değer taşıdığını düşünenler tarafından itibar görmektedir. Grünewald'ın kutsal öznelerle muamelesinde acı, umutsuzluk ve eziyet için eziyet etmekten keyif olması onun nazik çağdaşlarını sarsmış olmalıdır. Huysmans âdeti olduğu üzere dehşetlerin anlatımında bizi bu Colmar Çarmıh tablosundan mahrum bırakmamaktadır. Bana kalırsa şimdi Calsruhe'deki kâfidir. İnsanı dehşete düşürmektedir ve ızdırap sahnesindeki can çekişmenin yankısı bu kutsal sahneye sinmiştir. Grünewald şiddet ve yüceltilmiş mizacın ressamı olmuş olmalıdır. Onun İsaları çirkindir -bu çirkinlik dünya günahlarını temsil etmektedir;- bu doktrin Tertullian ve Syprian, Cyril ve St. Justine tarafından ileri sürüldü.

Ve ölüyü andıran ten renkleri! Grünewald'ın hep sadık kaldığı bir özellik olmuştur. Charcot ve Richet gibi iki seçkin kişinin doğrulamasıyla neredeyse hastalık derecesindeki bu özellik bu erken Alman ressamının sanatının çok acı bir gerçeğidir. St. Anthony'nin Ateşi diye bilinen hastalığı şaşkınlık verici bir gerçekçilikle tasvir etmiştir ve daha da hastalıklı bir yorumla Huysmans imza atmıştır. Ancak Alman sanatındaki yüce figürlerden olan bayılan anneyi sıcak bir biçimde tasvir eder. Şimdi Golgotha'da Vaftizci Aziz John'un garip biçimde tanıtıldığı ve karanlık bir manzarada kasvetli bir nehrin aktığı Colmar Çarmıh tablosuna değinelim. Havarî John, İsa'nın annesi Meryem'i düşmeden yakalıyor. Burada esrarengiz bir kız figürü var, çirkin ama hüznü dolu bir yüz ve bir haç tutan kuzu çarmıhın dibinde duruyor. Tüm kompozisyon çok

cüretkâr gözüküyor. Bu sahne ruhu yaralıyor, zaten Grünewald'ın da istediği budur. Huysmans haşin tabiatıyla çarımha gerilme sahnesinde dindarca bir sembolden çok hiç adil olmayan bir biçimde bir tanrının ölümünü görmektedir. Bu sebeple zulme karşı nefretini tuvaline kusuyor. Onun ne kadar zarif olabileceğini Bakire tablosunda görebiliriz.

Bu çok yüzlü tablonun arka yüzünde Diriliş ve İkaz var. Bu ikincisi kötüdür. Önceki ise İsa'nın geniş bir ışık halesinde gökyüzüne yükselişini ve muhafızlarının mezarının iki yanına tepetaklak düşüşünü temsil eden bir tablodur. Bir ışık patlaması görülmektedir. İsa'nın yüzü nur saçmakta; çivilerle delinmiş el ayalan yukarıyı göstermektedir. Yüzen hale efekti ve kumaşlar harika biçimde ele alınmıştır. Bu eserlerin teşhir edildiği müze 1232'de yapılan ve 1849'da müzeye dönüştürülen bir rahibe manastırıymış. Huysmans, tabii ki bu değişikliğe kızgındır.

Hepsi dokuz tane olan Colmar'daki Grünewald tablolarından Sakallı Aziz Anthony, Huysmans'a Hollanda'da doğan Peder Hecker'ı hatırlatır. Bu nasıl bir teşbih ki, resimlenmiş halinden başka bu Amerikalı rahibi hiç görmemiş biri tarafından yapılıyor.

Frankfurt'u ziyarete gidince, öfkesini Yeni Kuddüs üzerine boşaltır; Staedel müzesini görmeye gittiğinde ise meçhul bir ustanın Florentine adlı genç bir kadının sevimli başı onu mest eder. Van der Weyden, Bouts ve Van Eyck'ın Bakiresi takdir ettiği tablolar olmasına rağmen, asıl gözüne giren bu hassas, hırçın çift cinsiyetli yaratık ve Flemalleli ustanın Bakiresidir. Florentin Kibele'sinin canlı bir tasvirini yaptıktan sonra onun sanatsal kökeni hakkında araştırmalara girişir ve Venedikli bir ressamın onu çizdiği önerisini bir kenara iter. Fakat doğrusu kim? Lanzi'ye göre on birden fazla ressam vardır. Huysmans, her ne kadar bazı vasıflarını takdir etse de Boticelli adının sayılmasına müsaade etmez. Hele Boticelli'yi Bakire'nin

yüzünü Venüs görünümünde resmettiği için asla affetmez ve Rönesans paganizminden erken dönem bir Hristiyanlık işti-yakı ile nefret eder. (Joris-Karl Huysmans ve Walter Pater'ın Rönesans üzerine tartışıklarını düşünün.) Huysmans, Röne-sans öncesi Orta Çağ sanat anlayışını severdi. Yazdıklarının çoğu Orta Çağ'da anlaşılabilirdi. Fleming'teki bu yaşlı Âdem, yine de esrarengiz kadın kahramanın adını tahmin ettiğinde ortaya çıkar. Bu yoksa Papa VI. Alexander'ın "güzel Giulia" diye adlandırılan Giulia Farnese'yi çok sevmesinden midir? Eğer bundansa -Huysmans tıpkı onun harika renk ve açıklıkla resmettiği insanlar kadar eğlenceli biçimde, mükemmel nesri ile eğlenceli sefih hayat hakkında birkaç sayfa yazar. Bu put-perest Hristiyan Roma sahnelerinin arkasına gizli bir bakıştır.

Kitabın sonunda Bakiresini anlattığı Flemalleli usta on beşin-ci yüzyılın ilk yıllarında doğan Jacques Daret olup Campin idaresindeki Tournay'da Roger van der Weyden'in öğrencisi olan bir ressamdır. Yazarın heyecanlı konuşmalarından keyif alırken, Roger van der Weyden'in eserlerini geçen pek çok Daret çalışması olmasına rağmen Daret'in resmettiği bu Ba-kire ve Çocuk bizleri pek heyecanlandırmamaktadır. Bu tab-lo Hans Memlinc'in Madonnasında ve aynı galeride bulunan van der Weyden çalışmasında -ki bu iki eseri görmek için Av-rupa'nın bir ucundan ötekine yolculuk etmeye değer- olduğu kadar tatlı bir hüzne sahip değildir. Yine de Huysmans mest olmuş bir teslimiyet notuyla kitabını sonlandırır. Resimli ilk baskısı Vanier-Messein tarafından 1905 yılında yapıldı. Fakat Plon tarafından Paris'te 1908 yılında Trois Eglises et Trois Primitifs [Üç Kilise ve Üç Primitif] adıyla yeni bir baskısı yapılmıştır. Bu ikincisi resimli değildir. Söz konusu üç kilise Notre Dame de Paris ve sembolizmi, Saint German-l'Auxer-rois ve Saint Merry'dir.

Mutsuz ve çilekeş zavallı Huysmans! Şam yolunu bazı ha-lefleri gibi keyifli bir motorlu araçta değil, yayan olarak kat etti. Kendisi tarafından hep saklanan samimi yanı şimdi

arkadaşları tarafından su yüzüne çıkarılıyor. *The Conquest of Jerusalem* [Kudüs'ün Fethi] kitabının yazarı Myriam Harry, *Revue de Paris*'te Huysmans'la olan arkadaşlığından bahsetmekte ve sevdiği bir kadının ölümünün ardından nasıl ağladığını oldukça duygusal bir hikâyeye anlatmaktadır. Harry, Huysmans'la tanıştığında ona eziyet çektiren hastalığa çoktan yakalanmıştı. Zaten ömrü boyunca sinir hastalığı ve hazımsızlıktan yakasını kurtaramayan Huysmans ölümünden birkaç ay önce yarı kör durumuna düşmüştü. Hastalığından dokunaklı bir biçimde söz ederken yaşadıklarının, Lourdes kitabında yazdıklarının bir cezası ve kefareti olduğunu söyler. Daha sonra 5 Ocak 1907 tarihli bir mektubunda ise acıları anmaktan daha tehlikeli bir şey olmadığını ve bütün kitaplarının hayatın maddi acılarını ve ruhun kederlerini andığını itiraf eder. Bu büyük yazar, Aziz Lydwine'nin hayatını anlattığı acımasız kitabının sayfalarının bedelini ödemesi gerektiğini tevazu içinde dile getirir. Sıkça tarif ettiği hastalık kendisini bulmuş ve sonunu getirmiştir.

III

Huysmans'ın kitaplarından bahsetmek hakikaten karamsar bir yolculuk gibidir; *Le Drageoir aux Epices*'ten [Baharatlı İçecek] (1874) *Les Foules de Lourdes*'e [Lourdes Kalabalıkları] (1906), kimi zaman bir çılgılık halinde, çoğu zaman da daha derinden anlatılanlar asla teselli veren şeyler değildir. Sahici küçük bir baharat kutusu gibi olan ilk kitap Baudelaire'in *Poemes en Prose*'undan (Nesir Şiirler) örnek alınmış, fakat keskin eleştirmenin elinde yeni bir renk tonuna bürünmüştür. Yalınlığı Gallik ruhundan kaynaklanmaktadır. Eğlendirici ve ironik taslak, *L'Extase* [Ekstazi], yazarın hayal kırıklığına uğramış ruhunun ipuçlarını vermektedir. *Marthe* (1876) tam bir heyecana yol açtı. Ama bu çarçabuk bastırıldı. *La Fille Elise* [Elise Kızı] ve *Nana*'ya kamuoyu dayanabilirdi; fakat bu ilk romanda kötülüğün soğukkanlı resmedilmesi, berbat

konuların ele alınırken duygu ve ilgi gösterisini seven Parisliler için çok fazlaydı. Günah ya da ıstıraba karşı sempati Huysmans'ta eksikti. Merhametin yavaş perdesi onun çilekeşlerinin üzerine hiç inmedi. Size “güzel bir hastalığı”, “klasik bir durum” olarak gösteren bir cerrah gibi zavallı Marthe'ın hayatını gözler önüne serdi ve o bir kediyi kedi diye çağırırken bazı gerçeklerin, fazla olgun olan Dumas'ya ya da üç katı vahşi olan Zola'ya alışkın kibar kulaklara uygun olmadığını unuttu. Huysmans natüralizme bağlılığını Marthe'da şu unutulmaz sözlerle ilan etmişti: “Gördüğümü, hissettiğimi ve tecrübe ettiğimi yazarım ve yazabildiğim kadar iyi yazarım; hepsi bu.” Ruhî temeli değişmesine rağmen bütün hayatı boyunca bu kurala bağlı kaldı. Yine demişti ki, yeteneği olan yazarlar var ve olmayan yazarlar var. İster romantik, ister natüralist ya da dekadan olsun bütün ekoller, gruplar ve klikler için bu kural değişmez.

Huysmans'ın bu kez Zola, Guy de Maupassant, Henry Céard, Léon Hennique ve Paul Alexis ile işbirliği yapmasından önce tarihler 1880'i gösteriyordu. *Les Soirées de Medan* ilginç hikâyelerden oluşan bir kitap için hiç de uygun olmayan bir başlıktı. Huysmans'ın katkısı olan *Sac au Dos* [Sırt Çantası], alaycı mizahıyla Stendhal'in hoşuna gidecek Fransa-Prusya savaşı ile alakalı bir hikâyeydi. Kahraman cepheye bir türlü varamaz; vakti hep hastanelerde geçer ve onu savaşın ihtişamına yakınlaştıran kronik bir karın ağrısı vardır. Bu bayağı motifler üzerine çeşitlemeler Huysmans'ın kötülüğünü gösterir. Dolaylı olarak kötü olanın savaş değil dizanteri olduğunu, küçük bir rahatsızlığın bir kahramanın ruhunu bozuşunu ifade eder. Hikâyenin Brüksel baskısında şu şiir yayınlanmıştı -yazar nadiren şiir yazardı; pek şair sayılmazdı, fakat bazı dini kaygı ve düşüncelerini göstermek açısından tekrarlamaya değer:

'O coix veut l'austère, ô cahir qui veut le doux,
O monde, ô évangile, immortels adversaires,

*Les plus grands ennemis sont plus d'accord que vous,
Et les pôles du ciel ne sont pas plus contraires.
On monte dans le ciel par un chemin de pleurs,
Mai, que leur amertume a de douceurs divines!
On descend aux enfers par un chemin de fleurs,
Mais hélas! Que ces fleurs nous préparent d'épines!
La fleur qui, dans un jour, sèche et s'épanouit,
Les bulles d'air et d'eau qu'un petit souffle casse,
Une ombre qui paraît et qui s'évanouit
Nus représentent bien comme le monde passe. ⁴*

Elbette, Maupassant'ın parlak *Boule de Suif*'ine [Yağ Topu] karşı Huysmans'ın vatanseverliğe muzip saldırısı görmezlik-ten gelindi. *Croquis Parisiens* [Paris Krokisi] (1880) Huysmans'ın şaşırtıcı ustalığının örneklerini içermektedir. Ondan önce hiç kimse Paris'in bu kadar farklı yüzünü gerçeğe bu kadar yakın biçimde tasvir edememişti -onun söz ettiği Paris, Amerikalılardan dolayı, hızla “meymenetsiz bir Şikago'ya” dönüşüyordu. Balolar, kafeler, barlar, kocaman otobüs konduktörleri, çamaşırcı kadınları, kuaförler, uzak bahçeler ve şehir köşeleri, kabareler, şehrin altından akan Bièvre nehri, müziğin nesirle ifadesi, parfümler, çiçekler, Huysmans kullandığı sıfatların bolluğu ve gözlemlerinin doğruluğu ile hayret uyandırmaktadır. Manet, Pissaro, Rafaelli, Forain'in

4 Fr. Ah ağırbaşlılık isteyen haç, ah yumuşaklık isteyen beden,
Ah dünya, ah İncil, sonsuz düşmanlar
En büyük düşmanlar sizden daha uyumlu
Ve gökyüzünün kutupları fazla zıt değil
Gözyaşından bir yol çıkılır gökyüzüne
Ama kederleri ilahi dinginlikte olan!
Çiçekten bir yol inilir cehenneme
Ama yazık! Ki bunlar dikenini bize hazırlar
Günün birinde kuruyan ve açan bir çiçeği
Su ve havanın küçük bir esintisi koparır
Ortaya çıkan ve yok olan bir gölge,
Bizi andırır, upkî dünyanın gittiği gibi. (ç.n.)

yağ, pastel ve kurşun kalemle yaptığını o kalemiyle başarmaktadır. 1882 de *A Vau l'Eau* [Vau l'Eau'da] yayımlanmıştır. Bu tipik bir Huysmans masalı gibi değerlendirilmektedir ve bazıları Jean Folantin'ın şahsında Durtal'ın değişmez ilk örneğini, sulu bir biftek için yanıp tutuşan mutsuz kahramanını görüyor. Folantin Bakanlıkta çalışan bir yıllık maaşı olan 1500 Frankla geçinmek zorunda olan fakir bir işçidir. Ucuz lokantalara uğrar, ucuz pansiyonlarda yaşar, üstü başı dökük ama lükse düşkündür. Koku alma duygusu hayatını bir kâbusa çevirir. Bu berbat hikâyeye komik olsa da acı bir biçimde gerçekçidir. Bu bir hazımsızlık destanıdır. Dickens Folantin'ın acıları üzerine bizi kahkahalara boğar, Dostoyevski ise İnsan-cıklar'da yaptığı gibi ağlatırdı. Ama Huysmans'ın gözyaşı ya da kahkaha için zamanı yoktur; o gerçeği kayda geçirmelidir ve sonunda bayatlamış bir peynir kokusu basılı kitaptan yayılmalıdır. Zavallı Mösyö Folantin. Maupassant'ın bazı hikâyelerinde oldukça yalın bir biçimde sunulmuş olan resmi hayatın çok azını buluruz; Huysmans ise Folantin'ın mide dertleriyle çok meşguldür. İlk olarak 1887'de yayımlanan ve terk edilmiş bir kızcağızın acıklı hikâyesini konu alan *Un Dilemme* [Bir İkilem] aynı kitapta bulunmaktadır. Huysmans, *Duygusal Eğitim*'in etkisine girerken Flaubert'in *Bilirbilmezler*'inin saçma tuhafliklerini *leitmotif* olarak aldığı görülmektedir. Bu iki sıradan manyak, Huysmans'ın genel olarak insanlık için aldığı modellerdi. Zola, *Deneysel Roman*'ında La Soeur Vatar (1879) içten bir şekilde övmektedir, fakat bu bir roman değil, Paris'in samimi basit mükemmel bir sonla biten ve gerçeğe yakın hayatının sürekli değişen resimleridir. İki kızkardeş Vatar, Céeline ve Désirée, aşk maceralarıyla büyük bir cildi doldururlar. Terleyen işçi kızları, trenyolu meydanları, lokomotifler ve bir zencefilli çörek fuarı gibi işçilerin hayatının iç yüzünün ince ayrıntılarının tasvirleri ile doludur. Erkekler edepsiz, haylaz, serseri ve *pezevenk*, kadınlar da ya zayıf ya da kabadırlar. Çoğu zaman bir dürüstlük ve bir gerçeklik havası mevcuttur -bu palavracı ve avanaklar silüet gibi

olsalar da Zola'nın Lise'sinin ya da Goncourt'un Germinie Lacerteux'unun yarısı kadar da canlı değillerdir. Fakat atmosfer, *her zamanki* atmosferdir- Huysmans yine de zorlayıcıdır. Kabul edilemez her türlü sahne, koku ya da sesi okuyucudan esirger. Ve kim bilir bizim için kaç tane *janrın* resmini bu kipta boyar.

En Ménage'da [Evlilik Hayatı] (1881) *burjuva* hayatına ulaşırız. Romancı André ve ressam Cyprien bir önceki hikâyedeki yaşlı *baba* Vatar'dan kadar bireysel değildir. Onlar Huysmans için evlilik halinin aptal perişanlıklarını göstermek için birer maskeden başka bir şey değillerdir; bir adam evlense de evlenmese de pişmanlık duyacaktır. Aşk hayatın en büyük zehridir. André karısı tarafından aldatılır, Cyprien ise kanunsuzca yaşar. Hiçbiri hayatından mutlu değildir. Roman ustalık açısından itinalıdır; Goncourt ve Flaubert gibi, hem ciddi hem de ustacıdır. Ama ağızda kötü bir tat bırakır. İlk Hristiyan babalar gibi Huysmans'ın da bir kadın anlayışı vardır, bu pek de yüceltilebilecek bir şey değildir “sonsuz budalanın sonsuz dışısidir.” Ressam Cyprien yazarının bir portresi olduğu söylenebilir.

Tersine, tam da psikolojik bir anda ortaya çıktı. Dekadanlık ortalığı kaplamıştı. Ya ondan yana ya da şiddetle ona karşı olacaktınız. Verlaine -çok şey ifade etmese de- kelimeyi kutsadı. Tuhaf duyularla bilenmiş olarak bu görkemli nesir mozaiğinin kahramanı olarak ortaya çıkan Des Esseintes Dükü ahlaksız genç Jean'ın Whistler'in resmettiği moda sanat meraklısı Parisli bir şairin portresi olduğu söylenir. Fakat eserde zarif eleştirmen Huysmans'dan çok izler vardır. Henry James'in de işaret ettiği gibi, “eğer zevk sahibi değilseniz inceliğiniz olmaz -ki incelik zevkin bilincidir.” Öyleyse Huysmans eşsiz bir zarafet ehli olduğu ilan edilebilir. Hemen hemen imkânsız gibi bir konuyu “teknik kahramanlığı” ile ve dahası Des Esseintes bitmez hastalığının pençesinde kıvranırken o harika yedinci bölümde ruhu arayan taktikleriyle vicdanını sınamaya geçer ve bizim için inanç ve duygunun en dalgalı gölgelerini

resmeder- dokunuşu burada şüphe götürmez bir şekilde ahlak dışıdır, çünkü “sanatçı olmayan için tüm sanatlar ahlak dışıdır.” Kitabın gelecek eleştirmen kuşakları için başlıca değeri on iki ve on dördüncü bölümlerde saklıdır. Huysmans’ın edebi ve artistik tercihleri itina ve ustalıkla listelenmiştir. Bizans’tan daha çok Bizanslı olan *Tersine* sanat hazinelerinin kileri gibidir ve bir zamanlar da edebi seçkinlerin muharebe alanıydı. Sanatçı bir dekadanın, dünyada suni bir cennet arayan mağrur endişeleri olan bir adamının tarihçesidir. Farklı likörlerin yardımıyla dile adeta çiçeklerden ve parfümlerden konserler, müziğe benzer duyumlar kazandıran ağız orkestrası ve mekânîk bir peyzaj ve alay denizidir -bunların tamamı gizemli hale getirilmiş benzetmelerdir. Mizah ustası ve estetiğin Jules Verne’i Huysmans kendini eğlendirmektedir. O likör senfonisini Polycarpe Poncelet’in *La Chimie de Goût*’undan [Tat Kimyası] ve çiçekler konserini de belki Zola’dan almıştır. Bu mizahi sıra dışılığın orijinalliğine gelince, Goethe’ye dönersek *Triumph der Empfindsamkeit*’inde [Duyarlılığın Zaferi] gün ışığından ya da ay ışığından istediği zaman keyif alabilen Prens’in mekânîk peyzajını bulabiliriz. İçini açabileceği, heyecanla anlatabileceği ve birlikte saatler boyu sessizce sevincini paylaşabileceği bir oyuncak bebeği de vardır. Villiers de l’Isle Adam öyle görünüyor ki Goethe’yi okumuştur; bakınız *Eve of the Future* [Geleceğin Havva’sı] kitabı. Bütün bunlar Huysmans’da -anlamı çok yanlış anlaşılan bir kelime olan- dekadaların en temel numunesini gören belli bazı eleştirmenlerin divaneliğini göstermektedir. Peki ya Goethe? Buna rağmen *Tersine*, Huysmans’ın daha sonraları Canossa’ya yaptığı ziyareti geçemedi. Bu onun en önemli kişisel başarısıdır. Aynı zamanda nesrin Paganini’sinin en güzel yazısını da barındırır.

En Rade [Karaya Oturmuş] (1887) çok dikkat çekmedi. Aslında sıkıcı değil, tam tersine, çokça Huysmansçadır. Fakat insanı büyüleyecek bir konusu yoktur. Jacques Marles ve karısı para-

larını kaybederler. Masrafsız geçinebilmek için kırsal kesime giderler. Öyle görünüyor ki yazarın tabiata karşı nefreti onu bu kitabı yazmaya sevk etmiştir. H.G.Wells'e layık acayip rüyalar ve bir buzağının doğumunun ve bir kedinin ıstırabının gerçekçi tasviri vardır; bu son iki isim, bir zamanlar Zola'nın öğrencisinin onun vizyonunu hâlâ kaybetmediğini gösterir. Gerçek durum ise şudur; Zola'nın yöntemi Huysmans'ın yeri dolduramaz küçük gerçekleri kaşıma biçimi ile karşılaştırıldığında melodramatik, romantik ve belli belirsiz kalmaktadır.

Fakat Là-Bas'ta natüralizm hendeğinin üstünden atlar ama hoş olmasa da başka araziye rastlar. Bu 1891'dedir. Yeni bir manifesto yapılmalıdır -Goncourt kardeşler bir kitap dolusunu tab etmişlerdir. Şimdi parola natüralizm değil sembolizmdir. Huysmans şunu ilan eder:

Bir dokümanın gerçekliğini, detayların netliğini, realizmin lifli ve gergin dilini korumak esas olmalıdır, ancak aynı zamanda ruhun kuyu kazıcısı olmak ve esrarengiz olanı zihinsel hastalıklarla açıklama girişiminde bulunmamak da aynı derecede önemlidir. ... Tek kelimeyle, manevi bir natüralizme ulaşabilmek amacıyla Zola tarafından derinlemesine kazılmış yolu izlemek önemli olduğu kadar, havada buna paralel çizilmiş bir yolu yani ötelere ulaşabileceğimiz bir başka yolu izlemek de gereklidir.

Ve Durtal, ölümsüz Durtal, ilgi çekici ve tuhaf bir yolla maneviyatı elde etmeye çalıştı -tersine bir maneviyatçılıkla- yani şeytan tapıcılığı ve kötü şöhretli Gilles de Rais çalışmasıyla amacına ulaştı. Kitapta kilise çanları, *incubuslar*, satanizm, şeytanlar, cadılar, *rafine* türden kutsallara saygısızlık gibi konuların çalışıldığını görürüz ve hatta kitabın içerisine büyü dünyası ile ilgili o kadar çok malzeme yığılmıştır ki neredeyse hazmedilemeyecek kadardır. Jules Dubois'nın sevdiği cinsten şeytani bilgi ve diğer modern mecusilik bol miktarda mevcuttur. Şu habis ruhlu ve güven vermekten uzak Madam

Chantalouve, bölümler arasında dolaşıp durur. Onun sonunda ortalıktan kayboluşu -pantomimdeki şeytanlar gibi- Durtal ve okuyucu tarafından bir rahatlama hissi ile karşılanır. Fransız kurgu dünyasında oldukça kötü bir karakter olup, Stendhal'ın söyleyeceği gibi, tek bahanesi asla var olmamasıdır. *Kara Ayin*, kasvet ve görkemin manipülesinde pek mahir olan bir sanatçı tarafından resmedilmiştir.

Là-Bas'ın kehanetin bir rüzgârgülü olduğu ortaya çıkmıştır. 1895'te basılan *En Route* Huysmans'ın ruhi dalgalanmalarını inceleyenleri şaşırtmamıştır. Asıl mucizeye bakın! O inanan bir Hristiyan'dır. Akıllı bir biçimde öncül sebepler üstü kapalı olarak engellenir. Durtal basitçe "inanıyorum" der. En çok ilginç olan da mükemmeliyet merdivenine tırmanma mücadelesidir. Bu acı dolu başarı, *La Cathédrale* (1898), *L'Oblat* (1903) ve *Lourdes*'da (1906) yavaşça gerçekleşmiştir. İtiraflar edilmelidir ki Huysmans'ın dindarlığı arttıkça sanatkârlığı beklendiği gibi azalmıştır. Dünyanın işleri ile ilgilenmeyen bir adamın sanatının ne değeri var ki? Her ne kadar orantı kurma yetisi yavaş yavaş kaybolduysa da huysuzluğunu ya da sihirli olanı bulma yeteneğini hiç kaybetmedi. Neyse ki dini konularda yazan çokları gibi tatlı dilli değildir. Ferdinand Brunetière, Flaubert'in üç kısa hikâyesinin dayanılmaz derecede bilgiç olduğundan şikâyet etmektedir -Sainte-Beuve'nün yıllar önce *Salambo* hakkında söylediklerini hatırlatırcasına. Mimarlığın, heykeltıraşlığın, mücevherlerin, çiçeklerin, (Sir Thomas Bowne ve onun zar beşlisinin sahada artık esamesi okunmuyor), papazlık küppelerinin, kutsal sunak kaplarının ve sürüyle esrarengiz eşyanın, hiyerogliflerin ve karanlık ayinsel bulmacaların sembolizmine ait bölümleriyle bu şaşırtıcı Katedral hakkında ne düşünmeliydi acaba? Büyüleyici sayfaları olmasına rağmen hiçbirisi *En Route*'deki *De profundis*⁵ ve *Dies iræ*'nin⁶ tasvirleri gibi vakur ve duyguları harekete geçirici olamamıştır.

5 Oscar Wilde. (ç.n.)

6 Kıyamet günü. (ç.n.)

Sanat öğrencilerinin *La Cathédrale*'i okuduktan sonra Walter Pater'in bitmemiş hikâyesi, Gaston De Latour'u ve oradaki Chartres Katedralinin tasvirlerini okuması yararlı olabilir. Orada zarif nesrin güzel örnekleri olmasına rağmen, Huysmans daha fazlasını görür ve gördüğünü de daha az müzikal ve daha çok mücevherci ifadeleri ile aktarır.

Garip ruhların peşindekiler dışında *L'Oblat* herkes için tam bir ızdırapdır. *Aşırı arkadaş canlılığı* ile Madame Bavoil, geveze bir baş belasıdır ve üstelik de değerli bir yaratıktır. Durtal her zaman gam ve kedere boğulmuştur. İç huzurdan söz ederken manevi dikenlikler arasında acıyla oturan bir adam izlenimi vermektedir. Muhtemelen Golgotha'sından sonra Purgatory'nin şirin nağmeli alevleri gibi geldiğini hissetmiştir. Paris'e döndüğünde onun için üzölmeyiz. Lourdes hakkındaki kitabı açık bir yara gibidir. Bir hastanenin ameliyat odasından gelen bir koku esintisi gibidir. Huysmans'ın en ateşli Hristiyan bilim adamını bile şaşırtacak hasta raporlarını kabul etmekte gösterdiği çocukça inançla terbiye görürüz. Aziz Lydwine kitabı zor okunan, mistisizmi değışmez bir tarif meselesinden ibaret; tartılabilecek, hissedilebilecek ve sözle de ispat edilebilecek bir şey gibi gören bir adam tarafından yazılmıştır. Fleming gibi o da armonistten daha az melodist (nağmeci) olup buruk armoniler, çok sesli değışimler ve iyi ile kötünün ötesine füğ benzeri uçuşlarla dopdoludur.

George Moore, Huysmans'ı tanıyan ilk İngiliz eleştirmen olup hakkında şöyle yazmıştır: "Huysmans'ın her bir sayfası bir doz afyon, seçkin ve güçlü bir şişe likör gibidir." Samimiyetle denebilir ki Huysmans'a dikkatleri bu denli yoğun biçimde çeken onun dine dönüşüdür. Onun çağında hiç kimse tecritte yaşayamaz. Asla Parislilerin ilk tercihi olmadı; daha çok azize dönüşen bir gulyabani ve merak edilen bir ucubeydi. Fakat azizliği de çok hararetle tartışılan biriydi. Abbé Mugnier ve Sainte-Marie'nin başrahibi olan Dom A. Du Bourg, Huysmans'ın ölümünden bu yana onun dine dönüşü, bir münzevi

olarak hayatı ve ibretli ölümü hakkında çeşitli yazılar kaleme aldılar. Huysmans anestezi olmayı reddetti ve günahkâr hayatı için ve dahası daha önce yazdıklarının kefareti olsun diye acı çekmek istedi. Tolstoy gibi onun da ilk kitaplarını tamamıyla reddettiğini söylemeye gerek var mı? Huysmans Intime [Zaman İçinde Huysmans] Dom de Bourg ve Henry Cèard'ın yaptıkları Huysmans derlemesinin adıdır. Vasileri pek çok el yazması nüshayı yok etmiştir. Servetini de hayır kurumlarına bağışlamıştır.

Huysmans “genel fikirler” başlığı altında sıralanabilecek belirsiz düşüncelere sahip değildi. Metafizik, politika veya bilimin oyunlarına asla ilgi duymadı. Kütüphaneleri ilginç ayrıntılar için talan eden, parfümeri kataloglarını kokulu kelimeler için yağmalayan, teknik sözlükleri garip renkli sözcükleri için didik didik eden ve yemek kitaplarını tat terimleri için çalışan bir uzmandı. Onun duyular seti mordan başlardı. Necasetin farklı düzeylerini incelemek için sefaletе düşmüş huysuz bir aristokrattı; fildişi kulesine döndüğünde keşfettiği insanlık değil ama yatıştırıcı rolündeki Tanrı sevgisiydi. O andan itibaren tek bir şeyle ilgilendi -Joris-Karl-Huysmans'ın ruhunu kurtarmak. Muhteşem bir sözlü sanatçı olarak onun olayları hikâye ediş şekli bizi şaşırttı ve cezbetti. Bir keresinde Renan, Amiel hakkında şöyle yazmıştı: “Günahtan, kurtuluştan, arınmadan ve dine dönüşten bütün bunlar gerçekmiş gibi bahseder.” O halde “Siz Pascal'ı okuduktan sonra artık bir şüpheli olmaktan geri duramazsınız, fakat inananlara da nefretle davranmaktan vazgeçmelisiniz.” diyen Sainte-Beuve'i taklit edelim. Fakat Huysmans söz konusu olunca bu uyarıya uymak zor olmasa gerek, çünkü onun hakkında Renan'ın alaya aldığı şeyler, onun sıkıntılı hayatının en derin gerçekleriydi.

VI

BİR EGOİSTİN EVRİMİ

MAURICE BARRÈS

Bir zamanlar bir kulede zayıf, esmer ve narin bir genç yaşamış. Bu kule fildişiindenmiş; genç, mahir elden çıkma goblenlerle kaplı dört duvarı arasında oturur kendi ruhunu irdelemiş. Tıpkı opal ve altınla bezeli fantastik bir aynaya bakar gibi ruhunun derinliklerini inceler ve en sönük müziklerini, en tuhaf değişimlerini, neşenin melankoliye dönüşmesini not edermiş; hem zarafetini hem de çürümesini görürmüş. Bu gördüklerini “küçük samimiyet aynaları”na kaydedermiş. Fildişi kulesinde duygusuz söylentilerle, çelimsiz suçlarla ve tatsız zaferlerle dolu dünyadan uzakta mutluymuş. Bir süre sonra genç adam kusurlu ruhunun aynadaki zalim yansımasından bıkmış, fildişi kuleden ve yalnızlığından sıkılmış, kulenin oymalı kapılarını açarak ormana gitmiş ve orada derin bir su havuzu bulmuş. Havuz çok küçükmüş, çok berrakmış ve suyun titreşen yüzeyinde yüzünü ve dengesiz ruhunun yansımasını görmüş. Fakat çok geçmeden havuzun üzerinde başka çeşitli görüntüler belirmiş; kadın ve adam yüzleri, gökyüzünden ve

dünyadan şekiller. Sonra genç ve hassas ruhlu Narkissos fildişi kuleyi ve sihirli havuzu unutmuş ve ruhunu insanların ruhuyla birleştirmiş.

Bu gencin adı Maurice Barrès'tir ve Fransız Akademisi'nin bir üyesidir. Egoizmin fildişi kulesinden hayatın geniş çayırlarına evrimi çözmesi zor bir gizem değildir; kitapları ve faal kariyeri kendine hayran eden fakat çoğu zaman da şaşırtan kişiliğine ait birçok iz taşımaktadır. Tüm insanlığı ilgilendiren ahlaki değerlere olan tutkulu merakı, eserlerine evrensel bir dokunuş kondurmaktadır; aksi halde Barrès'in tek tutkusunun kendi vatanına duyduğu sevgi olduğunu söylemek yanlış olurdu. Kalbinin üzerinde "Fransa" yazılıdır; yani bir kadının ismi değil Fransa. Bu durum vahim bir eksiklik olarak da kabul edilebilir.

I

Paul Bourget onun hakkında şöyle demiştir: "1880'den bu yana edebiyat dünyasına giren gençler içinde şüphesiz en meşhuru Maurice Barrès'tir... Bu analizcide bir dekadan veya sanat meraklısından başka şeyler de vardır... Baudelaire'den beri en özgün kişi." Bourget genç yazar hakkında daha çok şey söylemiştir. Barrès 1887'de yirmili yaşlarındayken yazdığı ilginç, ürkütücü, alaycı, esprili ve ne gerçeklere dayanan ne de kurmaca olan kitabıyla Paris'i sallamıştır. Bu kitabın adı *Sous l'œil des Barbares*'dir [Barbarların Gözlerinin Önünde]. Kitap oldukça merak uyandırmıştır. Barrès, 22 Eylül 1862'de Charmes-sur-Moselle'de doğmuş ve Nancy Lisesi'nde klasik bir eğitim görmüştür. İyi bir aileden gelen Barrès'in ataları arasında övgüyle bahsettiği birkaç ordu mensubu bulunmaktadır. Küçük yaşlarda ailesinden vatan sevgisini öğrenmiş fakat bu sevgi sonradan bir tür toprak tapıcılığına dönüşmüştür. Sağlığı her zaman çok iyi olmamıştır, gergin bir mizacı vardır; yine de her romantik Balzac okurunun bir öğrenciyken hayalini kurduğu gibi o da Paris'e gitmiştir. Yumruğunu

önünde uzanan şehre doğru sallayarak “İkimiz için!” diye homurdandı Rastignac.¹ O zamandan beri birçok genç “İkimiz için!” demektedir. Fakat Maurice o tür bir romantik değildi. O Paris’i fethetmek istemiştir fakat kendine has bir şekilde; melodramdan nefret etmiştir. 1882’de başkente taşınmıştır. İlk yazı girişimleri *Journal de la Meurthe et des Vosges* ‘da yayımlanmıştır; genç bir adam olarak çok da uzakta olmayan fakat düşmanın elinde olan Vosges ve Alsace Dağları’nı görebiliyordu. Paris’teyken birçok küçük dergi için yazılar yazdı; Leconte de Lisle, Rodenbach, Valade, Rollinat gibi tanınmış adamlarla tanıştı ve Paris’te ilk kez Nisan 1882’de Le Chemin de l’Institut başlıklı öyküsüyle *La Jeune France* dergisinde yer aldı. Bize bu bilgileri aktaran Ernest Gaubert şunları da eklemektedir; Leconte de Lisle’in yürekten desteğine rağmen Bayan Adam Barrès’in bir makalesini *Nouvelle Revue*’da yayımlamayı reddetmiştir. 1884’te düzenli basılmasa da *Les Taches d’Encre* [Mürekkep Lekeleri] adında küçük çılgın bir dergi yayımlanıyordu. Edebi kalitesine rağmen derginin genç editörü “yeni” gazetecilik taktiklerinden birkaçını da uyguluyordu. Morin, Bayan Clovis Hugues tarafından öldürüldüğünde² yürüyerek reklam yapan adamlar sırtlarındaki panolarda “Artık Morin *Les Taches d’Encre* okumuyor!” yazısıyla caddelerde dolaşmıştı. Böylesine bir azim ödüllendirilmeliydi fakat küçük *mürekkep lekeleri* çok geçmeden ortadan kayboldu. Barrès 1886’da parlak birkaç adamla birlikte yeni bir

-
- 1 Balzac’ın *Goriot Baba* romanında hukuk eğitimi almak için Paris’e giden karakter. (ç.n.)
 - 2 Bayan Hugues (Jeanne Royannez), Fransız şair, yazar ve sosyalist gazeteci Clovis Hugues’nin karısıdır. 1882’de Osmond Kontesi Bayan Lenormand, Bayan Hugues’i kocasını baştan çıkarmakla suçlar. Kontes’in bunu Clovis Hughes’in siyasi imajını lekelemek için yaptığı düşünülmektedir. Bayan Lenormand tarafından tutulan dedektif Jean Morin basına bu olayla ilgili yalan haberler sızdırır. Bunun üzerine Bayan Hugues, Morin’i mahkemeye verir ve Morin 1883’te hapse girer. Hapisten çıktıktan sonra Bayan Hugues hakkında yalan haberler yaymaya devam eder. Konu hakkında yeniden dava açılır. Bu durumdan bezmiş olan Bayan Hugues, mahkeme esnasında Morin’i üç el ateş ederek öldürür. Bayan Hugues sonradan aklanır. (ç.n.)

dergi olan *Les Chroniques*'i kurdu. Jules Clar  tie o zamanlar öyle bir ifade kullanır: "Maurice Barr  s ismine dikkat edin. Bence ileride çok ünlü olacak." Barr  s, Rastignac'ın kavgacı metodunun tamamen Paris'le savaşmak üzerine kurulduğunu fark etmişti, yine de dikkat çekeceğini bilse yapmayacağı ahmaklık yoktu; hatta bu sokakları mağara adamı kılığında do  la  mak demek olsa bile. Barr  s'in ince sanatı şu anda bu tehdide varacak derecedeki şöhret arzusundan çok uzak olsa da bu tavır,   aka olarak söylenmiş olsun veya olmasın, oldukça önemlidir. O zamandan beri Maurice Barr  s ruhunu dünyanın hiddetine veya terbiyesine açık hale getirmiştir.

Harika   ocuklar her zaman onlara bahşedilen özellik ile ilgilenemeyebilirler. Pascal'a mucizevi bir matematik dehası bah  edilmi  ti fakat o Fransız nesrinin ustası ve halüsinasyonlar gören zavallı bir adam oldu. Franz Liszt bir dâhiydi fakat gözünü Beethoven'ın şöhretine dikmişti. Raphael resimde ustaydı ama neyse ki genç yaşta öldü de mesleğini değiştirecek vakti olmadı. Swinburne gençken kusursuz şiirler yazardı. O da sonradan nesre dönmüştür. Maurice Barr  s ise doğuştan bir metafizik  idir; nasıl ki bazılarında müzik kulağı vardır onda da metafizik bir kuvvet vardır.   u lafında Prosper M  rim  e'ye katılacaktır, "Metafizik beni mutlu ediyor   nk   hiç son bulmuyor." Vaktinden önce yetişmiş d    n  r Barr  s, farklı sistemleri benimseyen kişileri anmak gerekirse; ne Kant ne Condillac ne de William James gibi objektif bir yaklaşıma sahipti. Maurice Barr  s için incelenmesi gereken tek şey Maurice Barr  s'ti ve bir cerrahın bir kafatasını sakince a  ması gibi o da kendi egosu üzerinde deneyler yapmıştır. Cesurca *kendi kültünü*   ne çıkar mı   ve onun *beni*   zerinde etki yaratmak isteyen barbarları k    mseyi  ini açıkça belli etmiştir. Ruhunda meydana gelen gelip geçici şekilleri -yani değişken tini- fark edip incelemek onun için bu sıradan hayatta yapmaya değer tek şeydi. Burjuvaya olan sonsuz nefretin bu yeni çeşidi herhangi bir sınıfa yönelik bir tehdit veya iğrenmeyi

barındırmaz. Temkinle ve buz gibi bir umursamazlıkla Barrès bu güç yolu benimsemiştir. Nefret ettiğimizle savaşırsınız, küçümsediğimizden kaçınırsınız. Barrès çevresindeki öteki egoları neredeyse hiç küçümsememiştir, hemen fildişi kulesine girip kapıları kilitler fakat çatıya ulaşır ulaşmaz borusuyla hevesle dünyaya mucizenin gerçekleştiğini duyurmaktan da geri durmaz -Maurice Barrès'i Maurice Barrès keşfetmiştir.

Bir din olarak egoizm pek de yeni sayılmaz. Duyguları olan ilk erkek insanla başlamıştır. O zamandan beri türleri muhafaza etmiş, kadınların "aşağılık" olduğunu keşfetmiş ve güzel sanatları bulmuştur. Egoyu sosyal sistemdeki yerinden etmeye yönelik her teşebbüs yalnızca sosyal piramidin tersine çevrilmesiyle sonuçlanmıştır. Komşumuzu kendimiz gibi sevmek ortaya bazı sorunlar çıkarmaktadır; önlem olarak öncelikle kendimizi sevmeliyiz ki komşumuz da hem bedenlen hem de zihnen acı çekmesin. Bilincimizin ufkunda konumlanan insanlığın mükemmelleştirilebilirliğine dair sorgulama ancak sosyalizmin ve her insanın eşit derecede aptal olduğunu ispatlayan dinin tanımlanmasıyla cevap bulabilir. Gelişim ve mükemmelleştirilebilirlik kavramlarını birbirine karıştırmayalım. İlk insan kendinin farkına vardığında ilk önce, ben benim, demiş ve o zamandan bu yana bir gelişim göstermemiştir. Hiçbir sanat gelişmemiştir. Bilim ise devamlı bir yeniden keşiftir. Peki modern düşünür yeni olabilecek ne düşünmüştür?

Hayat bir dairedir. Bizler kişiliklerimizin kafesine hapsolmuş durumdayız. Her insan kendi dünya tasvirini yaratır ve onu her gün yeniden yaratır. Bunlar metafiziğin gerçeklikleridir; Schopenhauer bunların bazılarını bizlere cezbedici bir kılığa sokarak anlatmıştır.

Pascal ve Cabanis'in yaptığı insan tanımlarını karşılaştırmak. Pascal insanın bir kamış olduğunu, yaraulmuş varlıkların en güçsüzü fakat düşünen bir kamış olduğunu ifade etmiştir.

Materyalist Cabanis de insanın sindirim yapan bir boru olduğunu söylemiştir. Bu ifade Lacordaire'in tepkisini çekmiştir. Barrès, ben neyim sorusunu sormuştur: *ben ölümsüz bir şeyin sadece bir anıyım*. Bu ölümsüz şeyin bir anının içinde yalnızca insanın ondan yararlanma hakkı olan bir ebedilik gömülüdür. (Goncourt şöyle yazmıştı, "Hayat nedir? Moleküllerin bir araya gelmesinden oluşan yararlanma hakkı.") Ondan önce Sénancour, hasta ve anlaşılması güç bir ruhun hülyalarını anlatan Obermann kitabında marazı işlemiş fakat hiçbir çare önermemiştir. Amiel iredeye karşı o kadar umursamazdır ki kendi şüphelerinden şüphelenmiş ve yalnızca rüyalarından şüphe duymamıştır. O da Hegel'in sözlü yiyeceklerin misafirlerin ruhlarını tuzağa düşürdüğü ideolojik ziyafetine katılmıştır. Fakat Barrès mistigog³ olamayacak kadar neşeli bir ruha sahiptir. İçindeki ruhlar birbirinden farklı ve birbiriyle çelişkili olsa da onların analizini yapmaya pek de meyilli değildir. Mutsuz (ve gizemci bir rahip) Amiel'in huzurunu kaçıran zehre karşı dirençli olup olmadığı bilinmese de genç Lorrainer'de gerekli olan esneklik veya doğallık vardı, bilinçaltının koyu sularına uzun dalışlar yaptıktan sonra tepki vermeyi bırakmadı. Ayrıca iradesini hâlâ kullanabiliyordu. Benjamin Constant'ınki gibi narin ve canlı bir duyarlılığa sahip olduğundan hararetini, bozukluklarını ve kurnazlıklarını inceleyebiliyordu. Sadece Fransa'da değil tüm dünyada kendisi gibi fazla düzenli, kemik ve kastan çok ucu açık sınırlara sahip, egoist ruhlu ve zayıf iradeli birçok genç adamın olduğunu biliyordu. Bu jenerasyonun gençleri olarak bizler hastayız, demiştir Barrès; bilimin yalancı teminatından dolayı hastayız; politikacıların sahte vaatlerinden dolayı hastayız. Bir çare olmalı. Aramızdan biri kendini kurban ederek bu hastalığı araştırmalı ve çaresini aramalıdır. Ben, Maurice Barrès, çevremdeki anlık sosyal ve ruhsal değişimleri yansıtan bir ayna olacağım. Renan'ın o aşkın ilgisizliğini reddedeceğim;

3 Dini sırları açıklayan veya öğreten kimse. (ç.n.)

hislerimi bir tartı kullanıyormuşçasına tartacağım; sonucu ilan etmekten korkmayacağım. Amiel, Bourget'nin deyiimiyle protestan Hamlet, her bir manzaranın ruhun bir halini temsil ettiğini söyler. Benim ruhum manzaralarla doludur. Herkes oraya girebilir ve kendi gerçek benliklerini bulabilirler.

Barrès, akıcı, çevik ve esnek bir dil kullandığı ve herhangi bir dogmanın izine rastlanmayan nesirlerinde tüm bunlardan ve daha da fazlasından bahsetmiştir. Ne kanıtlamak ne de ikna etmek için yazmıştır; amacı yalnızca iç dünyasını anlatmaktır. Ne inanmış ne de umudunu kesmiştir. Egoizminde yer alan o ruhsal melanet onu Walt Whitman'ın fırtınalı kozmosundan ya da D'Annunzio'nun yakıcı kibrinden uzaklaştırmıştır. Metafizik koridorlarında yaptığı yarı uyanık uçuşlarda yer yer şiirsel güller ve duygu incileri saçmayı ihmal etmez. Gerçek ruhsal anılarını yazdığı küçük kitabı hem öfke hem de kahkahayla karşılanmıştır. Burada devreye ince zekâ girmektedir. Ona psikoloji züppesi dendi, *Matmazel Renan* adı takıldı, psişik soytarı ve duygu maskarası olduğu söylendi; tıpkı Chateaubriand gibi onun da kalbini cebinde taşıdığı söylendi. Öte yandan Anatole France bu genç adamın anlamlı sanatından takdirle bahsederken ondan “sapkın bir idealist” şeklinde bahsetmiştir. Onun felsefesine sapkın bir pironizm, kendine tapınmanın timsali yakıştırmaları yapılmıştır. Egoizmin *Vita Nuova*'sı⁴ doğmuştu.

Fakat soytarımız pes etmedi. Hayatta bizden üstün olanların haklarına hiçbir zaman galebe çalamayız, demiştir; bu çağrısını genç France'a yapmıştır. Peki bu yeni metafizik doktoru tarafından vadedilen gül bahçesi neydi? Hiç. Fakat 19. yüzyılın sonlarında bir Fransız, Barrèsyen bir ruh kurtarma planı tasarlamıştı. Baudelaire, Barbey d'Aurevilly ve Villers de l'Isle Adam'da katolik mistisizmi ve küfür çoğu zaman ayağa takılan bir taş olmuştur. Bu şairler inanan adamlardı fakat

4 İtalyanca “yeni hayat”, Dante'nin aynı adlı eseri. (ç.n.)

manişelistler iki mabede tapmışlardır; kötülük onlara göre en büyük iyiliktir. Barrès onların dua kitaplarından birkaç sayfa yırtmıştır. Loyolalı İgnatius'un dua kitabına sağlam bir şekilde sadık kalarak ruhunu terbiye etmeye niyetlendi. Bu katolik ahlakçılığının mekânizmasıyla egosunu eğitebilir, egosunun kuru kalmış ruhsallığını tedavi edebilir -bu Azize Teresa'nın en çok korktuğu marazdır- ve onu duygusuzluğundan arındırabilirdi. Bizi Renan'dan arındırılmış bir ekole ulaştırabilirdi.

Bu skolastik iştihak Barrès'i insanı tekrar evrenin merkezine koymaya itmiştir, insan bu konumunu bilim eliyle kaybetmişti. Bu sahte ve Orta Çağ'a ait bir düşüncedir. Barrès yine de bilimin başarısız olduğunu iddia etmez, ona göre başarısız olan pesimizimdir. Onun kitabı metafizik bir otobiyografi, Goethe'nin *Şiir ve Hakikat*'inin gallik bir aktarımıdır. Buradan onun yoğun egoizminin acemi bir romantiğin kurumlarının olmadığı fakat net hedeflerinin çıkış noktası olduğu anlaşılabilmektedir.

Barrès kendi sanatsal mesafesini Parnasist şair grubundan özümsemiştir. Onun fildişi kulesi Sainte-Beuve'ün De Vigny hakkında söylediği bir sözden ödünçtür. Fakat onun değişken ruhu kusursuz sanatın soğuk teorileri tarafından pek uzun süre mahkûm kalamadı -sanat sanat içindir. *Ruhum!* başlı başına üzerinde çalışmaya değerdir, diye haykırmıştır Maurice. John Henry Newman da aynısını farklı ve daha mütevazı bir dille söylemiştir. Genç Fransız'ımızın sesi cırtlaktır, bazen de tizdir; fakat asıl samimiyetin ses perdesinden geldiğini inkâr etmemek lazımdır. Ayrıca onda kendi ırkınca sevilen laf ebeliği vardır. Ahlakçılar arasındaki komedyendir. Onunki ne Victor Cousin'nin donuk eklektizmidir ne de Taine'in sert determinizmi. Ama kısmen alay ettiği Renan'ın kısmen de Taine'in soyundan gelir -onların üzerinde ise Stendhal ve Voltaire bulunur. Henüz küçükken biri onu Matmazel Stendhal ismiyle vaftiz etseydi, iz sürmeye çok da gerek kalmayacaktı. Nefis üslubunun yanında, *Parma Manastırı*'ni yazan

büyük gizemcinin maskelenmiş hafif efeminen Manastır kısmını dışarıda bırakan bir varyasyonu gibidir. Bazen Barrès'in ahlaki kurallarla ilgilenişi anormalin sınırına yaklaşmaktadır. Jules Laforgue gibi onun da zekâsı ve duyarlılığı birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. O kendisiyle de dalga geçmeyi seven hassas bir alaycıdır, mizah anlayışı Heine'ninkiyle benzer. General Boulanger'ı desteklediğinde ve Dreyfus olaylarının aleyhtarı olduğunda dahi mizahı elden bırakmamıştır. Bu durum onun birçok yazdığını düşünürlerin izinden giden tenkitçi infaz memurlarından kurtarmıştır.

Bir sanat meraklısı ve amatör -evet! Fakat Goethe *Olympus*'unda, Stendhal da *Cosmopolis*'inde öyleydi. Barrès öncelikle hayatı izlemeyi, onu uzaktan ve kendi duyarlılık *tempo*su göre incelemeyi seçmiştir. Bu Thoreau'nunki gibi kuvvetli bir egoizm değildir, yine de Fransa'da belli karşılıkları olmuştur. Bünyesinde içeri ileten, merkeze çeken ve diğer yasaklı kavramlar bulunsa da egoizm kelimesi çoğunlukla bizim en bencil içgüdülerimizi ifade etmek için kullanılır. Fakat Bourget, eğer kelimeyi bir formül olarak kabul edersek bakış açısının değiştiğini ileri sürmektedir; eğer Barrès tek seferde "Bir insan için fikirlerini, tutkularını, ideallerini ve şahsiyetini bozulmamış bir şekilde muhafaza etmekten daha kıymetli bir şey yoktur" demiş olsaydı bu cesur egoizm önderini yanlış değerlendirenler fikirlerini değiştirebilirlerdi ve muhtemelen ona aldırış etmezlerdi. Hem eleştirmenlerin hem de halkın kafasının karışmasına sebep olan şey Barrès'in verdiği o anlaşıl-maz mesaj ve kullandığı zoraki sembolizmdir. Robert Schumann bir keresinde Chopin'in Scherzo bestesiyle ilgili şöyle bir soru sormuştu: "Eğer mizah kendini saklayarak ortalıkta dolaşıyorsa ciddiyet nasıl bir şekle bürünmelidir?" *Şakacılıkla* hiçbir alakası olmayan Barrès, Schumann'ın bu bulmacasını öne sürer. Alay *nüansı* olmaksızın, ibadetle ilgili konuların ele alınışının ruhların kaptanı Loyolalı İgnatius tarafından oldukça iyi bir şekilde planlanmış olması bir hayli rahatsız

edicidir, yine de ruhun günlük ihtiyaçlarına cevap verecek pratikliktedir. Böyle bir manzara karşısında coşkuya kapılan Ernest Hello'nun on dokuzuncu yüzyıl hakkında şu yazdıkları pek isabetsiz sayılmaz; "ışığı görmeden arzu duymak, akıl sahibi olmadan merak etmek, Tanrı'yı insan eliyle çizilmiş tuhaf yollarla aramak, yüksek yerlerde aceleyle bilinmeyen bir Tanrı yani karanlığın Tanrı'sı için tütsü yakmak." Burada apaçık Ernest Renan hedef alınmıştı fakat ok metafizik kuş Maurice Barrès'in parlak kanatlarını hemen yaralamıştır.

II

On'un üzerinde kitap, sayısız politik ve "psikoterapik" broşür, birçok söylev ve *Une Journée Parlementaire* [Parlamentoda Bir Gün] adlı bir komedi tiyatrosu yayımlamıştır. Kitaplarını düşüncelere dalmayı seven genç bir adamın zihninin maceralarının yer aldığı metafizik kurmacalar olarak tanımlamaktadır. Paul Bourget saf ve karmaşık ruhbilimcidir; Barrès "dünyevi düzlemde" eylemi o kadar hakir görürdü ki, "ideolojilerinin" her bir bölümünün başına gerçekleşecek olayların dizinini verdiği bir özet koyardı ve böylelikle bize yalnızca yazının zevkini çıkarmak, inceltilmiş metin dokusundan zevk almak ve kahramanın sanatlı zekâsının karmaşasına hayret etmek kalmaktadır. Gerçeklere aç olan bir okur doğal olarak bu estetik çölde açlıktan ölmeye mahkûmdur, bu çöl bazen ilgisiz tasvirlerinden ötürü nazik fakat rahatsız edici bir duyarlılıkla farklılaşabilmektedir. Ebedi Kadın, Barrès'in romanlarında yer almıyor değildir. Onun hayal dünyasında kadın zarıfçe şekillenmiştir, kadın ne bir odalık ne de Huysmans'ın dediği gibi ahlaksızlığın sembolüdür. Kadın "zevk fantomu"dur, fakat güvenemediğimiz bir ruha sahiptir. Barrès de neredeyse bir kadına, Bérénice'e kavuşacaktı fakat Bérénice çok genç yaşta öldü. Birden fazla ismi olan genç bir adam, bu sayfaları hızla geçer. Huysmans'ın Durtal Üçlemesi veya Des Esseintes ya da Folantin'inin Huysmans olması gibi, Barrès'in kah-

ramanı her zaman Barrès'tir. Üçlemenin ilkinde -diğer ikisi *L'Homme Libre* [Özgür Adam] ve *Le Jardin de Bérénice*'dir [Bérénice'in Bahçesi]- Philippe'i düşmanları ayakta uyuyan barbarlardan inzivaya çekilerek kaçtığını görüyoruz. Düşman-hassas epidermisimizi sıyıran yabancı için kötü bir başlık-kendini arama sürecinde olan ruhu engeller veya yanlış yönlendirir. Eğer bizi kaderimizden saptırırsa o düşmandır. Bu arada, ilk düşmanlarımız ailelerimizdir, diyen Stendhal'ı anmak güzel olabilir; babası etrafta olmadığına asi her oğlanın aklından bu düşünce geçmiştir.

Onları hiçbir zaman bulamayacağın inancıyla barış ve mutluluğu her zaman ara; saadet arayıştıdır, onu bulmakta değil. Gayretli ve şüpheli ol. Philippe tam burada, Walter Pater'ın teskin edici kirenizmiyle temas kurar. Ve Barrès oturup Pater'ın hayali portrelerinden birini çizmiş olabilir. Fakat iş ve kederin hüküm sürdüğü bir dünyada bunun gibi bir rüya sürmek için fazla güzeldir. Philippe bir çileci değildir. Az pişmiş biftek yer, Black Havana içer, üzerine tam oturan kıyafetler giyer ve çok renkli ruhunu büyük bir açık yüreklilikle tetkik eder. (Aaa! Renklere bak! Aaa, şu dalgalanmalara bak!) Genç adam özel hayatını ele geçirir -Paris'te yalnız başına olmak muhteşem bir kavramdır. Güneşle birlikte yolculuklara çıkarlar. Şurayı okuyana kadar genç kızın bir hayal olduğunu düşünürüz; "Kız onu narin ve mükemmel kalçalarıyla uzaktan takip etti." Bu nefis ve yerinden oynatılan ifade Goncourt severler tarafından beğenilecektir fakat Bousset'nin klasik tarzını ve dengesini tercih eden eski kafalıları şok edecektir.

Hiçbir şey olmaz. Her şey olur. Philippe dünyaya ait hayal kırıklığı yaşadığı şeyleri tespit eder. Aşkını tartar, edebiyatı tartar -"tüm bu kitaplar kendimle ilgili düşüncelerimi sınıflandırdığım çekmeceler gibi, üzerlerindeki başlıklar yalnızca iştahımın farklı kısımlarını gösteren etiketler gibi." İroni onun fildişi kulesi, çağdaşlarının banallığından kaçtığı sığınağıdır.

Bundan sonra egosunun tadını çıkaracaktır. Bazen Bunthorne'un⁵ sesinin daha şiddetli bir tonunu duyar gibi oluruz.

Fakat biftekler, sigaralar, şarap ve felsefe kabak tadı vermeye başlar. Kendi aksi olan bir zihne, akli dengine ihtiyaç duyar; öyle biri olmalı ki, karakter uyumsuzlukları ve mizaçların zıtlaşması ile ortada memnun edici bir müziğe dönüşmelidir. Yalnızlığından duyduğu bu tatminsizlikle egoizm duvarındaki ilk çatlağın oluştuğunu görebiliyoruz. Simon adında yaşlı bir arkadaş edinir ve iki genç hanımla deniz kenarında tecrübe ettikleri kısa ve duygusal flörtleşmeden sonra iki arkadaş keşif hayatı yaşamaya karar verirler. Lorraine'de inzivaya çekilerek yalnızca günlük zorunlulukları yerine getirdikleri bir hayat tasarlarlar. "Hiçbir zaman o coşkunluk halindeki gibi mutlu olamayız," ve "Coşkunun verdiği haz onu analiz ettiğinde daha da artmaktadır." Ruhları Loyolalı İgnatius'un sert pratikleriyle canlanır ve sağlamlaşır. Kadın kavramı ara sıra hücrelerine sızar. Dikkatleri dağılır -"kadınlar genelde embe-silleri bir gevezeye dönüştürme yeteneğine sahiptir." Arada bir uğrayan bu kadın düşlerine rağmen Philippe çoğunlukla neşelidir. O umutsuz ruh hali kaybolmuştur. Düz fakat güçlü bir kişiliği olan Simon'la elbette tartışır.

Artık, kolay etkilenen, yaralı bünyelerle sonsuzluk arasında aracılık yapan entelektüel azizler yani şefaathçilerin ortaya çıkma sırasıdır. Onlar Tanrı'nın komşusudur, olağanüstü sayıda duyguyu tecrübe etmiş kişilerdir. Phillipe onları rehavetle cezbe arasında gidip gelen bir meşrep sarkacı olarak görür. Benjamin Constant ve Sainte-Beuve de gençlere kendi benliklerini analiz etmede yardımcı olan iki duyarlılık azizidir; bu ikisi daha çok İsa ve Loyolalı İgnatius'un ürkütücü taklitleri gibidir. Bu steril analizden nihayet bıkan ve sinir hastası Simon'ın kendi ruh yoldaşı olmadığını fark eden Philippe,

5 Patience or Bunthorne's Bride, Arthur Sullivan ve W. S. Gilbert tarafından yazılan iki perdelik opera 1870'ler ve 80'ler İngiltere'sinin estetik hareketinin hicvini yapar. (ç.n.)

aniden fakat doğal olarak yeni hislerle yıkanması gerektiğine karar verir ve Venedik'e gider. Biz de onu memnuniyetle takip ederiz çünkü Chopin'in piyano alması gibi bu şair de nesiri kullanarak bize Venedik'teki ruh halinden bahseder ve John Bellini'nin, Titian'ın, Veronese'nin ve hepsinden önemlisi "öfkeli olamayacak kadar şüpheli" olan Tiepolo'nun sanatından bahsettiğinde kendimizden geçeriz. "Tiepolo'nun kavrayışında keyiften sonra gelen o dermansızlık vardır, epiküryenler bu dermansızlığı keyfe tercih ederler." Zarif ve melankolik Tiepolo. Venedik'ten bahsettiği bu bölümler eşsizdir.

Üçlemenin sonuncusu *The Garden of Bérénice*'tir. Üçünün arasında en ilgi çeken kitaptır ve Slav müziğinde yahut *Intimist* ressamların tablolarında rastlanabilen o tatlı melankolik havayı barındıran manzaraları Fransız edebiyatına yeni ve efsunlu bir soluk getirmiştir. Bu manzaraların birçoğu Watteau tablolarını hatırlatır; hassas, kasvetli, hislere hitap eden, alacakaranlıkta aheste aheste anın keyfini çıkaran belli belirsiz figürler. Bu kitaba nüfuz etmiş olan izlenimcilik, modern kurmacanın o yorucu basmakalıplarından sahici bir arındırma görevi görür. Barrès küçük Bérénice'in temiz aşkını ve güney Fransa'da neredeyse unutulmuş eski bir müzeyi görmesi üzerine güzelliğin yavaş yavaş farkına varışını ustaca anlattığından beri bunu kimse yapmamıştır. Arles'da yaşlı bir adamın anısıyla çevrilmiş vaziyette, Bérénice eşeğini, temsili ördeklerini ve Philippe'i sever; Philippe de onun yeni yetme kederine, hevesine ve gerçekleşmemiş hayallerine tapar. Arles'ın kadim bataklık ovalarına bakan bahçesi gümüş sularla çevrilidir, bakır günbatımıyla aydınlanır, doğa renklerini Bérénice'in elbiselerinden alır. Maeterlinck'in kekemeliğinin, Mélisande'nin⁶ kızlara özgü sorgulayıcılığının birazı Bérénice'te de bulunur. Şu ifade de Maeterlinck'i hatırlatır; "Mükemmel bir ruh için tek bir diyalog vardır, o da sahip olduğumuz iki ego arasında

6 Maurice Maeterlinck'in *Péleas ve Mélisande* adlı beş perdelik oyunu. *Péleas ve Mélisande* arasındaki yasak aşkı konu alır. (ç.n.)

gerçekleşir; içinde bulunduğumuz anlık ego ve ulaşmak için çabaladığımız ideal ego.” Bérénice, Philippe’le evlenecekti. Nefesimizi tutarak zorba egosunun yumuşamasını diliyorduk; gafil avlanarak ürkek bir sevinçle bu çocuksu yarattığı kazanma şansını elde etmesini umut ediyorduk. Heyhat! Ortada Philippe’in siyasi rakibi olan bir Bay Martin vardır -Philippe parlamento adaydır, harekete geçmeye karar vermiştir ve felsefi egoizmine göre şu sonuca varmıştır; eğer cömert olumsuzlama iyi bir bekleme yeriye, servet ve siyasete atılmak bundan daha iyidir. Martin gözünü Bérénice’in malına dikmiştir. Bérénice’ten tiksindir çünkü Martin bir mühendistir, kesin ve uygulanabilir şeylere ilgi duyar, dolayısıyla Martin Bérénice’in bahçesindeki bataklıkları o güzel kasvetli havasıyla birlikte kurutup mutlu insanların yaşayabileceği sağlıklı evler inşa ederdi. Philippe’e göre Martin tefekkürü hayattan nefret eden bir “düşman”dır. “Şöyle sorular sorma huyu vardı ‘Beni bir hayalperest mi sanıyorsun?’ aslında şunu dermişçesine ‘Beni salak mı sanıyorsun?’” Egosuna, gönlünden daha çok düşkün olan Philippe yine de Bérénice’e Martin’le evlenmesini tavsiye eder. Kız da bunu yapar fakat kilere kapatılan bir çiçek gibi solar gider. Genç idealistimiz için hoş bir anıya dönüşür, özlem nöbetlerindeyse Sterne’nin ölü eşeğe⁷ yaptığı gibi o da Bérénice’e methiyeler dizer. Duyarlılık, tüm bunlar, egoizmin *bilinmeyen yerleri*. Sonra, Philippe şehir dışındaki bir hipodromun ruhsatını alır. Zavallı Bérénice! *Zavallı küçük kız -Sürpriz!* Bu kitabın adı *Qualis artifex pereo!*⁸ olmalıydı. Ayrıca acımasız ve duygusal bölümlerindeki Neronik⁹ acı tat

7 Laurence Sterne, *Duygusal Bir Eğitim*. (ç.n.)

8 Lat.: Ne büyük bir sanatçı ölüyor! (ç.n.)

9 Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus (15 Aralık 37 - 9 Haziran 68) Julio-Claudian Hanedanı’nın beşinci ve son Roma İmparatorudur. Çapkın ve zorba olarak tanınan Nero güzel sanatlar, müzik ve spor etkinliklerine meraklıdır. Tahta geçişi tehlikeye girince annesini öldürtmüş ve intihar süsü vermiştir. Roma yanarken deniz kenarındaki evinde lir çaldığı iddia edilir. Halk 68’de vergi politikalarına karşı ayaklanınca Nero imparatorluğun kontrolünü askeri olarak sağlamayı denedi ancak bu fırsat Roma’daki poli-

bu başlığa oldukça uygun düşerdi. Fakat Barrès için kitabın Goethevari bir hamuru vardır, “her şey doğrudur, hiçbir şey kesin değildir.”

1892’de sert anarşik dürtünün ve lirik bir düzensizliğin kitabı *L’Ennemi des Lois* [Kanun Düşmanı] yayımlanmıştır. Ana karakter hâlâ Philippe’tir fakat başka bir ismi vardır, André, anarşistler tarafından patlatılan bombaları takdir etmektedir ve bu takdirini yazılı olarak dile getirdiği için birkaç ay mahkûm edilmiştir. *L’Homme Libre* (özgür bir adam) olarak cezasını felsefi bir şekilde çekmiş ve soylu, hafif Rus prensesi havasında, Marie Bashkirtseff’in¹⁰ silüetine sahip ve Stendhal’ın *Lamiel*’iyle kesinlikle kan bağı olan genç bir Fransız kadının arkadaşlığını kazanmıştır. Serbest bırakıldıktan sonra André çeşitli arkadaşlarıyla duygusal seyahatlere çıkar ve son olarak iki arkadaşıyla Almanya ve başka bir yere daha gider. Sayfalarda Velu adında tüylü bir köpeğe ve köpek psikolojisi üzerine bilimsel incelemelere sıkça rastlarız. Saint-Simon, Fourier, Karl Marx, Ferdinand Lassalle ve Wagnerci idealist II. Ludwig üzerine yazılanlar özellikle yeni değildir. Fakat yazdıkları, gelişiminin kanundan nefret eden döneminde olan Barrès’te oluşmaya başlayan sosyal sempatileri ortaya çıkarmaktadır. Bu kitaptaki prenses Bérénice’ten izler taşımaktadır, “ahırların ılık kokusu”nu sever ve kendi yaptığı eleştiri-den çekinmez; bu üç özellik fazla gallik ve fazla toz pembe olan bakış açısında kaybolmaktadır. Bir protesto kitabı olan *L’Ennemi des Lois* hak ettiği karşılığı bulmuştur fakat önceki kitaplarını tarif için kullanılan açık, atik, hoş gibi ifadeler de alevli ve iğneleyici gibi ifadelere dönüşmüştür. Ahlak tehlikeli olabildiği kadar eğlendirici de olabiliyor -yeteneklerini

tik düşmanları tarafından hemen aleyhinde kullanıldı ve halk düşmanı ilan edildi. Bunun üzerine Roma’dan kaçarak intihara hazırlandı. Muhafızlar onu tutuklamak için kaldığı eve girdiklerinde o çoktan yardımcısı Epaphroditos’un yardımıyla kendini hançerlemişti. Tarihçilere göre son sözleri “Ey Jüpiter, içimde nasıl bir sanatçı yok oluyor!” olmuştur. (ç.n.)

10 Ukraynalı ressam, heykeltıraş (1858-1884). (ç.n.)

olabildiğine geliştir ve duyarlılığını tatmin et; işte o zaman egonu mükemmel hale getirebilirsin, böylelikle ırkının saflığını da zayıflatmamış olursun. Rus presnes, bize anlatıldığına göre, antik ahlaki kuralları benimsemektedir.

İkinci üçlemesi *Du Sang, de la Volupté, et de la Mort* [Kan, Haz ve Ölüm]; *Amori et Dolori Sacrum* [Amori ve Dolori Sacrum] ve *Les Amitiés Françaises* [Fransız Arkadaşlıklar] ile İtalya, İspanya, Almanya ve Fransa, özellikle de Lorraine'i kapsayan bir seyahat rehberiyle karşılaşırız. Barrès gezerken şehrin, ülkenin ruhunu serbest bırakan o keskin bakışa ve estetik kültüre sahip olan gezginlerin arasında yer almaktadır. Fransa; Count de Caylus ve Abbé Barthélemy'den, Stendhal, Taine ve Bourget'ye kadar birçok seçkin örneği dünyaya sunmuştur. Bu üçlemenin ilki *Du Sang, de la Volupté, et de la Mort* -içerik olarak zengin ve teselli edici olan bir eser için şaşırtıcı bir başlık- makale ve hikâyelerden oluşmaktadır. Genç adamımız Angelo ve Vinci'nin şaheserlerinin veya İtalya ve İspanya'nın mezarlıkları, katedralleri ve saraylarının önünde durup estetik ve ahlaki izlenimlerini aktarır. Kurtuba, Lombardy, Ravenna, Stendhal'ın sevdiği şehir Parma'nın bahçeleri gezilir, sonra Siena, Pisa; uhrevi noktalarda yaşanan aşk hikâyeleri anlatılır. Eleştirilerinde cömert olan Barrès, ölen arkadaşları Jules Tellier ve Marie Bashkirtseff'in anılarına da hürmet eder. Sonradan Bashkirtseff efsanesinin gerçeğini öğrendikten sonra yatışsa da Marie'nin ruhunu anlamıştır. (Efsanenin konusu öldüğü ev hakkındadır; 6 de Prony sokakta değil 30 Ampère sokakta ölmüştür.) İkinci kitapta aşk ve kederle kutsanmış olan ölü şehir Venedik'in ruhu, Goethe, Byron, Chateaubriand, Musset, George Sand, Taine, müntehir ressam Léopold Robert, Théophile Gautier ve Richard Wagner'den hatıralarla örülmüştür. Bu nesirden oluşan rüyaların büyüğü yalnızca bir sanatçının yaptığı tasvirlerden kaynaklanmamaktadır; örneğin Pierre Loti herhangi bir felsefeyle yazmasa da gözü açıktır, o daha çok çekici Sénancour'a

yakındır; D' Annunzio gururlu bir şair olarak Venedik'ten altın bir anıt yapmıştır. Bunlar Barrès'in tarzı değildir. Kaleminden çıkan ölüm ve çürüme imgesi, görkemli ve güçlü geçmişten hatıralar, Barrès'in egoistik felsefesinin unsurlarındandır; Venedik kendi egosunu barbarlardan korumuştur, bizler ölülerden hayatın sırrını öğreniyoruz. *L'Ennemi des Lois* kitabında sert bir şekilde öne çıkan başkaldırı teması burada yoktur; o hikâyede Barrès aklının bir köşesinde Auguste Comte ve İbsen'i tutarak ölülerin yaşayanlarını zehirlediğini ileri sürmüştür. Toprağa ve geçmişe hürmet motifiyle gelenekçilik motifi yaygınlaşmaya başlamıştır. *Les Amitiés Françaises* kitabında Barrès küçük oğlu Philippe'i Jeanne d'Arc'ın ülkesine götürür ve ona zorla vatanseverliği öğretir. *Le Voyage de Sparte* [Sparta'nın Yolculuğu] kitabında da aynı hava vardır. Korinth, Elefsis veya Atina'da bulunan Lorraineli bir adamdır, ırkının alçak gönüllü ve meraklı bir ruhudur, geçmişten bir yarar sağlamaya heveslidir. Sofokles'in Antigone'sini ve Goethe'nin Helen'ini çalışır. Ayrıca ustası klasik bir bilge olan Louis Ménard'a da minnettardır. Fransa'nın kendi tarihi gemilerini yakmaya, değerli tarihi kalıntılarını yıkmaya meyilli olduğu bir dönemde, Barrès de uyarı borularını çalıyordu; fakat Nietzsche'nin tahrip edici üslubuyla değil, Barrès daha çok "Ölülerimizi koruyun!" nidasıyla ortalarda dolanıyordu. Bourget'nin Barrès'i neden Fransa'nın şu anki en etkileyici hizmetkârı diye adlandırdığına şüphe yoktur. Barrès hem kendisi hem de Fransa için kuvvet ve manevi bir verimlilik temennisinde bulunur. *Timpaninin* belli belirsiz fakat ısrarlı vuruşları gibi senfonik bir şiirin bas melodisinde yer alan milliyetçilik düşüncesi, egoizm palimpsesti deşifre edildikçe ortaya çıkmaktadır.

III

Bu dönemece kadar Barrès'in sanatı puslu bir cazibeye sahiptir; çok yönlü, çok şekilli, çoğunlukla saydam, bazen opak

fakat her zaman zarif, her zaman büyüleyici olmuştur. Büyük ruhsal bir kuvvete mi sahiptir yoksa *Zeitgeist*'i parmağında oynatan çok yönlü harika bir akrobat mıdır, ne hayranları ne de düşmanları karar verebilmiştir. Barrès, Boulanger destekçisi ve Nancy vekili olduğunda hakkındaki görüşler iyice bulanmıştır ve vekiller meclisinde yer alması da Shelley'nin parlamentoda bulunması kadar tuhaf karşılanmıştır. Barrès; Hugo, Lamartine ve Lamennais'nin yolunu takip etmekten başka bir şey yapmamıştır. Arkadaşları hayret içinde kalmıştır. Kanundan nefret eden, Chambige'in¹¹ baskılarına karşı çıkan, "değerli" edebiyatçının o politik fırsatçıların arasında bulunması olacak iş değildi! Yine de 1889'dan 1893'e vekil olarak mecliste bulundu ve becerikli bir tartışmacı olduğunu kanıtladı; kişiliğinde yer alan vatanseverlik nihayet yatışmıştır.

İkinci üçlemesi, Fransız edebiyatına en sanatsal hediyesi olmuştur. Fakat 1897'de *Les Déracinés* [Yurtsuzlar] kitabının gelişi üslubundaki keskin değişimin göstergesi olmuştur. Gülleri ve dikenleriyle tam bir sosyolojik romandır. Diksiyon eskisi gibi ön planda değildir. Yumuşak retorik, müzikal ifadeler ve çok katmanlı gergin nesir ortadan kaybolmuştur. Hatlar keskin ve her paragraf fikirlerle doludur. *Les Déracinés* zorlu bir okuma sunuyor fakat bu kitapla sonunda gerçekliğin pürüzlü kenarlarına temas edebiliyoruz. Erkekler kadın benzeri davranışlar gösterirler; ödüller oldukça insanidir; politik ve kişisel entrikaların yoğun olduğu bir atmosferdeyizdir; Flaubert'in kafası karışık ve zayıf iradeli Frédéric Moreau'su bir kez daha modern Paris'in girdabındaki bir tıkaç olarak karşımıza çıkar. Şairin kalbinde yatan ikonoklast uyanmıştır. Eleştirileri genelde yapıcı olsa da kurumları dağıtmaktadır. Milli ruhu genişletmek için mücadele etmektedir, kinizmle savaşmaktadır ve merkezsizleşmeyi Fransa'yı çürüten yaraya asıl merhem olarak görmektedir. Bourget "Toplum, birlik organizmasının işlemesini sağlar, bireyler ise bu organizmadaki hü-

11 Fransız politikacı. (ç.n.)

relerdir,” der; Barrès ise bu işleyişin insan organizmalarının yurtlarından sert bir şekilde kovulmalarıyla gerçekleştiğini ifade eder. Bir birey en iyi gelişimini ana vatanında gösterir. Kendi zorunlu göçü onu Paris’e gönderen eğitim ihtiyacıyla başlamıştır, orada özgünlüğünü kaybetmiştir. Kişi ancak kalıtımın gizemli güçlerinin etki edebileceği yerlerde gelişebilir, egosunu zenginleştirebilir ve dayanışma yaratabilir -bu büyü- lü kelime, dayanışma, toplum içindeki konuşmacıların elin- de aldatıcı bir parlaklığa sahip bir tılsım haline gelmiştir. Bir ağaç kökleri toprağa derinlemesine tutunmadıkça göğe doğru büyüyemez. Akıllı bir yönetici ancak doğru hayvanların doğ- ru yerlerde otlamasına izin verir. (Fakat Barrès ölene dek Pa- ris’te yaşamıştır.)

Barrès’in bu milliyetçiliği, politikacıların hakikatsiz slogan- larıyla karıştırılmamalıdır, bu sözleri kendi memleketinden birçok genç için milli bir sembol niteliğindedir. Barrès sos- yalizmin bazı uç tavırlarına bulaşmaktan da geri durmuştur -sosyalizm, dominoya ve hayırseverliğe düzeyli bir merakı olan emekli bir manavın rüyası. İlerleme talebinde bulunanla- ra şunu sorar; neye doğru ilerleme? İlerleyeceğimize güneşin batışını izleyelim daha iyi. Geçmişi inkâr etmeyin. Ölülerin- nize tutunun. Bu kısa hayatın dışavurumu olduğumuzu bize devamlı onlar hatırlatmaktalar. “Ben”in kültü aslında ölünün kültüdür. Egoizm insanlığın sıradan bencilliği olarak yorum- lanmamalıdır; yüksek egoizm birinin egosunu başkalarının mutluluğu için kanallere etme sanatıdır -Barrès her zaman bir sanatçıdır. Barrès’in milliyetçiliğinden ölüme ait bir felsefe ortaya çıkmıştır; onu daha çok akşam yürüyüşünden dönüştür- mezarlıktan çiçek toplarken görürüz. Genç bir adamken ölüm kavramını takıntı haline getirmiştir. Mantığı bazen küstahça romantikleşir; düşüncelerini tehlikeli fakat cezbedici bir bi- çimde resmeder ve bazen de çok da dirençli olmayan bünye- sine acı veren coşkunun enerjisiyle kendinden geçer. Bu ölü- lü kültü, Çinlilerinkini andırırsa da korkunç değildir. Geçmişimiz

bir mezarlıkta olmak zorunda değildir ve Jean Dolent'ın da dediği gibi insan elbette önemlidir fakat ruhu kendi eseridir.

Son dönemlerde Barrès'in vatanseverliği sevimsiz bir hal almaya başlar. Onun gökyüzünde şovenizm en çirkin buluttur. Ölümcül bir kelime olan "intikam"ı sevmeye başlar. *Au service de l'Allemagne* [Almanya'ya Hizmet Etmek] kitabında Alsaslı zavallı bir gencin Alman ordusunda görev yapmaya zorlanmasını anlatır. Anlatılanlar hoş bir manzara sunmamaktadır ve Barrès'in öfkesi, Fransız ordusunda yaşanan o korkunç hikâyeleri yazana kadar övgüye değer görülecektir. Barrès, Fransızlar için Fransayı desteklemektedir. Bu yüce bir düşüncedir fakat dar görüşlülüğe ve fanatik patlamalara yol açmaktadır. 1888'den 1893'e kadar Barrès'in gençler üzerindeki etkisi büyüktür. Bu etki bir süre durakladıktan sonra 1896 ve 1897'de yenilenmiştir. Bu etki en doruk noktasına 1900'lerin başında ulaşmıştır. Rousseauvari yaptığı "Toprağa dönün!" çağrısı Barrès'i birçok kampta bir idol haline getirmiştir. Akademi'ye kabul edilerek De Hérédia'nın ölümüyle boşalan yeri doldurmuş, böylelikle ilgi alanlarını birçok farklı yöne dağıtabilme yeteneğine sahip ve bunu mucizevi bir seçicilikle yalnızca en zengin değeri ve estetik gıdayı alabilmek için yapan dehasını kanıtlamıştır. Şu da unutulmamalıdır ki, sayıları çok olan ilk Barrèsyenler tarafından, Akademi üyesi Barrès'e felsefi anarşi davasından vazgeçen bir dönek gözüyle bakılmaktadır.

Taine'nin determinizmi Almanya kaynaklıdır ve Barrès, Taine'nin çevre kuramından etkili bir şekilde yararlanmıştır. Bu argüman *Les Déracinés* kitabında onu ele geçirmek için Paris'in üzerine çullanmış yedi genç Lorrainelinin hikâyesiyle ortaya atılmaktadır. Hocaları Profesör Bouteiller (Barrès'in Nancy'deki yaşlı hocasından esinlendiği söylenmektedir) onları sanki "birgün kendilerinden bir ana vatanları olmadan yaşamaları istenecekmiş gibi" eğitmiştir. Paris onları yutan dev bir ağızdır. Köklerinden koptukları için dağılmış vaziyettedirler.

(Acaba bu gençler Amerikalı olsa nasıl olurdu?) Bazıları anarşiye sürüklenir, biri adam öldürmekten darağacına; hepsi *sonradan görmedir*; ana figür Sturel ise tam bir başarısızdır çünkü yeni ve sert şartlara uyum sağlayamaz. Hocalarını suçlarlar. Onların milliyetçiliklerini tuhaf yönlerle çevirmiştir. Birkaç tanesi “toparlanır” ama her yönden takdire şayan bir şekilde değil. Bir tanesi bilim adamı olur. Onun Taine’le ve Taine’in onunla konuşmasının hikâye edilişi Barrès’de entelektüel bir taklitçiliğin gizli olduğunun göstergesidir. Öncesinde de Renan’ın konuşma ve fikirlerini yeniden canlandırmasıyla bizleri hayrete düşürmüştü; Barrès bu bakımdan tam bir edebi hokkabazdır. Aşk, siyasi entrikalar ve dramatik cinayetler de vardır -bizlere verdiği genel izlenim Barrès’in bir zamanlar dizlerinin dibinde oturup ustasının romanı *Le Disciple*’i [Öğrenci] okuduğudur. Yedi arkadaşın, büyüklüğünü anmak ve şanlı yolunu takip etmek için ant içmek üzere Napolyon’un mezarı başında buluşması vurucu bir bölümdür. Barrès’in bundan sonra “enerji profesörü” olur. Maurice Barrès’in bir ruh enerjisi profesörü olduğu kesindir. Bir başka bölümde Taine milliyetçilik teorisini Les Valides meydanındaki sıradan bir ağaç hakkındaki bir meselle gösterir. Fransız edebiyatını seven ortalama biri için *Les Déracinés* kitabı denemeye değerdir. O ve diğer iki kitaptan oluşan üçleme *Le Roman de l’énergie nationale* [Milli Enerjinin Romanı] bir romanstan ziyade sosyal bir kayıttır. Bu üçleme Fransız gençlerinin ahlaki hayatıyla ilgili öylesine net bir kesit sunmaktadır ki, gelecekte bahsettiği zaman dilimine dair bir kaynak olarak başvurulabilir. General Boulanger hakkında olan biteni öğrenmek için camdan dışarıyı izlemek ve halktaki endişeyi gözlemlemek veya ihanetin talihsiz kurbanlarının sonunu ve disiplinsiz muvazeneyi anahtar deliklerinden bakarak görmek mümkündür. Barrès sonradan Panama skandalını anlattığı bölümde Boulanger’i terk eden arkadaşlarına hakaretlerde bulunmuştur. Yine de tüm bu konular bir anayasa kitabı kadar sıkıcıdır. Barrès bu üç romanı bitirdikten sonra Lorraineli

yedi genç adamdan dört veya beş tanesinin meslek hayatındaki aksaklıkların yurtlarından ayrıldıklarından değil temelde ahlaklı bir karaktere sahip olmadıklarından kaynaklandığı izlenimi ortaya çıkmıştır.

Paris neredeyse New York kadar artık gidip gelinmesi zor bir yer değildir; Fransızların başkenti tüm Fransız dâhilerinin savaş alanı olmuştur; fakat ne New York'ta ne de Paris'te bir genç, kendi gibi gençlerin de sahip olduğu kısıtlı ahlaki bir donanım ile genel düşüncelerle yüklü bir çatışmaya göğüs gerebilir. Lorraineli gençler -mümkün olabilir mi? Şüphesiz. Fakat eğer bu yedi genç Nancy'de kalmış olsaydı muhtemelen yine aynı sebeplerle harap olurlardı. Bay Barrès elindeki kartları neden göstermiyor? Tüm bir krallık masada! diye bağırır Hilda Wangel yapı ustasına. Doğulan toprağa olan sevgi bir insanı tamamlamıyor, en büyük vatanseverlerden bazıları en büyük hainlerdir. Bourget durumu Barrès'ten daha anlaşılır bir şekilde özetlemektedir; Barrès vatandaşları şekillendirmek için o kadar acele etmektedir ki programında yer alması gereken esas şeyi atlamaktadır- Tanrı (veya karakter, manevi güç gibi ifadelerle de karşılanabilir.) Şimdi, akılcı bir filozof Tanrı'yı entelektüel bir soyutlama olarak düşündüğünde mantığa aykırı davranmış olmaz. Şüphecilik onun sermayesidir. Fakat Maurice Barrès bu konudan yakasını kurtarabilir mi? Loyola, De Sales, Thomas à Kempis gibi dinibütün ustaların ürettiği eserlerle başa çıkabilir mi, ruhunu inşa ederken ustaların ilham eserlerini sakince görmezden mi gelecek? İşte sanatseverliğin eksikliklerinden biri budur; özgürleştirilmiş ruha özgür irade ile determinizm, her şeyin sahibi olan Tanrı ile her şeyi inkâr eden Lusifer arasında ikilemde kalması için bir *dayanak noktası* verir. Paul Bourget bu manevi uyumsuzluğu hisseder. Barrès'in zamanı geldiğinde Michelet'nin o cümlesini tekrarlayacağını söylememiş miydi? *Ben Tanrı'dan uzaklaşmam!* Maurice Barrès çoktan yapay bir cennete giden aynı pişmanlık yolundan yavaş yavaş yürümedi mi?

Ahlaki evrimi, müritlerinin ısrarla ifade ettiği gibi, bir zikzak şeklinde seyretmiş, yönteminde *boşluklar* olmuş ve çelişkili *genel bakışlar* sürekli dikkatini dağıtmış olsa bile; itibarı ve kolektivizm tasarısı içinde bireyin menfaatini zayıflatmayan -en deliden, en romantik bireycilikten iyi tanımlanmış dayanışmaya- mantuksal bir evrim her zaman var olmuştur. Birey, devletin ana unsurudur. Birey kitle siyasetini mayalandırır. Çokluk asla bireyin değerinin, ruhunun veya tutumunun yerine geçemez. Emerson ve Mathew Arnold tüm bunları Barrès'ten önce söylemiştir. Maurice Barrès gibi benzersiz bir sanatçıdan hâlâ şunu talep etmeliyiz: “Vişnu'nun diyarındaki hangi Avatar?”¹²

12 Robert Browning'in 1842'de yazdığı “Waring” adlı şiirinde ortada ve sonda olmak üzere iki kez geçen mısra. Browning bu şiiri arkadaşı şair Alfred Domett'nin Yeni Zelanda'ya gidişi üzerine yazmasının yanında şiir Browning'in şairliğinde de bir dönüm noktası olmasıyla da önem taşımaktadır. Şiir, Browning'in kullandığı eski ve yeni temalar arasında bir ikilemi işaret ederken Waring karakteri üzerinden iletişim kurmayan peygamber sanatçı figürüne ironik bir yaklaşım sergiler. Mısradaki Vişnu, Hinduizm'de tanrının büründüğü şekillerinden biridir. Avatar ise tanrılarının yeryüzüne indiklerinde büründükleri şekillerin adıdır. Vişnu'nun yeryüzünde on avatarı vardır. Bu mısra personanın “Waring” karakteri üzerinden şiir içinde donuk ve nesnel bir duruştan duygusal ve öznel bir bakış açısına geçişini temsil eder. (ç.n.)

VII

NIETZSCHE’NİN SAFAHATI

I

ACI İSTENCİ

Coleridge, Sör Joshua Reynolds’tan şöyle alıntılar; “Büyük adam, bir milletin beğenisini şekillendiren kişidir; ondan sonraki büyük ise bu beğeniye yıkandır.” Bu epigram, bir kural gibi her yöne çekilebilecek esneklikte olsa da kural olarak kullanılamayacak durumdadır. Tüm büyük reformcular, aykırılar ve isyancılar öncelikle büyük birer yıkıcılardır. Bu propagandalarının ana gerekliliğidir. Aristofanes ve Arius, Muhammed ve Napolyon, Montaigne ve Rabelais, Paul ve Augustinus, Luther ve Calvin, Voltaire ve Rousseau, Darwin ve Newman, Liszt ve Wagner, Kant ve Schopenhauer -bu adamlar iyi ya da kötü niyetlerle zamanlarının mevcut inanç ve uygulamalarını sarsan adamlardan bazılarıdır. Rousseau tarihin en büyük yıkıcısı olmakla suçlanmıştır fakat Amerika Birleşik Devletleri Anayasası onun sayesinde kurulmuştur. Pascal, eşsiz bir durulukta yazdığı bir yazısında Cizvitler’in gençleri bozduğunu ifade etmiştir. Yine, “entelektüel” ve filozof olan

anarşist Dr. Georg Brandes, Nietzsche'ye şöyle yazmıştır: "Pascal'ı ben de severim. Ama gençken ben de Pascal'a karşı Cizvitler'in tarafındaydım. Zeki adamlardı, haklı olan onlardı; Nietzsche onları anlamıyordu ama onlar Nietzsche'yi anlıyordu ... onun mektuplarını notlarla birlikte basmışlardır. Mektupların en güzel baskısı Cizvitler'in bastığıdır." Blake'e göre Titian, Rubens ve Rembrandt resmin en kötü üç şeytanı değil miydi? Genel olarak, o halde büyük bir adamın yenilik getiren veya yıkan biri olarak kabul edilip edilmemesi önemli değildir. Taine, putperest çağdaşları tarafından yarı tanrı gibi saygı görünce Napolyon'u bir yıkıcı olarak adlandırmıştır. Nietzsche'nin durumu da kendi filozof seleflerinden pek farklı değildir. Schopenhauer'a çıkmış ama onun diyalektik araçlarını da kullanmıştır; bunun bir benzerini daha sonra da, yalnız geçen ömründeki tek arkadaşı Richard Wagner'le alay ederek yapmıştır. Biliyoruz ki en nesnel felsefe anlayışları bile felsefecilerinin mizaçlarından etkilenirler ve çoğu felsefecinin ana özelliği diğer düşünürlerin fikirlerine gayri felsefi bir küçümsemeyle olan yaklaşımlarıdır. Nietzsche bu özelliği göstermiştir, aynısını ona nispeten daha az tanınan ve amatör bir felsefeci olan Richard Wagner de yapmıştır; Wagner'in felsefesi daha çok Feuerbach, Schelling ve Schopenhauer'dan ödünç alınan düşüncelerle donatılmıştır. Arthur Schopenhauer, hem Wagner hem de Nietzsche'den daha güçlü bir idrake sahiptir. Schopenhauer, ikisini de "yıkıştır." Fontenelle'e atfedilen şu epigramı hatırlatacak kadar materyalistti: İnsanın mutlu olması için sağlam bir mideye ve habis bir kalbe sahip olması gerekir.

Friedrich Nietzsche bir düşünür olmaktan çok bir şairdi. Var olan tüm kurumlara yalnızca Hayır! demek iddialı bir fikir ortaya atmak olmasa da cesurca bir harekettir. Schopenhauer'un "Yaşama İstenci"ni (Kant'ın "Kendinde Şey"inin maharetli bir varyasyonu) alarak "Güç İstenci" olarak ika-me etmiştir; Nietzsche bir kelimeyi değiştirerek jonglölrlük

yapmıştır. Eduard von Hartmann, kendi felsefe evini bilinç-dışının sislerinin arasına inşa etmiştir; sıkıcı bir kök sökücü olarak gördüğü Darwin'den hoşlanmayan Nietzsche sonsuza dek terk ettiğini düşündüğü metafiziğe farkında olmadan geri dönmüştür. Renan için de söylendiği gibi Nietzsche de hep bir teolog olmuştur. Teoloji damarlarında dolaşıyordu. Kemiklerini sertleştirmişti. Hristiyanlığı, özellikle de Protestanlığı kötülediğinden, kendisi teolojik bir nefretin en öldürücü çeşidinden örneği olmuştu, bu son derece hararetli tartışmalarından bellidir. İyi ve kötünün öteki tarafı için bir öz bulunduruyordu kendinde; fakat damarlarını atalarından gelen teolojik kandan bir anda temizleyemezdi. Ateşten bir gömlekti ve onu yakıyordu. Büyük adamlara karşı bir hayranlığı vardı fakat Carlyle'lı titanizminden dolayı küçümsemiştir. Nietzsche insanın mükemmelleştirilebileceğine inanmıştır. Üstinsan kavramını kısmen panteondan kısmen de Hristiyan azizlerin hiyerarşisinden almıştır -veya belki de verip verdiğini çarmıhtan almıştır. Ona göre Hristiyan olan tek kişi çarmıhın üzerinde ölmüştür. Buna yanıt olarak, Nietzsche'nin parlak beyni çürüdüğünde ona karşılık gelebilecek tek Nietzscheci ölmüştür. Goethe kültürüyle dolu olan üstinsanı Nietzsche'nin şiirsel ilhamıyla balon gibi havalara yükselmiştir.

O yalnızca modern ve rasyonel Protestan Almanya'da görünür-lük kazanabilecek bir hayaletti. Orta Çağlardan gelen bir ses gibi kendi hemşehrilerinin içine işlemiş uyuşukluğu ve ruhsal kayıtsızlığı canlandırmıştı. Fakat içinde Luther'den ziyade Savonarola vardır -Luther onun için bir Alman'ın karakterinde nefret uyandıran her şeyin yüceltilmesiydi; halinden memnun eğitimsizlik, duygusallık, bira ve tütün, varlığın tüm ince meselelerine kayıtsızlık, nezaketsizlik ve sert bir dogmatizm.

Onun hakikati aşkın bir boşluk içinde saklıdır. Kendi Zerdüş'tünü biçimlendirirken Galton'ın Öjenik felsefesinden yararlanıp yararlanmadığı bizleri ilgilendirmez. Onun ahlaki değerleri yeniden ele alması ahlaklılığı derinden sarsmamıştır.

O yalnızca bazı beylik yüzeysel ahlak kurallarını sorgulamıştır, imanın temel şartlarını hâlâ desteklemektedir. Şu ifadele-riyle bizlere William Blake’i hatırlatmaktadır: “Cennete giden yol cehennemin cezbedici yolundan geçer.” Ayrıca Nietzsche’nin fiziksel yönden Pascal’a olan benzerliği çarpıcıdır. İki adam da fiziksel olarak zayıf yapılıdır; sinir sistemleri taşıdığı yükün altında harap olmuş, gece ve gündüzlerini aralıksız bir ıstıraba dönüştürmüştür. Nietzscheci felsefe görmezden gelinebilir, fakat felsefesinin barındırdığı çok yönlü, etkileyici ve çelişkili psikolojik tarafı göz ardı edilemez. “Güç İstenci” kitabı kendi içinde acı çekme istencine dönüşür. Onunla karşılaştırıldığında Schopenhauer’un pesimizmi sağlıklı, zeki ve hayat dolu bir mizaca sahip bir adamın iyi huylu homurdanmaları gibi durmaktadır. Nietzsche gençliğinden beri hassastır. Fransa-Prusya Savaşı’nda edindiği tecrübeleri ona zarar vermiştir. Baş ağrısı, göz bozukluğu, hassas midesi entelektüel çalışmalarının suistimali ve sonlara doğru da uykusuzluk problemi için aldığı uyuşturucular birleşerek felsefesine etki etmiştir. Kişisel önyargı kaçınılmazdır ve bu önyargı sağlığın değil hastalığın tarafındadır. Sağlığa, dansa, kahkahaya ve Bizet’in *Carmen*’ine olan hayranlığını aşırı kutsallaştırma da bundandır. Yine süssüz sıradan dünyaya olan cesurca nispeti ve neşeli bir imgelem kullanması da aynı sebeptendir. Meşhur öğüdü “Sert ol!” daha çok Pascal’ın kara melankoli uçu-rumunda olduğu gibi yakınlık kuramayan kendi mutsuz ruhuna hitaben söylenmiştir.

Pascal’ın patolojik tarafı ve Nietzsche’nin de karakteri üzerinde fazla durulduğunu düşünsek de her ikisinin de Kurt Eisner’in *ruhsal psikopati* diye adlandırdığı durumdan etkilendikleri gerçeğini de belirtmek gerekir. Nietzsche’nin kitaplarında acı çekmekle ilgili söylenenler önemlidir. Her bir sayfada kişisel bir ıstırabın izlerine rastlamak mümkündür. Hem zihnen hem de bedenen bir cehennemin içinde yaşamıştır. Hastalığının yaşattığı şiddetli sıkıntılara rağmen neşesinden

dolayı Robert Louis Stevenson'ı methederiz. Fakat Nietzsche ile karşılaştırıldığında Stevenson sefalet amatörü ve uzman bir hasta gibi durmaktadır. Alman şair kendisine karşı oldukça acımasızdır. Ruhunu bir kazığa bağlamış ve ruhunda oluşan *kıvılcımların* keskin duyumsamalarını kaydetmiştir. Akıl sağlığının sonlarına geldiğinde onu acı çekebilme kapasitesiyle acıklı bir gurur duyarken görüyoruz. “Biz felsefecileri kendi derinliklerimize inmeye ve kendimizi bütün o güvenden, güzel huydan, parıltıdan, nezaketten mahrum bırakmaya mecbur eden şey yalnızca bu büyük ızdıraptır -öyle uzun ve ağır bir ızdıraptır ki yaş odunun ateşte yanması gibi uzun zaman alır... Böyle bir ızdırap bizi iyileştirir mi, emin değilim fakat bizi derinleştirdiği kesindir... Bu andan itibaren hoşnutluk; bayağı, sıkıcı, donuk renkli hoşnutluk, ne iğrenç gelir, ki hayattan zevk alanlar için uzaktan böyle görünür!.. Derin ızdırap insanı soylulaştırır; ayırıştırır... Özgür ve küstah bazı zihinler, aslında tutunamamış ve tedavi edilemez ruhlar olduklarını mecburen saklarlar ve inkâr ederler -Hamlet'in durumu da budur.” Nietzsche, Hamlet'in içebakışçı mizacının hastalıklı bir şekilde kendinde barındırır ve Pascal'a ise Hristiyan Hamlet lakabı takılmıştır.

Overbeck'in derlemelerinden Nietzsche'nin Pascal'ın kişiliğine karşı derin bir merak duyduğunu okuyoruz. Her ikisi de riyakârlıktan nefret etmiştir. Fakat Alman düşünür, Fransız bilginde yalnızca zincirlerine sarılmış ve inancı için cefa çeken “mantığın intihar ettiği” bir adam görmüştür. (Nietzsche de mantık hakkında sert şeyler söylememiş miydi?) “Kişi en iyi kendi erdemleriyle cezalandırılır”... veya “Canavarlarla savaşılan adam dikkat etmeli, yoksa kendisi de bir canavara dönüşebilir. Ve eğer uzun süre uçuruma doğru bakarsan uçurum da sana bakacaktır.” Sonuncu kısım şüphesiz Pascal'dan alınmadır. Pascal'ın *aklı feda etmek* düsturunu metanetle karşılayamazdı çünkü Fransız bilginin ayaklarının altında inancın sağlamlığını hissettiğinin farkına varmamıştı. Pascal'ın

içindeki püritenin farkındaydı fakat kendi içindeki püritenin farkına varamamıştı. Sanat ve hayata aşırı düşkünlüğüne rağmen Nietzsche'nin derinliklerinde bir püriten yatıyordu. Sıradan burjuva eğlencelerine asla tahammül edemezdi. Şarap, kadın, müzik ve onların şairlerinden nefret ederdi. Fakat Protestanlıktaki püritenlikten de nefret ederdi. "Tövbenin yaşattığı o tehlikeli coşku, bilincin teşrih edilmesi," diye küçümser; "bilgiye arzu duymakta bile bir miktar zalimlik vardır." Brandes's şöyle yazmıştır: "Ben ölümün muhitinde senelerce bedenlen de yaşadım. Şansım vardı; kendimi unuttum. Biraz daha yaşadım -tıpkı deri değiştirmek gibi." Pascal da bedenin ve beynin sızlamasını bilirdi. Ani bir ölümün eşiğinden döndüğünde, yanı başında bir uçurumun olduğunu farkındaydı. "Dâhilerin başları bizimkilerden daha yüksektedir fakat ayakları daha alçaktır," diye yazmıştır. Nietzsche'de farklı olarak daha koyu bir ızdırap vardır; "Kirke'nin bir iksirle zevk ve cefayı birbirine karıştırdığı" bir yerden bahsetmiştir. Ruhu esrarengiz bir palimpsest gibidir. Kalbin kendine göre bir mantığı vardır, demiştir Pascal; Nietzsche'nin kalbinin son kelimesi henüz yazılmamıştır.

Pascal'ı pek de yumuşak bir şekilde eleştirmez. Şöyle demiştir: "Goethe'de aşırı bolluk yaratıcılığa, Flaubert'de nefrete dönüşür; Flaubert, Pascal'ın ikinci bir baskısı olsa da içgüdüsel bir muhakemeye sahip bir sanatçıdır... Pascal düşünürken, Flaubert de yazarken kendine eziyet etmiştir." Evet, fakat Nietzsche en az Pascal veya Flaubert kadar acımasız bir kinciydi. Hristiyanlığın karşısında çok da güçlü bir muhalif değildi ama onu sonradan yıkmaya girişmiştir. Francis Thompson'ın belirttiği şu hususu unutmuştu: "Onları Serafim yapan sertlik ve şiddetleridir." Nietzsche mabedin sütunun dibindeki çamurdan yukarısını bile göremedi. Zavallı bir muzdarip olarak, onun derdi çok daha kişiseldi. Onun trajedisi hasta ruhu ve bedeniydi. Havelock Ellis "Eğer bir adam haçını taşıırken şarkısını da söyleyemiyorsa haçı bıraksın,

daha iyi” tavsiyesinde bulunur. Nietzsche’nin taşıdığı hac berbat durumdaydı -tıpkı Baudelaire şiirindeki yalpalayarak yürüyen adam gibi- fakat o hacını samimiyetle taşıyordu. Onun çaresiz neşesi oldukça yanıltıcıdır. Evlense bile John Stuart Mill kadar hayattan zevk alamazdı. Güneşe yakın uçan İkarus kanatlı göz kamaştırıcı Zerdüş’tü gibi hayattan korkardı. Kadınlar hakkında şöyle konuşurdu: “Kadın üzerine çok derin şeyler düşünüyoruz -neden? Çünkü onda hiçbir temel bulamıyoruz. Kadın sığ bile değildir.” Veya, “Kadın, sevginin her şeyi halledebileceğine inanmayı ister- bu kendisine dahi tuhaf gelen bir batıl inançtır. Yazık! Kalbi bilen adam, sevginin hatta en iyi, en derin sevginin bile ne kadar zavallı, çaresiz, sahte ve yanlış meyilli olduğunu da anlayacaktır -sevgi, yapmaktan çok yıkar.”

Şair konuşuyor! Hem de bekar. Bir zamanlar Lou Salomé adından genç jenerasyondan bir Hilda¹ şairin kalbinin kapısını tıklattı. Fakat nafileydi. Büyük bir mutluluğun kanatları yanından geçerken yalnızca küçük bir dokunuş yapmıştı. Şunları boşuna yazmamıştı: “Çöl büyür; çölünü gizleyene eyvahlar olsun”; “Kadınlar erkeklerin korkularını unuturlar”; “Ey sen kadına giden! Yanına kırbacını almayı unutma.” (İfadelere gaddar bir tavır hakimdir.) “Ruhun, bedeninden çok daha sonra ölecektir”; “Ruh önce Tanrı’dandı; sonra insanın oldu; şimdi ise bir kalabalık haline geliyor”; “Çöle gidenlerin pek çoğu develerle birlikte susuzluktan kıvransa dahi sarnıcın yanına gidip pasaklı deve güdenlerle birlikte oturmaz.” İşte aristokrat ve radikal şairimiz.

Goethe, öfke duymamanın zayıflık olduğunu kabul etmiştir; fakat Nietzsche kendi öfkeleriyle takıntı derecesinde ilgiliydi. Sesi, şairin o ipeksi sesi, çoğunlukla tiz, çatallı ve yüksek perdeden çıkardı. Voltaire, kadını güle benzeten ilk kişinin bir şair, ikinci kişinin ise bir ahmak olduğunu söylemiştir.

1 Almanca “savaşçı kadın” (ç.n.)

Nietzsche kadınlara olan tavrında ne bir ahmak ne de bir şair gibidir; ama hiçbir zaman kadınları güle de benzetmemiştir. Hiçbir zaman alaycı da olmamıştır, çünkü her şeyi açık bir biçimde görmüş ve acı çekmiştir. Fakat acı çekişi şüphesiz kadınlarla bir bağ kurmasını da sağlamıştır. Kadınlara olan kaba tavrına rağmen kültürlü birkaç kadınla arkadaşlık kurmuştur. “Kadınlar için mutlu bir hayat yoktur -dünyanın ona sunduğu tek avantaj kendini feda edip edemeyeceğini seçmesidir,” yazmıştır Bay Howells. Dedikodulara göre Cosima Wagner’e ümitsizce âşıktır. Psikolojik bir roman için güzel bir konu. Cosima’yla evlenene kadar Von Bülow da ona âşıktır, hatta Anton Rubinstein da. İkisi de Wagner’in müziğini kötülemiştir; Von Bülow, Brahms’ın avukatı olduktan sonra, Rubinstein ise her zaman. Nietzsche, 1876’dan hemen önce, Wagneryen bir aydınlanma yaşamıştır. Erkeklerin zihinsel üstünlüğüne dair şöyle bir yorum getirmiştir; bir kadın (Cosima gibi muhteşem bir varlık dahi olsa) bu üç adamın en sağlam fikirlerini dahi altüst edebilmektedir. Fikirler, Nietzsche’ye göre, insanın kendi için yarattığı hapishanelerdir. Nietzsche birçok entelektüel hapishaneden kaçmayı başarmıştır. Cosima ise pes etmeyen bir gardiyan olduğunu kanıtlamıştır.

Kendine acımayan Nietzsche, başkalarına hiç acımamıştır. Altruizm hakkında temel çelişkilerine de değinerek şunları yazmıştır:

Öncelikle sadece salt bencilce olmayan eylemlere yetkin bir öz, Zümrüdüanka kuşundan daha da masalsıdır... Şimdiye dek bir insanın, hiçbir kişisel güdü olmadan ve sadece başkaları için bir şeyler yaptığı görülmüş değildir... Ego, nasıl olur da egosuz davranabilirdi? ... Ama bir insan (...), her şeyi kendisi için değil başkaları için yapmak istemeyi arzulayacak olursa, bu sonuncusu sırf başkalarına biraz sevgi verebilmek amacıyla, kendisi için çok fazla şey yapması gerektiğinden dolayı bile

olanaksızdır. Ayrıca bu durum, ötekinin kendisine sunulan her kurbanı, her yaşamı her defasında hep yeniden almak için yeterince egoist olmasını gerektirir: öyle ki sevgi ve fedakârlık insanların, sevgisiz ve fedakârlık yeteneği bulunmayan insanların varlıklarını sürdürmelerinden yana bir çıkarları olurdu ve en yüce ahlakın varlığını sürdürebilmesi için, âdeta ahlaksızlığın varoluşunu zorlaması gerekirdi. ² (İnsanca, Pek İnsanca I)

Profesör Seth Pattison, şöyle demiştir: “Nietzsche’nin bu noktadaki eleştirisi, bir sonuç olarak kabul edilmelidir. Etik sonu ahlaki unsurun kişiselliğinden ayırmaya teşebbüs eden her teori bunun gibi bir kısır döngüye girmeye mahkûmdur; bir bakıma, ahlaki merkez ve ahlaki güdü her zaman en nihayetinde öze, özün tatmin edilmesiyle ve özün mükemmelleştirilmesiyle ilgili olmalıdır. Bencilce olmayan erdemler ve fedakârlık, ahlaki ideallere ancak tüm insanlığın iyiliğinin içinde kendini bulan öze sahip insanın en üst düzey bir insanlık çeşidi olduğu farkındalığıyla girebilirler. Bunun yanı sıra, fedakârlık ve kendini cezalandırma, hükümsüz hale gelir ve ahlaki bir değer olmaktan çıkar.”

Bu ifadeler Max Stirner ve ego ile ilgili söylediklerine oldukça benziyor, değil mi?

Nietzsche ve Pascal şu hususta uzlaşmışlardı; “hastalık, gerçek bir Hristiyan’ın doğal halidir.” İki düşünürde de bilinci yaralama eğilimi bulunmaktadır. “İnsan kendisini sıkmalıdır,” yazmıştır Pascal ve Nietzsche’nin gururu ızdırap ateşinde yok olup gitmiştir. Pascal’ın kendimizi sıkmaya dair öğüdü hayvanları taklit etmemiz için değil fakat tevazuya yöneltmek içindir. Montaigne, Raymond de Sabonde hakkında yazdığı denemesinde, Pascal’dan önce aşırı duyarlılığın tehlikesinden bahsetmiştir (Orijinal eski Fransızca ifade şöyledir: *II nous*

2 Friedrich Nietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca 1*, Mustafa Tüzel (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

*faut abestir pour nous assagir.*³ Nietzsche'nin Pascal'ın öğüdünü dinlemesi akıllıca olurdu. "Yalnız yaşıyoruz, yalnız ölüyoruz," diye yazmıştı kederle Kardinal Newman (Pascal'ın "Hepimiz yalnız öleceğiz" ifadesinden ilhamla). Nietzsche şairlerin en yalnızıydı. Yükseklerde yaşadı ve cezasını çekti, tıpkı ideali arayan öteki büyük kişiler gibi.

II

NIETZSCHE'NİN DİN DEĞİŞTİRMESİ

Macaulay, Horace Walpole'a "sefil bir hoppa" dese de bu lafın nereye gittiğini herkes biliyordu. "Ah, önce birbirini kenara iten sonra da bir sinema filmindeki figürler gibi bir araya gelen vizyon ve sistemlerden bıktım," demiştir. Bu, samimi-yetsiz ve kaypak olarak adlandırılan bir adamın patlamasıdır, fakat bu kez samimidir. Bu komik haykırış Friedrich Nietzsche'nin ağzından çıkmış olsa da, sığ Walpole'un söylemesi daha yerinde olurdu. Mutsuz Alman şair ve filozof, entelektüel hayatı boyunca diğer insanların vizyon ve sistemlerini "sinema filmi" gibi izlemekten bıkmıştı ve sonunda bunlardan kaçmayı başarıp kendi hayal dünyasını yarattığında beyni bulutlarla kaplandı ve "zafer bulutlarını izleyerek" gözlerini yumdu. Belli mizaçtaki insanlar için fikir değişikliği zorunlu bir gerekliliktir, yılanın derisini değiştirmesi gibi temel fikirlerinden soyulmaları gerekir. Renan, tüm denemecilerin hayatlarında muhakkak kendileriyle çeliştikleri bir zamanın olacağını söyleyerek bir adım önden gitmiştir.

Nietzsche'de görülen Wagner hayranlığı ve Wagner nefreti, önemli eseri *Tragedyanın Doğuşu*'ndaki kavramları yakından incelersek daha iyi açıklanabilir. En sert kitabı *Wagner Olayı*'nın İngilizceye çevrilen ilk kitabı olması talihsiz bir durumdur çünkü Wagner bizim en büyük bestecilerimizden

3 Fr. Uslanmamız için aptallaşmamız lazım. (ç.n.)

biri ve Nietzsche'nin yaptığı kaba saldırılar sağır kulaklara ulaşmaktadır; Richard Wagner Bayreuth'ta kitabındaki yazılarında ise hem kafası karışık hem de öfkeli. Elbette bir zamanlar hayran olduğu insanı böylesine hor gören biri ancak deli olabilir. Bu Nietzsche hakkında verilmiş en popüler hükümlerden biridir, yüzeysel ve haksız bir hüküm. Nietzsche müziğin doğası hakkında verdiği en baştaki hükme hayatının sonunda geri dönmüştür; Richard Wagner'in aziz kişiliği birkaç yıllığına onun düşüncelerinin yönünü değiştirmiştir. Fakat 1872'de bazı şüpheler hassas bilincini yoklamaya başlamıştı -bu Richard Wagner Bayreuth'ta yazılarını yazmadan önceydi- ve o zamanki not defterleri soru işaretleriyle doluydu. Dr. Georg Brandes'le yaptığı ilginç mektuplaşmalarda -Nietzsche'nin ününü Avrupa'ya yayan kişi Brandes'tir- şu ilginç pasaja rastlıyoruz:

Böyle bir ikiliden [Schopenhauer ve Wagner] bir birlik çıkaran ilk kişi bendim... Tüm Wagnerciler, Schopenhauer'un takipçisi. Ben gençken durumlar daha farklıydı. O zamanlar Wagner'e tutunan Hegelcilerin son zamanlarıydı ve "Wagner ve Hegel" 50'lerde hâlâ ses getirirdi.

Nietzsche, felsefeci Feuerbach isminden de bahsetmiş olabilir. Wagner'in İngiliz savunucusu Ashton Ellis, Wagner'in Nibelung Yüzüğü'nün ikinci kısmını yeni edindiği Schopenhauercu düşüncelerini yansıtabilmek için yeniden düzenlediği genel kanısını reddetmektedir. Bay Ellis, Wagner'in her zaman bir pesimist olduğunu fakat Schopenhauer'un teorilerini desteklediğini ifade eder. Wagner de, Nietzsche gibi, genelde bir rüzgar gülü gibiydi. O da muhteşem müziğiyle, ikinci dereceden bir şair ve filozof olduğunu kanıtlamıştır. Nietzsche veya herhangi başka bir *polemikçi* müziğin haritasını Wagner'e ateş püskürerek değiştiremezler. Zaman belki onun gerçek düşmanını karşısına çıkaracaktır -her şeyi tüketen yıllar, müzik olan fakat saf müzik olmayan tiyatro müziğine her zaman bir düşmanlık beslemektedir.

Nietzsche'nin Brandes'e yazdığı mektuptaki ruh hali Nietzsche Wagner'e Karşı'da da görülmektedir. Nietzsche şöyle yazmıştır:

Ruhun Dionyssos'a özgü güçlülüğünün anlatımı olan Wagner'in müziğini de aynı biçimde yorumluyordum kendi kendime... Neyi yanlış tanıdığım, Wagner'i ve Schopenhauer'i ne ile ödüllendirdiğim anlaşılıyor. Kendimi sundum onlara.⁴

Yunanla alakası en az olan bestecilere kendi coşkularını, kendi Helenistik ideallerini yüklemiştir. Wagner ilk başta memnun olmuş, hatta Nietzsche'nin hayranlığı karşısında ne yapacağını şaşırmıştır. Unutmayın ki bu genç filolog parlak bir bilgin olmasının yanında bir de müzisyendir.

Müziğin temsili değil algılanabilir bir sanat olduğu yani bir görüngü olmasından ziyade akıl ile idrak edilebileceği görüşünde Schopenhauer'a katılan Nietzsche -örneğin resim ve heykelde olduğu gibi- müziğin bütünlüğünün yadsınamaz olduğunu düşünmüştür. Enstrümantal müzik ve vokal müzik gibi bir ikilik yoktur. Söylenen müzik yalnızca ses çıkaran bir organ tarafından sunulan müziktir; şarkının sözleri önemsizdir. Şiir besteci için bir başlangıç noktası olabilir fakat şiirde tonlama potansiyeli bulunmaz (bu müziğin edebi bir tonunun olmadığı anlamına gelmez). Aslen müzik olmayan bir şeyden müzik üretilir. Yalnızca mutlak müzik vardır. Başı mutlaklıktır. Geriye kalanlar gerçeği gizlemektir. Drama şarkıcılığı tam bir zevksizlik timsalidir -Nietzsche'nin kendi sözleridir. Opera bayağı bir janrdır. Yazardan neredeyse müziği her türlü içerikten yoksun bırakmasını bekliyoruz- Hanslick'in yaptığı gibi. Fakat Nietzsche bunu beklemiyor. Bunun için fazla romantiktir. Ona göre Tristan'ın şiiri müziğin "buhar"ından başka bir şey değildi.

4 Friedrich Nietzsche, *Wagner Olayı - Nietzsche Wagner'e Karşı*, M. Osman Toklu (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Müzik, tüm sanatların arketipidir. Yunan tragedyalarının özüdür ve dolayısıyla da pesimisttir. Tragedya pesimizmdir. Yunan sanatının bu iki yüzüne Apollon ve Dionysos etkilerini yerleştirir. Biri klasiktir, ötekiyse romantik; durgun güzelliğin karşısında sarhoş bir esrime hali. Nietzsche, Wagner'le Dionysos'a has unsurları birbiriyle özdeşleştirir, yanlış da sayılmaz fakat ya Yunan kısmı? Bu yeni tutkulu müziğin karmaşası Nietzsche'nin genç ve heyecanlı sinirlerini uyarmıştı. O da pek çok çağdaşı gibi Wagner'in dalgalı denizinin akımına kapıldı. Bu müzik ona, bu Yunan bilginine, Dionysos'un neşesinin yeniden canlanması gibi gelmişti. Aslında olan, ölmekte olan romantizmin son çırpınışlarıydı. Nietzsche bunu sonradan fark etti. Brandes'e şöyle yazmıştı:

Senin Alman romantizmin, tüm bu hareketin amaçlarını yalnızca müzikte gerçekleştirmek olduğunu fark etmemi sağladı (Schumann, Mendelssohn, Weber, Wagner, Brahms); edebiyattaki karşılığı yalnızca büyük bir vaat oldu -Fransızlar bu konuda daha şanslılar. Korkarım bir romantik olmak için fazla müzisyenim. Müzik olmadan hayat büyük bir yanılgı olurdu... Tristan'ın etkisiyle ilgili sana çok tuhaf şeyler söyleyebilirim. Wagner'den bir öğün önce içtiğim bir tonik, iyi bir doz zihni işkence kadar beni çarpıyor.

Nietzsche, Wagner'in kendisini müzisyen olan Wagner'den daha çok severdi. Wagner'in 1883'teki ölümü onun için korkunç bir darbe olmuştur. Eşi Bayan Wagner'e bir başsağlığı mektubu yazmıştır, mektup Bayreuth'taki kızı Daniela von Bülow tarafından cevaplanmıştır.

Nietzsche'nin Wagner'den kopmasının sebebi olarak önemsiz nedenlerin öne sürülmesi Nietzsche'ye büyük bir haksızlıktır. Nietzsche'yi asıl sarsan Wagner'in Parsifal operasında Roma'yı ele alış biçimidir. Wagner ve Wagnerizm hakkında yazdıkları kişiden kişiye göre farklı yorumlanabilir fakat Parsifal eleştirisi oldukça isabetlidir. Nietzsche'nin görerek

şiddetle kınadığı şeyler Katolik'lerin dini merasimleri ve inançlarının parodisinin yapılması, psikopat kahramanlarının yüceltilmesi ve dolayısıyla da kadınlığın aşağılanmasıdır. "Parsifal"ı ahlaka yapılmış bir hakaret olarak kabul etmeyen herkesten nefret ediyorum," haykırıışlarında bulunmuştur. Bugün, onun bu kınamaları aklı olan insanlar tarafında hikmetli sözler olarak kabul edilmektedir. Nietzsche, *Carmen*'i ilk kez Cenova'da 27 Kasım 1881'de duymuştur. *Carmen*'in zengin güneye has ezgileri Nietzsche'nin yıpranmış sinirlerini teskin etmiştir. Operayı fazlasıyla övmüştür -opera Gounod ve İspanyol çingene havalarının birleşimi gibidir; üslup olarak karman çormandır. Bunun Wagner'le karşılaştırıldığında çok hafif kaldığını biliyordu. Bunun itirafı ağzından zorla çıkmıştı: "Hepimiz öncelikle Wagnerci olmalıyız." Böylelikle Schopenhauer'ın pesimizminden kaçarken kalbinden Wagner'e olan hayranlığını da çıkarmıştır. Nietzsche, Zerdüşt olmuştu. Wagner'i "ideal bir canavar" olarak resmetmişti fakat arkadaşlığını bitirmesi Nietzsche'nin mutluluğuna mal olmuştu. Engadin'in yüksek kesimlerinde onu acayip bir dağ düşkünlüğü kaplamıştır. Bir zamanlar sevdiği her şeyden artık nefret ediyordu. Nefret etmek için özel bir geni vardı, nefret etme kapasitesi Huysmans'inkinden bile fazlaydı; her iki yazar da huysuz melankoliklerdi ve ağır ironi kullanımı konusunda birbirlerine çok benzerlerdi. Nietzsche'nin "çeyrek notaları duymak için yaratılmış kulaklarıyla" -Brandes'e böyle söylemişti- İtalya'da Peter Gast ile kalması onun için daha iyi olacaktı, Gast o ara uzun süredir üzerinde çalıştığı Chopin hakkındaki çalışmasını yapıyordu. Nietzsche, ağır bir monokroma sahip Alman müziğine egzotik bir tat ve geniş bir renk skalası getirdiği için Polonyalıların müziğini seviyordu.

Eğer Wagner bestelerine drama değil müziğin hakim olduğu düşüncesinde yanılmadıysa (değişik sanatlardan kaynaklar yapmanın bir estetik kabus olduğunu söylediği konuşmasından), Nietzsche de kendi yüce ideallerini Wagner'e atfetmek

gibi bir hata yapmış olmasın? Wagner'in *müziği* Wagner'in müzikli dramlarıdır. Bu eleştirinin beylik laflarından biridir -tabii Bayreuth'ta değil. Nietzsche ilk kitaplarında notanın üstünlüğünü anlatmıştır. Sözüm ona müzikal realizmden nefret etmiştir. Bu iki adam birçok yanlış anlaşılma vesilesiyle arkadaş olmuşlardır. Nietzsche felsefe ve müziğin hiçbir ortak özelliğinin olmadığını keşfettiğinde -ve Wagner'in müziğinin de bu teorisini kanıtlayacağını düşünmüştü- itimadını yitirmiştir. Daha çok bir din değiştirme gibidir. Wagnerciliği süslü bir şekilde sunmuş olsa da, Nietzsche ruhunun derinliklerinde hiçbir zaman bir Wagnerci olmamıştır. Samimiyetsiz de davranmamıştır. Bu durum biraz çelişkili görünebilir. Wagner'in dehasının "çekimini" hissetmiş ve Schopenhauer'e olan hayranlığı gibi, geçici olarak eleştirel tavrını yitirmiştir. İdolünün görünmeyen kusurlarının olduğunu fark etmesi de aksiliğini açıklamaktadır. Wagner'le ilgili olarak yazdığı her incitici ifadede kendi ruhunu kırbaçlıyordu. Özgür ve genç Siegfried'in determinizm ve pesimizmin etkisi altında yaşlı Siegfried'a dönüştüğünü görmüştür ve ardından da Parsifal ve Wagner'in din değiştirmesi gelmiştir -Nietzsche, Wagner'in Hristiyanlığa geri döndüğünü düşünüyordu. Wagnercilerin tanıdığı Nietzsche'den ziyade Friedrich Nietzsche'yi kendi içinde düşündüğümüzde bu durum daha tutarlı görünmektedir. Baudelaire'in Manet'ye yaptığı gibi; Nietzsche, dekadans ve romantizmin filozofu, Wagner'e şunu söyleyebilirdi: "Sen kendi sanatının köhneliğinde yalnızca bir ilksin."

Eğer Nietzsche şiiri Tristan ve Isolde'nin tutkulu müzikal mozaığının buğulu arka planı olarak kabul ettiyse, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ünün Richard Strauss'un matematiksel ve duygusal beyniyle tasarladığı sesteki karşılığını duyabilseydi ne düşünürdü? 1904'te Weimar'daki Nietzsche Arşivi'nde-yken Bayan Foerster-Nietzsche'ye hevesle sorduğum o cevaplanması imkansız soruyu çok iyi hatırlıyorum: Richard Strauss tarafından tasarlanan bu senfonik eser gerçekten de

Nietzsche’yi yansıtıyor mu? Nezaketi yüzünde beliren şüpheli saklamaya yetmedi fakat ölmüş filozofun asil kız kardeşi bestecinin ortaya koyduğu esere bir eleştiri getirmeyecek kadar da duyarlıydı. Yine de Nietzsche’yi Zerdüş’tün dans ezgilerini dehşetle ve “gösterişli bir öfkeyle” dinlerken hayal etmek çok da zor değildir. Gerçi Claude Debussy’nin gizemli, hüznü Pélés et Mélisande operasını; cansız hareketleriyle küflü, antika bir kilimi hatırlatan omurgasız cazibeyi, zararsız duygusallığı, tematik malzeme eksikliğini, ters harmonileri, ritmik çeşitlilik yoksunluğunu, solmuş sevimliliği izleseydi daha az şaşırmayacaktı. (Debussy belki kiliseye ait unsurları biraz daha derinlemesine araştırabilir ve sırf yenilik olsun diye ve saygı kazanmak için konuya birkaç hayalet dahi ekleyebilirdi. Elbette Debussy’nin harmonisi diyatonik ve kromatik özellik göstermemektedir.) Nietzsche şu tepkiyi vermeden edemezdi: Ah! Mesafenin pathosu! Ah! Daha ne kadar müzik günahı işlemen gerek Richard Wagner! Strauss ve Debussy senin şeytani müzik ağacının meşru meyveleridir!

Sefilane bir mutluluğu olan şair, kırık camlar üzerinde cezbe halinde dans eden o Doğulu hokkabazlar gibi, yaşları yanaklarından süzülerek yeni müjdesini ilan eder: “*Müziği Akdenizleştirmeliyiz.*” Vah! Nietzsche’nin gerçekliğinin pathosu. Kendine eziyet eden Hamlet ruhun, manevi olarak çarmıha gerilmesi ve ruhsal trajedisi.

III

DECCAL Mİ?

Yanlış temsilin ve yanlış yorumlamanın cezası ve dâhilerin söyledikleriyle ortaya çıkan her bir yeni fikir arasında bir bağlantı var gibi görünmektedir. İlk önce Wagner “gürültü çıkaran Wagner”di -fakat aslında Wagner titrek harmonilerin ustasıdır. Söylenenlere göre İbsen tiyatro oyunu yazamazdı. Fakat gerçekte kullandığı dramatik teknik kusursuzdur,

oyunlarında bir akademiğin şüphesi ve Eugène Scribe'ın oyun mekânizmasına ilginç bir yaklaşım vardır. Paris'in iddiasına göre Edouard Manet resim yapmayı bilmiyordu. Bu sanatçıyı kendi çağdaşlarından ayıran en önemli özellik boyayı hayret verici bir şekilde kullanabilmesiydi. Friedrich Nietzsche'nin benzer inceliksiz değerlendirmeleri genel eleştirel ortamda ve popüler tasavvurda yer edinmiştir. Nietzsche ürkek halkın öcüsü haline gelmiştir. İsa düşmanı olarak ilan edilmiş fakat *Catholic World* gibi muhafazakâr bir dergide de ayırım konusu olmuştur. Bazı yazarların fikirleri yüzünden Nietzsche ve Nietzscheciler, Cengiz Han ve Bismarck karışımı büyük zalimler olarak görülmüştür; pos bıyıklı, yatağan taşıyan korkunç hayaletler gibi, gözleri fıldır fıldır dönen, yazı-turadan adam öldürmeye kadar uzanan bir felsefeleri olan ve eğlencesine de ateizm tüketen adamlar. Bu durumda, Nietzsche yanlış anlaşıldı ve aptal bir romancının malzemesi oldu ve katledildi diye protesto düzenleyecek değiliz.

Fikirlerin hayati derecede etkili olabilmesi için, tıpkı bir sahnede olduğu gibi oyunun oynandığı o anda uygulanıyor olması gerekir. Nietzsche'nin aristokratik bireyciliği, sahnenin boş fakat Avrupa'yı 1848'de kasıp kavuran sosyalist teorilerin enkazlarıyla dolu olduğu bir anda gelmiştir. Sarkacın başka bir yöne doğru sallanması gerektiği bir zamandı. Max Stirner'in kısık sesi -Fransızlar onun Nietzsche'yi henüz gelmeden taklit ettiğini söylemiştir- kürsülerden ve barikatlardan yayılan duygusal yardımseverlik gevezeliğinin içinde duyulmamıştır. Nietzsche'nin gelişi, eski bir görüşün yeni ve süslü bir retorikle iyileştirilmeye çalışılmasının yeni bir bölünmeye yol açtığı tam da o psikolojik anlardan birine denk gelmiştir. O zamandan bu yana Sakson doğumlu filozofun ünü ve yazdıkları kıtayı aşmıştır. Birçok dile çevrilmiş, yorumlanmış, ekoller türemiş ve takipçileri onun adına şiddetli tartışmalara girmiştir. Dinamik ve devrimci niteliğinden dolayı doktrinleri, kendi prensiplerini üretemeyen talihsiz düşünürler tarafından

küstahça kullanılmıştır. Hayatı boyunca sayısız sebeple sosyalizme saldıran Nietzsche en sonunda onun tarafından ele geçirilmiştir. Bununla birlikte Nietzsche hayranlığı Almanya'yla sınırlı kalmamış, bir zamanlar Nietzsche'nin sığınağı olan Fransa'ya da yayılmıştır. Sert partizanlık ve antagonizm tarafından üzeri örtülen gerçek Nietzsche ortaya çıkmıştır. Artık bir öcü, kan ve demirden oluşan bir yaratık, yaratıcı veya akademik bir filozof değil; yalnızca dehasının doğasından dolayı detaylı bir felsefi sistem kuramayan, parlak ve fikir üreten bir düşünür ve bazı eleştirmenlerin bizi inandırdığının aksine yerleşik din ve ahlak kurallarına tehlike arz etmeyen bir yazardır. Daha çok sağduyusundan, kendinden önceki filozofların örümcek ağı üreten idealizmden farklı olan "realizminden" gurur duymuştur.

1908'in başlarında Jena'da Carl Albrecht Bernoulli tarafından Franz Overbeck ve Friedrich Nietzsche adlı bir kitap yayımlandı. Kitapta uzunca ve net bir şekilde Overbeck-St. Petersburg'ta Alman ve İngiliz bir anne babadan doğan kilise tarihçisi ve kültür romancısı- ve Nietzsche'nin Basel zamanındaki arkadaşlıkları anlatılmaktadır. Asıl ilginç olan Richard Wagner ve Rönesans tarihçisi Jacob Burckhardt'la olan tanışıklığının hikâyesidir. Gençken Nietzsche, Theognis üzerine yazdığı bir makaleden dolayı hem Rietschl hem de Burckhardt'tan övgü almıştır. Bu 1869'da yirmi altı yaşında doktora derecesini alıp klasik filoloji kürsüsüne kabul edildikten önce olmuştur. Arkadaşı Overbeck tehlikeli bir hızdaki entelektüel gelişiminden bahsetmiş ve tutucu Nietzscheciler tarafından görmezden gelinmiş bir noktayı da not düşmüştür; "Usta" Max Stirner'in anarşist çalışması *The Ego and His Own*'u [Ego ve Kendisi] okumuş ve içselleştirmiştir. Yalnızca bu uzun süredir görmezden gelinen gerçek ortaya konmuş olmadı ayrıca Overbeck dikkatli bir çözümlemeyle şu olumlu sonuca varmıştır; derin bilgisine, zengin mizacına rağmen Friedrich Nietzsche dünyanın en büyük adamlarından biri

değildir; tanımladığı üstinsana dönüşebilmek için verdiği üstün çaba onu zihnen ve bedenen harap etmiştir.

Kitapta yer alan üzücü bir ironi ise şudur; çöküntü yaşadığı 1888'den ölümü 1900'a kadar şair-filozof Nietzsche'ye kız kardeşi Bayan Foerster-Nietzsche bakmıştır ve yirmi yıl boyunca hem şahsen hem de kalemiyle Nietzsche'nin fikirlerinin başarılı bir propagandasını yapmıştır fakat en az üç mektupta -mektuplar ilk kez Bernouilli tarafından basılmıştır- erkek kardeşi tarafından ağır bir biçimde aşağılanmış. Ölümünden sonra ortaya çıkan bu nefret Nietzsche'nin tatsız bir yazısında gözler önüne serilmektedir. Kız kardeşini onun fikirlerini bir nebze dahi anlamayan işgüzar bir kadın olarak adlandırmaktadır. Kız kardeşinin onu şehit ettiğini, komik duruma düşürdüğünü söylemiştir ve Aralık 1886'da ona yazdığı son mektupta arada kan bağı olmasına rağmen birbirinden bu kadar farklı tabiata sahip iki kişi ortaya çıkaran kaderin cilvesine şaşkınlığını dile getirmiştir. Overbeck mektuplarının editörü Bernouilli, yaraya tuz serperek özverili ve yüce düşünen Nietzsche'nin biyografı ve kız kardeşini bir zorba ve çok da entelektüel olmayan bir insan şeklinde adlandırarak hakarete bulunmakta ve tavsiye ve eleştirileriyle erkek kardeşini sıklıkla kırdığını ifade etmektedir.

Peter Gast bu mektupların doğruluğundan şüphe duymaktadır; aralarındaki mektuplaşmanın sayısının çokluğunu işaret ederek Nietzsche'nin kız kardeşine büyük bir sevgi duyduğunu ifade etmektedir. Weimar'da kız kardeşinin evinde onu ağlarken gördüğünde hasta filozofun söylediği dokunaklı sözleri hepimiz hatırlıyoruz: "Ağlama kardeşim, artık hepimiz çok mutluyuz." Oradaki "artık"ın menhus bir özelliği vardır; parlak düşünür artık güçsüzleşmiş ve bir sayfa dahi kitap okuyamaz duruma düşmüştür fakat bazı hasımlarının onu resmettiği gibi bir deli hiçbir zaman olmamıştır. Ruhuna derin bir melankoli hakim olmuş ve kaybettiği mantığın ışığına tekrar ulaşmadan ölmüştür. Bu mektuplar gerçek olsa bile

hastalıklı bir zihnin ürünü olduğu Alman eleştirmenlerin aklına gelmemiştir. Nietzsche, Wagner'den kopuşundan sonra oldukça şüpheli bir adam olmuştur. Uzun bir süre takip ediliyor hissine kapılmıştır. İnsanlardan nefret eder duruma gelmiş ve Poe'nun yerinde bir şekilde ifade ettiği "insan yüzünün zorbalığı"ndan kaçmak için Sils Maria'nın yükseklerine gitmiştir.

İyinin ve Kötünün Ötesinde kitabı ilk okunduğunda akla gelen ilk şey Nietzsche'nin bir Alman'dan çok bir Fransız olduğudur. Sevdiği düşünürlerin Pascal, L Bruyère, La Rochefoucauld, Fontenelle, Chamfort, Vauvenargues olduğu bilinmektedir. Kronik hastalıklı bünyeye sahip olduğundan -Shelley'ninki gibi bir siniri ve Carlyle'inki gibi bir midesi vardı- sürekli gezdiğinden fikirlerini Engadin'deki uzun yürüyüşleri esnasında not ederdi. Tuttuğu notlar daha çok aforizma, epigram, *akıl oyunları* formundaydı. Hastalığın artmasıyla düşüncelerini bir iki sayfadan fazla yazamaz hale geldi. Ömrünün en iyi zamanı 1877 ile 1882 yılları arasındır. Schopenhauer'a saldırmıştı; "yükseklere" diğer adamların fikirlerinin yüklerinden kurtulmuş olarak gitmeyi istemişti. Arkadaşları giderek büyüyen ve Zerdüşt'te de görülebilen kendini yüceleştirme tavrına endişeyle tanıklık ediyorlardı.

Yerin ayağının altında küçüldüğünü hissediyordu -kibri Lucifer'inki kadar yoğun- ve sonraki eserleri giderek kararan beynine ve değerini anlamayı reddeden dünyaya umutsuz bir meydan okumadır.

Nietzsche gerçek bir münzevi mizacındadır. Gayretli bir azizin hayatını yaşamıştır ve *İyinin ve Kötünün Ötesinde* kitabı bizi, kanaatin günlük hayatımızı yönlendirdiği çorak bir çölün ortasında bırakmaktadır. Kişi üstinsan olmak istiyorsa dünyayı terk etmelidir. Dünyanın rahat, perişan ahlak anlayışı, insanlardaki sorumluluğu sürekli başkalarının üzerine atma huyu, bu kabahatsiz ve samimi adamın öfkesini kabartmış ve birçok muhteşem ve büyüleyici eser kaleme almasına sebep

olmuştur. Seri ve temiz bir Almanca kullanmıştır. Tam bir üslupçudur. Kendi zamanını büyük bir kültür kahramanıdır, Latince ve Yunanca öğrenmeyi desteklemiştir, kendi jenerasyonunun ahlak anlayışına savaş açmıştır ve zihnini düzensiz tartışmalar için harap etmiştir. Kendinin düşmanı olmuş ve geçerli inançlara katılmaktansa ruhunu lime lime etmeyi tercih etmiştir. Yine de Hristiyanların lideriyle ilgili sayfalarca güzel ve dokunaklı sözler sarf etmiştir. Brandes'e yazdığı son mektup zihninin nefret ettiği dinle ne kadar meşgul olduğunu ortaya koymaktadır. Nietzsche inançtan büyük bir feragat etmiş ve manevi intiharını yapmıştır. Kütüphaneler eserlerinin onun kastetmediği bir yöne çekmeye hevesli yorumlarıyla doludur. Fikirleri utanmazca suistimal edilmiştir. Pragmatizmin müjdecisi olduğu söylenmiştir. O bir şair, ümitsiz bir falans-ter değil hayatı görkemli bir rüya olarak gören bir sanatçıydı. Schopenhauer veya pozitivistlerden ziyade Goethe ve Faust'a bağlıydı. Helenizm ilk ve son aşkıydı.

Nietzsche ve müzisyen yardımcısı Peter Gast -gerçek adı Heinrich Köselitz'dir- arasında 1876 ile 1889 yılları arasındaki yazışmalar da yayımlanmış ve mektupların sayısı 278'i bulmuştur. Bu mektuplarda faklı bir Nietzsche ortaya çıkar-kibar, acı çeken ve her zamanki gibi umutla dolu. İtalya'yı sever; sonunda Torino en sevdiği şehir olur. Son mektuplar hariç bir zihin çöküşüne dair hiçbir iz yoktur. Bu mektupların Overbeck-Bernouilli mektuplarına bir karşılık olarak yayımlatıldığı aşikârdır.

Leslie Stephen, kimsenin henüz risk alarak sıkıcı bir otobiyografi yazmadığına dikkat çeker ve şöyle ekler; "Aslında sıkıcılık da ilgi çekici olabilir." Fakat kimse Friedrich Nietzsche'nin otobiyografisinin hayal kırıklığı olduğunu söylemekten çekinmemiştir; bu muhtemelen beklentinin çok daha yüksek olmasındandır. Nietzsche, Wagner'in Lucerne yakınındaki villası Triebschen'deyken Wagner'in otobiyografisini okuyup ve düzelttiği unutulmamalıdır, bu otobiyografi

henüz yayımlanmamıştır. Bazı sırları da açığa çıkarmıştır çünkü Wagner'in üvey babası Ludwig Geyer'le kan bağı'nın ortaya çıkma hikâyesini bilen ilk kişi odur. Leipsic'de bu bilinen bir hikâyedir. Dahası, Nietzsche bizleri büyük adamların otobiyografilerine şüpheyle yaklaşmamız gerektiğini söylemiştir ve ardından kendisi üç hafta içinde bir tane yazmıştır, 15 Ekim 1888'de kırk dördüncü doğum gününde yazmaya başlamış ve 4 Kasım'da güçlkle bitirebilmiştir. Samimiyetle ve heyecanla yazılmış olsa da maalesef şu anki meraklı Nietzsche okuyan jenerasyona bilmedikleri çok az şey söylemektedir.

Nietzsche'nin kitabın bir buçuk marktan pahalıya satılmamasına dair isteğine rağmen, Weimar'daki Nietzsche arşivinin de onayıyla kitabın özel bir baskısı piyasaya sürülmüş ve yüksek bir fiyatla satışa sunulmuştur. Bu kitap 1, 250 adet basılmıştır. Kitabın temiz bir baskısı olsa da kitap içindeki süslemeler oldukça gariptir. Kitabın başlığının dizaynı ve süslemeler Weimar Sanat Okulu'ndan Henry Van de Velde'ye aittir. Leipsic Üniversitesi'nden Raoul Richter de övgü dolu bir sonsözyle kitapta yer almıştır.

Kasım 1888'de Nietzsche Torino'daydı. Oradayken Kopenhaglı ünlü eleştirmen Georg Brandes'e şunları yazdı: "Artık kendimi tarihe geçecek bir kinizmle ortaya koymuş oldum. Kitabın adı *Ecce Homo* ve Hristiyanlıkla ilgili her şeye karşı bir kitap... Her şeyden önce ben Hristiyanlığın ilk psikoloğuyum ve eski bir topçu eri olarak ortaya Hristiyan muhaliflerinin varlığından haberdar dahi olmadığı toplar çıkarabilirim... Yemin ederim ki iki yıl içerisinde tüm dünya çırpınmaya başlayacak. Ben bir uğursuzluğum. Tahmin et, *Ecce Homo*'da ilk hüsrana uğrayanlar kimler? Almanlar! Onlar için korkunç şeyler söyledim." Kız kardeşi Elizabeth'e söylediğine göre bu onun hayatının "altın güz"üydü. Brandes'e bu mektubu gönderdiği tarihten dört hafta sonra, Torino'da geçirdiği apopleksi krizinin ardından Nietzsche delirdi. Çöküş 1 ile 3 Ocak

1889 arasında yaşanmış olmalı. Brandes “Çarmıha Gerilen” imzalı bir kart aldı; Basel’deki eski arkadaşı Overbeck Nietzsche’den Kralların Kralı imzasıyla gelen mektupla oldukça sarsılmıştır; Bayreuth’taki Cosima Wagner ise “Ariadne, Seni seviyorum! Dionysos” yazan bir ileti almıştır. Tolstoy gibi Nietzsche de kendini tanrı zannetme ve kehanette bulunma vehmiyle delirmiştir.

Bu detaylar otobiyografisinde bulunmasa da Dr. Mügge’nin yayımladığı Nietzsche’nin hayatı ve çalışmaları hakkındaki kitabında bulunabilir. Overbeck aldığı mektup üzerine Torino’ya gitmiş ve zavallı eski dostunu parasını dağıtırken, şarkı söyleyip dans ederken, şiir okurken ve piyanoda çılgın parçalar çalarken bulmuştur. Oradan Basel’e götürülmüş ve yolda Saint Gothard tüneline otobiyografisinde yer alan “Köprü’nün üzerinde” şiirini okuması dışında sakın davranmıştır. Annesi onu İsviçre’den Naumburg’a, Dr. Binswanger’in Jena’daki tesisine getirdi. Sonradan kız kardeşinin Weimar’ın yükseklerindeki evinde yaşadı, günlerinin çoğunu geçirdiği evin balkonundan güzel bir manzara görebiliyordu. Deliden çok melankolikti, hiçbir zaman şiddete eğilimli olmadı -bu hususta kız kardeşi beni özellikle temin etmiştir- ve ara sıra aklına gelen hatıralarla çevresindekileri şaşırtmıştır fakat bir daha eskisi gibi zihnini tam anlamıyla kullanamamıştır. Fazla çalışmak, kloral ve “sessizlik komplosu” esnasındaki çaresizliği beyninin harap olmasına sebep olmuştur. “Büyük Öğle” kavramını, Zerdüşt’ün öğle vakti fikrini 1888’in sonlarında edinmiştir. Ağustos 1900’da ise uzun zamandır beklediği ötenazi gerçekleşir.

Otobiyografi, coşkun bir gerginlik altında yazıldığına dair izler taşımaktadır. O delilik havası kitabın sayfalarında gezinmektedir. Fakat Nietzsche nadiren çok parlak, ironik ve zalimce şeyler söylemiştir. Wagner’in hatırasıyla yaşamaktadır, arkadaşlarla çevrili bir hayatın tek dostluğu yalnızlıkla sonlanmıştır. Hristiyanlığı yenmek için yola koyulmuştur fakat

aynı zamanda kitabının da entelektüel elitlerin eline düşmesini umut ettiğini ifade etmiştir. Temasını şu başlıklara ayırır: Neden Böyle Bilgeyim: Neden Böyle Akıllıyım: Neden Böyle İyi Kitaplar Yazıyorum: Neden Bir Uğursuzluğum. (Burada aklımıza Brandes’e yazdığı mektup geliyor.) Kötü Alman yemeklerini kötülemekten Kant metafiziğine kadar her şeyden bahsetmektedir. İbsen’i tipik bir yaşlı kadına benzeterek onu “Özgürleştirilmiş Kadın”ın yaratıcısı olarak ilan etmektedir. Evet, Almanya’yı ve Almanları aşağılamaktadır fakat ölçü ilk kitaplarındaki gibidir ve kesinlikle Goethe, Heine ve Schopenhauer’un yaptığı kadar etkili değildir. Almanları “Avrupa’nın Çinlileri” diye adlandırarak Goncourt’un Charles Demailly’deki sözlerini tekrarlamaktadır. Liszt’ten “orkestrasyonundaki soylu vurgularla bütün müzisyenleri aşan ” (belirsiz bir ifade) şeklinde bahsetmektedir ve Schumann’ın “Manfred”inin hor görmektedir. Nietzsche buna karşılık bir uvertür bestelemiştir, Von Bülow bu uvertürü olağandışı olarak nitelemiştir. Doğru, Von Bülow bu uvertürün iyi müziğe hakaret olduğunu söylemiş ve çöpe atılması gerektiği tavsiyesinde bulunmuştur. Yakın zamanda okuduğu Baudelaire-günlüğü onu derinden etkilemiştir- Stendhal, Bourget, Maupassant, Anatole France hakkında yorumlar yapar. En güzeliyse, *Tragedyanın Doğuşu*’ndan *Wagner Olayı*’na kadar kendi kitaplarının zihinsel süreçlerini özenli bir incelemeden geçirir. Zerdüşt kitabını yalnızlık ve saflıkla ilgili hararetle bir şiir ilan eder ve üstinsanının geleceğin ağaçlarında yuvasını yaptığından övünçle bahseder.

Tam bir tahkir ustası! Diliyle yaptığı kırbaçlamalarla kolaylıkla sokağa iner, örneğin şu kelimeleri bir araya toplar “esnaflar, Hristiyanlar, inekler, kadınlar, İngiliz adamlar ve diğer demokratlar.” Kadın her zaman düşmandır. Onu evcilleştirmenin tek yolu onu anne yapmaktır. Kadınların oy hakkı isteklerini ise psikolojik bozukluklara dayandırır. Kendisi *farklıdır* ve kadınları anlayan ilk Almandır! Vah! Taş devrinden

bu yana bu lafları tekrarlayan son adam olmayacağı kesindir. İkili kişiliğiyle gurur duyar ve üçüncü bir kişiliğinin daha olduğu imasında bulunur. Tuhaftır, Nietzsche *Ecce Homo*'sunun (kitabın ismi Hristiyanlıkla ne kadar meşgul olduğunun bir göstergesidir) Strindberg tarafından Fransızcaya tercüme edilmesini ister; Strindberg, İsveçli bir şair ve oyunlarına Nietzscheci felsefeyi dahil eden veya öyle yaptığını düşünen, ilk oyun yazarıdır. Nietzsche, Hristiyanlıktan ve en önce de Hristiyan ahlakından nefret ederdi fakat dürüst ve cesur bir savaşıydı. George Eliot, Herbert Spencer ve Carlyle'a gayretsizliklerinden dolayı öfkelenirdi. İsa'yı ve onun misyonunu bırakmak Nietzsche için ahlak sistemini bırakarak eski ahlaki değerleri yeniden değerlendirebilmek demektir. George Eliot ve Spencer'ın bunu yapmaya cesaretlerinin olmadığını söylemiştir. Yüce eleştiri, modernizm veya sahte kurtarıcı Hristiyan sosyalizmi gibi maskelerin arkasına gizlenmemiştir. Wagner'in Siegfried'ı, İbsen'in Brand'ı, Stendhal'ın kötü kahramanları, Rönesans'ın Borgia ailesi, Goethe'nin ikinci *Faust*'u ve Hamlet'ten yankılar taşıyan üstinsanı belki bir gün yeni bir din için yarı tanrı sayılabilecek bir mükemmellik canavarıdır -her gün üretilen çamurdan ilahlardan daha kötü değildir. Nietzsche'nin sahip olduğu hususi erdem, geleneksel olanın bile inançlarına saldırırken aynı zamanda obur tanrılara, kültürün ürettiği yalancı tanrılara, "iyileştiren" tanrılara ve diğer "hayaletler"e de -Max Stirner'ın dediği gibi- güçlü bir retorikle saldırmasından gelmektedir. Her jenerasyonun kendi doğrularına (yalanlarına) saldırır.

Yakın zamanda yayımlanan bir anekdota göre İbsen yazdığı Brand'ıyla ilgili bir şey söylemektedir. "Tüm bu piyesler yalnızca ironi amaçlıdır. Çünkü her şeyi isteyen veya hiçbirini istemeyen adam muhakkak delidir." İşte, Friedrich Nietzsche böyle bir adamdı. Yarım ağızlı tartışmalar yapmaz. Öcüyle savaş. Etrafından dolaşma. Yükseklerdeki buzdan katedraline Brand'dan daha sakın bir şekilde gitmiştir. Duası kabul

edilmeden yıllar önce edilmişti: “Verin bana, Tanrılar, delilik verin bana! Sonunda kendime inandıracak bir delilik verin bana.”

Nietzsche kendi zamanının dinamik anlamda en duygusal yazarı değildir. O yalnızca bir çağı özetler. O on dokuzuncu yüzyıl romantizminin felsefedeki soluğu kesilen sesidir. Henüz doğmamış jenerasyonlara verdiği mesajını kolaylıkla tüm doğmamış olanlara verebilir ve zekânın, hayatta dair eleştirinin, fikirlerinin şaşırtıcı çeşitliliğinin keyfini çıkarabiliriz; asıl önemlisi, böylesine canlı ve entelektüel bir hayatın trajik bir şekilde sonlanması oldukça acıdır.

VIII

GİZEMCİLER

I

ERNEST HELLO

Ne olduysa, cennet ve Fransa'nın eş anlamlı olarak kullanıldığı o 1867 yazında Paris'in güzel bahçelerinde oldu. Offenbach ve Strauss'un müziğine düşkün fakat alaycı bir tavır olan dünya keyfine bakarken bir yanda da Renan'ın son kitabını ve Thérésa'nın kabalığını alkışlıyor; Ponson du Terrail'in budalalıklarıyla eğleniyor ve aynı zamanda Proudhon'dan bahsetmeyi de ihmal etmiyorlardı. Bismarck ve Prusyalıları çok uzakta kalmış gibi geliyordu. Peki Babil ve Pompei? İkinci Fransız İmparatorluğu'nun burçları bulutlara uzanmıştı; altta ise insanlar uçurumun kenarında dans ediyorlardı. Peygamberlerin ve feryatlarının zamanıydı. Yeremya bahçeye geldi. Nefretin boğuk ateşine benzeyen gözlerindeki karanlık kehanet dolu bakışlarıyla korkunç bir adamdı. Seyrek saçları rüzgarda dalgalanıyordu. Arkadaşlarına şöyle dedi: "Tuileries Sarayı'ndan geliyorum, saray henüz yok olmadı; Barbarlar gelmekte gecikti. Atilla ne yapıyor?" Ardından gitti. Henri

Lasserre'in yanındaki arkadaşı "Bu adam deli!" diye haykırdı. "Hiç de değil," dedi yazar. "O Ernest Hello." Hello'nun arkadaşı ve editörü tarafından aktarılan bu olayı okuduktan sonra Ananus'un oğlunun¹ o rahatsız edici hali gözümün önünde canlanmış; MS 62'de kutsal şehir Kudüs'ün sokaklarında dolanıp "Eyvahlar olsun, Kudüs'e eyvahlar olsun!" diye haykırmıştı. Hello'nun kerameti birkaç yıl sonra ortaya çıktı. Atilla geldi ve Atilla gitti; onun ardından da, hem püsküren bir volkan hem de zeki bir teoloji doktoru olan tartışmalı yazar, başyapıtı, dikkat çekici ve bereketli bir kitap olan *L'Homme*'ü [Adam] yazdı.

Ernest Hello hakkında neden bu kadar az şey biliniyor? 1828'de doğmuş, 1885'te ölmüştür; *Univers* gibi birçok dergide yazan üretken bir yazardı; hayatı boyunca dininin doğruları için savaşmış ve yaşadığı gibi iş başındayken ölmüştür. Görünen o ki Louis Veuillot'nun zihin ve karakterinin hassas olmayan yapısı Hello'nun yeteneklerini gölgede bırakmıştır; belki de sıradanlığa olan bariz nefreti, Eski Ahit'e has kötüleme yeteneği ve vahiysel üslubu Roman Katolik okurların çoğu tarafından kabul görmesini engellemiştir. Bununla beraber hem yazar hem de düşünür olarak hiçbir zaman popüler olmamıştır ve ancak 1900'lerde eserleri yeniden basılmaya başlanmıştır. Eserleri mahcup veya nasihat verici edebiyat severler için öneri bakımından zengin kaynaklardır.

Beni muhteşem Hello'ya yönlendiren Huysmans ve Remy de Gourmont'dur. *Tersine*'de Huysmans, Léon Bloy, Barbey d'Aurevilly ve Ozanam'la Hello'yu konuşur. "Hello; kurnaz bir ruh mühendisi ve yetenekli bir beyin tamircisidir; tutkunun mekânizmasını incelemeye ve dişlilerin işleyişini açıklamaya meraklı biridir." Analiz gücünün yanında, İncil peygamberine duyduğu fanatizmi ve üslup ustasının eziyet görmüş marifeti de bulunur. Karmaşık ve değerli, küçük bir Patmoslu John

1 Ananus ben Ananus (Ananus'un oğlu Ananus, ö. MS 68) Kudüs'ün başrahibi. (ç.n.)

ve saralı bir gizemcidir -intikamcı, gururlu, sıradandan nefret eden. Huysmans'ın gözünden Hello böyle biriydi, ondan pek hoşlanmış gibi görünmemektedir. De Gourmont onun dehasıyla inanan kişilerden olduğunu söylemiştir. Nesir yazan bir sanatçı olmasının ve olağanüstü analiz yeteneğinin yanında Ernest Hello inanan bir dâhiydi ve dinamik bir inancı vardı. İnancı olmadan boşlukta kanatlarını beyhude çırpınan dev bir kuvvet olurdu veya Lasserre'in dediği gibi sahip olduğu sonsuz sabırdan dolayı Tanrı'ya karşı sabırsızdı. Tanrı'nın sözlerine karşı gelenlerin dillerinin tutulduğunu görmeye can atmıştır. Her zaman ruhunun fırtınasıyla yaşamıştır. Bir gizemciydi ve kilise için mücadele veren bir savaşçıydı.

Joachim de Flore şöyle yazmıştır: “Gerçek bir münzevi arpa dışında hiçbir şeyi sahiplenmez.” Newman'dan daha az öznel ve daha az lirik olan “gök gürültüsünün çocuğu” Hello arpını inancının bir parçası saymıştır. Geriye kalan her şeyi reddetmiştir. Bu inancı kâfirlerin görmesi için bir propagandacının ateşli retorikleriyle yayımlanmıştır. Milletler uykularından uyandırılmalıdır. Argümanının şiddetli akışıyla okurlarının ayaklarını yerden kesmektedir. Konusuna asla sakince giriş yapmaz, cesur söyleminin kanatlı kapılarını hararetle iki yana çarpar. Kalemî bazen saf ve durgundur, eğer tedirginse, satırlar düzgündür, ses ve duygunun dengesi mükemmeldir. Fakat çoğunlukla en kötü haliyle Victor Hugo'yu hatırlatan kesik kesik, coşkulu, tropikal, kibirli bir üslup kullanır; kısa cümle; tek paragraf; antiteze hırçın bir saldırı; eğer konu elverseydi tüm sayfaları Hugo'nun patlamaya hazır tavrıyla doldurabilirdi. “Hristiyanlık *doğal olarak* imkânsızdır. Fakat yine de var olmaya devam eder. Bu yüzden mucizevi bir dindir.” Hello'nun mantığı böyle çalışmaktadır. Veya Cupertino St. Joseph'ten bahsederken şöyle der: “Eğer o olmasaydı kimse onu icat edemezdi.” Bu söz Voltaire'in meşhur *nüktesinin* esprili bir değişimidir. Nasıl ki Asisili St. Francis veya Père Ratisbonne Tanrı sarhoşuysalar Hello onların tam tersidir;

kehanetin sac ayağından mahrumken silik, sevgi dolu bir adamdır; işte o zaman *fildişi kulesinin* duvarları şu sözlerle yankılandı: *Bizim için dua et!* Ruh boş görüldüğünde dahi, boş bir kabuk gibi, sonsuzluğu mırıldanabilir. Hello'nun inancı dördüncü manevi boyuttaydı. Erkeksi zekâsının onayına ve kapsayıcı duygusal mizacının desteğine ihtiyacı vardı.

Vallotton'un yaptığı siyah beyaz çizimde Hello, hem Macar keman virtüözü Remenyi'ye hem de anarşist Louise Michel'e benzemektedir. Alın geniştir, soylu bir yüz ifadesi vardır, ağız kavgaya hazır bir şekilde beklemektedir ve çene hafifçe geriye çekilmiştir. Çizime bakıldığında sert tutkuları olan, istikrarsız bir dengeye sahip, uçurumların etrafında dolanan, ikinci bir adam izlenimi oluşuyordu -Nefretin Tarihi'ni yazmayı teklif eden de kendisi değil miydi? Yine de papalığın emirlerine oldukça bağlıydı; kitaplarının çoğunun biz önsöz yerine Katolik dogmaya biatla başlamasının sebebi de buydu. Kendisi Huysmans'dan daha çok Orta Çağ'a aitti. Ona göre modern bilim diye bir şey yoktu. Aquinas, Darwin'den daha uzun yaşayacak, diye haykırırdı ve karanlığın güçleri ve kolları, azizler şüphe ve şehvet duygusuyla savaştığı zamanlar kadar şimdi de etkindir. Père Ravignan'ın "İnsanın dilinden kendi varlığının inkârını gidermesi için Şeytan'ın gücü ona delil olarak yeterlidir," düşüncesine Hello tüm kalbiyle katılırdı. Renan'dan nefret ederdi -*Renan, işte düşmanım!* Jeremy Taylor'ın içinde milyonlarca ölü köpeğin yer aldığı cehennem tasavvuru o nazik sofist için yeterince şiddetli bir cezalandırma olmazdı; yazdıkları karmakarışık bir manevi hayatın ıvır zıvırı ve elden çıkarılacak eşyaları gibidir. Hello, şiirine hayran olduğu fakat fikirlerine savaş açtığı Hugo hakkında güzel şeyler kaleme almıştır. Napolyon bir dâhiydi fakat Tanrı'nın düşmanıydı.

Hello'ya göre Shakespeare müstehcenlikle melankoli arasında bocalamıştır; Hamlet, Hello'yu etkileyemeyen bir karakterdir; şüphe onun inancı için psikolojik olarak imkânsızdır.

Yeni Ahit'teki John'nun Presbiteryen John olmadığına kendini ikna etmiştir, hatta havari John'la ilgili yazılanlarda bahsedilen beş John'un hiçbirinin o olmadığını kabul etmiştir. Bousset'nin ahlaki öfkesinin rengine sahiptir. Teolojik ayıplamaların ustası olarak en sevdiği kınama ifadesi "Horma, Anathema, Anathème, Amen!"² idi. Kargaşayı ifade etmek için kullanmayı en sevdiği sembol Babil'dir -yani Paris. Birçok aziz içinde en çok Pseudo-Denys'i sevmiş ve St. Thomas Aquinas'ın çalışmalarını methetmiştir. Mutsuz Abbé de Lamennais'nin *Paroles d'un Croyant'ına* [Bir İnananın Sözleri] (1834) karşılık kendi *Paroles de Dieu'sünü* [Tanrı'nın Sözleri] koymuştur. İfadeye ifadeyle, kitaba kitapla karşılık vererek Nietzsche'nin Hristiyanlığı kötölemesinden on kat daha sert yanıtlar verebilirdi. Toplum yeniden bir teokrasi haline gelmek zorundadır, yoksa cezasını anarşiyle ödemek zorunda kalacaktır. Bir bakarız dövünerek "*Maranatha! Maranatha!* Tanrı bizimledir!" diye haykırmaktadır, bir bakarız gizemcilerin soğuk kibriyle Jan van Ruysbroeck'ten (tercümesini yaptığı on üçüncü yüzyıldan bir gizemci, yazıları Huysmans'ı ve gelişiminin bir bölümünde de Maurice Maeterlinck'i etkilemiştir) şu cesur sözleri aktarmaktadır: "Sevincimi çağımın ötesinden duymalıyım fakat dünya benim sevincimden korkar ve çirkinliği ne dediğimi anlamaz." Bu mesafesine rağmen Ernest Hello'nun *L'Homme*'unu okuyan Havelock Ellis'le aynı fikirde olabilir: "Yüz yılın en iyi ruhbilimcisi Stendhal değil, Hello'dur."

Hello'nun insanı ve hayatı incelediği bu çalışması delici bir eleştiri kehanet eseridir. Cimri incelemesini okuduğunuzda doğrudan Plautus veya Molière'i hatırlarsınız. Bitmiş bir portreyi sunarken La Bruyère'in madalyonundan ve St. Simon'un gücünden yardım alır. Modern estetiği veya doğa bilimlerini ilgilendiren her konuya tepkiyle yaklaşır. Yalnızca tek bilim vardır, o da Tanrı'nın ilmidir. Metafiziğin karmaşık

2 Lanet üzerinize olsun, amin! (ç.n.)

ağlarından kaçınarak kendi fikirlerini önümüze dupduru bir şekilde koyar. Dini önyargılara rağmen *L'Homme* kitabı dünyevi insanlara tavsiye edilebilir. *Le Siècle* [Yüzyıl] kitabı da atlanmamalıdır. Dünyaya ait, erkeğe ve kadına ait bu görüşlerin hepsi kurnaz bir gözlemci ve bilgili bir düşünür tarafından kaleme alınmıştır. *Philosophie et Athéisme* [Felsefe ve Ateizm] kitabı başlığından bellidir -diyalektiğin koçbaşı. Hello'nun skolastik ilmi muazzamdır. Elinin altında İncil, erken kilise yazıtları, filozoflar ve De Maistre'den Frederick William Faber'e kadar tüm modernleri bulundurmıştır. Modernizmden nefret etmiştir. *Physionomies de Saintes* [Azizlerin Fizyonomileri], Angelo de Foligno ve diğer birçok kitabı kutsal kitap hakkında ne kadar bilgili olduğunu göstermektedir. "Kutsal metinler sonsuz bir derinlik barındırır," demiştir. Üstün bir işçilik ve hayal gücü barındıran fakat yavaş ilerleyen hikâyeler ve olağanüstü masallar yazmıştır. Hello edebiyat dünyasında gecikmiş bir romantik, cahilliğin yel değirmenlerine şiddetle saldıran ideallerin Don Quijote'sidir.

1881'de *Propagateur Catholique* adında Amerikan bir dini gazeteyle iş birliği yapmıştır. Gazeteye yazdığı yazılar daha sonra *Paroles de Dieu* kitabında toplanmıştır. Lasserre'in yazdığı biyografi kitabının baskısı olmadığından Hello ve eserleri hakkında çok az şey bildiğimi kabul ediyorum. Hello'nun dehası kadar etkileyici fakat hoş olmayan şeyse onu seven kişilerin bir çaba sarf etmemesidir. Ateş merkezde cayır cayır yanarken hayır için yakılan küçük mum çoğunlukla gözden kaçmaktadır. Çok sevdiği Ruysbroeck'le (ona Rusbrock der) birlikte sık sık cahil din kardeşleriyle onları yalan ve yıkıntılarına bırakırcasına vedalaşmıştır. Yine de Ruysbroeck'ten yaptığı tercümeler tefekkürü edebiyata büyük katkı sağlamıştır. Hello'nun neredeyse tamamen saf inancı ve gurur, lüks ve dünyeviliğe olan saldırıları eleştirildiğinde, eski ilim onu hakir görenleri acımasızca cezalandıracaktır: "Akılsız içinden 'Tanrı yok' der."³

3 Mezmurlar 14. (ç.n.)

II

“DELİ, ÇIPLAK BLAKE”

I

Herhalde William Blake’in sanatıyla ilgili yapılan en nezaket-siz eleştiri Rodin’e aittir. Arthur Symons, Rodin’e Blake’in çizimlerinin tıpkıbasımlarını “Blake bu figürleri gerçek manada görmüştür, yaratıcılık ürünü değillerdir” açıklamasıyla gösterdiğinde Rodin şu cevabı verdi: “Evet. Onları bir kez görmüş; halbuki üç veya dört kez daha görmesi gerekirdi.” Blake’in en ağır kusuru hakkında yapılan bu sivri dilli değerlendirmeye, onun en anlayışlı eleştirmenlerinden biri olan Laurence Binyon’ın yaptığı bir yorumla kuvvetlenmiştir. Blake bir keresinde şöyle demişti: “Yaratıcılığım ve çizimlerim hakkında her kesimden aldığım bol keseden övgünün yanında genellikle şu da bulunmuştur: ‘Tasarlayabiliyor fakat uygulayamıyor.’ Bu tuhaf iddia bana en büyük kötülüğü yapmış ve hâlâ da yapmaktadır.” Şimdi Bay Binyon’ın yorumuna gelelim: “Sanatçının itirazlarına rağmen bu Blake’in eserleri için sürekli aldığı türden bir eleştiri olmaya devam etmektedir; fakat işin aslı öbür tarafta yatmaktadır. Bu yorumun amacı onu infaz etmek değil kusurlu olduğu kavramsal yönünü olgunlaştırmaktır.” Yine: “Mizacı onu başarılı bir şekilde çalışmalarını ilerletmesine engel olmaktadır; onun sıkıntısı yeteneksizlik değil sabırsızlıktır.” Eğer bu yorumlar birbirleriyle çelişkili gibi geliyorsa bir de Symons’ın Rodin’in taşı gediğine koyduğu konusunda hemfikir olduğuna kulak verelim. “Bana kalırsa Blake’in sanatı hakkında temel bir gerçek vardır; Blake’in sanatı, henüz görüntü olarak dahi tümüyle ustalaşmadığı hayallerinin kayıdır.”

Blake’in henüz hayattayken karşılaştığı ilgisizliğe ve ölümden sonra olağan dışı ve hayal ürünü tasarım, şiir ve kehanetlerinin yanlış anlaşılmasına karşın, Blake hakkında

yazılan kitapların biriktiğini görmek tedirgin edicidir. Hatta İbsen kadar ünlüdür. Belli bir çeşit deha eleştirel çalışmalar için bir hareket noktası görevi görür. Whitman ve Browning de aynı kategoride olsa da en beğenilen örnek Blake'tir. Kendi nesilleri tarafından örtük bir üslupta görülseler de sonraki nesiller tarafından gayet iyi anlaşılabilirler. Wagner bir defasında seçkinlerin zihninde yüzmüş ve taraflarından anlaşılmıştır. Baudelaire de Liszt de onu anlamıştır. Bugün Wagner sokakta ısıklık çalan insanların malıdır ve İbsen ise değerli sırlarını insafsız "yorumlayıcı" işkencecilere acı içinde teslim etmek zorunda kalmıştır. Maeterlinck de, "The Life of the Bee" yazısıyla Shaw'un son epigramının yan yana tartışıldığı edebiyat kulüplerinde bir darbimesel haline gelmiştir. "Öyle görünüyor ki havyar bile biraz kokuşmuş olabilir," diye feryat eder Bay Dowden. Artık her şeyin bir açıklaması var. Ah, ne güzel zamanlar! Biri şöyle yazmıştı: "Teolojik veya metafizik bir ifadenin yüzlerce fanatiği olur ama geometrik bir problemin yüzüne bir kişi bile bakmaz."

Yine de fazla aceleci davranıyor olabiliriz. Blake'in kehanet dolu kitapları hâlâ karanlık kâbuslar gibidir, bazı seçkinler ve Swinburne, Gilchrist, Tatham, Richard Garnett, Ellis, Binyon, Yeats, Symons, Graham Robertson, Alfred Story, MacLagan, Russell, Elizabeth Luther Cary ve diğerleri hariç -dahası da olacaktır- çünkü bu isimler Blake'in yazdıklarından sıradan bir anlam veya müzikten daha fazlasını çıkarabilmektedir. On yıl içerisinde yeni bir dinin ruhani lideri haline gelebilir. Symons elindeki malzemeyi değerlendirme konusunda akıllıca davranmıştır. Blake'i etraflıca araştırdıktan sonra güncel kaynaklardan bazı yeni kayıtları ortaya çıkarmıştır -günlüğünden, mektuplardan ve Henry Crabb Robinson'un anılarından seçmeler; *Benjamin Heath Malkin'in A Father's Memoir of His Child* [Bir Babanın Çocuğuna Dair Anıları] kitabından, Leydi Charlotte Bury'nin günlüğünden (1820), Blake'in ölüm ilanı, Varley'nin *Zodiacal Physiognomy* (1828)

[Zodyak Fizyonomi] kitabından Blake'in yıldız haritası, J. T. Smith'e (1828) ait Blake biyografi çalışmasından ve Allan Cunningham'ın yazdığı Blake'in (1830) hayatından alıntılar. Hülasa, Blake üzerine araştırma yapmaya geniş vakit ayırmayacaklar için Symons'ın kitabı yoğunluk bakımından en iyisidir. Kitapta Blake sorusu şefkatli bir el ve duyarlı bir ruh tarafından ele alınmıştır. Kitap sevinçli ve dikkate değer bir ifadeyle Auguste Rodin'e ithaf edilmiştir: "İşi cennetle cennemi evlendirmek olan Augustune Rodin'e."

II

William Blake yaşamış en mutlu insanlardan biriydi; onunki aptalların cennetindeki gibi şüphe duyulacak bir mutluluk değil hayatının ilk zamanlarından ölüm döşeğine kadar ona eşlik etmiş, keskin çizgilerle çizilmiş bir coşkudur; ölüm döşeğindeyse kendine özgü tuhaf bir müzikle "cennette gördüğü şeylerin şarkısını söyleyerek" gözlerini yummuştur. Blake sanat tarihinde, Walter Paters'in başarı testini geçen tek adamdır: "Sert bir mücevhere benzeyen bu ateşte her daim yanmak ve bu coşkuyu muhafaza etmek." Blake bunu kolayca muhafaza etmiştir. Yüzü bunun ısıltısıyla parlıyordu. Üstelik günlük işlerin yürütülmesi konusunda görünürde makuldür, duyarlıdır ve kişisel hakaretlere çabuk gücenir; kendi kendine belirlediği misyonları yere göğe sığdıramayan rezil peygamberlerden değildir. Cana yakın bir adamdır, kolay hırslanıp kolaylıkla hevesi kırılan oldukça kibar bir centilmendir, tanıştığı insanları benzersiz dehasıyla etkilemiştir. Charles Lamb ve birçok kişi bize ondan bahseder. Bende Linnell'in yaptığı minyatürün kafasının bir oyma heykelciği var ve İrlanda kökeni tamamen kanıtlanmamış olsa da -Yeats onun İrlandalı olduğunu söylemiştir- Keltik kökleri olduğuna dair bir şüphe yoktur. Blake de bir şair, bir vatansever, bir rahip kafası vardır. Alnı geniş ve mağrurdur, saçları alev parçaları gibi yukarı kıvrılır. Gözleri olağanüstüdür -kıymetli olduğunun bilincinde

olduğu ruhunun iki penceresi; gizemli ve zamanının sapkın kafaları üzerinde şimşek çakmaya hazır gözler. Dolgun dudaklar ve kalın çene birlikte soylu, ilhamlı ve dengeli bir kafayı oluşturur. Dikkat çeken ana nokta simetridir. Nurlu bir surat. Blake'in yüzünde bir delinin izlerini aramak boşunadır; oysa hayatı boyunca deli diye adlandırılmış ve o zamandan beri dünya tarafından deli olarak bilinmiştir. Halbuki John Martin ve Belçikalı Wiertz kadar veya "Fransız Blake" diye isim takılan -Tanrı bilir neden!- Odilon Redon kadar deli değildir. Şair Cowder, Blake'e şöyle demişti: "Ah, ben hep böyle deliydim. ... Beni bu delilikten kurtarabilir misin? ... Sen sağlığını muhafaza edebiliyorsun ama en az bizim kadar delisin -hatta hepimizden fazla- inancını yitiren delirmiş biri kadar deli -Bacon, Newton ve Locke'a olan inancını." Kendi yüzyılının yavan ateizmi Blake'in sinirlerinin bozulmasına şüphesiz katkısı olmuştur. Aykırı söylemlerine rağmen kendini bir Hristiyan olarak kabul etmiştir, inancı hakiki ve yoğundur. Yeats'in deyimiyle gerçek bir ebediyet vatandaşı olan Blake, akademik eğitim almamasına rağmen Fuseliler, Bartolozziler, Stothardlar, Schiavonettler ve diğer başarılı sıradanlar arasında dev gibidir.

Hayatı rezil çevrelerde geçmiştir, neredeyse anonim fakat yolunu aydınlatan amaç ve içinde yanan ateş sayesinde mutlu bir hayat sürmüştür. Londra'da doğup (1757) Londra'da ölmüştür (1827). Bir dokumacının oğludur, bazılarınca iddia edildiği gibi gerçek soyadı O'Neill değildir. On dört yaşında oymacı Ryland'ın yanına çırac olarak verilmiş fakat ustasının yüzü onda bir ürpertiye sebep olmuş ve yanında çalışmayı reddetmiştir; sebep olarak ise ustasının bir gün asılacağını düşündüğünü söylemiştir. Sonradan sahtecilik yüzünden asılmıştır da. Anormal bir hassasiyete sahip genç adam oymacı Basire'in yanına gitmiş ve orada bir yıl çalışmıştır. Yaşından beklenmeyecek olgunluğu dikkat çekicidir. 1773'te Michaelangelo'dan ilhamla Joseph of Arimathea Among the

Rocks of Albion [Albion'un Kayaları Arasındaki Arimetheel Joseph] adını verdiği bir gravür yapmıştır. Henüz genç yaşında İncil'deki karakterlerle olayları çevresinde olup bitenlerle harmanlamaya başlamıştır. İncil onun hayal gücünü besliyordu; İncil onun için ölü bir metin değildi, tersine yaşadığı çağın İngiltere'sinin ruhuyla örtüşen yaşayan, büyüyen bir organizmaydı. Başlıklarının groteskliği, alışılmışla egzotiğin -yüceyle absürd Blake'de nadiren birbirinden ayrı durur- kutsalla dünyevinin iç içe geçmesi, onun yaşındaki çocukların çember çevirip uçurtma uçurduğu bir zamanda onun kutsal metinlerle tanışmasının bir sonucudur. Blake asla alışılan manada bir çocuk olamadı fakat bakış açısındaki naiflikle hayatının son anına kadar bir çocuk gibi olmuştur. Goethe'nin Herder'e dediği gibi o da "Ben daima yeni doğmuş bir çocuk gibiyim," demiştir. Dört yaşındayken Tanrı'nın yüzünün pencereye yansıdığını görünce bağırarak anne ve babasına haber vermeye gitmiştir. Peckham Rye'da üzerinde meleklerle parlayan bir ağaç görmüştür ve hayatı boyunca Musa, Homer, Sokrates, Dante, Shakespeare ve Milton'ın ruhlarıyla diyalog halinde olmuştur. Michaelangelo ve Albrecht Dürer'e hayrandır ve entelektüel serüvenini -belki de huzursuzluğunu- Swedenborg'la tamamlamıştır. Titian, Rubens ve Rembrandt'tan nefret etmiştir. Onlar duyumcu sanatçılardı, sanatlarında vurguyu çizim üzerine yapmamışlardır. Çizim Blake için ana unsurdur, renklendirme ise mütevazı bir katkıdır.

Blake 1782'de Catharine Boucher veya Boutcher'le aşk evliliği yapmıştır; Bay Swinburne Blake'in eşi hakkında "dünya üzerindeki en mükemmel eşlerden biri olarak anılmayı hak ediyor" demiştir. Okula gitmemişti fakat okuma ve yazmayı öğrendi ve sonradan çırpınan ve pek de pratik olmayan Blake için paha biçilmez bir can yoldaşı olmuştur. Blake'in kitaplarını ciltlemiş ve bazı illüstrasyonlarını renklendirmiştir. Yoksulluğa uzun süre şikayet etmeden hatta neredeyse hevesle dayanmıştır. Yalnızca bir kez bocalamıştır. Blake'in belli Eski

Ahit gelenekleriyle ilgili olarak kendine has bazı görüşleri vardı ve dedikodulara göre, fakir haneye bir eş daha eklemeyi teklif etmiştir. Bayan Blake ağlayınca konu kapanmıştır. Başka bir dedikoduysa Blake'in içindeki Adem'ten dolayı⁴ kıyafetleri bir kenara bırakıp evin içinde cennet masumiyetinde dolaşma isteğinin sıklıkla ortaya çıktığını söylemektedir. Bu hikâyelerin doğru mu yoksa kötü niyetli insanların ürettikleri şeyler mi bilinmez fakat bir şey kesindir: İncil'den bir emsal bulabildiği sürece Blake her şeyi yapabilme kabiliyeti vardır. Konu geleneklere uymayan bir şey olduğunda Blake İngiliz isyancılarının atasıdır. Düşüncelerini müthiş bir enerjiyle sanata dönüştüren Blake'le karşılaştırıldığında Shelley, Byron ve Swinburne korkak amatörlerdir. Ne aylak bir hayalperest ne de hülyalı bir gizemcidir. Onun enerjisi elektriktir. Şiir ve nesirlerinde berrak bir ton vardır, bu çevik ve kişisel dizele-
rindeki coşkunlukta kendini gösterir. Swedenborg Kilisesi'nden biri tarafından heretik ilan edilmiştir fakat modern bir asi gibi -Schopenhauer'ı tanımayan Nietzsche- Blake sonradan Swedenborg'u tanımadığını söylemiştir. Fakat Michelangelo onun için bir ilah olarak kalmıştır ve çizimlerinde Angelo'nun etkisi büyüktür.

Blake ilkel bir İngiliz olarak adlandırılabilir. Kökü Floransalılardan gelmektedir. Sanat armasındaki meşum nişanesi temel eğitiminin eksikliğinden gelmektedir. Gotik bir hayal gücü vardı fakat hayalleri mimariden yoksundu. Goethe'nin de hayalleri vardı ve bugün elimizde *Faust* gibi bir eser var. Eserlerinde Nietzsche'nin de yinelediği bazı ifadelerin olduğuna şüphe yoktur. Şu anda Nietzsche'nin her fikrinin izinden gitmek modadır. Gerçek şu ki başkaldırının dili çağlar boyunca hep aynı kalmıştır. Kabil, Promete veya Julianus'la özdeşleşen başkaldırı eyleminin kendisi, heretiklerin

4 Adem'in cennetten kovulmadan önceki masumiyet halini bu dünyada yaşamayı amaçlayan, kökleri 2. yüzyıla dayanan bir tarikat. "Kutsal çıplaklığı" savunurlar ve eğer asli günah işlenmeseydi evliliğin cennette var olmayacağını savunarak evliliğe karşı dururlar. (ç.n.)

kullandığı ifadelerden daha geleneksel değildir. Hem onlardan kaçtığı “vahyedilmiş” kutsal kitap yazdı ki. Coşkun hayal gücünün aleviyle Blake -sanatçı, muhteşem ve çok yönlü ruhunda şairi büyütür- ilhamını ve insanlara olan eleştirisini senelerce “kutsal” kitaplarına dökmüştür. Yazdıkları haklı kızgınlıklarıdır fakat üstü kapalı bir üslup kullanır; onunkilerle karşılaştırıldığında Mormon kitabı açıklık bakımından bir mucize gibi durmaktadır. Blake’in kehanetlerinin yorumlanmasını gizemcilere bırakalım. Blake’in birçok şair ve düşünürü etkilediği bir gerçektir. *Cennetle Cehennem’in Evliliği*’nde öyle şeyler vardır ki eğer Blake ondan önce söylememiş olsaydı onları Shaw söylerdi. İşte bu da dehanın acımasız tarafıdır.

Symons, Blake ve Nietzsche arasında uygun bir karşılaştırma yapmaktadır: “İyi ve kötude, erdem ve ahlaksızlıkta bir şey yoktur ... dünyadaki ahlaksızlıklar manevi dünyadaki en yüksek yüceliklerdir.” Nietzsche’nin *İyinin ve Kötünün Ötesinde* kitabından bahsederken bunları söylemektedir. Şundan ise Reynolds hakkında düştüğü bir nottan -Sör Joshua her zaman Blake’in dehasına hürmet etmiştir. “İngiltere’de inceleme kişinin yetenek ve dehasının olup olmaması hakkında değildir, pasif, kibar ve erdemli bir dangalak olup olmadığıyla ilgilidir.” Başkaldırının kullandığı kelime dağarcığı aynıdır. Yine de Blake kutsallık hakkında daha sert konuşur: “Aptallar cennetin krallığına girmemelidir, bırakın dindarlığına devam etsin.” Blake hırsı yüceltmıştır, ona göre insan enerjisinin en yüksek olduğu formdur. Acıklı süslü yazıları, duygusal bezemeleri onun yüksek ve ince mizacının göstergesidir. Taptığı aklın göstergesidir. Çok fazla kapılmamız gereken kibrin göstergesidir! Lirik bir şair olarak “İngiliz edebiyatının kutsal kilisesi”nden olduğunu söylemek için çok geçtir. *Masumiyet ve Tecrübe Şarkıları* Blake’in antolojilerde yer almasını sağlamış ve onun dehasını hiç duymayanlara duyurmuştur. “Kaplan, kaplan, gecenin ormanında/ Işıl ışıl yanan parlak yazıla”⁵

5 Çeviri, Selahattin Özpabıyıklar’a aittir. (ç.n.)

okullarda okunmuş ve felsefesi üzerine tartışılmıştır. Keats bile bundan daha tatlı bir imge üretmemiştir: “Bırak batı rüzgârın nehrin üzerine uzansın; sessizliği parıldayan bakışlarıyla etrafa dağıt ve alacakaranlığı gümüşe boya.” William Blake birçok şey değilse de çok büyük bir ozandır.

III

William Butler Yeats, *Ideas of Good and Evil* [İyilik ve Kötülük Kavramları] kitabında Blake hakkında dikkate değer şeyler söylemiştir. Blake’i hayal gücü gelişmiş bir realist olarak tanımlayarak Blake ve Nietzsche arasındaki benzerliğe değinmiştir. “Blake’i okuduğumuzda sanki yüzümüze bitmek tükenmek bilmeyen bir güzellik rüzgârı üflenir gibi oluruz.” Ve “o kendi sembollerini üretmek zorunda kalan bir sembolistti.” Tüm büyük sanatçılar bunu yapmıyor mu zaten? Wagner öyle yaptı, İbsen ve Maeterlinck de. Blake hayal gücü üzerine daha çok düşmüştür. Kutsal ruh onun için bu “yavan evren”in “can”ıdır. Ortaya çıkan belli bir olgunluğa erişmiş tüm sanat eserleri “hafızanın çürümüş paçavraları”nın kışkırttığı şeylerin dışarıdan görünümüdür. Rubens’ten bu kadar nefret etmesinin sebebi de budur, özü yansıtmak hevesiyle insanların ve şeylerin formlarını gizler. Blake için öz ruhtur. Hayalin görüntüye itilmesi gerektiğine inanır -afyonun yardımıyla değil tabii- ve kendi yarattığı bir hayal dünyasıyla karşılaşırız, buradaki yaratıkları dünyadakilerle çok az benzerlik taşır. Book of Job için, Dante için, Young’ın kitabı *Night Thoughts* için yaptığı illüstrasyonlar onun görme kabiliyetinin yoğunluğunu yansıtır. Adem ve Havva’sının “kutsal tuhaflığı” ve “Ancient of Days” illüstrasyonu bir kuklayı hatırlatsa da melekleri de anımsatmaktadır. Blake’e göre onlar meleklerdi; bahsedilen bu üçü şüphesiz öyleydi; fakat sönük bir hayal gücüne sahip olanlar, Hotspur’un derinlerden ruhları çağırabilmesiyle övünen Glendower’a sorduğu gibi şu soruyu sorar: “Nedenmiş, ben de çağırabilirim veya herhangi biri de çağırabilir.

Ama sen çağırıldığında onlar gelecek mi?”⁶ diye alıntılar cesur Percy. Bizler, neredeyse çoğumuz Hotspur kadar hayal gücü sınırlı olan insanlarız. Blake kendi ruhlarını çağırmıştı, ruhlar ona göründü; onun muhteşem dizelerinden alıntulamak gerekirse “Yıldızlar muzraklarını aşağıya attı, göğü gözyaşlarıyla suladı”; fakat bizler heyhat, ne yıldızları ne muzrakları ne de gözyaşlarını görüyoruz, tek gördüğümüz eksantrik ressamlık ve tuhaf tasarımlardır. Fakat Blake’ten sonra Doré’nin yaptığı Dante illüstrasyonları oldukça sıradan kalmıştır, Botticelli’ninkiler bile daha süslü görünmektedir. İngiliz sanatçının dehası öyledir ki, karanlık kavramlarının öteki tarafında insana ait araçların engel olduğu alev alev yanan bir fantezinin varlığını işaret eden tarafsız toprakların resimleri aralıklarla parlamaktadır. Blake olağanüstü olanı ileri sürmektedir. Şöyle sorar: “Göğü kesip geçen her kuşun, nereden biliyorsun ki, senin beş duyuna kapalı hazzın engin dünyası olmadığını?”⁷ Ruskin onun hakkında şöyle demiştir: “Göz kamaştıran ve titreyen ışığı tarif etme konusunda Blake Rembrandt’tan çok daha iyidir.” Blake, Dante’yle birlikte cehennemin en alt tabakasına kadar gitmiştir. Çatışma halindeki tavrı bizi kızdırmakta ve dikkatimizi çekmektedir. Daha insani bir tarafını görebilmek için Thornton’ın Virgil’ine yaptığı on yedi tahta gravüre bakmak gerekir. Bunlar Bewick’inkiler kadar zengin değiller fakat bunun Blake’in bıçak ve odunla ilk tecrübesi olduğunu unutmamak gerek -Blake daha çok bakır gravürler yapardı- ve yarattığı tesir muhteşemdir. O kadar küçük bir alanda, ay tutulması ve kara bir ormanı görmekten daha etkileyici ne olabilir ki, “Veya büyücünün tılsımladığı ay, kana bulanmış tutulmayla gelecek kederleri haber veriyor!” dizeleri eşliğinde. Diğer levhalardaysa loş gün batımları, sıcakkanlı gökyüzü!

Blake’in sanatının esasları kendi ifadeleriyle şöyledir: “Tıpkı hayatın olduğu gibi sanatın da en büyük ve altın kuralı şudur:

6 Shakespeare, Kral IV. Henry’den. (ç.n.)

7 Çeviri Burhan Sönmez’e aittir. (ç.n.)

Sınır çizgisi ne kadar belirgin, keskin ve dayanıklı olursa sanat eseri de o kadar mükemmel olur; ne kadar az coşkun ve keskinse de zayıf taklidin, intihalin ve beceriksizliğin delilleri de o kadar güçlü olur.” Titian, Correggio veya Rubens’in se-def tonlu ten renklerinden tiksiniştir. Tablolardan yansıyan ışıklar günah doludur. Siluetler eserin ustasının ruhuna ihanet etmektedir. Swinburne birkaç sayfa boyunca Walt Whitman’la William Blake’i karşılaştırmıştır. (William Blake: A Critical Essay, 1868) İkisi de radikaldiler. “İkisinin de sözleri derine darbe indirir, geniş bir tesir yapar ve çok yükseklerle çıkar.” Blake İtalya’ya gidip ustaların eserlerini çalışsaydı ne olurdu? -çünkü sanatın bir yarım küresinden hiç haberdar değildi. Turner rüyalarındaki muhteşem dünyayı bizlere gösterebilmiştir; Blake ise bir kapının aralığında göksel bir bölgeye göz ucuyla nefes kesici bir bakış sunmaktadır, görünenin cennet mi yoksa cehennem mi olduğunu düşünmeye dahi cesaret edemiyoruz. İtalya tıpkı Goethe’ye yaptığı gibi onu da sakinleştirip terbiye edebilirdi, kibrinden kurtarabilirdi. Walt Whitman’ın fevkalade rahatsız edici manşetler yerine şiir yazdığını bir düşünsenize. Eğer Browning Sordello’nun⁸ dolambaçlı yollarını dümdüz yapsaydı -ne olurdu o zaman? “John Keats hangi yulaf lapasını yerdi?” O zaman gerçek Blake, gerçek Whitman ve gerçek Browning’in keskin tadını kaçırdık. Dolayısıyla da birçok ilginç eleştiri kitabı yazılmamış olacaktı. “Ah, kaybolmadı hiçbir yıldız burada fakat yükseldi uzaklarda.” Coleridge’in oğlu Hartley için yazdıkları Blake için de söylenebilir: “Zarif bir yaban, tam bir hayalperest, tıpkı seyrekle bulutların arasındaki ay gibi, kendi yarattığı bir çember içinde dönüp duruyor. Kendi başına kendi yolunu aydınlatıyor. İnsanlar içinde kendinden bu kadar soyunmuş, çıplak başka biri daha görmedim.” Kendinden soyunmuş! William Blake, bencil olmayan egoist, karşımızda bu üç kelimeyle duruyor.

8 Robert Browning’in 1836 ile 1840 yılları arasında üzerinde yedi yıl boyunca çalıştığı tahkiyeli şiiri. (ç.n.)

III

FRANCIS POICTEVIN

Tersine'de unutulmayacak bir pasaj vardır ve George Moore pasajın, eşsiz bir edebi sanatçı olan Francis Poictevin'in eserini anlamada yardımcı olabilecek bir yorumlamasını yapmıştır. Huysmans bu bölüm hakkında şöyle yazar: "Dâhi bir simyacı'nın ele aldığı nesir tarzında yazılmış bir şiir, bir romanın bütün gücünü ve özünü, derinlere baskıladığı yüzeysel tasviri ve uzun incelemeyi içermelidir. Bu sıfat o kadar ustalıkla ve belirgin biçimde yerinde kullanılmalıdır ki hiçbir meşru bahaneyle yerinden edilememeli ve okuyucu haftalar boyu onun anlamı üzerinde hayaller kurmalı; aynı zamanda hem kesin hem de çok yönlü olmalı; hali onaylamalı, geçmişini yeniden inşa etmeli ve ruhların geleceğini biricik sıfatın ışıyla aydınlatmalıdır. Böyle anlaşılan ve bir iki sayfaya sıkıştırılan bir roman sihirli bir yazarla ve ideal bir okuyucu arasında düşünce ortaklığı, evrene dağılmış on üstün kişi arasındaki onayın manevi bir işbirliği, en ince zevklere sahip kişilere sunulmuş ve sadece onların erişimine açık bir haz oluşturur."

Aristokratların sanat kuramı uzun zaman önce Poe tarafından kısa şiirle alakalı olarak öne sürülmüştü. Huysmans, Mallarmé'nin esas nesrini tasvir ederken bu fikri kurgunun anahtar düşüncesi haline getirdi; fakat *Tersine*'nin müellifi dekadantlık üzerine ideal kitabını yazmadan birkaç yıl önce genç ve mütevazı bir Fransız, nesir şiirinin henüz bu hoş biçimde uygulanamaz teorilerini uygulamıştı. Bu yazar, 1854'te Paris'te doğan Francis Poictevin'di. Başta Edgar Poe ve Louis Bertrand olmak üzere en iyi haliyle çok zor ve en kötü haliyle de göstermelik başarılar için cazip bu formu çok çalışkan kişi oldu ve onları Baudelaire, *Le Drageoir aux Epices*'inde Huysmans, Daudet, De Banville, Villiers de L'Isle Adam, Maurice de Guérin ve daha niceleri takip etti. 80'li yıllarda edebiyat dünyası nesir tarzında şiirler üretmekle meşgul görünüyordu.

Kaşları üzerine alacakaranlıkta haleler inen bu solgun gençler dünya üzerine çok dağılmış “on üstün insana” hitap eden bu fildişi minyatür kakmada şöhretin peşine düştüler. Çoğu sindirim ürünlerinde midenin yaptığını beyin de yaparak gece yağıyla gereğinden fazla ağır biçimde tatlandırılmış bu suni karışımları sonunda reddeder. Kendisi de kaba saba olan dünya edebiyatını da kaba saba olanlardan tercih eder; bütün büyük olan romanların yazıldığı söylense de, okurların çoğu adâb-ı muaşeretle ilgilenen ve tabii ki ilginç olmayan bir kadının sıradan bir erkek tarafından kazanılmasını konu edinen ve lafı uzatan hikâyeleri okumaya devam etmektedirler. Anlık görsel ve duyuşsal etkilemeyi amaç edinen -bir resim lirik hale geldiğinde- nesirlerine sanatsal ritim, renk ve tonlarda biçim veren şairler, sonunda dikkat denen becerilerini çabucak kaybeden bir kamuoyunun sabrını tükettiler.

Muhtemelen bu şeyler, Poictevin gibi bu nezaket ve orijinallikte olan bir düşünür ve yazarın ihmalini açıklayabilir, fakat o her zaman üst düzey edebiyatla ilgilenenler için dahi fazla üst sınıftı. Fakat Paris’te küçük bir okuyucu kitlesi vardı ve ilk kitabı piyasaya çıktıktan sonra -insan roman demeye tereddüt ediyor- Daudet onu takdirle selamladı hem de Sainte-Beuve’ün -Volupté ve Port-Royal’in Sainte-Beuve’si- *La Robe du Moine*’a [Keşişin Cüppesi] duyduğu sevinçle. İşte Poictevin’in eserlerinin bir listesi ve 1894’e kadar yayımlanma tarihleri. Lütfen onların önemini ve sıra dışı isimlerini bir kenara kaydedin: *La Robe du Moine* [Keşişin Cüppesi], 1882; *Ludine*, 1883; *Songes* [Hayaller], 1884; *Petitan*, 1885; *Seuls* [Sadece], 1886; *Paysages et Nouveaux Songes* [Manzaralar ve Yeni Hayaller], 1888; *Derniers Songes* [Son Hayaller], 1888; *Double* [Çift], 1889; *Presque* [Neredeyse], 1891; *Heures* [Saatler], 1892; *Toutes Bas* [Tüm Dipler], 1893; *Ombres* [Gölgeleme], 1894.

Tüm eserlerin toplandığı eserin adı da *Nuances* [Farklar] olmalı; çünkü duyuların ve düşüncelerin son ince ayrımını

araştırır. Poictevin, Goncourt'un uzaktan bir talebesidir, fakat ele avuca gelmeyi kaydetme gücünde hocasından da üstündür. (Kitaplarından herhangi birini Goncourt'un Madame Gervaisais'i ile karşılaştırın ve ne kadar somut mistisizm olduğunu görün.) Aynı zamanda o Amiel'i, Maurice de Guérin'i, Walter Pater'i ve Coventry Patmore'u da çağırıştırır. Hem tabiata tapan mistik bir panteist, hem de Tanrıya perestiş eden bir gizemcidir. Poictevin vakasında öngörünün yoğunluğu onu Baudelaire, Huysmans ve parlak taşkın Barbey d'Aurevilly'nin sapkınlıklarına, kibarlığına ve huysuzluğuna kadar götürmedi. Eşsiz ruhuyla Poictevin, De Gourmont tarafından üslup mistisizminin mucidi olarak nitelendirilir. Bir keresinde Edmond de Goncourt'u Fransızcanın Velasquez'i olarak selamlarken ve aynı üstad kibarlıkta da altta kalmayarak Poictevin'e nesrinin "görünmeyene karşı zaferinden" dolayı gurur duyabileceğini söylemişti. Eğer Goncourt bu sözüyle, görünmeyi görünür kılmayı ve alacakaranlıktaki anlaşıl-maz haletleri nesrinin ustalığı ile ifade etmeyi kastetmişse, o halde bu hiç de abartılmış bir iltifat değildir. Bu tür manevi performanslarda Poictevin, Lafcadio Hearn'ın hafif ve ince ifadelerini andırmaktadır. Profesyonel olmayan ama hakiki bir sembolist olan Fransız *nasir*, Debussy'nin alacakaranlık ahenklerini seslendirir gibidir. Konuşması zaman zaman bir yusufluğun güneşli havada çizdiği zikzaklı renk tonuyla parlar. Düşüncesinin belli belirsiz coşkusunda zayıf bir heyecanla çevrelenmiş, tarif edilemez bir kutsallığı çağırıştırır. Poictevin, Rembrandt'ın belli belirsiz tablolarından birini andıran bir etkiyi elde etmek için kelime dağarcığının kulağa tuhaf gelen tüm çeşitlerini kullanırken resmini çepeçevre sarmak için Fransız dilbilgisinin klasik kalıplarını kırmaktan çekinmez. Aslında onunkisi çoğu yazarın açıkça beceremediği tam bir gizemci üsluptur.

Biçiminde orijinal olan Poictevin, paragraflarının, sayfalarının ve bölümlerinin garip mimarisinde eskiye ait ifadeleri, ses

uyumunu ve bölüm başlıklarını ortadan kaldırır. Mesleğinin başında yaptıkları hariç, hiçbir erkek ya da kadın kahramanın portresini çizmez. Hatta isimler bile söylenmez. Cinsiyetleri ifade için “kadın” ya da “erkek” demesi yeterlidir. Hareket çok azdır. Hele hikâye hiç yoktur; karşılaştırıldığında Henry James’in yazdıkları bunlar yanında destan gibidir. Samimi ve çekici bir peyzaj ressamı olsa da dış dünya, Poictevin’i o kadar ilgilendirmez. Onun genç erkek ve genç kadınları genellikle Mentone’yi, Pirene’leri -sevilen bir tatil beldesi olan- Ren boyunca Britanny’i, Hollanda, Luchon, Montrç ve İsviçre’yi ziyaret ederler. Renk paleti hayret verici bir biçimde karmaşıktır. Onu bir empresyonist diye çağırırsak ifade banal kaçır. Poictevin hemen göze çarpmayan gri tonuyla çalışır. Sık sık *gri-iris* ifadesini kullanır. Onun portreleri de Eugène Carrière’ninkiler gibi esrarengiz bir atmosferde yüzerler. Onun akıcı ve dalgalı nesri, peyzajları Theocritus tarzında kaydeder.

Hayatın hareket alanı olan ruhun ince yansımaları bu sanatçının bütün enstrümanlarının Whistlerci notalamalarıdır. Çağrıştırma, tasvir değil; çağrıştırma, nakil değil; her zaman çağrıştırma, fakat ahenkli bir toplanma söz konusu değil; dinleyicilerinin gönül tellerine doğaçlama biçimde dokunan bir Macar çingenesi gibi o da konusunun etrafında kaprisli turlar attıktan sonra döner. Verlaine bir keresinde ilk dizesi şu olan bir şiirle seslenmişti: “O her zaman mutsuzdu yaptığı işten.” Maurice Barrès, Le Jardin de Bérénice’yi (1891) yazmadan önce Seuls’ü okumuş olmalıdır. Poictevin’in masalındaki genç kadında aynı heyecanlı tembellik vardır; erkek arkadaşı Barrès’in egoisti olmamasına karşın, çok modern biraz da müsriktir; Poictevin’in sözleriyle şu sorunun sorulabileceği türden biridir: “Güneşin altında üzüntü duyamayan bir ruhtan daha üzücü bir şey olabilir mi?” Odalarında Baudelaire’in ve Curé d’Ars’in portreleri asılıdır. Daha garip olan ise keşiş, P. Martin’dır. Martin, Le Jardin de Bérénice’deki “muhalifin” adıdır. Ve köpeğin ölüm sahnesi! Huysmans da Poictevin’in

Colmar'daki Grünewald'ın İsa tasvirinin ve Frankfurt'taki Stadel Müzesinde Genç Florentine'nin portresini beğenmiş olmalıdır. İki eleştirmenin, adı son zikredilen tablo hakkındaki farklı fikirlerini karşılaştırmak öğretici olurdu.

Poictevin'in ruhu bir ayna gibi manzaraların ruh halini yansıtır. Aziz Anselm gibi hiçbir dogmaya saplanmadan, tek bir günaha bulanıp cennete gitmektense günahsız biçimde cehenneme gitmeyi yeğlediğini söylerdi. Pascal'dan bir okuma bile onun nazik mizacına şüphe gölgeleri düşürebilirdi. İflah olmaz bir hayalperest olan Poictevin için dünya Tanrıyı saran bir örtüydü. Çiçekler, yıldızlar, küçücük köşelerden eser rüzgâr, asude göllerin durgun yüzeyleri, uzaktan uzağa gözüken ve mistik silüetleri, Ren nehri ve çok sayıda kıvrımları, şehirlerin velvelesi ve yemyeşil çimenlerin keyfi onun başlıca işlediği konulardandır. Çılgın hareketlerle dolu hayat onun için gereksizdi ve ondan sakınılmalıydı. Poictevin'i okuduktan sonra Emile Hennequin'in Minoration'ına [Köhne] dönüyorsunuz: "Bırakın artık hiçbir şey olmasın. Bakışlar solsun ve hareketlerin canlılığı yok olsun. Mütevazı, yumuşak başlı ve yavaş olalım. Hırs olmadan sevelim ve bitap düşmüş gibi kucaklaşalım." Ya da Ephraim Mikhael'in hüznü feryadını duyuyorsunuz: "Ah, sonsuzluk gölü üstünde arkamdan zamanın yeri doldurulamaz uyanışını artık görememek ne acı!"

Aline Gorren "Poictevin'in erkek ve kadınları" için Fransız sembolizmi üzerine yaptığı unutulamaz bir çalışmasında şöyle yazmıştı: "Gökyüzünün ve dalgaların daha geniş kıvrımlarına baş eğmişlerdir; gelip giderler; yaşadıkları ortamdan çıkıp kısa süreliğine görünür ve tekrar o ortama dönüp silikleşirler; bunun dışında kişilikleri yoktur. Göklerin dünyaya ait imgelerinin görkemli hareketleri ve bin kamışla üfleyen rüzgârlar arasında onların nispeten küçücük insanca imgeleriyle görünmelerine müsaade edilir. Tıpkı bulutlar, sular, ağaçlar gibi onlar da mülktürler ama bulutlar, sular ve ağaçlardan daha fazla olmamak kaydıyla şaşırtan bir değere sahip olup

sürekli bir muamma gibidirler. Başları öne eğiktir, çünkü bir gizemin ağırlığını omuzlarında taşırlar.”

Nesir şairi iki ruhun didişmeli yıpranmasını kaydederken gizlice hava olup uçan insanlık onun manzaralarının üzerine tantanalı sessizlikleriyle dökülüverirler. Mütefekkirane bir hayatın ve kibar ruhların maceralarının bir resmi, yaylı çalgılar dörtlüsü ile yoğunlaşmış Francis Poictevin rüyalarına ait duygular orkestrasının yüce ve süslü anlatımıyla önümüze serilir -insan alnından bir hayaller kubbesi olarak söz etmiyor mu? Bütün bunlarla kendi yüzyılının teselli vericisi olmakla kalmamış aynı zamanda modern edebiyatın gizemcileri arasında beyaz cübbeli rahibi olarak yerini almıştır.

IV

ŞAM'A YOLCULUK

Din değiştirmek ve bunun yarattığı psikoloji hakkında dünyanın her yerinde birçok kitap yazılmıştır. Eski çağlarda bu konu anlayışla karşılanırken, modern çağ düşünürleri için gerçekçi açıklamalar gereklidir. Artık yolumuzu Grace Abounding'ın antik doktrini yerine psikolojik bir yöntemle döşüyoruz. Bazı mizaçların din değiştirme adı altında derinlerinde sakladığı düşüncelerini dökmek için duyduğu o karşı konulmaz isteği de yenemiyoruz. Rousseau, bazı şeyleri duymamış olsaydı dünyanın daha iyi bir yer olabileceğini itiraf etmiştir. O din değiştirmemiştir. Tolstoy ilkel Hristiyanlığın artık neredeyse yok olduğuna inanmış ve kendinkinin gerçek inanç olduğunu söylemiştir. Ama din değiştirmiştir. Söylediğine göre berbat bir günahkârdır. Tanrı'nın lütfu onun günaha doymuş gözlerine görme gücü vermiştir. Bu durumla Kardinal Newman arasında ufak da olsa bir benzerlik var mı? John Henry Newman Anglikan kilisesini bırakmadan önce tertemiz bir hayat sürmüştür. Yine de o da din değiştirmiştir. Tüm günah çıkaranların ilk örneği Aziz Augustine klasik vakasıyla, John Bunyan

veya Aziz Paul'la karşılaştırılabilir! Takdire değer tarafsızlığıyla din değiştirme dediğimiz psikolojik alabayı mercek altına alan Profesör William James, her kişinin kendine has özelliklere sahip olmasıyla birlikte temelde ruhsal mekanizmasının aynı motor dürtülerle kontrol edildiği bilinen gerçeğini kaçırmamıştır. *Her birinin sonsuzluğu.*

Bazı fıtratlar günah çıkarmaya bir düşkünlük göstermektedir. Dostoyevski'nin adam ve kadınları sürekli ne düşündüklerinden ve ne suçlar işlediklerinden bahsederler. Bu mutsuz Rus yazarın epileptik takıntısıydı. Paul Verlaine gamsızca berbat hayatından bahsetmiştir ve Baudelaire de ondan geri kalmamıştır. Demek ki bazı mizaçların en değerli sırlarını kendilerine saklayamıyor oluşları günah çıkarmalarında da esas noktayı teşkil etmektedir. Fakat bunu din değiştirmenin içtenliğini sorgulamakla karıştırmamalıdır. Leslie Stephen, Pascal'ın samimi olup olmadığının pek de önemli olmadığını söylemiştir ve Pascal bahsini (*le pari de Pascal*) büyük düşünürün vicdan muhasebesi olarak örnek vermiştir. İnanıp güvenli tarafta olmak, inanmayıp lanetlenmekten daha iyidir; çünkü eğer inancınızın bir ahireti yoksa hangisine inandığının pek de bir önemi yoktur. Bu Pascal bahsinin özüdür ve Jansenizmin gayretli destekçisi ve Cizvitlerin karşıtı olan Pascal sonradan ünlü bahsini ileri sürdüğünde Cizvitlerin muhteşem bir destekçisi olmuştur.

1890 ile 1910 arasında Fransa'da adı çıkmış din değiştirenler arasında Ferdinand Brunetière, François Coppée, Paul Verlaine ve Joris-Karl Huysmans bulunmaktadır. Bu dördünün Şam'a doğru yürürken en eski inanç şehrine doğru gittikleri de unutulmamalıdır. Roman katoliği olarak vaftiz edilmişlerdi. Dördü de yolunu kaybetti. Birbirinden çok farklı sebeplerden dolayı hepsi sonunda ana kiliselerine döndüler. Villiers de l'Isle Adam'ın vakası üzerinde durmamıza gerek yok, çünkü onunki ölüm döşeginde gelen bir tövbeydi; Paul Bourget de, Katolik olarak doğmuştur fakat Cosmopolis'i yayımladıktan

sonra dinine bağlanmıştır. Maurice Barrès ise Müslüman olabilir, bize ne. Ruhsal olarak her zaman dikkat çekecektir.

Huysmans'ın *En Route* [Yolda], *La Cathédrale* [Katedral] ve *L'I*'dan [Münzevi] oluşan üçlemesinin edebi ve dindar çevrelerde yarattığı hareketlilik, takip eden nesilden çıkacak olan Fransız yazarları şüphesiz etkilemiştir. Paris'in sol yakasındaki tavernalarda heyecanla şiir okuyan zamparalar birden dini şiirler yazmaya başlamıştır. Cennetin Kraliçesi Meryem sloganları haline geldi. Yeni günahlar ürettiler ki onlardan yeni bir üslupla tövbe edebilsinler. Bunlar Verlaine'in leziz lirik şiir yazma yeteneğinden ve Huysmans'ın muazzam ahlaki samimiyetinden yoksun olduğundan inandırıcılıkları da yoktur. Fakat aralarından bir tanesi sıyrılarak kitabı *Du Diable à Dieu* [Şeytandan Tanrı'ya] yirmi beş bin satmıştır; hatta sonradan daha da artmış olmalıdır. Bu yazar özgün bir şair olan Adolphe Retté'dir. İtirafı için François Coppée oturaklı ve içten bir önsöz yazmıştır. Retté'nin modern şiirdeki yeri çok yüksektir. Verlaine'den beri bu kadar cazibe, heves ve özgünlük sahibi başka bir şaire rastlamamıştık. Sebastien Faure ve Jean Grave'le birlikte bir anarşist, her türünden bir sosyalist, isyancılar arasında yanan bir lirik meşalesi, bir sembolist, "serbest şiir" yazarı (Boileau'nun katı akademik eserlerine göre formülsüz ve yazısız olmasına rağmen daha çok kurala sahiptir) Adolphe Retté bireyci bir şair hayatı sürmüştür; tam da kürsüden nutuk çekmeyi sevenlerin bahsedip ağlayacağı türden bir hayattır: "İşte, işte estetik bir şair, tam bir duygu adamı, komşularındakinden çok daha iyi duygulara sahip bir adam! Bakın yeteneğini nasıl da alçak şeyler için kullanıyor! Bırakın domuzlarla birlikte çamurda yuvarlansın!" Retté bu sözleri kendinden bahsederken kullanmıştır. Dergilerde dini aşığılamıştır; din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılışını coşkuyla karşılamıştır. Yazdığı romanlar pek edepli sayılmasa da şiirinde saf duygulara yer verir. Karısına kötü davranmıştır, onu öteki kadınlardan dolayı ihmal etmiştir. (Bu ne kadar

da banal bir örnektir.) Zavallı kadına dindarlığından dolayı kötü davrandığını söylemiştir. Tipik, diyeceksiniz. Peki neden, bu yüzlerce sayfa itiraf etme ve tekrar tekrar şaşkınlıkla duygusuz Paris'te geçen bu kabak tadı veren aşâğılık hikâyeyi anlatma isteğı? Konu din değıştirmek olduğıunda Paris de oldukça alaycı ve Retté'ninki gibi ruhsal *kargaşalara* karşı şüphecedir! "Hayır, olmaz, her şeyin suçlusu Huysmans'dır," diye tepki göstermiştir çoğı.

Fakat onun din değıştirmesi -çünkü Protestan bir okulda yetiştirilmişti- samimidir. Söylediğı her sözü kastetmektedir, retorik davransa bile bu da edebiyatın tabiatından ileri gelir. Sadece ruhsal rehberinin tasvibiyle yazmamış aynı zamanda Aziz Augustin veya Bunyan'la da aynı sebepten yola çıkmıştır. Newman'ın itiraf kitabı Kingsley'nin meydan okumasına verdiğı cevapları barındıran bir Apologia'dır [Savunma]. Huysmans ise dört dörtlük bir sanatçı olduğıundan onu yeni romanlar planlarken görürüz (eğer bunlara roman denebilirse); *Là-Bas*'dan [Orada] *Lourdes*'a [Ağır] kadar kitaplarında düzenli ruhsal değışimler yer almaktadır. *Retté* (1863'te Paris'te Ardenli bir aileye doğmuştur) hoş sesiyle cazibeli şarkılar söylerken, Walt Whitman ve Richard Wagner'in ruhunda bıraktığı izleri gösterirken, doğaya veya şiirindeki Vergilius sakinliğine olan sevgisinin zengin savurganlığı içinde -şiirinde aynı anda birden fazla nota çalabilmektedir- bizleri inancın iyileştirici sularına daldırmak için bir hazırlık bulunmaktadır. İlk eserlerinde sonradan dine gösterdiği nefret ve küçümsemenin yanı sıra paganlık etkileri de görülür. Tüm bunlar nasıl ortaya çıktı? Tüm bunları bu kitapta aktarmıştır fakat yazarın içtenliğini sorgulamak istemesek de, söyledikleri inandırıcılıktan çok uzaktır. O da Baudelairegillerdendir.

Huysmans bilmecelelerden açıkça vazgeçmiştir. Belki de soyaçekim gerçekleşmişti; manastırda olan akrabaları vardı ayrıca onu dünyadan uzaklaştıran pesimizmin de katkısı vardı. Huysmans şahsen her şeyi Tanrı'nın merhamet ve lütfuna

bırakmayı tercih etmektedir -ki bu en basit izahtır. Kendini suçlayan bu adamlardan bahsederken, profesyonel psikoloji yeni terimler üretmekten yorulduğunda biz de Huysmans'ın -ruhbilimcilerin en bilgililerine, modernlerin öncülerine, Azize Teresa'ya gitmek -onun ruh sarayında ne kadar da güçlü bir ihtişam vardır- Haçlı Aziz John ve Ruysbroeck'in yaptığı gibi yapalım. Onlar kuvvetli inanç sahibi gizemcilerdir ve inanç olmadan bir gizemci ayı olmayan güneş gibidir. Adolphe Rettè büyük İspanyol gizemcileri biliyor ve neredeyse Huysmans kadar onlardan alıntılar yapıyordu. Fakat bir farkla. Rettè, Huysmans'ı dikkatle okumuş, kitaplar kitapları doğurmuş, fikirler ve haller yeni hal ve fikirlere yol açmıştır. Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki eğer *En Route* yazılmasaydı Rettè'nin *Du Diable à Dieu*'su şu anki haliyle ortaya çıkmayacaktı. İki kitap arasındaki benzerlik hem içeride hem de dışarıdadır. Haçlı Aziz John'un kendine ait inzivaya çekildiği bir tarafı vardı, Rettè'nin de vardı ama ona nasıl yapılacağını Huysmans göstermişti. Rettè'nin Şeytan'la inatçı bir diyalogu vardır. *En Route*'un muhteşem beşinci bölümüne bakın. Birinci Şeytan ruhun ücralarını ele geçirip derin kesikler attığında, bu ruhsal serüvenler arasında doğal olarak bir benzerlik ortaya çıkmaktadır. Rettè'nin üslubu Huysmans'inkinin yakınından dahi geçmez. Rettè'ninki daha akıcı, seri ve keskindir. Gözleriniz onun sayfalarından hızla kayıp gider; Huysmans'ta ise damıtılmış pişmanlığı hissedersiniz; pişmanlığın geçit törenindeymişsiniz gibi hareket edersiniz, ritim ağırdır, gözler kutsalın görüntüsüyle kamaşır, alçak bir sesin ilâhi söylediği duyulur. Kutsal bölgede üstünkörü dolaşan Rettè öyle değildir, Siyon'da gayet rahattır.

Neredeyse neşeyle günahlarını sayıp döker. Eski bağılıklarını acımasız yakıştırmalarla taş a tutar. Sosyalist eğilimlerinden dolayı Anatole France'a acır. Onu vaktiyle cezbeden şey aforozdur. Kara gözlü gizemli kadın bile cezalandırılmıştır. Çünkü gerçeği söyleyen biri değildir. Şimdi bile şairin çok

yönlü ruhunu anlayabilecek durumda değildir. *Şeytan arkamda!* Bu çok heyecanlandırıcıdır. Gallik ruh en esnek mizahıyla karşımızdadır. Yankılanışını izleyin! Önce yükseklerle çıkar ve leziz ifadelerle neşelenir, tatlı tatlı özür diler; ardından tekrar toprağa düşer ve kötücül enerjisiyle şeytani hasımlarını taciz eder. Ara ara Renan'ın ballı aksanını, ipeksi ses tonunu duyar gibi oluruz. Bunu söyleyen odur, Rettè değil: *Ne de tatlı gözyaşları!* Ah Renan! -onun ruhu da çürüktür! Rettè öykünmenin üzerine iyi çalışmıştır- Huysmans'ın etkisinin haddi hesabı yoktur. Ayrıca Salve Regina'dan yaptığı güzel Fransız yorumun teatrallığı için de Rettè'yi affediyoruz. Fakat bütüne bakıldığında *En Route*'u tercih ediyoruz. Rettè'nin değişiminin çıkış noktası İlahi Komedi'nin Araf bölümünden bazı mısraları okuması olmuştur. Bu edebi bir dönüşüme mi işaret? Muhtemelen, yine de tamamıyla değil. Tüm yollar Roma'ya çıkmaktadır ve Şam'a yolculuk da dolambaçlı yan yollardan gerçekleşebilir. Ruhunun anılarını büyük bir samimiyetle yazan Rettè keşke küçük muhteşem kitabının kapanış cümlesini daha iyi kavrayabilseydi: *Bizi değil, Tanrım, bizi değil, kendi adını şerefendir!*

V

FİLDİŞİ BİR KULEDEN

Kardinal Newman "Heretiklerin başlıca hatası nedir?" sorusuna "Sabırsızlıkları" cevabını vermiştir. Walter Pater bu kategoriye hiçbir zaman dahil olmamıştır çünkü hayatı büyük bir sabırla geçmiştir. Newman inancın delillerini ararken Pater da güzelliğin, düşüncenin ve ifadenin güzelliğinin delillerini aramıştır; kendisi bu konuda İngiliz edebiyatındaki en üstün eserleri vermiştir. Pater'ın da sevdiği dâhi Flaubert de fikirlerini dile getirmek için en uygun söyleyişi ararken Oxfordlu yazardan daha çok çalışmamıştır. Raphael'in gelişminden bahsettiği gibi Pater'ın kendisi de "silik bir bilgiden birikimli bir dâhiye dönüşümün" örneğidir.

Walter Pater'ın özel hayatı bir zamanlar neredeyse efsanevidir. Bugüne nispeten 1870'lerde onun hakkında daha çok şey duy-
muşuzdur. Bu popülerliğinin azaldığı anlamına gelmemekte-
dir; bilakis bugün Oxford veya Londra'da hiç olmadığı kadar
etki sahibidir. Hayattayken, utangaçlığına rağmen, rastgele
yazdığı yazıları yayımlandı. Arada sırada inceleme yazıları
yazdı. Öğrencileri vardı. Kolay etkilenen “narin, süslü ruhlar”
üzerindeki -uzak da olsa- kötü tesire tepki gösteren düşmanları
vardı; egzotik üslubundaki şeytaniliğin kokusunu alan eleştir-
menleri vardı. 1894'te öldüğünde sis bulutları sadık arkadaş-
ları Edmund Gosse, Lionel Johnson, William Sharp, Arthur
Symons ve Oxford'dan tanıdıkları Dr. Bussell ve Bay Sha-
dwell tarafından giderilmiştir. Gerçeğin, Pater'a yakıştırılan-
dan çok farklı olduğu şüphe götürmeksizin ortaya çıkmıştır;
gerçek Pater sıradan bir adam ve ciddi bir düşünürdür; bazıları
tarafından yansıtıldığı gibi duygusuz bir entelektüel değildir;
hedonist, epiküryen, kirenist olmakla suçlansa da bunlar onu
şaşkına çeviren entelektüel akımlar ve nefret ettiği üstünkörü
düşünce sistemleri olmuştur; tüm meslek hayatını estetik ve
ahlaki mükemmelliği aramaya ve bunu yazıda kişisel olmayan
ama akılda kalıcı bir havayla vücuda getirmeye harcamıştır.
Bay Gosse'e nefretle ilgili yarı asabi yarı ironik bir şekilde
söylediklerini hatırlayalım: “Bana ‘hedonist’ demelerini iste-
mezdim; bu Yunanca bilmeyen kişilerin zihinlerinde çok kötü
bir etki yaratıyor.” Pater, Paul Bourget'nin şu sözleriyle aynı
fikirde olurdu; “ruh dünyasında sağlık veya tersi diye bir şey
yoktur”; sonradan Oxford'da ders veren Bourget, Walter Pater
için “mükemmel bir nesir yazarı” demiştir.

Pre-rafaelit silsileye eklemlemeye çalışılsa da Pater de
Chopin gibi, romantizm karmaşasını kendi halinde uzaktan
etliye sütlüye karışmadan izlemeyi tercih etmiştir. İlk başlar-
da Goethe ve Ruskin'den derinden etkilenmiş ve Swinbur-
ne'le arkadaş olmuştur; Morris tarzı şiirler yazmıştır fakat
polemik bir düşünce şekline sahip olmamıştır. Ruhsal savaşa

olan sevgi, John Henry Newman, Keble, Hurrell Froude'nin gayreti onun kanında yoktu. Bir keşişin ölçülü varlığını andıran akademik hayatı ise olaysızdı fakat sonuçlara bakılırsa canlı, yoğun bir hayatı olmuştu. Yine de Walter Pater hakkında söylenecek çok az şey vardır. Onunki içine kapanık bir hayattı. Kitaplarında kendi hayatı vardır -biri, en iyi edebi eserlerin otobiyografik öğeler içerenlerden olduğunu söylememiş miydi?

William Sharp ve George Moore, Pater hakkında bazı makaleler yazmıştır. Sharp, 1894'te *Personal Recollections of Walter Pater* [Walter Pater'ın Kişisel Hatıratı] kitabında Pater'ın canlı bir portresini çizmiştir, Pater'ın çirkin yüzünü ve bazı tuhaf karakter özelliklerini keşfetmek de Bay Moore'a kalmıştır. Sharp, Pater'la 1880'de George T. Robinson'un Gower Street'te bulunan yetenekli insanların buluşma mekânı olan evinde tanışmıştır. Bayan A. Mary F. Robinson, şu anda Madam Duclaux, bu buluşmaları tertiplerdi. Sharp'la Pater'ı o tanıştırmıştır. Kör şair Philip Bourke Marston da o partideydi. Pater o zamanlar orta boylu, hafif kambur, iri, Hollanda ya da Flaman bir simaya sahip, soluk benizli ve bıyıklıdır -"muhtemelen Bismarck bıyığı, hayal kuran bir Bismarck." Partide ikili arasında bir arkadaşlık doğmuştur. Pater kabuğundan çıkmış, esprili bir sohbeta koyulmuş ve sonradan Oxford'da karmaşık mizacının şair tarafını genç hayranlarına göstermiştir. Pater'la yapılan bazı sohbetlerin kayıtları ve Pater'a ait mektuplar da Bay Sharp'ın biyografi çalışmasını değerli kılmaktadır.

Bay Moore'un biyografisi daha yüzeysel fakat oldukça ilgi çekicidir. Her şeyden önce, bir ressama ait bakışıyla Pater'ın pek çekici olmasa da farklı bir portresini gözler önüne sermiştir. Bay Moore karşısında oldukça çirkin bir adam görmektedir -"ona bakmak bir kurşun adama bakmak gibiydi, kaba bir figür, yanlış şekil almışçasına kötü bir kalıp, geniş kaba bir kafa, bir rahibin kafası gibi, ... geniş yüksek kemerli bir kafatası ve küçük gözler; her zaman sizden korkar gibi

bakardı ve gözleri çok sık oynardı. Pater'ın yüzünde bir samimiyet isteği vardı ... karşısındakinden ve kendinden anormal bir korku duyma. Tepesinde çok az saçı vardı ve kafatasıyla gözleri bana Fransız şair Verlaine'i hatırlatırdı, evcil Verlaine'i, Protestan Verlaine'i." Gözleri grimsi bir yeşildi ve orta yaşlarındayken parlak elma yeşili bir kravat ve bir de malum silindir şapkadan takardı, kentli İngilizlerin giydiği redingottan giyerdi. Max Beerbohm, yazılarından birinde Pater'ı şöyle tarif eder: "Ufak tefek, kalın, duvar suratlı bir adam, *parlak* köpek derisinden silindir şapkası ve eldivenleriyle o küçük ilim ve kahkaha şehrinde mutlaka birilerinin dikkatini çekerti. Bıyığının sık kılları ona sahte bir asker havası vermişti." Pater'ın Hollanda kökeninden olduğu söylenirdi. Bay Sharp bunun kanıtlanmadığını ifade etmiştir. Pater'ın damarlarında ressam Jean Baptiste Pater'ın kanından birazının dolaştığına dair sevimli bir hayali vardı. Babası New York'ta doğmuştur. İngiltere'ye gitmiş ve 1839'da Londra'ya yakın bir yerde ikinci oğlu Walter Horatio doğmuştur. *The Child in the House* [Evdeki Çocuk] ve Emerald Uthwart yazılarının ikisi de "hayali portreler"dir ve Pater'in çocukluğuna dair izlere rastlanabilir; *Marius the Epicurean* [Epiküryen Marius] romanı ise genç yetişkinlik döneminin idealleştirilmiş bir kayıdır. Çocukken psikoposçuluk oynamaya meraklıdır ve zihni kiliseye göre çalışmaktadır, daha sonra bu durum Canterbury'de bir süre kalmasıyla pekişmiştir. 1858'de Oxford'a giderek Queen's College'a öğrenci olarak kaydoldu. Orada Jowett tarafından yetiştirildi, Jowett öğrencisi için şöyle demiştir: "Bana kalırsa sen yüksek mevkilere gelebilecek bir akla sahipsin." Yıllar sonra Balliol College'ın müdürü Jowett fikrini değiştirmiş ve *The New Republic* dergisinde Bay Mallock'ın Pater'ın Bay Rose olarak parodisinin yapılmasına yol açmıştır. Jowett, Pater'dan "ahlakı bozan ahlakçı" olarak bahsederken, Bay Freeman onu "kelime ve ifade cambazı" dışında bir hiç olarak görmüştür. Diğerleri "üslubundaki özlü görkemi" küçümsemiş ve Max Beerbohm, Pater'ın İngilizceyi ölü bir dilmiş gibi

kullandığını söylemiştir; bu muhtemelen Pater'ın İngilizcenin sonradan öğrenilmiş bir dil olarak yazılması gerektiğine dair iddiasından kaynaklanmaktadır.

Brasenose College'ın üyesi olmuş ve Oxford -Londra'da geçirdiği birkaç yıl ve uzun yürüyüşler yapıp kilise ve sanat galerilerini incelediği İtalya, Fransa ve Almanya'ya yaptığı yıllık düzenli yaz ziyaretleri dışında- evi haline gelmiştir. Buralarda hâlâ dikkatli tavırları, aşırı girişkenliği, sıcakkanlı mizah anlayışı, soğuk duruşu, büyüleyici evi, içinde bir kâse kurmuş gül yaprakları olan neredeyse eşyasız odası, sempatileri, antipatileri, asabiliği, kelliği, Baudelaire gibi kedilere olan düşkünlüğü ve şahsına münhasır birçok özelliğe sahip olmasıyla ilgili birbiriyle çelişkili efsaneler dolaşmaktadır. Bay Zangwill, Pater'a bir keresinde makalelerinden birinde bir kelime oyununa rastladığını anlattığını aktarmaktadır. Bu o zaman Pater için bir utanç sebebidir. Onu çok iyi tanıyan Symons, Pater'ın sözlük okuduğundan bahsetmektedir -Walter Raleigh'in dediği gibi "yazarların piyanosu"- Pater bunu Gautier'in tersine hangi kelimeleri kullanmaktan kaçınması gerektiğini görmek için yapmıştır. Başka bir zaman da Symons, Pater'a uzunluk ve karmaşıklık olarak Ruskin'inkileri hatırlatan bir cümlesinin anlamını sorar. Pater da sayfayı dikkatle taradıktan sonra büyük bir rahatlamaıyla şöyle der: "Ah, baskıda bir tireyi koymayı unutmuşlar." Tüm bu kılı kırk yaran hassasiyetiyle Pater kendine has bir üslubu olan bir adamdı, öylesine bir üslupçu değildi. Söyledikleri onları söylemiş olmaktan daha önemlidir.

Pater'ın yapılan portre çalışmaları, arkadaşlarının söylediklerine göre onu pek yansıtmamaktadır. Asimetrik bir yüzü ve çıkıntılı bir çenesi vardı fakat yüzünde birçok ifade barınırdı, heyecanlandığında mücevher gibi parlayan gözleri çukurdaydı. Bay Greenslet'in yaptığı takdir gören çalışmada talihsiz Simeon Solomon tarafından yapılan 1872 tarihli bir portre bulunmaktadır. Will Rothenstein tarafından yapılan çalışmanın

bir kopyası olan Pater'ın Guardian'da yayımlanan makalelerinin Mosher baskısında da karakteristik bir portre bulunmaktadır fakat Bay Sharp bu portrenin Pater'la bir benzerlik göstermediğini dile getirmiştir. Ayrıca bende de aynı dergiden alınma, orijinali belli ki bir fotoğraf olan, Pater'ın siyah beyaz bir resmi var; Pater diğerlerine göre bu fotoğrafta çok daha güçlü bir ifadeye sahip ve Rothenstein'in çiziminde ve Moore'un karakalem portresinde saklanan muğlaklık burada yoktur. Pater hiç evlenmemiştir. Tıpkı Newman gibi o da arkadaşlık kurmak konusunda yeteneklidir. Newman'da olduğu gibi güzel ruhlu Keble da onun üzerinde büyük bir etki bırakmıştır ve yine Newman gibi, kendi ifadelerini kullanmak gerekirse, "özel bir görevi varmış gibi" hareket ederdi.

Gelelim Pater'ın üslubuna! Matthew Arnold bir konuyla ilgili olarak Frederic Harrison'a "bir Carlylcı gördün mü şeytan görmüş gibi kaç" tavsiyesinde bulunmuştur; aynı tavsiye şüphesiz Patercılar için de verilebilir. Pater öğrenciler için tehlikeli bir rehberdir. Walter Raleigh'nin monografında canlı bir şekilde anlatılan üslup meselesi Pater'ın birkaç yılda bir bir kitap yazdığı günlerde Pater için basmakalıp bir hal almıştır -yirmi yılda beş kitap, yılda bir veya iki makale hızında yazmıştır, böylelikle Flaubert'in eziyet veren üretim hızına yetişmiştir. Pater tarzı çalışma yöntemine getirilen ana eleştiri doğaçlama halinden yoksun olduğu, benzer bir ifadeyle "doğal" olmadığıyla ilgilidir. Fakat sözü edilen o "doğal" üslup bir yüzyıllık bir süre boyunca ancak bir elin parmağını geçmeyecek kadar eserde görülebilir. Fransızlar kusursuz nesir dışında her şeyi yazmaktadır. Flaubert, Renan veya Anatole France'ı eşitlemek için Ruskin, Pater ve Newman'a bakmamız gerekir. "Yalın ve anlaşılır bir İngilizceyle yazalım," dediğimizde Thackeray, Newman ve başka birçok yazar tarafından çoktan ulaşılmış bir standart belirlemiş oluruz. "Doğal İngilizce" formülünün olduğu kadar, Pater veya Stevenson'ın yapay formülünün de bir o kadar kurbanı vardır. Doğal formülde

dikkatsiz, gevşek, renksiz, sönük, zayıf bir reklam İngilizcesi vardır ve evrensel sıradanlık girdabı içinden fark edilmeden geçip gider ve *klişeler* paragrafın şahıdır. Yapay formüldeki-ler “güzel yazmak” idealiyle yanlış yönlendirilen kurbanlar- dır ve bunları tespit etmesi daha kolaydır.

Aslını söylemek gerekirse “doğal” üslup diye bir şey yok- tur. Newman bile yorgun olduğu günlerde, yüksek ideallerle olsa dahi üsluba dikkat etmeden yazdığını itiraf etmiştir. Usta Renan “üslubun” öğretilmesi düşüncesinden hoşlanmıyordu -sanki öğretilibilirmiş gibi!- fakat kendi taslakları üzerinde sonradan değişiklikler yapardı. Hepimiz Flaubert’in durumunu biliyoruz. Pater söz konusu olduğundaysa yavaş ve büyük sancılarla yazdığı için yapay bir üslubunun olduğu kanısına varmak için acele etmemek gerekir. Nesir onun için bir güzel sanat dalıydı. Başkası tarafından üretilen bir tabiri en fazla şap- ka takar gibi kullanabilirdi. Düşüncelerinin bulunduğu tuvalin üzerine o kıskandığımız ve hayran kaldığımız ciddi ve güzel tabirleri tek tek işlemiştir. Stéphen Mallarmé’ın “yaşlı ve çok kıskanç bir şey” olarak tarif ettiği nesir Pater için bir motif ve bir uyum, bir resim ve bir şarkıdır. Pater “şiirsel nesir” gibi me- lez bir türü hiçbir zaman ortaya atmamıştır, onun üslubundaki büyük dinginlik -atmosferik, ağır, tatlı alçak tonlar- nesirdeki ritimden gelir. Hız yoktur; *tempo* ise çoğunlukla serttir; amaç mükemmellik değildir fakat papazlara has, neredeyse pisko- poslara ait bir gösteriş ve güç vardır. Cümleler birçok renkten oluşan katmanlarını açarlar; katmanlarda yankılar, tekrarlar, sessel imgelem ve melodik çağrışımlar vardır; çok sayıda kafa karıştırıcı yan cümleden oluşur; bize sunulan bu yeni beste, Chopin, Debussy ve Richard Strauss’un müziği kadar doku- naklı, çarpıcı ve tuhaftır. Her zaman akla yatkındır -nadiren ba- sittir. Symons’ın dediği gibi: “Yumuşak ve müzikal ifadelerin altında amansız bir mantık saklıdır, bazen fark edilmez bile. Eklemeler sessizce fakat kusursuzca yapılır; argüman sizi de yanında götürerek ilerler, fakat siz yalnızca müziğin temposu-

na ayak uydurduğunuzu düşünürsünüz.” Bu çok kişiseldir; her kulağa müzik olarak gelmese de giydiği her kıyafetin kalıbına zarifçe girebilir. Ruskin’i yüksek sesle okuyun, ardından aynı sesli testi Pater’a uygulayın -Flaubert’in yöntemi- ve Ruskin’in muhteşemliği kulağınızın pasını silecektir fakat Pater, Newman gibi, incelikle, ustaca ve büyüleyici ayarlamalarla kurulmuş ikna edici bir tuzakla sizi tutsak edecektir. Nutuğa benzemeyen örtük hitabetle yeni kombinasyonların peşindedir. Başka bir konuda söylediği sözleri nesrine uyarlarsak: “Bu kendi bünyesinde barınan bir güzelliştir, ... hücre hücre, tuhaf düşünceler, fantastik düşler ve hassas tutkulardan oluşan bir birikim.”

Jeremy Taylor’ın nesri daha tutkuludur, Browne’unki daha zengin, De Quincey’de daha derin tonlar bulunur, Ruskin tesir, ritim ve tumturak konusunda üstündür fakat Pater’ın nesri daha incelikli, daha dolambaçlı, daha isabetlidir ve yoğun bir öze sahiptir. Bazen marazi olsa da ve eğer hazır değilseniz çoksesliliği usandırabilir; diğer ustaların nesirleriyle geniş manada bir karşılaştırma yapıldığında Pater’ın dünyası daha yaşlıdır ve Pater da hayattan artık yorulmuştur. Fakat Platon’dan Dante’ye, Shakespeare’den Goethe’ye tüm büyük yazarların eserlerinde bir hasta olma hali muhakkak bulunmaktadır; tüm edebiyatlara bu keskin parfümü sürmeye iten bu silik ölümlülük çeşnisidir. Güzel sanatlar bozucu olarak kabul edilmiştir. Belki de bu suçlamada bir miktar doğruluk payı vardır. Fakat insanoğlu yalnızca ilimle yaşayamaz, bu yüzden sanat onu avutmak, tedirgin etmek ve canlandırmak için bulunmuştur. Ne zaman bir şair ortaya çıksa hemen ahlâki değerleri bozmakla suçlanır; bu sıradanlığın şiddetli zihinsel orantısızlıklarını düzenlemek için kullandığı bir yöntemdir. Fakat zulüm hakiki bir yeteneğe asla zarar veremez ve Pater’ın sanatına yapılan suçlamalar onu sadece *Imaginary Portraits*, *Marius the Epicurean* ve *Plato and Platonism* gibi güzel kitaplar yazmaya teşvik etmiştir. Dolayısıyla Pater’ın düşmanlarını da minnetle analım.

İpekten rengarenk ifadeleri dokuyan o Pater'dan çok farklı başka bir Pater daha bulunmaktadır. Nesrinin zengin dokusuy- la eğer bazen Keats'i hatırlatıyorsa, Herbert Spencer'ın yavan- lığını da akla getirebilir. Yazdığı ilk makalelerden bazıları Sy- nthetic Philosophy'de⁹ yer alıyormuşçasına soğuk, mantık ola- rak katı ve çetrefillidir. Pater sanatçı olmadan önce bir meta- fizikçiydi. Neyse ki küstahça teori üretme eğilimi tabiatındaki geniş hümanizm tarafından bastırılmıştır. Nesrinde çok fazla De Quincey veya Ruskin'in kullandığı anlamda "mor yama"¹⁰ yoktur; ya da Güneylilerin esprisinde dendiği gibi "kuzey yıl- dızının uç" üslubu yoktur. Hiçbir zaman yalnızca gösteriş için yazmamıştır. Kaba retorik ve modern dramının taklitçi tavır- ları uğruna iyi niyeti feda etmemiştir. Eleştirilerini genelde Katolikler üzerine yazmıştır. Lamb, Coleridge, Wordsworth, Wickelmann üzerine yazdığı makaleleri düşünün; Da Vinci, Giorgione ve Boticelli gibi ustaların şaheserlerini bir kenara bırakmıştır. Sharp'ın dediği gibi Pater ne modern bir bilim adamı ne de arkeolog bir eleştirmendir; Morelli'nin Pastoral Concert tablosunun aslında Giorgione'ye ait olmadığını kanıt- lamış olması veya Vinci'nin Pater'in bahsettiği gibi olmaması, eleştirilerinin önemli kısımlarına halel getirmemektedir.

Maurice Barrès gibi Pater da üst sınıf bir egoistti; *fildişi ku- lesinin* alacakaranlığını nadiren terk etmiştir; buna rağmen eserleri gayet insani ve olabildiğine somuttur. Onu insanın sanattaki yeri kadar hiçbir şey heyecanlandırmamıştır. Bu ilgi- sinden hayatı boyunca kurtulmaya çalışmıştır. Pater *özünde* ol- dukça dindardır, hatta bir miktar da ahlâki konuşmalara düşkün- dür ve Greenslet'in dediği gibi lirik bir panteisttir. Pascal üzeri- ne yazdığı makale -Leslie Stephen'ın da aynı düşünür hakkında

9 Herbert Spencer'ın biyoloji, psikoloji, ahlak ve sosyoloji prensiplerinden bahsettiği kitabı. (ç.n.)

10 Mor yama veya mor pasaj, metin içinde yer alan, genellikle bağlama göre fazla süslü veya fazla duygu yüklü olan, metnin temposunu bozan ve ço- ğunlukla okuru belli bir tarafa doğru manipüle etmeye yönelik yazar tara- fından yerleştirilmiş kısa pasajlardır. (ç.n.)

yazdığı yazıda vurguladığı derin etik konular olmadan -kendi din ölçüsü hakkında yeterli fikir vermektedir. Yunan sanatına edebiyatına olan hayranlığında Anatole France gibi Pagan kesilen Pater, engin Kuzeyli tabiatı, Spartalı mizacı, perdenin arkasında saklanan manevi şeyleri görmek için gayret etmiştir. Pater sülalesi birkaç nesil boyunca Roman Katolik olarak yetişmişti, babası Katolik değildi ve kendisi de İngiliz Kilisesinde yetişmişti. Fakat Katolik kilisesinin ritüelleri onun için her zaman sevinç ve teselli kaynağı olmuştur. Sharp, kendi başlarına hareket eden, Pater'ın saf hayat felsefesini yanlış yorumlayıp, kısa süre yaşadığı kirenizm safhasını alıp geniş yayarak süslü püslü bir estetiğe dönüştüren sahte Patercileri ele verdiği için büyük bir övgüyü hak etmektedir. Bu tarz ihanetler, Platon hakkında yaptığı çalışmasıyla Jowett'ten zoraki bir övgü alan düşünürü üzümüştür. Hatta Rönesansla ilgili yazdığı çok beğenilen düşünce yazısını, hakkında yapılan kasıtlı yanlış yorumlamalardan dolayı geri çekmek zorunda kalmıştır. Çok sevdiği ustasının iç huzurunu hiçbir zaman yakalayamadı. Dünya Pater'ın dehasını tanıdıktan çok sonra Oxford da ona gönülsüzce hak ettiği değeri vermiştir. Pater hassas biri olsa da Gosse Pater'in aldığı sert eleştirilerden kötü etkilendiği hikâyelerini yalanlamıştır; fakat Pater'ın hoş göremediği bazı eleştiri çeşitleri vardı. Plato, Marius the Epicurean gibi kitapları hakkında kötü konuşanlara yeterli cevaplardı. Fazlasıyla sanat için sanatçılardan biri olarak iş dünyasına uzak olduğundan, büyük edebiyat akımlarını hiçbir zaman etkilemeyebilir fakat her zaman yazarlar için yazan yazarlardan, akışı görünenin kabuğunu kıran eleştirmen ve gotik bir katedralde yankılanan bir adacyonun gün ışığını içeri yansıtan pencerelerinden yükselişini hatırlatan çoksesli bir nesir-müziğin bestecisi olarak kalacaktır. Tüm sanatların daima müziğe doğru evrildiği görüşü Pater'ın sevdiği bir görüştür. Bu düşünce onun şiirsel tasarısının esas noktasıdır, gizemci ve müzisyen Walter Pater'ın ana noktasıdır. Kendi Marius'u gibi hayatı boyunca kendi ruhunu herkesin içinde kucağında taşımak zorunda kalmıştır.

IX

ERNEST HELLO

İBSEN

I

Henrik İbsen on dokuzuncu yüzyılın en nefret edilen sanatçısıdır. Nedeni oldukça basittir: Kendisi kendi çağından nefret eden baş kişidir. Norveçli oyun yazarı kendi çağdaşları arasında politikanın kızgın çukurlarından yükselen bir öfke uyandırmıştır; nispeten daha durgun olan estetik alanında ise neredeyse tüm Avrupa ülkelerinin eleştirmenlerinden gelen bu tarz bunaltıcı saldırılarla bireysel olarak mücadele etmiştir. Richard Wagner çok da kötü karşılanmamıştır; yönettiği ilk oyunlar Almanya'yla sınırlı kalmıştır, Paris'teki Tannhäuser fiyaskosu bir istisnadır. Wagner de antagonizmi kışkırtacak her şeyi yapmıştır. Eleştirilere konuşmalarında veya yazarak cevap vermiştir. Ne kadar kötü yakıştırma aldıysa misliyle karşılık vermiştir. İbsen, karşılaştığı korkunç ithamlara ne yazarak ne de arkadaşları vasıtasıyla hiçbir zaman cevap vermemiştir. Gerçekten de takipçileri eleştirel olamayan ve teklifsiz yaptıkları bu üstünlük yarışıyla konuyu daha da bulandırıyorlardı.

Çığır açan ve sözümona empresyonist hareketin başı -unvanı tek başına hak etmese de- Parisli ressam Edouard Manet de Wagner'e benzer bir durumdadır. Alay, karalama, sövme uzun bir süre peşini bırakmamıştır. Fakat onun mücadelesinin merkezi Paris'ti, onunla alay eden Avrupa değil Paris'tir. Nietzsche'nin çevresinde uyanan öfke bile nispeten daha yereldir. İbsen'e yaşadığı eziyetin ağırlığı içinde yaklaşan tek kişi Wagner'dir. Fakat Wagner'in rakiplerine karşı bazı avuntuları vardı. Onun müzikli dramları renk ve ritmik güzellik bakımından zengindir, romantik temaları göze hitap etmektedir; II. Ludwig ile olan arkadaşlığı en küçük düşürücü eleştirileri bile çoğu zaman yatıştırmıştır. Manet, Salon için bir iki tane başarılı tablo yapmıştır; Nietzsche'nin muhteşem üslubu ve şiirsel imge kullanımı övgüyle karşılanmış fakat felsefesi nefret uyandırmıştır. Evet, iyi ifadeler iyi psikologlar yaratabilir. Robert Browning, kendi hakkındaki görüşlerin ağırlığını İbsen kadar üzerinde hissetmemiştir. Böylesine kontrol edilemez ve hep bir ağızdan yapılan kınamanın bir örneği için Byron ve Shelley'nin zamanına dönmemiz gerekir. Fakat yine de İbsen, Norveç'ten Avusturya'ya, İngiltere'den İtalya'ya, Rusya'dan Amerika'ya dört bir yandan esen rüzgârların kurbanı olarak hepsinin önüne geçmektedir. Popüler zevke olan *ihanetinin* cezasının hafifletilecek bir yanı yoktur. Kendisiyle seyircileri arasında duygusal bir tampon görevi görebilecek ne ahenkli bir tekerleme, ne şaşıla bir manzara ne de ritmik bir nesir vardır. Sosyal konulardaki oyunları, vasat bir şairin ahlâki değerleri bilerek adileştiren sefil, kalpsiz ürünleri olarak görülürdü. Ayrıca entrikalı aşklara, esprili diyaloglara, Fransız sahnesinin duygusal arabesklerine ve Almanların kahramanlık pozlarına tenezzül etmediğinden oyunları Avrupa'nın tüm eleştirel gözetleme kuleleri tarafından saldırıya uğramıştır. İbsen bir yabancıydı, İbsen mağrur sessizliğini koruyordu, dolayısıyla İbsen ortadan kaldırılmalıydı. Eğer Wagner'in yaptığı gibi o da oyunlarını açıklasaydı, kafamız üç katı daha çok karışırdı.

Öldükten sonraki gün tüm dünya onun ne kadar da büyük bir adam olduğunu yazdı; büyük adam, büyük sanatçı, büyük ahlakçı. *Bir Bebek Evi* ancak 1879'da gün yüzüne çıktı -ölüm oldukça güçlü bir eleştirel bir bakış açısı yaratıcısıdır. Bu övgü senfonisinin içinde elbette birçok akortsuz görüş de vardı. Yine de hepsi on yıl öncesiyle karşılaştırıldığında bambaşka görüşlerdir. Özellikle Amerika'da çok bilinen bir oyun yazarı olmadığından burada pek olumsuz eleştiri almamıştır. İbsen okunsa da pek az oynanırdı ve oynandığında da nadiren olması gerektiği gibi oynanırdı. O öncelikle oyun yazarıydı. Onun oyunları yalnızca bir lamba ışığı altında hazmedilebilecek okumak için yazılmış oyunlardan değildir; tiyatrodan oynamak için tasarlanmıştır, ana noktaları gerçekliktir, karakterleri kâğıt üzerinde soluk soyutlamalar olarak durur -yakın bir dile yapılan çevirilerde bile kaçınılmaz olarak bozulmalar meydana gelmektedir. Hepimiz İbsen hakkında düşündüklerimizi söylemeye çok hevesliyiz. Peki onu tanıyor muyuz? Onu Berlin, St. Petersburg, Kopenhag, Viyana veya Münih'teki tiyatro izleyicileri kadar biliyor muyuz? Onun teknikteki maharetlerini fark edebiliyor muyuz? Avrupa'nın neredeyse her şehrinde İbsen düzenli olarak repertuarda yer alır. İbsen oyunlarının arasına, Shakespeares, Schiller, Dumas, Maeterlinck, Hauptmann, Grillparzer, Hervieu, Sudermann ve genç oyun yazarları alınır. Gerçek test budur. Yapılan şey bir grup tapıcının sadece kendilerinin anlayabildiği bir mesajla İbsen'i yalıtarak kutsallaştırması değildir, oyunları yetenekli oyuncular tarafından canlandırılmaktadır. Artık İbsenizm diye bir şey yoktur; İbsen, Racine ve Molière'den beri en büyük oyun yazarıdır. Kültler artık onun üzerinde hak iddia etmediğinden onun ölümünden bu yana eleştirel bakış açısı tamamen değişmiştir. Oyunları tüm Avrupa dillerinde oynanmaktadır ve hatta Japoncaya bile çevrilmiştir.

İbsen'in damarlarında dolaşan melez kan onun mizacını açıklamaktadır; Norveçliden çok Danimarkalıdır ve ataları

arasında Almanlar ve İskoçlar bulunmaktadır. Soyundaki bu müphem güçler şüphesiz meslek hayatında bir rol oynamıştır. Özgürlüğüne düşkünlüğüyle Norveçli, sanat eğilimiyle Danimarkalı, felsefi düşünce anlayışıyla da tamamen Germendir. Bunlara İskoçluğundan gelen bir teolojik yan eklenebilir; bunların yanında Scribe ve Sofokles de yer alır ve bir de endişe verici bir problemi daha vardır. İbsen hem arkadaşları hem de düşmanları için gizemli bir insan olmuştur. Dolayısıyla idealistler, realistler, sosyalistler, anarşistler, sembolistler, evangelistler ve hatta agnostikler gibi birçok kişi tarafından sahiplenilmiştir. Onda birbiriyle çelişkili birçok unsur barınmıştır. Bir pesimist ilan edilmiş olsa da Brand'dan *Biz Ölüler Uyanınca*'ya kadar bütün büyük oyunlarında mutlaka umut mesajı verir. Bir idealisttir fakat hayallerin faydasızlığının farkına varmıştır; dünyadaki tüm hicivciler gibi kendini cezalandırarak arınmaya çabalar. Onun realizmi çoğunlukla yüzeydedir ve eğer derinlemesine bakarsak en sıradan eserlerinde bile yerleştirdiği sembolleri bulabiliriz. Onun anarşisi bireyciliğin doktrinine sıkı bir bağlılığa dayanmaktadır; Emerson ve Thoreau onun ruhsal akrabalarıdır. Her ikisinde de avam idaresine karşı aşığılama vardır; ikisi için de gerçek mantık azınlıktadır ve ikisinde de insanlığa karşı bir mesafe vardır. Fakat Emerson ve Thoreau insan düşmanı olarak anılmazlar. Samimi olmak gerekirse, İbsen'in insan haklarına olan inancı oldukça naif ve çağdışıdır, 48 yılının çalkantılı zamanlarına aittir. Max Stirner, kendi politik ve tehditkâr egoizmiyle oyun yazarının önündedir; demokrasiden nefret eden Nietzsche'nin yanında İbsen'in aristokrasisi ürkek kalmaktadır.

İbsen'inkini felsefi bir anarşi olarak adlandırmak güçtür çünkü politik veya ahlâki de olsa oyunlarındaki doktrinler kafa karıştırıcıdır; durmadan devam eden tasdikleme ve olumsuzlamalar karakterin sürekli değişen kararlarıyla bulanıklaşmaktadır. Dolayısıyla kişi bu üzeri örtük nitelikten dolayı onu bir oyun yazarı olarak idrak ederek mikrokozmetik bir dünya

yarattığı sonucuna varmaktadır. Kısacası İbsen’e bir teorisyen değil dramatik karakterler yaratan bir yazar olarak bakmalıyız. Dahası, tüm karakterlerinde hayatın mantıklı mantıksızlığına rastlamak mümkündür.

Bu birbiriyle çelişen amaç ve davranışların karışımından çeşitli özellikler ortaya çıkmaktadır. İlk oyunundan son oyununa ana motif bireyciliktir; güçlü bir ahlâki sorumluluk duygusu -baskıcı bir duygu diye eklemek gerekir- içinde takdir-i ilâhi izleri bulunan bir tutam Kalvenizm’le karışır. Modern bir oyun yazarı için daha uygun bir malzeme düşünülemez. Sonradan İbsen’in farklı bir isimle antik dramatik tezgâhlarla oynadığını öğreniyoruz. Özgür irade ve determinizm -bunlar klasik tragedyanın ana damarlarıdır! Açıklama yaptığı nadir anların birinde şöyle söylemiştir: “Sonradan benim de çalışmalarımın da üzerine dayanmaya başladığı birçok şey -yetenekle istek, kapasiteyle irade ve tüm tragedya ve insanlığın komedisi arasındaki tezat- burada belli belirsiz fark edilebilir.” Ahlaki sorumluluktan kurtulmak sevdiği temalardan biridir. İntikamın İbsen’in mutsuz biçarelerini kovalaması kadar hiddet Yunan dramalarında kurbanlarını kovalamaz. *Hayaletler*’de anne babanın günahlarıyla ilgili eski kutsal kitap bilgisi canlı bir biçimde yorumlanmıştır fakat miras doktriniyle ilgili kısım fazla abartılmıştır. Öteki oyunlarında da olduğu gibi, yorumlamadan bazı yanlış anlamlar çıkarılmıştır; *Hayaletler*’de kayda değer bir realizm yoktur, sembolizm her sahnede geniş yer tutar. İbsen’in tüm oyunları baştan sona incelendiğinde işlediği konunun tüm büyük tragedya ustalarıyla aynı olduğu görülür. Eleştirmenlerin İbsen’in gerçek değerini görmekten alıkoyan şey sahnelemede kullandığı yeni yöntem, kendisine dek epik bir tavırla ele alınan temaları ters düz etmesi, orta sınıf aileye uygulayarak kahramansı olmayan bir ölçüye daraltmasıdır. Kahramanın küçültülmesi, eski estetik düzenin tersine çevrilmesi bazı acı serzenişlere sebep olmuştur. “Eğer sanatta ve hayatta ideali öldürürsek elimizde ne kalır?” hay-

kırışları yükselmiştir. Fakat İbsen yanlış ideallere saldırdığı kadar doğrularına da saldırmakta ve kendimize olan saygımızı yerle bir ettikten sonra bizi terk etmemektedir. O bir şüphe şairidir, çoğunlukla bir çözüm üretmez fakat aynı zamanda bir püritendir -pozitivist bir püriten- ve onun bu kırbaçlamaları *katarsisle* eşdeğerdir, ki Aristoteles katarsisin yokluğunda tragedyanın varlığını reddetmiştir.

Öyleyse İbsen'in ne kadar yanlış anlaşıldığını gelin siz düşünün. Tarihi ve şiirsel eserleri bir kenara koyarsak, sosyal konuları ele alan oyunlarıyla bizleri günlük hayatta karşımıza çıkan kadın ve erkeklerle yüzleştirmektedir. Çoğunlukla vasat şartlarda yaşarlar; hayatın gündelik gerekliliklerinden rahatsızlık duyarlar. Bu sıradan *burjuvazinin* romantizm, trajedi, güzellik potansiyeli var mıdır? Durun, der İbsen, kendi ruhunu göreceksiniz, sokakta size çarpan kadın ve adamın ruhunu göreceksiniz, bir sarayda veya salaş bir evde yaşayanların birbirine benzeyen ruhlarını, insan ruhunu göreceksiniz. Ve söylediklerinde haklıdır da. Büyüyen bir tedirginlikle bir ruhu yorumlayışını izleriz. Ortaya çıkan görüntü pek de hoş değildir. Büyülü fakat cazibesiz bir dekorda bir akşam insanların ruhlarının içi dışa çevrilir. Ne monoloğa ne uzun konuşmalara ne de dramanın bilindik yöntemlerine başvurulur. Fakat mucize oradadır. Mucizeyle siz yüzleşirsiniz. Birbirinden farksız halkın ve eleştirmenlerin bu ruhları gösteren bu şovmene, gösterişsizliğin bu yeni psikoloğuna, gerçekleri görmeyi sağlayan ustaya savaş açmaları şaşılabacak şey midir? Yüzyıllardır şairler, trajik ve komik, satirik ve lirik bir tarzda insanlığı yüceltmış, kötülemiş, makaraya almış ve teskin etmiştir. Aristofanes kurbanlarını paylarken mutlu bir melodi mırıldanırdı; Shakespeare, tanrısal bir sevimlilikle, aziz ve günahkârı ilâhi bir müzik eşliğinde yan yana portre ederdi. Fakat İbsen güzel veya sahte illüzyonlarla aldatma, eğlendirme veya ayartma yoluna başvurmaz. Bizlerin mikrokozmetik adiliğimizin gerçekliğini haykırmaya kararlıdır. Hakikat onun parolasıdır.

Ve bu parola ağızdan çıktığında *gecenin* ilâhi söylemesinden farksızdır. Çirkini kahramansı yükseklere çıkarmıştır, ahlâkçı bir biyoloğun soğuk gayretiyle bayağı olanı analiz etmiştir -bayağı burada Flaubert'in dediği gibi "aşağı en yücesi"dir.

Bu psikolojik metot gücenmek için başka bir sebep daha demektir. Tiyatroyu bir metafizik okuluna dönüştürmenin ne gereği vardı? Fakat İbsen bir metafizikçi değildir ve onun karakterleri asla birer soyutlama olmamıştır; bilakis karakterleri olabildiğine canlı insanlardır. Oyunlar tiyatronun bir duygusallık veya soytarılık izlenecek bir yer olduğunu düşünenleri gücendirmiştir; İbsen'in aynı kadın ve erkek karakterleri Shakespeare ve klasikleri sevenleri de gücendirmiştir. Karakterlerin gerçek olduklarını biliyoruz ve onlardan hoşlanmıyoruz, tıpkı insanları taklit etmeleri için eğitilmiş hayvanlardan hoşlanmadığımız gibi. Her iki durumda da insana benzeyen hareketler bir tikslenme duygusu yaratmaktadır; kuşkusuz *bizler* o sürüden değiliz. Bizler de bazen İbsen sahnesinden, insan ruhunun katı terbiyecisi tarafından bir dizi elemli değişimden geçmek zorunda olduğu düşünceleriyle ayrılıyoruz. Bu tür aydınlanmalar neye hizmet ederler? Bu sanat mıdır? Bu ideal veya yüce insanlığımızın sarsılışı mıdır?

İbsen'in gördüğü haliyle insan ruhunu aktarması kendi hakkıdır; bir rahibin, peygamberin veya sanatçının sahip olduğu kadim bir haktır. Eğer bu hak inkâr edilirse hayatlarımız büyük bir yalana dönüşür; vaizden Schopenhauer'e, Eshilos'tan Molière'e; bir meselle veya tıpkı bir aynanın yaptığı gibi kendi cinsinin ruhunu ortaya çıkaran adam kendi cinsine iyilik eden kişidir, eğer inkâr etmeyen kinik bir kişi değilse tabii. İbsen üst düzey bir hicivcidir; kendi ruhlarımızı görebildiğimiz bir *dünya aynası* yaratma yeteneğine sahiptir. Oyunlarında kinik karakterlere yer vermiş olsa da kendisi bir kinik değildir. Dünyayı adi bir şaka olarak göremeyecek kadar ahlâki içtenliğe sahiptir. Kabul görmüş bir sanatçıdır. Bizler için çok değerli olan fakat onun saldırdığı idealler söz konusu olduğunda,

havayı öyle tanıdık bir görev anlayışıyla temizler ki bizler bu ideallere yüklediğimiz anlamları sorgular hale geliriz.

Gençleri bozan, anarşist edebiyatçı, ahlâki değerleri bozan biri olarak ilan edilmesinden bu yana, onu doğruya yönelten bir güç, kendi sanatının ustası ve olağanüstü derecede canlı insani karakterlerin yaratıcısı olarak görmeyi öğrendik. Birçok modern oyun yazarının, kuzeydeki bu büyük gölün kenarına kovalarıyla gelerek çamlarla çevrili koyu sularından gizlice ışıltılı ilhamlar aldıklarını biliyoruz.

İbsen'in artık hem halk hem de eleştirmenler tarafından -isteyerek görmemeyi seçenler hariç- görmezden gelinemeyeceği bir gerçektir. Yasaklı birçok kötülükle doluymuşçasına bir kütüphaneye kapatılamayacak kadar büyüktür. Yetkin bir şekilde yorumlandığında aslında saldırgan olmadığı görülür; eleştirmenlerin cinsel içerikli olarak gördüğü sahneler Sardou'nun şehvet düşkününü kuklalarının yanında oldukça hafif kalmaktadır. Teatral manada onun oyunları cinsel içerikli oyunlar değildir, tıpkı genç Dumas'ıninkiler gibi. İbsen kadını sosyal ve ruhsal bir varlık olarak tartışır. Duygusal olduğu sürece her türlü aşk sahnesine müsamaha vardır fakat İbsen cinselliğe bir atuf yapar yapmaz hemen tiyatronun ahlâk polislerine haber verilir. Böylelikle bir eleştiri hokus pokusuyla dünya senelerce bu mağrur düşünürün, ahlâkçının ve hicivcinin içinde ahlâksız bir öğretmen sakladığına inandırılmıştır. Bir yazarın omuzlarına yarattığı hayali ürünlerin yaptıklarını ve söylediklerini yüklemek düşmanın eski bir taktiğidir. İbsen de kendi karakterlerinin tüm günahlarından sorumlu olmuştur. Hayatın kendisine bakmak yerine İbsen'e yöneltilen tavırların, bir pesimistin ve kendi türünden nefret eden hastalıklı bir beynin eseri olduğunu kanıtlamıştır.

Oyunlarına bilimsel bir tavırla yaklaşılmamasından dolayı İbsen'in gücendiğini biliyoruz. Yarattığı kişilikler sıradan olabilir fakat Browning'in kötü ruhları gibi bizlere gösterebilecek-

leri insani bir yanları vardır. Oyunlarının doğası trajiktir fakat kadın ve erkek kahramanları serbest şiirle kendilerini ifade etmezler; oyunlarda karşımıza çıkan ikinci sınıf şairlerin elinden çıkma bir duygusallığa boğulmamış hayatın trajedisinin kendisidir. Renk ve süsler, güzel müzikler ve duygusallığın yapmacıklığı olmayınca böyle bir yazara doğal olarak sırtımızı dönüyoruz. İnsan ruhundan anlasa bile gişe hasılatından anlamadığı kesindir. İşin olumsuz tarafı buradadır. İşin olumlu tarafıysa; anlatının sadeliği, kadın ve erkek karakterlerinin çirkinliği, karakterlerin konuştukları konular arasında sıkışıp kalmış olması ve geleneklere bağlı hayatlarının bizi mahcup etmesidir. Karakterlerinden biri “hayatın neşesi”nden bahsetmeye başladığında aslında vurgulanan hayatın kasvetidir. Oyunlarda kadınlar kendilerini öne çıkarırlar, erkeklere onların beklentilerini karşılamadıklarını söylerler -bu bizim erkeklik gururumuza bir şoktur. Son olarak da, İbsen oyunları fikir ve duyguyla doludur. Bizler genellikle tiyatroya düşünmek veya hissetmek için gitmeyiz. Bir İbsen oyununda derinden düşünmeliyiz, hissetmeliyiz; daha da kötüsü, ruhsal iskeletimizin görüntüsü karşısında iliklerimize kadar titremeliyiz. Tristan ve Isolde’de olduğu gibi yaralanmış sinirlerimizi onaracak güzel bir müzik yoktur; teşrihcinin kullandığı insafsız asitten koruyacak bir ilaç yoktur. Brand’ında çok özel bir atmosfer teneffüs ederiz ve *Biz Ölümler Uyanınca* ve diğer toplumcu oyunlarında iç içe geçmiş ruh halleriyle yoğrulmuş, dalgıç kabinini hatırlatan yoğun bir hava vardır. Hepsi insani- dir, fazlasıyla insani!

Zihinsel ve ruhsal faaliyetlerinde çok yönlü, dini, politik ve sosyal her türlü sahtelikten nefret eden, realistten çok bir sembolist olan, Goethe’nin her türlü malzemenin şiir için uygun olduğu düşüncesine katılan İbsen’in ahlâk anlayışına göre insanın özgür olabilmesi için öncelikle kendini özgür bırakması gerekir. Bir keresinde bir grup Norveçli işçiyle konuşurken, insanın kendini yüceleştirmesi gerektiğini, kendini

özgürleştirmeyi *dilemesi* gerektiğini söylemiştir; *Emperor and Galilean* oyununda “istemek, istemeyi istemektir” der. Fakat *Peer Gynt* oyununda “kendin olmak, kendini öldürmektir” der. Tabii bunlar çok da radikal ifadeler değildir. Georg Brandes’e, devletin bireyin düşmanı olduğunu ve bu yüzden devletin gitmesi gerektiğini yazmıştır. Fakat değişim önce ruhlarda başlamalıdır. İbsen sosyalizmden her zaman nefret etmiştir ve Paris Komünü fiyaskosundan sonra o boş efsane için bir daha iyi şeyler söylememiştir. Özgürlük, eşitlik, birlik ve beraberlik. Brandes’in aktardığına göre, şiirlerinin birinde İbsen toplumun kalelerinden birinin altına mayın döşemek istediğini söylese de, elindeki kamçıyı nefret ettiği sosyalist sistemin gönüllü köleleri üzerinde kullanmak istediği zamanlar da olmuştur.

Muhtemelen İbsen’in itici gelmesindeki ana sebep kullandığı ironidir. Dünya her şeyi affeder ama ironi asla, çünkü ironi entelektüelin fildişi kulesidir, özgün olanın tek sığınağıdır. Onunki Meredith’in entelektüel ironisi ya da Anatole France’ın şakacı ironisi değildir; İbsen’inki daha çok her bir dramatik alanı dikkatle adımlamanız gereken üstü örtülü çürütücü bir ironidir. Maeterlinck’in bahsettiği “ikinci niyet,” ikincil diyalog, gizemden arınmış bir oyun sevenler için İbsen oyunlarında rahatsız edici derecedir. Diğer taraftan İbsen’in diyalogları gelecek oyun yazarları için bir model niteliğindedir. Diyaloglar net ve sıktır, doğanın karakteristik özelliklerini taşır. Okunduğunda ilginç mantığını hissederiz; bir oyuncunun ağzından çıktığındaysa canlılığıyla dikkat çeker.

Öğrenciler için bu oyunlar arasındaki tutarlılık oldukça ilgi çekicidir. İbsen’in zihni kendi zamanının fikir ve teorilerinin kırılmış, dağılmış ve bozulmuş ışıklarını sahnesindeki sınırlı alana düşüren bir lens gibidir. Olgunlaştırdığı fikirlerini ilk eserleri arasında yer alan nesirlerde bulmak mümkündür; oyunlarında ise bir marşı andıran arka arkaya bağlanmış olaylardan oluşan katı bir devinim vardır. Yazar, *Bir Bebek Evi*’nde öğütlediği şeyi *Hayaletler*’de yıkmaktan zevk alır gibi görün-

mektedir; *Bir Halk Düşmanı*'nda bireyi yüceltirken *Hayaletler*'de kişisel özgürlüğün bazı çeşitlerinin öldürücü olduğunu söylemiştir; ardından gelen *Yaban Ördeği*'nde, yönünü şaşırmış bir idealistin doğrucubaşılığı ve sivri diliyle yuvaları yıktığı için elaleme rezil edilmesini anlatarak kafa karıştırır; *Rosmerler*'de yalnız ruhları ve eski şişeleri yeni fikirlerle fermente olan şaraplarla doldurmanın tehlikelerini ele alır; *Denizden Gelen Kadın*'da özgür irade, sevme isteği methedilmiştir fakat Rebekka West ve Rosmerler aynı irade ve isteği gösterdikleri için perişan olurlar; Hedda Gabler ise *Denizden Gelen Kadın*'daki Ellida Wagner'in "güç istemi"nin tam tersini gösterir. Hedda tamamen canlı ve şaşırtıcı biridir. İbsen bizleri tekrar afallatır; bir birey olmak ve kendi hayatını sürmek sağlıklı olsa da nevrastenik Hedda söz konusu olduğunda tüm bir ev halkını perişan eden bir felâkete dönüşmektedir. Bu zıtlık oyunu insanın güdülerinin inandırıcı bir şekilde ortaya çıkarıldığı *Yapı Ustası Solness*'te de devam etmektedir. Solness sevgisiz egoizminden dolayı hasta bir zihne sahiptir. "Genç jenerasyon" olan Hilda Wangel'in, bir *tersine*¹ olan Hedda Gabler'in bir gün kapısına geleceğinden, ondaki ölü hayalleri canlandıracağından, uykudaki benliğini uyandıracığından çok korkar. Tuhaftır; eğer bunlar gerçekleşirse tam da kaçtığına düşündüğü anda kendi yıkımı gerçekleşecektir. *John Gabriel Borkman* oyununda bu alegori daha nettir. Aşkı "ticaret" gibi adi bir hırs uğruna feda eden Borkman sefil hayatının sonunda affedilemeyecek o suçu işlediğinin farkına varır; altın uğruna sevdiği kadındaki aşkı öldürmüştür. Bu yüzden bir başarısızlık örneğidir ve tıpkı Peer Gynt gibi, korkak ve tamamlanmamış ruhlara için bekleyen Dökmeci'yle karşı karşıya gelmeye hazırdır. *Biz Ölümler Uyanınca*'da, İbsen'in özgürlüğün simgesi olarak kullandığı dağlara geri dönülür ve orada son olarak sevginin sannattan büyük olduğunu ve sevginin hayat olduğunu öğreniriz. Aslında ölümlerin hâlâ hayatta olduğunun farkına varırız.

1 Huysmans'ın kitabına gönderme. (ç.n.)

Bu oyunların gayriahlâkiliği o kadar iyi gizlenmiştir ki yalnızca anormal ahlâkçılar bunu tespit edebilmektedir. İbsen'in de Shakespeare gibi, başarısız olan insanlar için bir tercih ortaya koymaktadır. Yeni olan sanattır, bu sanatla bu fikir geliştirilmiştir. İbsen'in oyunu öteki oyunların bittiği yerde başlar. Bu form Sofokles'in "güçlendirilmiş yıkım"ıdır. Evlilikten sonra hayatın gerçek dramasının perdeleri açılır; bundan dolayı evlilik, modern şairimizi sıkça kafa yorduğu bir tema olmuştur. Bu konuyu her yönünden ele alır ve "kendini teslim etmekle ve kendinin farkına varmakla" başarılı olup olmayacağını sorgular. Christiania'da bir hanımlar kulübünden yaptığı konuşmada modern kadın haklarının pek destekçisi olmadığı anlaşılmaktadır. "İnsanlığın sorunlarını kadınlar çözecektir fakat bunu anne olarak yapmalılardır." Fakat Nora Helmer oyuncak evinin kapısını çarptığında, Hristiyan âleminin akıllı her kadınının kalbinde bir yankıya sebep olmuştur. Burada sorulması gereken, bir kadının çocuklarını terk edip edemeyeceği değildir; Nora'nın evini terk etmesi onun özgürlüğünün simgesi, yeni uyanan bir bireyselliğin işareti olmuştur. İbsen'in öğütlediği şey -masum kadın ve erkeklerle anti-İbsencilerin sandığı gibi- kadınların görevlerini başlarından atması gerektiği değildir; bu absürt bir yorumlamadır. Ya da Othello'da olduğu gibi kıskanç kocaların hanımlarını boğması gerektiği de değildir. *Bir Bebek Evi*'nin sahnelenmesi, Othello kadar fenalığa sebep olmamıştır. Kadınlar için erkeklerden farksız bir insan olarak kendilerini savundukları bir oyundur, yazarın amacı bu olmuştur. Çok etkili gelmiş olmalı ki büyük bir öfke kasırgasına sebep oldu ve ev anahtarı kadın egemenliğinin simgesi haline geldi. Fakat bir merhamet ve teslimiyet ve İbsen'in kaleminden çıkan en narin oyun olan *Little Eyolf* da [Küçük Eyolf] şair Nora'nın zıddı bir figür oluşturarak anne ve babaların çocuklarına olan sorumluluklarını göstermiştir.

Kulağa abartılı gelebilir fakat İbsen'in sahnenin modern kadını keşfettiği söylenmiştir. Artuk salonun süslü kedisi veya

lüks bir kumaş ya da toplumdan soyutlanmış bir yabancı olmayan “özgürlüğüne kavuşmuş” İbsen kadınları hassas kadınlardır, kadın gibi kadınlardır, eski moda kadınlarla uzaktan bir ilgisi olmayan kadınlardır, hayatın yük ve sorumluluklarından kendi payına düşenleri sakince kabul eden, evli veya bekâr, bir insan olarak haklarını savunan, kahramansı veya aşırı duygusallıkları olmayan kadınlardır. Takipçileri tarafından üretilen kadınlık karikatürlerinden İbsen sorumlu tutulmamalıdır. Bir kadın sorumluluklarından kaçındığında, havai veya kötü olduğunda, evlilikte “yaşam yalanı”nın simgesi haline geldiğinde İbsen acımasızca onun hemen bir portresini çizer ve bizler de doğruyu söylediği için onu kötü ilan ederiz. Hakikat nadiren güzel karşılanır. İbsen bir kemanın tamir edilebileceğini fakat bir çanın tamir edilemeyeceğini bilir ve bir cerrahinkine benzeyen parmağını sosyal hayatımızdaki kanayan yaraya bastığında, bu bozuk zili çalar ve zilin sesi bozuk çıktığında bu gerçeği sakinlikle dile getirir. Fakat evliliğe olan tavrı bazı muammalar barındırır. *Love's Comedy* [Aşkın Komedisi] oyununda kadın ve erkek kahramanlar, iki romantik kalpte oluşacak enkazdan çekinerek ve gerekli geçim vasıtaları olmadan birbirlerinden ayrılır. Daha sonraki oyunlarında evlilik aşk dışında kazanç, ev gibi birçok şey için gerçekleşir ve kurbanlarına sert neticeler doğurur; John Gabriel Borkman, Hedda, Dora, Bayan Alving Allmers, Rubek örneklerinde olduğu gibi. Bir adamın başka bir adama veya kadına zalimliği ve bir kadının başka bir kadın veya adama olan zalimliği İbsen'in öfkeden kudurmasına sebep olmaktadır. İşte o zaman Berserker² İbsen olur.

Bu yüzden İbsen yorumcuları tarafından kazılmış tuzak çukurlarına dikkat etmeliyiz; oyun yazarının dehası tek bir bağıntıya indirgenemeyecek kadar geniş ve çok yönlüdür. Eğer gençler için tehlikeli olduğunu düşünüyorsanız, bırakın öyle

2 İskandinav ve Cermen efsanelerinde adı geçen cesaret ve kuvvetiyle meşhur, ayı veya kurt postu giyen savaşçılardır. (ç.n.)

dursun -fakat Thackery, Balzac ve Hugo da öyledir. Güçlü düşünürler de öyledir. Hayatın teorileriyle, düşük ideallerle ve bilgiyi yücelten fakat ruhu öldüren yüzeysel materyalizmle tıkanmış hayal gücünü canlandırmak için İbsen güçlü bir çözücüdür. Uzlaşıya düşmandır, yarıda bırakılmış şeylerden, dolambaçtan, zayıf iradede nefret eder ve hepsinden de önce dalkavuk politikacılardan nefret eder -politikacılara karşı tam bir Torquemada'dır. İbsen'in düşünce dünyasına göre ahlâki olanın bir ihtişamı vardır ve eğer manevi bir baskı hissedilir ve değer verdiğimiz illüzyonların perdelerini paramparça eder ve bizlere nerede olduğumuzu gösterirse bu onun modern hayatın basmakalıp riyakârlığına olan haklı öfkesindendir. İbsen'in değişmeyen kodu şudur: "Hayatını idame ettirebilmek için kendini bilmek." Üstelik bu söz bir sanatçı tarafından söylenmiştir, bir evangelistten, bir ıslahatçıdan ya da tiyatrodan bilimin savunucusundan gelmemiştir. Bu unvanlar ona aşırı heyecanlı hayranları tarafından verilmiştir. İbsen asla bir peygamber gibi davranmamıştır. O bir şair, ruhbilimci, halk ozanı, tiyatro yazarı olmuştur, müneccimlik iddiası olmamıştır. İçindeki sanatçı onu Tolstoy gibi didaktik olmaktan korumuştur. Ruslardaki ruhları boşaltmak yeteneği onda da vardır. Net görüşü ve keskin ironisiyle Stendhal'ı hatırlatsa da Fransız yazarın kinizm veya sanatseverliği onda yoktur. Birinci sınıf tüm oyun yazarları gibi, kâhinliğinin çoğunluğu içindeki Norveçlilikten gelse de, her zaman kibirli tondan uzak durmuştur; bir sfenks olabilir fakat hiçbir zaman kehanette bulunmaz. Yine de kendine koyduğu "ya hep ya hiç" kuralı tecrübesini yansıtmamaktadır. Hayat daha basittir, bu kadar gerginliği kaldırmayabilir. Onun yok etmeye çalıştığı bir yanılğı başkası tarafından yeniden yaratılabilir. İnsan yanılğılarıyla var olur. "Yaşam yalanı" olmazsa bataklıkta helak olur. İnsanın yanılğıları atalarından kalan mirasıdır. Klasik görüş insanı evrenin merkezi olarak görmüştür; bu görüş bilim tarafından insafsızca değiştirilmiştir -bizler artık akla hayale sığmayan uzayda bilinci olan küçük noktalarız. Küçük gezegenimizin

terk edilmiş çocukları olarak üzerimizde atalarımızın izlerini taşıyoruz. Doğru, oyunlardaki kahramansı olmayan sefillik ve çürüme görüntüleri ve maymun ve kaplanınkilere benzeyen gizlenmemiş içgüdüler karşısında insanın cesareti kırılmaktadır, daha sonra da nihilizmin grotesk İlliad'ı -Melchior de Vogüé'nin Flaubert'in *Bilirbilmezler*'i için söylediği- gibi yakıştırmalar yapılmaktadır. Fakat umutsuzluğa kapılmamalıyız. İbsen bir süreliğine "Kötülük, benim iyiliğim ol," demiş olsa da *Biz Ölüler Uyanınca*'da son sözleri merhamet ve barışla ilgili olmuştur: *Barış seninle olsun!*

II

Schopenhauer'ın kafasına ve elektriklenmiş saçlarına ve bir devin gövdesine sahip, sert bir mizacı, otoriter bir ismi olan bu yaşlı adam arkasında yirmi altı oyun ve bir iki tane de taslak bırakmıştır. Bu listeye bir de oldukça kişisel şiirlerden oluşan bir cilt eklemek mümkündür. Tiyatro oyunlarından en az üç tanesi destan uzunluğundadır. İbsen, 1828'de Norveç Skien'de doğmuştur. Ataları Danimarka, Almanya, İskoçya ve Norveç'tendir. Varlıklı babası işlerinde iflas etmiş ve küçük Henrik sekiz yaşında yoksullukla karşılaşmıştır. Çok az okul eğitimi almıştır. Klasik bir öğrenciliği olmamıştır ve çok geçmeden Grimstad'daki bir eczaneye çırak olarak verilmiştir, yerin ismi doğrudan karanlığı çağrıştırmaktadır. Boş zamanlarını okumakla ve komşularının karikatürlerini yapmakla geçirdiğinden eczacılıkta pek başarılı olmamıştır. Şiirleri gelişigüzel yazılmıştır, tanıdık çehresi Hamlet ve Byron'ın mutsuz bir kombinasyonu gibidir; o zamanki insan sevmeme huyu genç Schopenhauer'inkini anımsatır. En çok şiir ve tarih okumayı severdi ve çizim yapmaya ve sihirbazlık numaralarına ilgisi vardı. Bunlar gelecekte bir oyun yazarı olacak birinin eğilimleridir; şiir, resim, illüzyon. 1850'de İbsen, Sallust ve Cicero'yu inceleyerek yazdığı ilk oyununu yayımlamıştır. Övgüye değer bir gençlik ürünüydü ve görebilen için edebiyat

dünyasında bir gelecek vadediyordu. Yetenekliydi kuşkusuz ve başından beri isyan çanları çalıyordu. Şiirlerinde karamsar ve asiydi; sefaleti tatmıştı, mutsuz bir evi vardı -evinde çok az sevgi görmüştü- ve ilk anıları şehir hapishanesi, hastane ve akıl hastanesiyle ilgiliydi. Bu imgeler şüphesiz aksi ve umutsuz bir mizaca sahip olmasının sebeplerinden biriydi; Norveç'in üçüncü sınıf bir şehrinde yaşadığı ezici yoksulluk, sefaletinin doruk noktasıydı. Kayalık ve yüce manzaraların ve aylarca süren kasvetli iklimin onun hassas hayal gücü üzerinde etkisi vardı. Başından beri bir kadın algısı zihninde kök salmış ve bu algı neredeyse tüm oyunlarında kendini göstermiştir. Catalina'nın karısı Aurelia ve Vesta bakiresi Furia, Viking oyununda Dagny ve Hjordis olarak reenkarne olur, *Bir Bebek Evi*'nde, Hedda Gabler'de ve son olarak da *Biz Ölümler Uyanınca*'da tekrar ortaya çıkarlar. Biri ebedi kadın olandır, ötekilerse yok edici kadınsı prensipler, ele geçiren kadındır. Nasıl ki Catalina şartlara olan bir isyandır, 1899'da yazdığı *Biz Ölümler Uyanınca*'daki Maja ve heykeltıraş da öyledir. Bu iki oyun arasında İbsen'in yazmayı bırakmadığı neredeyse yarım yüzyıllık bir süre vardır, oyunlardaki kadın ve erkekler bu süre boyunca kendilerini bir şekilde oyalamışlardır. Daha şiirsel olan Brand da buna dahildir; Brand ve şerif, Agnes ve Gerda da. Bu karakterler büyük bir marifetle çeşitlendirilmiştir, kişisel özellikleri o kadar iyi gizlenmiştir ki ancak dikkatli bir incelemeyle ortaya çıkarılabilir. Fakat her biri birbirine çok benzer. Bu yöntemin tekdüzeliğinin kavram birliğiyle üstesinden gelmektedir -İbsen burada yansıtıcı olan şairdir, öncelikle fikri üretir ve onu giydiren, burada hem form hem de düşünceyi birlikte üreten Shakespeare'den Goethe'ye kadar birçok kişiden farklılık gösterir.

Mart 1850'de Christiania'ya gitmiş ve üniversiteye hazırlanmak için Heltberg okuluna girmiştir. Çok az çalışmıştır. Orada çocukça bir devrimci harekete dahil olmuştur -uzun ömürlü arkadaşı, iyi kalpli ve ona birçok kez yardımcı dokunmuş

Björnstjerne Björnson ile birlikte- bu hareketten önemli bir sonuç alınmamış fakat genç adamın edebiyatla ilgili planlarını çoğaltmış ve kendi zamanıyla ilgili yeni fikirler edinmesini sağlamıştır. İkinci oyunu *The Warrior's Tomb* [Savaşçının Mezarı] kabul edilmiş ve Christiania tiyatrosunda sahnelenmiştir. Yazar üniversite hayallerinden vazgeçmiş ve kalemıyla geçimini sağlamaya başlamıştır. Gazete kurma girişiminde bulunmuş fakat başarısız olmuştur. Politik olarak bir radikal olduğundan bir süre sonra düşmanlar edindi, bunlar güçlü bir karakterin edinebileceği en akıllı düşmanlardı, bunun karşılığını çoğunlukla boş bir mideyle çalışarak vermiştir. İbsen yumruğunu baştan göstermişti; yenilgiye göğüs ger fakat taviz verme! 1851'de Bergen'e gitmiş ve orada cüzi bir maaşla tiyatro şairliği görevine getirilmiştir, bu aynı zamanda seyahat ücretini de kapsıyordu. İbsen bu vesileyle Kopenhag ve Dresden tiyatrolarını görmüş ve ona büyük katkısı olmuştur. Kendi sanatıyla neler yapabileceğini görmüş ve dönüşte hevesli bir sahne yönetmeni olmuştur. 1853'te *St. John's Night*'ı [St. John Gecesi] yazmış, tiyatrosunda sahneletmiştir ve 1857'de ise *Lady Inger of Oesträtt*'ı [Oesträttli Leydi Inger] yazmıştır. Form bakımından eski moda olsa da karakterleri oldukça canlıdır ve durumlar karşısında gerçekçi tepkiler verirler. Hikâye yarı tarihidir. Oyunda gördüğümüz Leydi Inger dönüşeceği güçlü ve intikamcı kadının habercisidir. *Olaf Liljekrans* oyununda oyalanmaya gerek yoktur. *The Vikings* (1858) değerli bir oyun örneğidir, oyunda efsane ve tarih sanatsal bir şekilde harmanlanmıştır. *The Feast of Solhaug* (1857) efsaneye yaklaşımı açısından oldukça başarılıdır ve nispeten neşelidir.

İbsen, Bergen'den ayrılarak Norveç Tiyatrosu'nun yönetmenliğini yapmak üzere Christiania'ya gitmiştir. 1862'ye kadar orada kalmış ve Shakespeare'den Scribe'a her türlü oyunu sahnelemiştir. Buradaki yıllar kendini teknik açıdan geliştirmesi konusunda çok yararlı olmuştur. Bir şair olarak doğmuş ve öz disiplinle kendini geliştirmiştir, artık zor bir

sanatın ustasıdır, bu sanatı hayatının sonuna kadar unutmamıştır, hatta geleneksel karakter komedilerinden usandığında bile formu manevi yönden güçlendirmeye çalışmış ve bizlere sıradan ruhların psikolojisini vermiştir. Kemancı Ole Bull'un cömert desteğine rağmen yeni tiyatro yalnızca beş yıl dayanamamıştır. Bitişinden ziyade bu sürecin sonucuna vurgu yapmak gerekir. Bu sessiz yıllar onun için zor bir tecrübe olsa da manevi olarak zengin bir karşılığı olmuştur. Emeklilik maaşını temin etmek konusunda hükümetiyle yaşadığı kısa süreli problemlerden sonra, Danimarka -Almanya savaşıdan beri ona bir mezarlık gibi gelen Norveç'ten ayrılmayı başarmış ve genç karısıyla Roma'ya gitmiştir. O zamandan sonra meslek hayatı bir çingeneninkine benzemiştir. Biraz Roma'da, biraz Dresden'de, biraz Münih'te sonra tekrar Roma'da yaşamıştır. Yazlarını Avusturya Tirol'de, Sorento'da ve bazen de kendi arazisinde geçirmiştir. Onunki gönüllü bir sürgündür ve Christiania'ya yaşlı fakat ünlü bir adam olana kadar kalıcı olarak dönmemiştir. Sessiz, içine kapanık, sert mizaçlı biridir, onu tanıyanlara göre dik duran bir karakteri vardır, ideal bir koca ve babadır. Evlilik hayatının bir mazisi yoktur, eşini bulabildiğinden mutlu bir evliliği vardır. Yine de zengin olmasına, tanınmasına rağmen varoluş ona *acı verici* gelmiştir. Her zaman yalnız bir hayalperest olarak iki veya üç yılda bir bir oyun yazmıştır ve sürgününün başından beri Norveç'in etkisi onda bir bombanın patlamasından sonraki etki gibi gelmiştir. Oyunlarına gelen eleştirilere cevap vermekle zaman kaybetmemiştir, yine de yazdığı her yeni oyun karalayıcı eleştirilere karşı üstü kapalı bir cevap barındırmıştır. *Hayaletler* oyunu, *Bir Bebek Evi*'ne gelen saldırılar üzerine yazılmıştır; İbsen burada Nora'nın itaatkâr bir eş olması halinde neler yaşayacağını göstermiştir ve Bayan Alving'in ise sahip olduğu annelik dürtüsüyle çektiği acılarla karşılaşırız. *Hayaletler*'e gelen eleştirilerin cevabını ise *Bir Halk Düşmanı*'nda vermiştir; Dr. Stockman'ı kısmen İbsen olarak görmek mümkündür.

İbsen'in sağlam eleştiri ve yeni fikirler gibi birçok konudan yardım aldığı Georg Brandes, İbsen'in daha gençken içindeki Pegasus'u öldürdüğünü söylemiştir. Bu çarpıcı fedakârlığın izi bir şairinkiyle dans eden bir ayının eğitimini karşılaştırdığı mektubunda ortaya çıkmıştır. Ayı bir fıçının içinde bağlıdır ve fıçının altında ağır bir ateş yanar; ateşin etkisiyle zavallı hayvan dans etmeye başlar. Hayat da şairi acı verici yollarla dans etmeye zorlar; şair de yanaklarından yaşlar boşanırken dans eder. İbsen nesir için şiirden vazgeçmiştir -ikisini ayıran çizginin asla kesişmemesi gerektiğini *Emperor and Galilean* ile *The Pillars of Society* [Toplunun Direkleri] oyunlarında net bir şekilde ifade etmiştir- ülkesine şiir dehasından üç örnek sunmuştur. Nasıl ki İtalya Goethe'nin dehasının ortaya çıkmasını sağlamıştır, genç kuzeylinin dudaklarına da elmas-tan bir dokunuş yapmıştır. Bir destan olan Brand, Norveç'i sarsmış ve korkutmuştur. İbsen Roma'da dengesini geri kazanmıştır. Ülkesine ve ülkesinin insanına daha sağlıklı, daha istikrarlı bir şekilde bakabilmiştir fakat oyun dilinde yine de bir sertlik hissedilmektedir. Christiania'nın yerel politikası artık onu rahatsız etmiyordu ve sıcak güzel Güney'de Kuzey'i ve ülkesinin güzel fiyortlarını ve dağlarını, buzlarını ve çığ-larını, şarkılarını ve destanlarını hayal ederdi. Neyse ki Nor-veççeyi henüz öğrenememişler için Brand'ın C. H. Herford tarafından yapılan bir çevirisi mevcuttur; çevirmen çevirideki kusurlarından dolayı üzüntüsünü dile getirse de bu çalışma -William Archer'ın İngilizceye yaptığı oyun çevirilerinde ol-duğu gibi- orijinali hakkında gayet iyi bir fikir vermektedir. Brand, İbsen'in uzlaşıdan en uzak olduğu oyunudur. Bu din adamı annesini, karısını, çocuğunu, kendi hayatını bir ideal uğruna feda eder: "Ya hep ya hiç." Dünyeviliğe olan öfkesini ve yetersiz rahiplere duyduğu iğrenmeyi bastıramaz. Gaipten duyduğu "O Sevginin Tanrısıdır" sesiyle perişan olur. Olduk-ça imgesel, manevi hüznün ve hikmetle dolu Brand oyunu, İb-sen'i en iyilerin arasına yerleştirmiştir.

Brand'ı yeni bir Odise ruhlu, muhteşem *Peer Gynt* (1867) takip eder; şimdiye dek saklı olan mizahı, hayal gücü, cesur icatları ve sadık, nazik Solveig'e³ yapılan şiirsel çağrışımlar İbsen'in ne kadar geniş kaynaklara sahip olduğunu habercisidir. Brand ne değildiyse *Peer Gynt* odur; meraklı, dünyevi, fantastik, zayıf iradeli, ahlâksız olsa da çok kötü olmayan biridir; çok bencildir çünkü kendine yeterli gelen biri başarısız olmaya mahkûmdur. İrade eğer serbest kalırsa öldürebilir de. *Peer*'in ruhunu öldürmüştür. Sayfalar boyunca süren mizah, şiir ve gözlem vardır; sahneler birbirine karışır; *Peer* dünyanın yarısını dolaşır, zengindir, başarılıdır, yoksuldur ve sonunda ona neye dönüştüğünü anlatan alaycı gölge Dökme-ci'yle tanışır. Karanlıktan *Boyg'nin*⁴ sesi gelir; dev, ölümcül, kıvrımlı bedeniyle *Peer*'a uslayarak “geç, git” telkinini verir. Hayatın gerçekleri yanlarından sıvışıp gitmek için vardır, onlarla asla yüzleşilmemelidir. *Peer*, terk ettiği *Solveig*'in kollarında limana gelir. Ses getiren iğnelemeleriyle, ulusal idollere yaptığı saldırılarla Norveç'te yıllarca dinmeyen bir fırtınaya sebep olmuştur. İbsen tekrar eleştiri ve nefret oklarının hedefi olmuştur. *Peer Gynt*, İskandinav *Faust*'tur.

Önceki oyununun aldığı tepkilerden kendini arındırdıktan sonra şair 1873'de iki oyunu *Emperor and Galilean*'ı bitirdi, tiyatro için bir başarı olmasa da kütüphaneler için güçlü ve ilginç bir eser olmuştur. Fakat sonradan Berlin, Leipsic ve Christiania'da sahne ışıklarına kavuşmuştur. Oyunun baş kahramanı İmparator *Julianus*'tur. Gizemci filozof İbsen, Üçüncü Krallık'ın özlemini çekmektedir.

Dört yıllık bir sessizliğin ardından *The Pillars of Society* gelmiştir. Kendinden önceki oyunlardan biri olan *The Young Men's League* ile aynı janrdandır, mensur bir oyundur, görgü kurallarını işler ve şehirli sahtekârlığı masaya yatırır. Yazarın

3 İskandinav dillerinde “güçlü ev, Güneş'in kızı, Güneş'in yolu” anlamlarına gelen kadın ismi. (ç.n.)

4 İskandinav folklorunda yer alan bir yılan. (ç.n.)

hemşehrilerinin burjuva riyakârlığına duyduğu hınç su yüzüne çıkar; The Young Men's League'de olduğu gibi sığ politikacıların mütereddit tabiatları ortaya çıkarılır. Şimdi bakıldığında bayağı ve önemsiz görünse de, tuval geniştir ve figürler yerlerini almıştır. Bu oyun İbsen'den ziyade Gallik ruhu olmayan bir Augier eseri gibi gelmektedir. *Bir Bebek Evi* ve *Hayaletler* (1881) oyunlarından bahsetmiştik. İki oyunun da hikâyelerini tekrar anlatmaya gerek yoktur. Özellikle *Hayaletler*'in antik bir niteliği vardır, oyunun sonu bizi ürpertmektedir. On dokuzuncu yüzyılın en güçlü ve en rahatsız eden oyunu olarak kabul edilebilir. Oyunun yoğunluğu halüsinasyon sınırlarına dayanmaktadır. İster istemez Tristan ve Isolde'nin son perdesini veya Tchaikovsky'nin Pathétique senfonisini hatırlatmaktadır. Oyunda sıradan yaratıklarla masumlara verilen korkunç cezaların arasındaki şiddetli uyumsuzluk bizleri sarsmakta ve üzmektedir. İnsan ruhları bir şimşek çakarmışçasına aydınlanmaktadır; bizler de o şimşegin çakmasını bekler duruma geliriz. Fakat çakmaz. Oyun sessizce sonlanır -bu seyircinin sinirini bozan duraklamalardan biridir (İbsen bu duraklamaları bir besteci edasıyla kullanır). Dibi görünmeyen uçurumun kenarında yürürken oluşan hissin aynısı bu oyunda yaratılır. Bunu İbsen'den başkası yazamadı ve umarız yazmaya da çalışmaz çünkü bu tür bir sanat patolojik sınırların da ötesine geçmektedir.

Bir Halk Düşmanı'nın (1882) ardından *Yaban Ördeği* (1884) gelmiştir. *Yaban Ördeği*, *Yapı Ustası Solness*'ten sonra en kafa karıştırıcı oyundur, İbsen kendisiyle ve idealleriyle bilerek dalga geçer. Yine de son derece insani ve dokunaklı bir oyundur. Şarlatan fotoğrafçının -Peer Gynt'ın hortlağı- Ekdal'ın erdemli ve duyarlı karısı Gina'ya, kadın Sancho Panza yakıştırması yapılmıştır. Doğruları işgüzarlık adına söyleyen Gregers Werle; insanoğlunun cesaretini korumak için onu "yaşam yalanı"yla beslemek gerektiğine inanan -yazarın alaycı bir ikiz- Relling; İbsen'in en tatlı ve en acemi kızı küçük Hedwig

-tüm bu karakterler hatırlanmaya değer bir *takım* oluşturmaktadır. Bir de oyunun işleyişi var ki! Mizah ve pathos birbirlerinin yerine geçerken, sembolizm ortalama izleyicinin anlayabileceği şekildedir. Son ise acımasızdır. Buda'nın dingin ve tutkusuz aldırışsızlığıyla İbsen çoğunlukla acımasızdır. Fakat her zaman mantıklı davranır. Nora kocasının evini terk etmek zorundadır -"mutlu son" saçma olurdu- ve yaban ördeği ya da babası yerine Hedwig feda edilmelidir. Grotesklikleri ve sempatik çehreleriyle Dickens'ı hatırlatan küçük karakterlerden İbsen oyunlarında bir tabur kurar. Oyun yazarımızın mizahını görmezden gelmek onun yeteneklerinden birini ıskalamak olur. Onunki Rabelais veya Cervantes'inki gibi obur bir mizah değildir; çoğunlukla yazarın bizimle değil sinsice bize güldüğünü hissederiz fakat ilk oyunlarında bunu açıkça yapar.

Rosmerler (1886) iki farklı mizacın çalışmasıdır. Rebekka West, tehlikeli ve antipatik kadınlar galerisinde bulunan kötü karakterlerinden biridir. Hem Rosmerleri hem de kendisini mahveder, çünkü iş işten geçmeden önce gerçek benliğini keşfedemez. Oyun İbsen'in kullandığı olağanüstü bir tekniği sergilemektedir. Oyun tersten yazılmış gibidir; üçüncü perdeye kadar Rosmerlerin huzur dolu evinin aslında kötü huylu ruhların savaş alanı olduğunu anlamayız. *Denizden Gelen Kadın* (1888) oyunu sevginin özgür bırakılması gerektiği tezini savunur. Alegori biraz zorlamadır ve oyunun performansında şiirsel büyü eksiktir. *Hedda Gabler* (1890) tam bir başyapıttır. Rus romanlarında bile Hedda kadar bencil, hırçın ve itici bir karakter görülmemiştir -Becky Sharp ve Madam Marneffe onun yanında sevilebilir karakterlerdir. Sahnede "macera-cı kadın" rolünde değildir fakat muhteşem bir şekilde tasvir edilmiş bir egoizm örneğidir ve Julien Sorel'in kurmacadaki gerçek kardeşidir. Teatral olarak yerinde bir karakterdir, gerisini sorgulamaya gerek bile yoktur. Tabancayla ölümü adaletin tecellisidir; hayattayken de egzotik bir sürüngen kadar ilgi çekicidir. Kendi türünün temsilcisidir; sevgisiz kadın, nefret

dolu, ters çevrilmiş bir Leydi Macbeth. İbsen, gösterişsiz Gina Ekdal'ı yaratırken gösterdiği özen ve merakı onun için de göstermiştir.

Yapı Ustası Solness (1892) oyunu son oyunların ilkidir. Bu oyunla sembolik bir dünyanın içine girmektedir. İbsen için sembol her zaman bir imgedir, bir soyutlama değildir; bir duyarlılık durumudur, bir formül değildir; *The Pretenders*'dan (1864) [Davacılar] *Biz Ölümler Uyanınca*'ya kadar tüm oyunlarında bu ve "kraliyet" fikriyle ilgili birçok örneğe rastlamak mümkündür. Solness bir an önce yok olmak istese de bunu tüm ruhuna sahipken yapmak istemektedir. Hilda Wangel modern tiyatronun en kafa karıştırıcı karakterlerinden biridir. Zalimliği ve kusursuz gençliğinin sevimliliğiyle, bir büyücünün elinden çıkmış gibi bizi etkisi altında tutar, bir yandan da İbsen'in kara büyüyle yarattığı ruhlar kendilerini ele vermeye başlarlar. Tüm bunların normal bir tiyatroya ait bir sanat olmadığı söylenebilir. Çok doğru. Daha çok gizli dinleyicilerin dışarıda veya evde çevrelerini saran insanların varlığından şüphelenmediği sırlarını dinlediği teatral bir günah çıkarmaya benzemektedir. İbsen geleceği görebilmektedir. En bilindik malzemeyi alır ve hayal gücünün ışığına tutar; o anda yeni bir dünyayla karşılaşırız, hemşehrisi ressam Edvard Munch'un tablolarındaki gibi kuzeye has bir ölüm dansı görürüz.

Little Eyolf (1894) ızdırap ve fedakârlık temalarıyla gayet yalın bir okuma sunmaktadır. Oyundan çıkarılan ders oldukça tatmin edicidir. İbsen'in, çoğu şairin gücünün azaldığı bir yaşında yazdığı *John Gabriel Borkman* (1896) kuvvet ve dehasının bir abidesi niteliğindedir. Oyun meslek hayatı paramparça olmuş bir finansçıyı hikâye eder. Oyunda ikinci bir konu da yer alır; anne ve babasıyla sorunlar yaşayan oğul, babasının adından lekeyi dikkatle temizlemeye çalışır ve Paris'e giderek gürültülü bir hayatı seçer. Bu çatı altında destansı bir kasvet bulunur; birbirine ölümüne düşman olan iki kız kardeş, harap olmuş bir adam ve oyun ilerledikçe ayak sesleri uğur-

suz bir hal alan yaşlı kurt boşa harcanmış hayatlarıyla yüzleşmek zorunda kalırlar. Bedel kavramını İbsen kadar savunan başka biri olmamıştır.

Yayımlanan son oyunu *Biz Ölüler Uyanınca*'da (1899) önceki oyunlarında işlediği benzer temaları sanatsal bir ustalıkla geliştirdiğini görüyoruz. Heykeltıraş Rubek, yüzleşemeye asla cesaret edemeyeceği bir sevdaya kendini kaptırmıştır. Yanlış kadınla evlenmiştir. Eski hayalini, şaheserinin ilhamını kaybetmiştir. Sanatı çürümeye başlar. Sonra Irene'siyle tanıştığında Irene'nin zihni hayaletlerle doludur. Brand'ın tırmandığı yüksek dağlara onlar da tırmanırlar ve orada tıpkı Brand gibi bir çığ onları alıp götürür. Eros, yaşlı büyücünün başarılı tanrısı.

III

Daha önce İbsen oyunu okumamış veya izlememiş kişiler, buradaki toplu ve kısaca yapılmış değiniye rağmen, İbsen oyunlarının esas itibarıyla bahsedilenden çok daha farklı olduğunu bilmelidirler. İdealist, sembolist, ahlâki ve soylu olan İbsen draması kötü niyet ve cahillikle o kadar eleştirilmiştir ki kötülük alâmeti olarak anılır olmuştur. İbsen ne deli ne de ahlâksızdır. Onun hayat ve ahlâk tasarısı eğri ve çelişkili, gerçekleri yorumlama şekli yuvarlak olduğundan kafamız karışır. Özünde akıllıdır. Evrenin manevi devamlılığına inanır. Onun hayrete düşüren yanı manevi enerjisidir. İyi eserlerle kurtuluşa erişmek onun sırtındaki yüküdür. İlk şart güçlü bir inanca sahip olmaktır. İbsen güçlü değil zayıf günahkârlardan nefret eder. Onun Süpermenleri romantik kahramanlığı batıranlardır. Onun güçlü adamları genelde inatçıdır fakat asıl hasarı karakteri zayıf olanlar vermektedir. Mağlup olduğunu asla kabul etme. Her defasında en dipten başla ve en tepeye geldiğinde ya öl ya da tırmanacak başka yüksek tepeler bul. İbsen gücü yüceltmektedir. Onun "buzdan kilise"si serindir, onun yükseklerinde ciğerler soğuk rüzgârları zorlukla içine

çeker, yine de bu haşın mabet ne kadar da canlandırıcı ve ilham vericidir. İnsanlık kötü olsa da, kendi çağdaşlarının her zaman önünde olan İbsen, insanlığın iyileşebilme ihtimaline inanmıştır. Burada konuşan bir optimisttir. Brand'ın gururu onun çöküşüne sebep olur; yine de, aristokrat bir düşünür olan İbsen, bir insanın fazla gurur sahibi olamayacağına inanır. "İnsani" hareketlerin tümünde bulunan bencil ve sığ zeminin farkına varmıştır. Aristokrat ruhların sosyalizmin sürü içgüdüsüne savaş açması gerektiği yirminci yüzyılda İbsen bir işaret direği gibidir. Büyük katkıları olmuştur. Oyunları kendi yüzyılının genel düşünceleriyle doludur. Asıl değeri sanatının güzelliğinde yatmaktadır; büyük eserleriyle uzun bir hayat sürecekten ustalardan biridir. Tiyatroya yeni fikirler getirmiştir; Avrupa'nın teatral haritasını kalıcı bir şekilde değiştirmiştir; hayatı şaşırtmanın, onu yakalamanın ve zor ve derin bir sanatın malzemesi olarak kullanılmak üzere gizeminden bir parça vermeye zorlamanın yeni bir yöntemini geliştirmiştir. Karakteri yeniden biçimlendirmiştir. Büyük bir kararlılıkla elindeki Diyojen feneri ve sessizlik ve ıssızlıktan çekinmeyen, cesur fakat yalnız kalbiyle insan ruhunu saran sisin içine girmiştir. Peki mesajı nedir? Kim bilebilir ki? Doğadan ilhamla sorular sorar ve onları nadiren cevaplar. İbsen'in fikirleri hastalanıp ölse bile -en büyük hakikatin bile zaman içinde geçerliliğini yitirdiğini söylemiştir ve onun oyun sanatının çözücü madde görevi gördüğü inkâr edilemez, daha ilk oyunları tarihi alacakaranlıkta yer almış ve o günün kadın konusu bugün bizim için çok daha farklıdır- sanatı yaşayacaktır. Henrik İbsen kahramansı bir sebata sahiptir. Oyunları cesurdur ve insan ruhunda bazı etkiler bırakmaktadır. Oyun yazan bir şairden başka ne istenebilir ki?

X

IMAX STIRNER

I

1888'de bir İskoç-Alman şairi olan John Henry Mackay, British Museum'da Lange'ın Materyalizmin Tarihi'ni okurken Max Stirner adına ve unutulmuş kitabı *Der Einzige und sein Eigenthum*'un (Türkçesi *Biricik ve Mülkiyeti* olan bu kitap, İngilizceye *The Only One and His Property*; Fransızcaya *L'Unique et sa Propriété* diye çevrilmişti. Daha uygun ve ahenkli olan ilk İngilizce çevirisinin adı ise *The Ego and His Own* idi) kısa bir eleştirisine rastladı. Merakı daha da artan ve bir anarşist olan Mackay, biraz zorlukla da olsa bu eserin bir nüshasını temin etti. Eseri incelediğinde heyecanı adeta doruğa ulaştı. Stirner ve öğretilerini çalışmaya on yılını adanmış ve inanılmaz bir özenle 1898'de hayatının hikâyesini yayımladı. *Max Stirner: Sein Leben und sein Werk: John Henry Mackay* [Max Stirner: Hayatı ve Eseri: John Henry Mackay]. Sanki hiç yaşamamış gibi zamanın mutlak hışmına uğramış bu adam hakkında tüm bildiklerimizi Mackay'ın çalışmalarına borçluyuz. Fakat bazı yüce ruhlular Stirner'in, o ana dek

yazılmış en devrimci eserini okumuş ve etkisini hissetmişlerdi. Onlardan sadece ikisinden söz edelim: Henrik İbsen ve Friedrich Nietzsche. Her ne kadar Stirner'in adı Nietzsche tarafından dile getirilmese de onu Basel Üniversitesinde gözde bir öğrencisi olan Profesör Baumgartner'e tavsiye etmişti. Bu 1874'te meydana gelmişti.

1896 Ağustos'unun sıcak bir öğleden sonrasında Bayreuth'ta pazar yerinde dururken Wagner Tiyatrosunun bir üyesi karşıda Maximilian Sokağının köşesinde bir evi bana göstererek dedi ki: "Bu çift üçgen duvar çatısı olan evi görüyor musun? Jean Paul ve Richard Wagner unutulduktan sonra o evde doğan birinin adı gıpta ile anılacak." Bu benim için inanılması güç bir iddiaydı ve bu yüzden adını sordum. "Max Stirner" diye cevapladı. "Çılgın Hegelci," diye karşılık verdim. "Onu okudun öyle ise?" "Yok; fakat Nordau'yu okumamışsın." Bu doğrudu. O zaman bütün alkış ve eleştiriler Nietzsche içindi ve bu şair ve ateşli hatibin bir selefi olduğunu bilmiyordum. Arkadaşım Nietzsche'nin adına burun kıvırdı; onun için Nietzsche bir aristokrattı, bir bireyci değildi -gerçekte ise o Bismarck'ın kan ve demir öğretisinin lirik bir savunucusuydu. Wagner'in bir muhalifi olarak Renan'la birlikte insanlığı sosyalizm zorbalığından daha sert olan kültür zorbalığının ve Süpermen'in esaretine atacaktı. Hem Kierkegaard hem de Stirner'i inceleyen -Brand ve Peer Gynt örneğinde olduğu gibi- İbsen, Nietzsche'den çok egonun savunuculuğuna daha yakındı. Yine de Stirner'in öğretilerinin yeniden canlanması'nın sorumluluğu Mackay ile beraber Zerdüş'tün coşkulu yazarına aittir.

Nietzsche kuramın şairi ise, Stirner onun elçisiydi, ya da, isterseniz onun filozofuydu deyin. Bu kitabı elimde bulundurmaya devam ettim. Kitabın daha sonra Reclam (1882) tarafından ucuz bir nüshası basıldı. Nietzsche'nin ihtişam ve göz kamaştırıcı hitabetinin aksine kitap renksiz ve oldukça gri görünümliydi. O gün, yıllar sonra göreceğim şeyi,

henüz görememiştim -Nietzsche, Stirner'i bir atlama tahtası bir ayrılık noktası olarak kullanmıştı ve bireyin o birbirinden değişik mizaçlardan çok daha geniş farklı anlamları vardı. Fakat Stirner, adeta egonun kuzey kutbunu bulmaya çalışan bir kâşifin cesaretini gösteriyordu.

Teorileri medeniyetin *tabula rasasını* oluşturacak bu adam, 25 Ekim 1806'da Bayreuth'ta doğmuş ve 25 Haziran 1856'da Berlin'de ölmüştü. Gerçek adı Johann Caspar Schmidt olan Max Stirner'e bu takma ad, onun çok yüksek ve geniş alnından dolayı Berlin'deki samimi dostları tarafından verilmişti. Rüzgâr aletleri yapımcısı olan babası, oğlunun doğumundan altı ay sonra ölmüştü. Annesi yeniden evlenmiş ve üvey babası ona merhametli bir koruyucu olduğunu ispatlamıştı. Max Stirner'in hayatında onu akranı olan öğrencilerden ayrı bir yere oturtacak sıra dışı öneme sahip herhangi bir şey meydana gelmedi. Bayreuth'tayken kitaplarına çok çalışır ve Berlin Üniversitesine öğrenci olarak kayıt olduğunda derslerine düzenli biçimde devam ederdi. Klasikleri, modern felsefeyi ve çağdaş dilleri iyi öğrendi. Ama sınavdan hemen önce bir ruhsal hastalığa yakalanan annesine (eleştirmenlerin kaydettiği bir gerçek) yakın olabilmek için her şeyden vazgeçen sorumlu bir evlat olarak doktora sınavını kazanamadı. Annesinin ölümünden sonra, kısa bir zaman içinde ölen bir kızla evlendi. Daha sonra Schwerin'den Berlin'e daha "özgür" bir hayat sürmek için gelen oldukça "ilerici" bir genç hanım olan ikinci eşi Marie Dahnhardt ile 1843'te evlendi. Eşi Stirner ile Bruno Bauer, Feuerbach, Karl Marx, Moses Hess, Jordan, Julius Faucher ve benzeri ateşli asiler gibi genç radikal düşünürlerin toplandığı Friederichstrasse'de bir Weinstube'deki¹ Hippel meclisinde tanıştı. 10,000 talerinin olduğu söyleniyordu. Nikâhları kıyıldığında gelinin yüzüğü bir şahidin para kesesinden ödünç alınmış, damada ise bir yüzük bulunamamıştı. Pratik bir adam değildi. Eğer öyle biri olsaydı *Biricik ve Mülkiyeti*'ni zor yazardı.

1 Bir şarap barı. (ç.n.)

Kitap 1843 ile 1845 yılları arasında bitti ve 1845'te yayımlandı. Denetçi ciddi biçimde karışmamasına rağmen, kitap heyecana yol açtı. İktidardaki hükümete saldırıları saklandı. Ruhsal düzlemdeki Alman isyanı kendisini metafizikle dile getirir. Polonya ve Rusya'da ise müzik daha güvenli bir ortamdır. Steiner'in toplumu ciddi sorgulamasına Feuerbach, Hess ve Szeliga da yanıt vermiş ancak insanlar başka şeylerle ilgilendiler ve 1848 isyanıyla birlikte Stirner oldukça etkisizleşti. Genç hanımların rağbet ettiği bir okulda beş yıl kadar hocalık yaptı; birkaç dergiye yazılar yazdı ve Say ile Adam Smith'in eserlerinden bölümler çevirdi.

Kitabı piyasaya çıktıktan sonra karısıyla ilişkisi kötüleşti. 1846 sonu ya da 1847 başında karısı Stirner'i terk edip hayatını yazarak kazanacağı Londra'ya gitti; daha sonra bir kız kardeşinden az miktarda bir miras kazandı, Avustralya'ya gitti, bir işçiyle evlendi ve çamaşırcılık yapmaya başladı. 1897'de Mackay Londra'dan ona yazmak suretiyle, kocasının hayatı ile ilgili bazı gerçekleri sordu. Keskin bir dille yazdığı cevabında geçmişini yeniden canlandırmak istemediğini; kocasının arkadaş edinemeyecek kadar bencil ve kurnaz olduğunu dile getirdi. Anlaşıldığı kadarıyla eski kocasını asla anlayamayan ve karşılıklı savurganlıkla küçük servetinin erimesinden dolayı onun hakkında kötü haturaları olan bu kadından alabildiği bütün bilgi buydu. Başka bir yazışmada ise "Mary Smith öbür dünyaya hazırlık yapıyor" cevabını almıştı -Roma Katolik kilisesine katılmıştı. Stirner'in kitabını "Bir Tanem, Marie Dahnhardt" şeklinde ithaf etmesi ise hayatın garip bir ironisi olarak görülebilir.

Terkedildikten sonra Stirner istikrarsız bir hayat yaşadı. Hip-pel'deki eski neşeli kalabalık onu nadiren görebildi. Borçlarını ödeyemediği için iki kez hapse düştü -özgür Prusya- çoğu zaman yiyecek ekmek bulamıyordu. Egoizmin ve felsefi anarşizmin yılmaz savunucusu, gururundan dolayı açlıkla pençeleşiyordu. Teorileri hariç her konuda ılımlı bir adamdı,

az yiyip içiyor ve sade bir hayat sürdürüyordu. Davranışlarında gösterişsiz ve mütevazı olan Stirner, tartışmalarda kendini tutabiliyor -Hippel çevresi pek nazik bir münazara cemiyeti değildi- ancak sıra hayata geldiğinde ona sahip olmak yerine ondan uzak durmayı yeğliyordu. Orta boylu, al yanaklı ve masmavi gözlüydü. Mackay elleri için beyaz, narin ve “aristokratça” diye yazar. Hiç de gelenekleri yıkan, gözü pek bir kişilikte değildi; ya da ideal bir put kırıcı değildi; hele de siyah bayraklar taşıyan, zorlayıcı propaganda yapan, suikastçiliğe tapan, bomba atan, şişman zararsız polisleri öldüren ve yoldaşlık hakkında duygusal saçmalıklar yapan komünist anarşizmin duyarlılığından nasibi hiç olmadı. Stirner eşitlik kelimesinden nefret ederdi; bunun bir yalan olduğunu, bütün insanların farklı doğduğunu ve yeryüzündeki iki kum tanesinin bile aynı olmadığını ve olamayacağını biliyordu. O bir yalnızdı. Ve bu şekilde elli yaşındayken hayata gözlerini yumdu. Eski dostlarından birkaçı onun bu çaresiz durumunu duyup onu defnettiler. Yaklaşık yarım yüzyıl sonra Mackay, Hans von Bülow’un yardımıyla, en son yaşadığı Berlin Philipstrasse’de 19 no’lu evin cephesine bir hatıra levhası astı. Yine Mackay onun Sophienkirchhof’taki mezarını belirlemek için bir levha yaptırdı.

Stirner’e ait yukarıdaki yetersiz malumatı “Fakat ben bana aitim,” dokunaklı dizesinin sahibi, Letzte Erkenntniss [Son Bilgi] şairine borçluyum. Stirner, dine, insanlığa, topluma ve aileye inançsızlığını her zaman dile getiren kusursuz bir nihilistti. Hepsini reddetti. Bu isyancının -Friedrich Engels tarafından Mackay için çarçabuk hazırlanmış bir taslak dışında -gerçek bir portresine sahip değiliz; o kişisel isyanı genel ihtilale tercih ederdi; ihtilalin peşinden ya sosyalizmi ya da bir tiranı getireceğini vurgulardı. Bu rahatlatıcı bir durum değil. Stirner eski moda bir Alman gibiydi; ürkek bir pedagoga benzerdi; yüksek yakalı bir palto, gözlükler, tertemiz traşlı bir yüz ve gerisi. Bu yürekli devlet ve sosyalizm düşmanı,

muhtemelen sadece kâğıt üzerinde cesurdu. Fakat onun soğuk, acımasız hicivli üslubu, sonuç itibariyle Nietzsche'nin görkemli, bir volkan gibi kükreyen, içine alan sözlerinden daha sürükleyiciydi. Nietzsche bir sırça köşkte yaşar ve bir aristokrattır. Stirner'in ülkesinde ise isyan edecek iradesi olan ve kalabalıkların yönetiminin duygusallığından hazzetmeyen herkese yer vardır. *Biricik ve Mülkiyeti* bu güne kadar sosyalizm aleyhinde dile getirilmiş en şiddetli eleştiridir.

II

Dış uzay algımız genişledikçe ruhumuz daralmaktadır. Thomas Hardy bu kavrayışı "dehşetli" olarak betimlemektedir. Gökbilimcilerin teleskoplarına akseden parlak görüntülerde hiçbir amaç ve tasarım olmadığı söylenirken, küremizde bizler kertenkelelerle kardeşiz; bakteriler bizim hareket gücümüzü sağlamakta ve sinir tellerinden oluşan beynimiz sadece zarifçe şekillendirilmiş bir aynadan ve hayatın bir şekilde resmedildiği bir çeşit "karanlık bir oda"dan başka bir şey değildir. Tartışma hatırına itiraf ederiz ki Tanrı'yı gök kubbemizden sürmüş ve onun yerine üstün bir mekânizmayı koymuşuz; yıldız tozu ve maymundan geldiğimizi kabul ediyor ve özgür irademizin olmadığını biliyoruz, çünkü insan tek hücreli canlılar gibi "her etkiye zorunlu bir tepki veriyor." Bu durum tabii ki bütün ahlâki zorunlulukları oluşturur. Ancak biz eski duygusal toplum insanları olarak ümit etmiştik ki her şey bir düzene uydurulabilirse soydaşlarımızla (göreceli) bir barış içinde yaşayabilir, sadece meşru işler yoluyla onları kandırabilir ve (milletin içinde) komşumuzu kendimizden daha çok sevebilirdik. İbsen bu kendimizi kandırma işini acı bir şekilde eleştirmişti, fakat yardımsever bir eleştirmen onun formülünü -kötümser bir dekadan- keşfetti ve bizler sözlü kemiklerle yaşlı beyaz tüylü Norveç çoban köpeğini üzdük. Sadece bir dekadan! Bu söylenmesi kolay bir söz olup hiçbir anlam ifade etmiyor. Nietzsche'de durum

daha basittir. O bir deli olduğu için onu anlayamadık; ama en azından *burjuvazi*yi hakir gören bir aristokrattı ve kültür için de bir kısa sözü vardı. Ha evet, biz gençken başkalarını düşünürüz; Thackeray'ın dediğı gibi “Gençler baloya; yetişkinler ise yemeğe giderler.”

Fakat tam bu esnada ürkütücülüğü ile Stirner ortaya çıkar ve feryat eder: Hepiniz ikiyüzlüsünüz. Siz başkalarını düşünmüyor, tam aksine kendi kendini kandıran ve tarafsız olduğunu düşünen bencil kişilersiniz. Egoist olun. Adi ve küçük ruhlarınızın gizliliğinde gerçeğı itiraf edin. Hepimiz egotistiz. Egoist olun. Benim gerçeğimden başka hiçbir gerçek yoktur. Benim dünyamdan başka dünya yoktur. Ben benim. Ve ardından Stirner; Tanrı, devlet, toplum, aile, ahlak ve insanlığa veda eder, sadece “nefret dolu” bir ego bırakır. Kozmos buz gibi soğuk ve gayr-i insanidir, eski Dünya Annemiz artık yaslanmamız için bizleri kucağına çağırıyor. Stirner böyle buyurdu. Artık bizler Cennet ve Dünya arasında asılı kaldık, tıpkı Muhammed'in Tabutu gibi² ve esrarengiz bir biçimde kendi içinden kilitlenmiş olarak. “Kendine ait akordu bozmak” yerine daha zengin bir müzik oluşturması için bu akordu (belki de çoğu zaman alçak bencillikle sonuçlanan daha yüksek egoizmi) yeniden düzenlememiz gerekir.

Yine de Max Stirner'in sözlerinde bir dürüstlük var. Etrafta “Ey insanlar! İsa dirildi” diye bağırıp çağırmaktan ve sosyalistçe sözlerle yeniden sunulan eski bir iksir bulmaktan yorulduk; güzel sözler bir elinde milenyumda diğer elinde mükemmel bir barışı tutan beyefendiler için süslü kürklerdir. Stirner kendi yüzyılının en samimi düşünürüdür. Kendi sert iddialarını çoğumuz için vaatlerle yumuşatmaz, fakat düşüncelerini acımasız mantığı ile sonuna sürdürür. Onda Hristiyan sosyalizmi gibi melez kavramlar ve kurnazca konular yok-

2 Francis Bacon'dan nakledilen ve Orta Çağ Avrupa'sının kaynaklarında yer alan ve inanılan bir efsaneye göre Hz. Muhammed'in Tabutu kabrinde havada asılı durmaktadır. (ç.n.)

tur. O karanlık kuleye gelen Tötonik Çocuk Roland'tır,³ ama -Nietzsche'nin yaptığı gibi- kendi borusunu öttürmek yerine o kuleyi havaya uçurur. Böyle bir ikon kırıcı daha önce düşüncelerini kalemle kâğıda hiç dökmemişti. Herkesi ve her şeyi aşağılamada o kadar samimidir ki bundan taze bir güç elde eder. Nietzsche'nin parlayan hicivli hançeri eti kestikten hemen sonra kınına girerken, zalim ve merhametsiz Stirner rakibine hançerini sapladıktan sonra çeliği yaranın içinde çevirir. Kendisine acımadığından başkasına da acımaz. Asla ikiyüzlülük yapmaz. Bilinen ya da bilinmeyen hiçbir tanrıya kurban sunmaz. İnsanlık, ona göre bugün her şeyin kurban edildiği bir Molok⁴ haline gelmiştir. İnsanlık artık devlettir, belki de (birey ruhu için en korkunç boyunduruk olan) sosyalist devlettir. Bu sözde insanlık sevgisi ve kendi kişiliğimizin bu kurban edilişi modern hayatın felâketleridir. Ego çok uzun zamandan beri düşünceler, dinin kutsal fikirleri, devlet, aile, kanun ve ahlak kuralları tarafından bastırılmıştır. "İnsan nedir?" kavramsal sorusu yerini "İnsan kimdir?" sorusuna bırakmalıdır. Ben kendi gücümün sahibiyim ve ancak kendimin *biricik* olduğunu bildiğim zaman öyle olurum.

Stirner bir komünist değildir -şimdiye kadar anarşist ile karıştırılmıştır- baskıya inanmaz. Bu unsur Bakounine ve Rus nihilizminin gelişmesiyle dünyamıza girmiştir. Stirner toplum yerine grupları koyar; özel mülkiyeti tanır; para dolaşımında kalmaya devam eden bir araç olacaktır; mevcut zorunlu sistem gönüllü bir hale gelecektir. Büyük çağdaşı Joseph Proudhon'un aksine Stirner yapıcı bir filozof değildir. O hatta bir filozof da değildir. Bir ahlakçı (veya ahlaksızlıkçı), bir *Ethiker* olarak bu kulak tırmalayıcı barış ve kardeşlik şarlatanlığı zamanında ve her bir milletin ve insanın ticaret veya savaş

3 Robert Browning'in "Childe Roland to the Dark Tower Came" şiirinden. (ç.n.)

4 Molok, Eski Ahit'te adı geçen ve Kenan diyarında ve Kartaca'da çocukların kurban edildiği bir Tanrı. (ç.n.)

yoluyla komşusunun varlığını iliklerine kadar sömürmek için kucakladığı bir dönemde, egoizmi, bastırılan egonun haklarını savunur. Max Stirner'in sözleri sura üflemek gibidir. Eriha şehrinin surları çalınan bu surun sesine dayanamayıp yıkılır. Onun doktrini ahlâkın Dördüncü Boyutunu oluşturur. Başka bir ifade ile onun kitabı, eğer yanlış anlaşılırsa, bir milyon bombadan daha tehlikeli olur diye okunmaması için bir bahane teşkil etmez. Yazarı, kitabı yanlış okunuyor diye, dalâlete düşen üyelerinden dolayı Ortodoks mezheplerinden daha çok sorumlu tutulamaz. Nietzsche ne yazık ki yanlış anlaşıldı. Yığınların hâkimiyetinden nefret eden, tam bir Attila gibi alkışlanan ve inkılabın önce manevi olması gerektiğinde ısrarcı olan Nietzsche, bir kültür filozofu olarak bilinmektedir. Bi-reycilik onun için sadece kültürün sonudur. Stirner bir metafizikçi değil, daha çok bir realisttir. O gerçek anlamda alt üst olmuş bir Hegelci, siyasi bir pironcudur. Onun egosu kesin buyruğudur. Eğer birey değerini kaybederse mevcudiyeti için *varlık sebebi* ortadan kalkar. Eğer bir adam egosunu kaybettikten sonra bütün dünyayı da kazansa ne işine yarar? Stirner, değerini hissettir, diye haykırır. Azınlık ara sıra hata yapar, fakat çoğunluk her zaman hata yapar. Egoizm basit bencillik ya da yanlış yapmanın bahanesi olarak görülmemelidir. Kendimize saygı beslersek hayat daha yüce ve hoş gelir. "Günahkâr insan ve günahkâr bencillik yoktur. ... İnsanları günahkâr olarak görmeyin ve *zaten günahkâr değildirler*." Özgürlük bir amaç değildir. "Kimden ve neden özgürlük? Hem kurtulmayacak ne var ki? Köleliğin, hâkimiyetin, aristokrasinin ve efendinin boyunduruğu; arzu ve hırsların egemenliği; evet, bir de insanın kendi iradesinin hâkimiyeti, çünkü insanın kendini tam olarak inkâr etmesi özgürlükten başka bir şey değildir -insanın kendi kendini yönetmesinden ve öz kendinden özgürlük." Bunda bütün egomuzu içine alan münzevice bir taraf vardır ve tıpkı eski zaman velilerinin gittiği dikenli yola benzer. Bu düzende kadının yeri neresidir? Kadın yok, sadece insan egosu vardır. İnsanlık, bireyciyi mahvetmek için

uygun bir kurgudan başka bir şey değil. Aynı şekilde toplum ve aile, kadın ruhunu baskı altına alan mengenelerden ibarettir. Eğer kadın özgürleşecekse, önce bir birey ve bir ego olmalıdır. Amerika’da kadınların oy hakkından söz etmek, kölelerine saldıran efendilerin tutarsızlığını savunmaktır; yine de kadınlara oy hakkı vermek iyi olacaktır -çünkü mevcut oy kullanma sistemindeki yönetimin *mantıksızlığını* gösterebilmektedir.

Komşumuzun ruhu için duyduğumuz keder sadece meşgul bir bedenün üzüntüsüdür. “İşine bak!” yeni egoizmin anlamlı aracıdır. Püritenlik bir ahlâki sistem değil ruhsal bir kargaşadır.

Stirner kendine has bir biçimde Tanrı’nın hükümdarlığının kişinin içinde olduğunu öğretir. İnsanın kendi efendisi olmak için hep yeterince mükemmel olacağı bir hayalperest rüyasıdır. Yine de bu rüyayı görmeye devam edelim. En azından bu yolla doğruluk için gayret gösteriyoruz. Fakat ne olur şu imkânsız kardeşçe sevgi ve fedakârlığı bir tarafa bırakalım. Kendimizi sevelim (egomuza saygı duyalım) ki, kardeşimize saygı göstermeyi öğrenebiliriz; fedakârlık aslında kendi ruhumuz için iyi olduğuna inandığımız bir şeyi yapmaktır, dolayısıyla *egotizmdir* -*egotizm* ne kadar yüksek olursa o kadar iyidir. Halka gitmeye gelince- bu Rusça bir ifadedir -bırak halk kendisini müşterek bir vücut, kabile ya da grup olarak görmeyi unutsun ve her bir erkek ve kadın kendi egosunu geliştirsin. Rusya’da “halka gitmek” samimi bir ifade olabilir- bu Amerika’da kişileri değil oyları çekmenin bir hilesidir.

“Her gururlu, özgür ve bağımsız ruhun kendisini sosyalist olarak adlandırmasının imkânsız olacağı zaman çok uzak değildir. Çünkü o daha şimdiden işçinin önünde dizleri üzerine çöküp basitçe işçi olduğu için avuçlarını yalayan zavallı gündelikçilerden ve başarıya tapanlardan biri olarak sınıflandırılacaktır.”

John Henry Mackay bu sözleri kitaplarından birinde söylemektedir. Campanella, unutulmaz sonelerinden birinde şöyle dememiş miydi: “Halk, kendi gücünün farkında olmayan çamur beyinli bir hayvandır. ... Kendi elleriyle kendini bağlayıp ağzını kapatır.”

III

Biricik ve Mülkiyeti iki bölümden oluşmaktadır: Birincisi, İnsan; ikincisi, Ben’dir. Sloganı şu olmalı; “Her şeyin en güzeli kişinin kendisine ait olandır.” Fakat Walt Whitman’ın bildirgesine uyulmadı ve Stirner, Goethe’nin konumuna çekilmeye zorlandı -Goethe ki kendi çağının büyük ahlâk karşıtı, zeki ve hayırsızı idi ve aynı zamanda modern olan her şeyin çıkış kaynağıydı. (Vanitas! Vanitam Vanitas! adlı neşeli şiirinde söylediği) “Ben bütün varımı Hiçlik üzerine oynuyorum” dizesi Stirner’in egoistik senfonisinin anahtar notasıdır. Nefret eden Ben, Pascal’ın da ifade ettiği gibi, -kendisi katı bir egoist olan- Zola’nın İngilizleri bütün ırkların en egotisti olarak nitelemesine yol açtı, çünkü dillerindeki ben yalnızca tek bir harften oluşurken, Fransızlar iki harf kullanmakta ve cümlemin başına gelmedikçe küçük harfle yazmaktadır. Stirner İngilizleri takdir etmiş olmalı, çünkü onun beni felsefesindeki tek sayaçtı. Sosyal hayatın en küçük birimi aile değil de onun egosuydu. Kadim çağlarda insanlar kadim değil gerçekten gençken dünya da gerçekçiydi. İnsanlar maddenin keyfini çıkarıyorlardı. Hristiyanlıkla beraber ruh hükmetmeye başladı; Tanrı, iyilik, günah ve kurtuluş kavramları ile birlikte düşünceler kutsal hale gelmeye başladı. Rousseau ve Fransız İhtilalinden sonra insanlık tahta geçti ve devlet bize zulmetmeye başladı. İlk düşmanımız ebeveyn ve eğiticilerimizdir. Bu nedenle, hayatın tek ölçüsü benim egomdur. Egom olmadan varlığı anlayamazdım. Altruizm egotizmin güzel bir kılıfıdır. Hiç kimse ilgisiz değildir ve olamaz. Bir şey başka bir şeye tercih ediliyorsa daha iyi ve daha yüce görüldüğü içindir.

Egotizm! Münzevi hayatın zevklerini terk eder, çünkü onun gözünde feragat keyif almaktan daha asildir. İşte Egotizm! “Menfaatini aramak yerine, kendin yararlanmalısın,” der Stirner. Gelin bu çelişkiyi açıklayın! Hayatta emin olunacak tek şey egodur. Bu nedenle “Ben sen değilim, fakat eğer benimle mutabık olursan seni kullanacağım.” Övgü ne Tanrıya ne de insana yapılmalı. “Övgüyü kendime saklayacağım.” İnsanlık bir soyutlamadan başka bir şey değildir. İnsanlık benim. Bu yüzden devlet çocuklarını yutan bir canavardır. Devlet bana tahakküm etmemeli. “Devlet ve ben düşmanınız.” Devlet bir hayalettir. Bir başka hayalet de özgürlüktür. Özgürlük nedir? Kimdir özgür? Dünya herkese aittir, herkes de benim. Tek bireysel sahip sadece benim.

Mülk güç ile uygun hale gelir. Sahip olduklarım benimdir. “Mülk bir şeyi nasıl alacağını ve elde tutacağını bilene aittir.” Stirner’e göre mülk kanunun onda dokuzu değil onda onudur. Bu intikam dolu bir yararcılıktır. Tüm kanunları reddeder; rekabeti kabul etmez, çünkü rekabetin konusunu kişiler değil “şeyler” oluşturur; bu sebeple eğer “şeyleriniz” yoksa nasıl rekabet edebilirsiniz? İnsanlar özgür olur, “şeyler” değil. Dünya bu yüzden “özgür” değildir. Sosyalizm, bireyi sınırlamak için devlet mekanizmasının başka bir kandırmacasından öte bir şey değildir. Sosyalizm yeni bir tanrıdır, egoya hükmetmek için yeni bir soyutlamadır. Unutmayınız ki, Stirner, Hegel’in, Fichte’nin, Schelling’in metafizik egosundan değil, fakat sizin beninizden, benim benimden ve her erkek ve kadının sosyal, siyasi ve ekonomik beninden bahseder. Stirner metafizik ağırlar örmez. Hiçbir zaman bulutların üzerinde ulu saraylar dikmez. Schopenhauer gibi Asya’dan ümitsizliği getirmez; ya da Berkeley gibi gerçekliği inkâr etmez. Genel fikirlere düşmandı. Amansız bir realistti. Bununla birlikte bir mutlağın, bir tanrının, devletin, bir kesin buyruğun varlığını inkâr ederken, kendini Hegelcilikten tamamen kurtaramazdı (bir Hegelci olarak aşırı solcuydu), çünkü benini, toplumla

ilişkisinden ötürü ele alsa da bir mutlak olarak kurmuştu. Şimdi tabiat mutlaktan tiksinti derecesinde uzak durur. Her şey görecelidir. Şimdi biz de artık Stirner ile birlikte, beninin onun düşündüğü kadar bağımsız olmadığını görebiliriz.

Stirner “cinayetlerin sabit fikirlerden doğduğunu” söyler. Kilise, devlet, aile ve ahlâk kuralları sabit fikirlerdir. “Ateistler dindar insanlardır.” Onlar bir kurguyu reddederken, eskiye ait birçok kurguya sarılırlar. Halkın özgürlüğü benim özgürlüğüm değildir. Sokrates Atinalılara onu mahkûm etme hakkını tanıdığı için bir aptaldı. Proudhon (aslında ondan önce Brisson) “Mülkiyet hırsızlıktır” der. Kimden çalma? Toplumdan mı çalma? Fakat toplum tek mâlik değil ki. Fakirlik benim değersizliğidir. Devlet ve fakirlik aynı şeydir. Komünizm ve sosyalizm özel mülkiyeti lağvedip bizi kolektivizme geri iter. Birey ya devletin ya da sosyalizmin çarkları eliyle köleleştirilir. Eğer siz kötülüklerinizin ya da erdemlerinizin egonuzu esir etmesine izin veriyorsanız egonuz özgür değildir. Stirner aklın gereğinden uzun bir zamandır hükmettiğini söyler; artık iradenin alabildiğine uygulamaya geçme zamanı gelmiştir (Bu irade, Schopenhauer’ın Yaşama İstenci ya da Nietzsche’nin Güç İstenci değil, fakat isteme hareketi ile ifade ettiğimiz faaliyetlerimizin bir bütünü, tek kelime ile eskiden kalma iradedir). Hiçbir şey mecburi olmayacak, her şey ihtiyari olacak. Neyi istiyorsan yap. Rabelais’nin Thélème Manastırı’nda dediği gibi; *Fay ce que voudras*. “Kendini bil” değil kendi özündeki değeri bul. Değerini hissettir. Zenginlere göre suçlanacak olan fakirlerdir. Sanatımız günümüzde mümkün olan tek sanat olduğu için halen gerçektir. Her an olabildiğimiz kadar varız. Günah diye bir şey yoktur. Günah egomuzun iradesini tutsak tutmak için icat edilmiştir. İnsanlık günlük hayatta günah işlemeye devam ettiği halde günahın kötülüğüne nazari olarak inanmaya zorlandığında ikiye bölünme ve suç ortaya çıkar. Eğer günah kavramı zayıf akıllı insanların üstünde bir sopa olarak kullanılmamış olsaydı,

günahkârlar, yani şerli kimseler olmayacaktı. Birey dünya tarihinin ta kendisidir. Dünya benim resmimdir. Benimkinden başka Ego yoktur. XIV. Lui “Devlet benim” demişti; ben de “Evren benim” diyorum. John Stuart Mill özgürlük üzerine yazdığı ünlü makalesinde “Toplum şimdi bireyin daha iyisine sahiptir” demektedir.

Birden fazla milletin siyasi fikirlerini zehirleyen “Toplumsal Sözleşme” ve “Eşitlik” saçmalıklarından ötürü Rousseau suçlanmalıdır. Comte’un “İtaat gelişimin temelidir” fikrine karşı İbsen azınlığın her zaman doğruluk üzere olduğunu ilân eder. “Özgürlük sorumluluk demektir. Bu yüzden çoğu insan ondan korkar” (Bernard Shaw). “Tabiat insanı bağımsızlığa uygun yaratmamış gibi gözüküyor” (Vauvenargues). “Özgürlük insana ne verebilir? İrade, kendi iradesi insana güç verir ki bu da özgürlükten iyidir” (Turgenev). Nietzsche kişiye, kendisinden sorumlu olmak için irade sahibi olmayı tavsiye eder. “Ben ne isem oyum” (Brand). “Kendine yeterli ol” (Peer Gynt). Özgürlükleri öldürdüğü için her ikisi de yanıldı. Kendi özüne karşı dürüst ol. Tanrı içindedir. En güzel vecize de Lord Acton’ın “Özgürlük daha üst bir siyasi amaca ulaşmanın aracı değildir. Zaten kendisi en yüce siyasi amaçtır.” İstemek, istemeyi istemektir (İbsen). Tek doğru benim doğrudur (Stirner). Rig Veda der ki, ölümlüler ölümsüzü yapmıştır. Hiçbir şey benden daha büyük değil (Bha gavat Gita). Ben olan benim (Avesta ve aynı zamanda Mısır’dan Çıkış). Taine “Tabiat aslında tersini gördüğümüz bir kilimdir. Bu sebeple onu ters çevirmeye çalışırız” diye yazmıştır. Hiyerarşi ve oligarşi, iki biçim de egoyu bastırır. J. S. Mill, “Büyük beyinleri sınama ölçüsünün küçük beyinlerin görüşleriyle hemfikir kalmak olduğu bir ülkede büyük beyinler nasıl yetişir?” diye sorar. Bakounine, Tanrı ve devlet üzerine yazdığı makalesinde otokrasi kadar bilimin hâkimiyetinden de korkar. Poe, “Siyasetin birkaç kişinin çıkarı için çoğunluğun deliliği” olduğunu öne sürer. Spinoza’nın *Vatandaş ve Devlet*’ini (Tractus

Theologico-Politicus) okuyun. Ya da Oscar Wilde'ın şu nüktedan sözünü: "Hayır yapmak birçok günaha yol açar." Nietzsche ise "Ben sadaka verecek kadar fakir değilim" der. Fakat Max Beerbohm çok nükteli biçimde şöyle der -sözlerinde nükte kadar hikmet de vardır- "Eğer fikirlerini uygulayabilseydi, sosyalist önce züppeyi öldürürdü."

Bilim bize *benimizin* gerçekte bir *biz*; bir hücreler kolonisi ve miras alınmış bir iç sezgiler orkestrası olduğunu söyler. Serbest bir irademiz bile yok, ya da en azından sınırlı anlamda var. Soyaçekim ve çevre tarafından çalınan bir müzik aletiyiz. Hücre öyleyse ego değil bir birimdir. Pekâlâ, derdi Stirner, eğer Darwin'den ve 1859'dan sonra yaşasaydı şöyle iddia ederdi; hücre benim hücremdir, sizin değil! Öbür hücrelerin canı cehennem! Fakat böyle tek başına müjde şüphesiz bir hayalden öteye geçmez. Stirner bir hayalet gördü. O dâhi mağrur bireyciliği ile bir aristokrattı. Hiç kimse mutlak bir tecrit cezasına maruz kalmadan kendisini kavminin geleneğinden ayıramaz. Yalnız başına yaşayan münzevi normal bir insan değildir. İnsan topluluk halinde yaşamayı sever. İnsan siyasi bir hayvandır. Nitekim Stirner da toplum olmadan insanın insan olamayacağını kabul eder.

Pratikte Stirner, "Bütün yaşama sanatı, salıverme ve tutmanın ince karışımında yatar." diyen Havelock Ellis ile aynı görüşte olmaz. Duygusal, kılıbık, görüşsüz Berlin Profesörü Stirner, toptan eleştiri ile -toplumun tahribiyle ve bunun donanım ve standartlarıyla ve gizli bencillik ve kalpsizliği ile- o kadar yoğun bir şekilde meşguldür ki, yeniden yapılandırma kuramları ile uğraşma zahmetinde bulunmaz. Öğrencileri bu boşluğu doldurmuştur. Örneğin, Birleşik Devletlerde, Josiah Warren'ın bir takipçisi olan Benjamin R. Tucker bireyciliğin felsefi ve pratik formlarını öğretir. O pasif direnişe inanan bir anarşisttir. Belli belirsiz de olsa Stirner bir egoist birliğinden, bir dernekten, herkesin herkesi yöneteceği ve insanın kendine hâkim olma yoluyla kendisinin efendisi olabileceğinden söz

eder. (“O günlerde İsrail’de bir kral yoktu; her insan kendince doğru olanı yapardı.”) Aslında onun mal ve para hakkındaki fikri, “Para her zaman olacak” idi ve “sanayinin kaptanlarının” görüşlerine şüphe edilecek biçimde benzerdi. Kudret, hakka hükmeder. Stirner’ın “gönülsüz” dediği egotistleri ve egoizmi kınayanları saf değiştirme ve kaytarma hareketlerinden ötürü en yakıcı ışık demetlerine maruz kalmaya mecbur bırakmıştır. Amaçları sonuna kadar ortaya çıkarılmıştır. Sizin o Sör Willoughby Patterness’iniz gerçek bir egotist değildir, olsa olsa yarı gönüllü, sadece kendini düşünen bir zayıf iradelidir. Hakiki egotist başkasını düşündür, der Stirner; yine de Leibnitz ve Dr. Pangloss haklıydı. Bu dünya mümkün dünyaların en iyisidir. Bir başka dünya, zoolojik zincirin en başında bulunan insan için akla uygun değildir. (Gerçi Quinton kuşların memelileri takip ettiğini ileri sürmüştü.) Hepimiz “toz zerrecikleriyiz” ve aşırı kalabalık bir gezegende yaşamaya mecburuz ve meçhul ortak düşmanımız Boyg’un direktifine uymak zorundayız: “Döner kavşağa doğru marş!” Uzlaşmak tek akıllı tutum. Dünya, Nietzsche’nin inandığı gibi, maddi ve manevi bakımından güçlülerin değil ve asla da olmayacaktır. Yarış vasatlar içindir. En güçlüünün yaşaması, en zayıfların yaşaması anlamına gelir. Toplum zayıfları korur ve ayakta tutar. Carlyle ve Nietzsche tersini gürlerse de sıradanlık geçerlidir. İşte bu gerçekleri anlaması Stirner’ın *Biricik ve Mülkiyeti*’ndeki kuramları oluşturmasını sağlamıştır. O fakir ve başarısız biriydi ve karısı tarafından sevilmiyordu. Sıkıcı ve acımasız bir idare altında yaşadı. Birey bir hiçti ve devletse her şey. Kitabı onun en büyük intikamıydı. Egosunun çiçeklenmesiydi. Onun aşk macerası, ideal dünya rüyası ve Platonik cumhuriyetiydi. Felsefe bazılarının sandığının aksine bir mizaç meselesidir. Ve filozoflar daha çok zıt uçlarda yaşarlar. Schopenhauer münzevi bir hayatı öğütledi, fakat pek münzevi bir hayat sürdürmedi. Nietzsche’nin ahlâk karşıtı veya üstinsan olma tavsiyeleri, hayatında uzunca bir süre marazi bir duygusallıktan muzdarip olmuş bir insanın ihtiyaçları

dolayısıyla hastalıklı hale gelmiş bir iradenin desteklenmesinden başka bir şey değildir. James Walker'ın "Dünyanın üstinsanı beklemesine izin vermeyeceğiz. Üstinsanlar bizleriz." önerisi Nietzscheciliğin etkili bir eleştirisidir. Ben eşsizim. Atomların bu şekilde yeryüzünde tekrar bir araya gelmeyecek. Bu nedenle ben özgür olmalıyım ve ben kendimi özgür ilan ediyorum. (Değerli olan ruhsal özgürlüktür.) Fakat bana ait olan ben, Peer Gynt'teki akıl hastanesi doktorunun tasvir ettiği biçimde olmamalı: "Herkes kendini kendi öz fıncısına kapatur. Kendi kendini mayalayıp dibe çöker; yine kendi kendini tapalayıp sızdırmaz bir biçimde kendini mühürler." Bir egoist birliğinde hayatın artan öz sorumluluğu, dünyanın bu tür ideal bir anarşiye geçmesini önleyecektir (an-arch yani hükümsüz bir düzen). İradenin mutlak özgürlüğünde -nihai neticesi çelişkili de olsa- insanlık için fazlasıyla feragat vardır. Ütopyalarımız gizlice şans üzerine kurulmuştur. Varlığımızdan şansı çıkarırsak, hayatımızın tadı tuzu kaçacaktır. İnsan mükemmel hale getirilebilir bir hayvan değildir; en azından sonsuzluğun bu yakasında değil. İnsan yeni olandan korkar ve eski inançlarına yapışır. Kendine göre korkuları vardır. Sümerlerden bu yana -ya da Sümerlerden milyonlarca yıl öncesinden bu yana- ne akılca ne de bedenen büyümüştür. Dönen kafesteki fare ilerlediğini düşünür; insan da dönen bir kafestir. Döner ancak ilerlemez. İnsan mantıklı bir hayvan değildir. Hislerinin ve duygusal hayatının idaresi altındadır. Düşleri ile yaşar. İnsan beyni, De Gurmont'un öne sürdüğü gibi muhtemelen aşırı beslenme sonucunda kaza eseri oluşmuştur. İnsanın kendi kendini yöneteceği bir toplulukta yaşayabileceğini hayal etmek bir şairin hayalidir. Bu yolla milenyum ya da Nietzsche'nin *Büyük Öğle*'si yalan söylemiştir. Eğer dünya bu duruma bir gün erişirse, daha mutlu olacak mı?

Stephen T. Byington tarafından yapılan *Biricik ve Mülkiyeti*'nin İngilizce çevirisi takdire şayan olup bir filolog ve çok yönlü bir bilim insanına yakışır bir çalışmadır. Stirner'ın

formu eleştiriye açıktır. Düşüncelerin akışı tek düze olmayıp bir solucanın hareketleri gibi dalgalı ve döngüseldir ve bazen karışıktır, konusunun o kadar çok değişik yönlerini görür ve çeşitleme yaparak süsler ki sık sık kendini tekrarlar. Stirner'de Nietzsche'nin ne berraklığı ne de şairane çekiciliği vardır. Fakat arkasında gerçek bir yıkım kılavuzu ve tehlikeli ve şaşırtıcı bir kitap bırakmıştır. Kitap kelimenin tam anlamıyla -sosyalizme, politikacılara ve ikiyüzlülüğe karşı- tehlikelidir. Bireyin aşağılanması değil yüceltilmesini vurgulamaktadır.

“Bir ölçü birimi olamamak, bir karakter olarak sayılmamak, her bir insanın uğruna yaratıldığı o özgün meyveyi verememek, ya da tam tersine yığınların arasında, yüz binlerden, partiden, ait olduğumuz kısımdan biri sayılmak ve fikrimizin Kuzey ya da Güney gibi coğrafik olarak ön görülmesi bu dünyadaki en büyük ayıp değil midir? ”

Bu sözler ne Herbert Spencer, ne de Max Stirner tarafından yazıldı. Bu sözler Ralph Waldo Emerson tarafından yazılmıştır.

EGOİSTLER

JAMES HUNEKER

1909 yılında yayımlanan ve Türkçe'ye ilk kez kazandırılan *Egoistler*'de modern şairler, filozoflar ve nesir ustaları yer almaktadır. Bu isimler arasında ekolü Avrupa'da yakın zamanda tekrar canlanan ve ünü giderek yayılan Stendhal; Fransız akademisyen Maurice Barrès; gamsız pagan ve tatlı alaycı Anatole France; Nietzsche'nin selefi Max Stirner; usta gizemci Ernest Hello ve büyük şair William Blake yer almaktadır. Flaubert'in daha önce yayımlanmamış bir mektubu ve "Madame Bovary"nin orijinal nüshasından yazarın üzerinde düzeltmelerinin bulunduğu bir sayfa da okurların ilgisine sunulmuştur. Fransızcanın parlak ustası J. K. Huysmans kitaptaki bölümlerden biri olup Nietzsche'nin hayatında geçirdiği belli başlı safhaların yer aldığı meşhur biyografisi *Ecce Homo* ve İbsen'in tiyatro oyunları da kitapta ele alınan konulardandır. Bütünüyle bu kitap, yazarın 1909'un modern Avrupa'sında edebiyat dünyasının en ilginç isimlerinden bazılarını takındığı olgun eleştirel ve analitik yaklaşımının bir sonucudur.



K T E B	EGOİSTLER JAMES HUNEKER	 9 786057 949554
KİTAP NO 147	DİZİ ADI DÜŞÜNCE	36 TL
KDV'den muafır		