

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

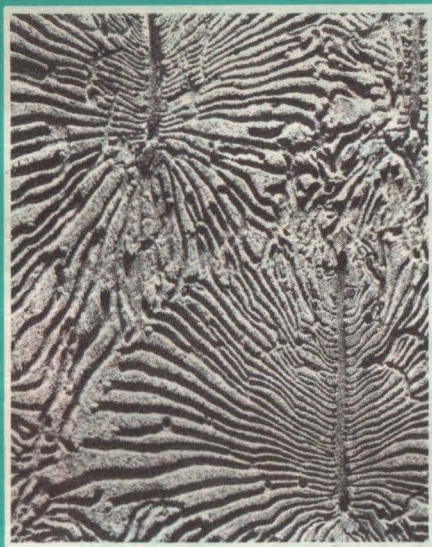
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

JORGE LUIS BORGES

Sonsuzluğun Tarihi

AYŞE ATALAY ÇEVİRİSİ



DÜZLEM YAYINLARI

Jorge Luis Borges
SONSUZLUĞUN TARİHİ

Jorge Luis Borges, 1899'da Buenos Aires'de doğdu. Arjantin'in saygın ailelerinden birinin oğlu. Babası, bir İngiliz okulunda öğretmen. Borges, İngilizceyi küçük yaşta öğrendi ve çeviriler yapmaya başladı. 1914'de ailesiyle birlikte Cenevre'ye gitti. I. Dünya Savaşı sırasında orada yaşadı. Fransızca ve Almanca öğrendi. 1921'de Buenos Aires'e döndü. 1923-1929 arası üç şiir kitabı yayınlandı. 1930'da deneme, şiir, eleştiri ve kısa öykü türlerini birleştirerek başka bir tür oluşturdu. *Historia de la eternidad* (Sonsuzluğun Tarihi) buna bir örnektir. 1938'de babası öldü. Aynı yıl Buenos Aires Kitaplığında çalışmaya başladı. 1946'da Peron'un yönetime gelmesiyle kitaplıktaki görevinden uzaklaştırıldı. 1946-1955 arası yayıncılık yaptı. 1955'de Peron devrilince Kitaplık Müdürlüğüne getirildi. Ve aynı yıl görme yetisini kaybetti. 1961'de Uluslararası Yayıncılar Ödülü'nü Samuel Beckett'le paylaştı. Ve dünya çapında üne kavuştu.

Başlıca Yapıtları:

- El tamaño de mi esperanza*, 1926 (Umudumun Boyutları)
- Historia de la eternidad*, 1936 (Sonsuzluğun Tarihi)
- Historia universal de la infamia*, 1935 (Rezaletin Evrensel Tarihi)
- La muerte y la brujula*, 1951 (Ölüm ve Pusula)
- El hacedor*, 1960 (Düş Kaplanları)

Jorge Luis Borges

SONSUZLUĞUN TARİHİ

Ayşe Atalay Çevirisi



DüzlemYayınları / Düşünce Kitapları : 2

Düzlem Yayınları : 6

Birinci Basım : Eylül 1990

Cağaloğlu Yokuşu Evren Han 58, İstanbul, Tel: 513 88 54

Dizgi-Baskı : Teknografik Matbaacılık A.Ş.

Kapak Baskısı : Anka Ofset A.Ş.

İÇİNDEKİLER

Sonsuzluğun Tarihi.....	7
Benzeşim.....	29
Zyken Öğretisi	33
Dairesel Zaman.....	45
Achilles ile Kaplumbağa Arasındaki Sonsuz Yarış.....	51
Kaplumbağa Simgeleri	57
Gerçeğin İkinci Biçimi	65
Gerçeklik İsteği.....	71
Cehennemin Sürekliliği	77
Anlatım Sanatı ve Büyü	83
Kabbala'nın Kurtarılan Onuru.....	93
Sapkın Basilides'in Onurunun Kurtarılması	97
Duvarlar ve Kitaplar	103
Pascal'ın Küresi	107
Coleridge'in Düşü.....	111
Kitap Kültü Üzerine	117
John Keats'in Bülbulü	123
Bilmecemsi Ayna	127
Birinden Hiç Kimseye	133
Tarihin Utangaçlığı	137
Çürütülen Zaman.....	141

Bu kitabın kaynak metni, Karl August Horst'un İspanyolca'dan Almanca'ya çevirdiği, "*Geschichte der Ewigkeit*" dir. Ve burada yer alan denemeler, aşağıdaki şu yapıtlardan alınmıştır.

HISTORIA DE LA ETERNIDAD, 1957

DISCUSION, 1957

OTRAS INQUISICIONES, 1960



SONSUZLUĞUN TARİHİ

1

Zamanın varlığının ve bunun nasıl tanımlanacağını sorgulandığı "Enneaden" adlı okuma parçasında, önceden -herkesin bildiği gibi- zamanın örnek biçimi ve ilk örneği olan sonsuzluğu bilmenin kaçınılmaz olduğu önemle vurgulanır. Dürüstçe düşünülmüş olduğuna inandığımızda oldukça önem taşıyan bu ön-söz, bunu kaleme alan yazarla bir anlayış birliğine ulaşabilme-mize ilişkin tüm umutları yerle bir ediyor gibi görünüyor. Zaman bizim için bir sorun, korkunç ve yükümlülük dolu bir sorun, belki de metafiziğin en dirimsel sorunu; buna karşılık sonsuzluk bir oyun ya da yorgun bir umut. Platon'un "Timaios" adlı yapıtından, zamanın, sonsuzluğun hareketli bir imgesi olduğunu öğreniriz; ancak bu, güzel bir uyumun gerekliliğidir. Öyle ki hiçbir okuyucu bu sayede sonsuzluğun, zamanın tözünden yaratılmış bir imge olduğuna ilişkin düşüncesini değiştirmez. İnsancıl düşüncenin aykırılığından ortaya çıkmış olan bu kaba saba imgenin tarihsel kökenlerine inilmeli.

Plotin'in kullandığı yöntemlerin aksine -onun yöntemlerinden yararlanmak yerine- metafizik, doğal bir giz olarak insanlar tarafından yaratılan sonsuzluğun haklı olarak öncüllük taşıdığı zaman kavramında yatan karanlık özellikleri araştırmakla işe başlayacağım.

Kuşkusuz en çetrefillisi olmamakla birlikte güzellikten de en ufak bir biçimde yoksun olmayan bu karanlık özelliklerden biri,

bizim zamanın yönünü tam olarak saptayacak güçte olmayışımızdan ibarettir. Zamanın yönünün geçmişten geleceğe aktığı düşüncesi, alışılmış bir düşüncedir ama Miguel de Unamuno'nun İspanyolca bir şiirinde saptamış olduğu gibi, bunun karşıtı düşünce de tamamiyle mantıksız değildir:

Saatlerin seli, gecelerce ilk kaynağına;
Fışkırarak çıkıyor sonsuz sabaha.

Her iki görüş açısı da herhalde aynıdır ve aynı zamanda kanıtlanamaz da. Bradley her iki görüş açısını da olumsuz kılar ve kişisel bir varsayım öne sürer: Beklentimizin yalın bir konstrüksiyonu olan zamanın dışında şu anki varoluş, geçmişte çözülen şimdiki anın can çekişmesiyle sınırlıdır. Duygusal yoğunluğumuzun her çeşidi geleceğı kapsadığı sürece zamanın gerilemesi, azalmış ve önemini yitirmiş anlarla elele gider. Bradley geleceğı, bir Hint felsefe okulu da kavranılmazlığı öne sürerek şimdiki zamanı olumsuzlar. Portakal, daldan düşen ya da yerde duran bir kavramdır diyerek, durumu basitleştirmeye çalışırlar. Hiç kimse onun düştüğünü görmez.

Zaman karşımıza başka güçlükler de çıkarır. Bunlardan biri belki de en büyüğü yani her bireyin bireysel zamanının bütünü bağlayıcı matematiksel zamanla uyumlu hale getirilmesi, en son görecelik alarmıyla (Relativitâtsalarm) dillere düşmüştür ve bunu herkes anımsar ya da kısa bir süre önce bunun belleklerinde olduğunu farkedерler. (Bunu, biraz bozarak aşağıdaki biçimde anlıyorum: Eğer zaman zihinsel bir süreçse, nasıl oluyor da binlerce insan ya da sadece farklı iki insan onun içinde bölünüyor?) Elealıların hareketin yadsınmasında karşılaştıkları bir başka güçlük daha vardı. Bu şöyle açıklanabilir: 800 yıllık bir zaman diliminde ondört dakikalık bir zamanı geçirmek olanaksızdır. Çünkü ilk yedi dakika geçmiş olmalıdır. Yedi dakikadan önce de üçbuçuk dakika ve üçbuçuk dakikadan önce de bir dörtte üçlük dakika yaşanmış olmalıdır. Bu, ondört dakikaya varılamayacak ölçüde sonsuza dek uzatılabilir. Russell bu görüşe

karşı çıkar. Gerçi gerçekte ve en genel biçimde sonsuz sayıların olduğunu kabul eder ama onların sonsuz bir sayım sürecinin sonucu olmadığını, tanımlamalar yoluyla doğrudan verildiğini söyler. Russell'in bu alışılmışın dışına olağanüstü düşünsel parlaklığı, parçalarının sayımıyla tanımlanamayan sonsuzluk için iyi bir başlangıç noktası oluşturur.

Adcılık ya da Platon ve İrenäus'da olduğu gibi insanlar tarafından bulunan türlü sonsuzlukların her biri gemişin, şimdiki zamanın ve geleceğin mekanik bir bileşimidir. O biraz daha büyüsel ve daha oydaşımsal bir şeydir. O, bu zamansal erlerin eş zamanlılığıdır. Genel dil kullanımı ve şaşkınlık uyandırıcı her sözlük *dont chaque édition fait regretter la précédente* bundan haberdar değil gibi görünüyor diye düşünürler metafizikçiler. Ruhların nesneleri, birbirini takip edenlerdir diye okumuştum "Enneaden"ın beşinci kitabında. *Şimdi Sokrates, sonra bir at sürekli olarak yalnızca kendisi için kavranılan bir nesne ve kaybolan binlercesi. Oysa Tanrısal akıl kendi bütünlüğü içinde bütün nesneleri kapsar. Geçmiş, şimdiki zamanda bulunur. Gelecek de öyledir. Bütün nesnelerin varlık durumlarının, sonsuz mutluluk içinde dingin süregeldiği bir dünyada hiçbir şey sona ermez.*

Şimdi buradan aşağıdaki sonucun ortaya çıktığı bu tür bir sonsuzluğun gözlemine geçeceğim. Plotin'in bu tür bir sonsuzluk düşüncesinin ilk sahibi olmadığı doğrudur -özel bir kitapta öncülleri olan "yaşlı ve kutsanmış filozoflar"dan söz eder- ama kendi öncüllerinin buldukları düşünceleri parıltılı bir biçimde genişletir ve yeniden sunar. Deussen, Plotin'i güneşin batışıyla karşılaştırır. Elveda diyen harareti bir ışık Bütün Yunan sonsuzluk tasarımları onun kitaplarında biraraya gelirler ama daha çok eleştirel ve trajik bir biçimde. Bundan ötürü bana göre Plotin, üç farklı ve karmakarışık kişilikten oluşan ve ikinci sonsuzluğa açılan İrenaus'dan önce gelir. Plotin önemli bir iç çekişle şöyle der: "Gökyüzünde yaratılmış her şey, aynı zamanda göğün kendisidir. Ve orada yerküre, gökyüzü olur. Tıpkı hayvanlar, bitkiler, erkekler ve denizler gibi. Bir oyun olarak onların gözlerinin önünde yaratılmamış bir dünya vardır. Herkes bir di-

ğerini kendi içinde görür. Bu imparatorlukta saydam olmayan hiçbir nesne yoktur. Hiçbir şey aşamaz, hiçbir şey bulanık değildir ve ışık ışıkla kesişir. Her şey her yerdedir ve tek olan her şey demektir. Her bir nesne bütün nesneleri kapsar. Güneş, bütün takımyıldızlar demektir ve her bir takım yıldız da bütün yıldızlar ve güneştir. Orada hiç kimse yabancı topraklar üzerinde gezinmez." Bu yek vücut evren, bu karşılıklı benzeşmenin ve etkinin ilahlaştırılması henüz sonsuzluk demek değildir; o, sayıyı ve uzayı tamamiyle aşan sınırdış gökyüzüdür. Beşinci kitapta yer alan aşağıdaki metin, sonsuzluğun ve evrensel formların gözlemlenmesi için çağrıda bulunur. "Anlama yetileriyle, güzellikleriyle, kurallaştırılmış bir düzen halinde sürekli devinimleriyle, ilişkide oldukları görünmeyen ya da belirgin tanrılarıyla, şeytanlarıyla, ağaçları ve hayvanlarıyla bu dünyada şaşkın şaşkın gezinen insanlar, düşüncelerini bütün bunların bir kopyası olan gerçeğe doğru yükseltirler mi? Onlar, sadece sonsuzlukla donatılmış olan değil aksine sonsuz olan anlaşılabilir biçimleri görecekle ve aynı biçimde önderlerini, saf akıllı, kazanılmamış bilgeliliği ve Kronos'un sayıca çok olan gerçek yaşını farkedebilecekler. Bütün ölümsüz nesneler ondadır; her ussal kavrayış, her tanrı ve her ruh. Bütün mekanlar onda hazır durumdadılar. O halde o nereye gitmeli? Mutludur. O halde niçin değişimi ve değişkenliği denesin? O başlangıçta bu durumdan yoksun değildi ve bu duruma daha sonra geldi. Zamanı ve ruhları kapsayan her sonsuzluğu çevreleyen, soluyan ve sürekli olarak bir geçmişi yarı yolda bırakıp bir geleceğe doğru ilerleyen tek bir sonsuzlukta, nesneler ona aitti."

Yukarıda alıntısı yapılan paragrafta çoğulculuktan o kadar çok yararlanıldı ki, bu bizi yanlış bir düşünceye götürebilir. Plotin'in bizi çekmek istediği ideal evren, varlığın çokluğunu hedefleyen bir çeşitliliği öngörmüyor. O daha çok yinelemeye dayanamayan zarif bir repertuardır. O Platoncu ilk örneğin korkunç ve durağan, kaskatı bir müzesidir. Ölümlü gözlerin onu görüp görmediklerini bilmiyorum. (Meğer ki korkulu bir rüyada olsun) Ya da bunu bulmuş, ve yıllar önce yaşamış Yunanlı tasarımılamış-

tı. Ama ben onda önce bir peri görüyorum. Sessiz, çirkin ve sınıflandırılmış... Burada okuyucuyu daha fazla endişelendirmeye gerek kalmaması için kişisel bir kuruntu söz konusu; buna karşın, sonsuzluğu dolduran ve kapatan bu düşünceler, temel nedenler ya da Platoncu ilk örnekler hakkında genel bir gözlemden onu alıkoyamıyorum. Burada Platon'un sisteminin ayrıntılı bir tartışmasına girmenin olanağı yok; ama hazırlayıcı bir amaçla belirli öğütlerde bulunmak, yerinde birşeydir. Bizim için nesnelerin son ve kesin gerçeği maddedir, atomların yalnızlığında arkalarında yıldızlar kadar uzak bir çizgi bırakıp dönen elektronlardır. Platon'un bakış açısına eğilimli olan insanlar için o, bir "cins" bir "form"dur. "Enneaden"ın üçüncü kitabında maddenin gerçek olmadığını öğreniriz. Kitaba göre madde sadece evrensel formları içine alan saf ve yüksek bir edilgenlikten oluşmuştur. Tıpkı bir aynanın evrensel formları içermesi gibi. Evrensel formlar onu değiştirmeksizin sarsar ve kaplarlar. Onun olgunlaşmış varlığı, boş olan ama bütünü veren bir aynanın eşidir. O, yeteneği bile ortadan kaldırmaktan yoksun olduğu için bir kez olsun ortadan kalkmayan bir düşür. Aslonan formlardır. Pedro Malon de Chaide, Plotin'in bakış açısından hareketle onlardan şöyle söz eder: "Tanrı size köşelerinde aslan, at ve kartal resmi bulunan sekiz köşeli altın bir mührü sahipmişsinizcesine davranır ve bir parça balmumunu aslan resminin üzerine, bir diğer parçayı da kartal ve at resimlerinin üzerine sürersiniz; gerek balmumunda gerekse altında olan hiçbir şey tırtışma götürmez ve siz sadece nakşedilmiş olanın damgasını vurabilirsiniz. Ama arada bir fark var. Çünkü balmumu eninde sonunda balmumudur ve değersiz birşeydir. Oysa altın altındır ve büyük bir değeri vardır. Varlıklarda yetkinlik sonludur ve pek önem taşımaz; yetkinlik tanrıda altındadır ve onlar gerçek tanrıdırlar." Buradan maddenin hiçbir değer taşımadığı sonucunu çıkartabiliriz.

Bu ölçütü reddeder ve hatta anlaşılmasız olarak ele alır ve onu sürekli olarak kullanırız. Schopenhauer'in bir makalesi sadece örneğin, bir Leipzig basımevinde basılmış bir kağıt, gotik

harflerin inci profilinden oluşmuş tümceler ya da makelede yer alan kişi adlarının sıralanmasından ibaret değildir. Hele burada üzerinde tartıştığımız düşünceyle hiçbir ilişkisi yoktur. Miriam Hopkins Miriam Hopkins'e göre yaratılmıştır. Nitrojen ve mineral çeşidiyle, Hollywood'un makul, anlaşılır asıl özü ya da ince gümüş gölgelerinin geçici tözü olan alkaloitlere, karbonhidratlara ve yağ asitlerine göre yaratılmamıştır. Tarafımdan ortaya atılan bu yorumlar ya da bilgicikler bize Platoncu görüşlere dayanmamız için bir uyarı olabilirler. Bunları şöyle formüle edebiliriz. "Bireyler ve nesneler ancak sürekli geçekleri olan ve onları çevreleyen türlere katıldıkları sürece var olabilirler." Daha aydınlatıcı bir örnek vereyim: Kuşu ele alalım. Sürüyle uçuş alışkanlığı, narin bir vücut yapısı, benzer karakteristikler, gerek gün doğumunda gerekse gün batımındaki her iki şafağa küçüklükten beri duyulan bağlılık, iştme duyusunun bu olayı daha çok yüz olarak algıladığı bir çevre, bütün bunlar bize türün ilkliliği ve bireysel boşluğu farketmemize aracı olurlar.⁽¹⁾

Keats, onu büyüleyen bülbülün yahudi Belen'in tarlalarındaki Ruth ile aynı olduğunu bulduğunda yanlış bir kuruntuya kapılmaz. Stevenson yüzyılları yiyip bitiren tek bir kuşu güzelleştirir. Bu kuş zamanı yutan bülbüldür. Uzak görüşlü ve duygulu Schopenhauer, buna bir neden gösterir: "Hayvan ölüm hakkında en ufak bir bilgi sahibi olmadan yaşar; bundan ötürü hayvansal birey sonsuz olduğunu sandığı türün ebediliğini doğrudan doğruya yaşar." Ve yüzünde bir gülümseme olmaksızın ekler: "Eğer bir kimseyi şimdi avluda oynayan kendinin üç yüzyıl önce aynı sıçrayışları yapıp, aynı oyunları oynadığına inandırmak istersem, bana deli gözüyle bakacağını biliyorum." Ve Schopenhauer şöyle devam eder. "doğan ve ölen aslanlar bir şelale damlacıkları gibidirler ama "leonitas" yani aslan düşüncesi ya da formu bunun üzerindeki (aslan düşüncesi ya da formu üzerinde-

(1) Abubeker Aben tofail romanının kesin metafizik Robinson'u olan Vivo, Hijo de Despiertot türlerinin tükenmemesi ve evrenin kendi işlediği suçtan ötürü bir zarara uğramasına özen göstererek sadece bulunduğu adada bol bulunan meyvalarla balıkları yemekle yetinir.

ki Ç.N.) değıştirilemez gökkuşığıyla aynıdır". Schopenhauer daha önce de şöyle der: "Sonsuz bir zaman benim doğumumdan önce akıp gitmişti; bütün bu süreç içinde ben neydim?" Metafizik olarak belki şöyle bir yanıt verilebilir. Ben daima bendim. Yani bütün bir zaman boyunca "Ben" diyen herkes "Ben"di. "Sanıyorum okuyucularım "leonitas" a sevinecekler ve zamanın aynasının dört misline çıkarak yansıttığı bu aslan bakımından içlerinde bir ferahlık duygusu bulacaklar. Sonsuz bir "hümanitas" kavramından aynı şeyi beklemiyorum. Bizim "Ben"imizin onu geri çevireceğini ve korkusuzca daha çok başkalarının "Ben"i üzerine püskürteceğini biliyorum. Bu iyi bir belirti değil; Platon bize çok daha çetin evrensel formlar sunar. Örneğin masa olma hali (Tischheit), göklerce yükseklikle duran kavranabilir bir masa. Dünyanın tüm marangozları, kendi kendini aldatmaya ve başarısızlığa mahkum olan bu dört ayaklı ilk modelin peşinden koşarlar. (Bu tezi kesinlikle yadsımak istemiyorum. Masa düşüncesi olmasaydı somut bir masaya varamazdık) Bir örnek vereyim. Uzayda hiç bulunmayan ve sadece eşkenar yamuk ve ikizkenar olarak gösterilmek istenirse bunun kabul edilemeyeceği üç kenarlı bir dörtgeni düşünelim. (Bu teze de karşı koyamam; bu bizim geometrik tahtamızın üçgenidir). Ya da başka bir örnek: Gereklilik, akıl, haksızlığa uğratılma, ilişki, gözlem, kapsam, yavaşlık, açıklama, durum, düzensizlik gibi, Elbette ben bunlardan yola çıkarak düşünce tatlılığının nasıl bir forma sokulabileceğini bilemiyorum. Ama bunları ister ölümün, ister ateşin, ister deliliğin yardımıyla olsun hiç kimsenin fark edebileceğini sanmıyorum. Başka bir ilk örneği söylemeyi unuttum; bu ilk örnek bütün her şeyi kapsar ve yükseltir: Sonsuzluk. Bunun parçalanmış kopyası ise zamandır.

Okurlarım, Platon'un tezlerini çürütmek için öne sürdüğüm kanıtlar hakkında derin düşüncelere dalarlar mı bilemiyorum. Bir kanıt, bağdaşması olanaksız türler arası ilişkilerin kötü bir yazısı ne dünya vakfının ilk örneği olan "sans gene" de toplanan soyut kavramlar demektir; ne de bir başka deyişle kanıtları bulan kimsenin nesneleri nasıl yerleştireceğini, evrensel formla-

rı nasıl elde edeceğine ilişkin bir çeşit ürkekliğin, uygulamaya konulmasıdır. Bir diğer temelsiz varsayım ise bu aseptik ilk örneklerin her türlü müdahaleden ve değişebilirlikten uzak olması gerekliliğidir. Onlar da çözülmaz, erimez değildirler. Zamanın yaratıkları gibi şaşkın, karmakarışık bir durumdadırlar. Yaratık örneklerine göre oluşturulduklarından, çözmek istedikleri aykırılığı yinelerler. "Leonitas"ı yani aslan olma halini ele alalım: Soylu bir gururu ve kızılılığıyla pençelilik ve yelelik olmaksızın nasıl olur? Bu sorunun yanıtı yoktur ve hiç kimse de buna bir yanıt veremez; "leonitas" teriminden, aynı sözcükten, bağlı yapı eki olmaksızın üstün olması gereken bir anlam gücü beklemeyelim⁽²⁾ Şimdi tekrar Platon'un sonsuzluğuna dönüyorum. "Enneaden"ın beşinci kitabı, kendisini oluşturan unsurlardan çok genel bir biçimde söz edildiği bir içeriğe sahiptir. Burada adaletin sözü edilir. Aynı biçimde sayılardan (kaçı kadar olduğu belli değil), eylemlerden olduğu kadar erdemlerden ve hareketlerden söz edilir. Buna karşılık bir formu çürüten bir maddedeki hastalıklar olan haksızlıklardan ve yanılgılardan söz edilmez. Burada müzik sadece melodi biçiminde değil, harmoni ve ritm olarak da ele alınır. Patoloji ve tarıma ait ilk örnekler verilmez. Çünkü bunlar açık bir biçimde görünmezler. Aynı biçimde zamanla güzellik ve sayıdan kaynaklanması açısından da olsa maliye, güzel konuşma ve kamu yönetimi sanatı gibi konular da kapalı kalmışlardır. Burada birey yoktur; ne Sokrates'e, ne önemli bir imparatora ait bir ilk örnek de yoktur. Sadece genel olarak insanlar vardır. Buna karşın burada tüm geometrik figürler yer almışlardır. Örneğin renkler konusunda sadece temel renklerin varlığı katıldıkla-

(2) Buz gibi bir izlenim bırakan Platonizm'den ayrılmaksızın birinin onun peşinden gideceği ve gerçekleştireceği umuduyla aşağıdaki düşünceleri okuyucuya bildirmek isterim: Türleri uygun düşün, somut olandan daha yoğun olabilir. bu savı aydınlatan durumlarda hiçbir eksiklik yoktur. Delikanlılığında yaz tatilimi kentin kuzeyinde geçirdiğimde yerkürenin yuvarlak yüzeyleri ile ve mutfakta Paraguay çayı hazırlayan erkeklerle ilgilenirdim; ama şanssızım bu yuvarlaklığın "pampa", bu erkeklerin de "gauchos" olduğunu öğrendiğimde, herşeyin üzerindeydi. Düş gücü yüksek bir insan aşık olduğunda da aynı şeydir. Türlerle uygunluk (sık sık yinelenen isim, örnek, yurt, ona vermek isteği) sonsuz hazla dopdolu bir amaç, yazgı) önce olanın sayesinde katılan

rı ileri sürülmüştür. Bu sonsuzlukta ne yeşil, ne erguvan rengi ne de gri vardır. Onların yükselen düzendeki en eski ilk örnekleri farklılık, eşitlik, hareket, sessizlik ve varlıktır.

Biz, dünyadan daha eski olan bir sonsuzluğu araştırdık. Geriye, kilisemizin buna nasıl uygun düşeceği ve ona yılların verdiğiinden daha üstün olan bir hazineyi emanet edip etmeyeceğini kontrol etmek kalıyor.

2

İlk sonsuzluk en iyi biçimde "Enneaden"ın beşinci kitabında, ikinci ya da hristiyan sonsuzluğu ise Augustin'in "Confessiones" adlı onbirinci kitabında belgelerle kanıtlanır. İki sadece Platoncu tezler çerçevesinde düşünülebilir. İkincisi üçlüğün (teslis) meslek sırrı ve seçilmişlik (Preadestination) ve ilk günahla ilgili tartışmalı konular olmadan anlaşılması güçtür. Ticari bir defter yaprağı uzunluğundaki 500 sayfalık kitapta bu konu tamamıyla irdelenmemiştir. Bu iki ya da üç oktavlık sayfaların (Oktav, yayıncılıkta bir sayfanın sekize katlanmış durumuna verilen isimdir. Ç.N.) aşırı uzunluktan rahatsız olmadıklarını umut ediyorum.

Yanılığa, gerekli bir hareket serbestliği tanındığı sürece "bizim" sonsuzluğumuzun pek az yılı içeren dar bir sürede Marc Aurel'in yaşamına mal olan kronik bağırsak hastalığının yukarıdan verildiği ve bu baş döndürücü emrin gerçekleştiği yerin, eski adı "Forum vetus" olan ve bugün de katedrali ve kablolu hava

biyresel karaktiristiğın önünde yer alır. Buna şöyle bir uç örnek verilebilir: Sadece yalın bir duyma yoluya aşık olmak Pers ve Arap edebiyatında sık rastlanılan birşeydir. Sadece bir kraliçenin özelliklerinin sayılması yeterlidir. Ayrı ve sürgünde geçen gecelere benzeyen saçları, sonsuz haz duyulan bir güne benzeyen yüzü, ay ışığını yansıtan fildişi beyazlığında göğüsleri, antilopları utandıran ve söğüt ağaçlarını ümitsizliğe düşüren edası, ayakları üzerinde durmasını engelleyecek ölçüde büyük kalçaları, Lanzen yaprakları kadar küçük ayakları... Bütün bunları duymak ve ölünceye, bir ölü gibi sapsarı oluncaya kadar aşık olmak, Binbirgece masallarının alışlagelmış motifleridir. Sharimans'ın oğlu Badrbasim ya da İbrahim ve Yamila öykülerinde bunlara sık sık rastlanılır.

hattıyla ünlü olan Fourviere geçidinin olduğu iddia edilebilir.

Piskopos Irenaus'un yasal olarak düzenlediği otoriteye karşın, bu zorla kabul ettirilmiş sonsuzluk, kiliselerde dini amaçla kullanılan kumaş parçalarından ya da kiliseye özgü bir lüksten daha ötede birşeydi. O bir karar ve bir silahtı. Söz, tanrıdan üretilmiştir, kutsal ruh da tanrı ve sözden çıkmıştır. Gnostikler (Hristiyanlığın ilk yıllarında tanrısal bilgiye ulaşmayı amaçlayan din felsefesi akımı .Ç.N.) bu yadsınmaz iki olaydan yola çıkarak, tanrının önce bir söz ve gerek sözün gerekse Tanrının Kutsal Ruh olduğuna karar verdiler. Böyle bir sonuca varırken de üçlük (teslis) görüşünden ayrıldılar. Irenaus, her iki olayın-yani oğulun baba yoluyla dünyaya gelmesi ve kutsal ruhun gönderilmesinin her ikisi aracılığıyla olmasının - zamanla değil daha çok geçmişin, geleceğin ve şimdiki zamanın bir darbesiyle tüketildiğini açıklıyordu. Bu yorum egemenlik kazandı ve bugün de bir doğma olarak geçerlidir. Önceden geçerliliği olmayan herhangi Platoncu bir metnin gölgesinde tahammül bile edilmeyen sonsuzluk, böylece halka açıklandı. Üç misli farklı olan formunda tanrının üç dayantısının içten çaprazlanması, bu arada Olasılıkla alay eden bir sorun haline geldi ve bu tözsüzlük kabul edildiği üzere biçimi de belirliyor gibi. Ancak sonucun boyutlarında kuşkuya yer yok. Sadece umutları nasıl harekete geçirdiğini düşünmek yeterli. "Aeternitas est merum hodie, e est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum" Ama duygusal ve polemiksel tartışmalar açısından üçlüğün (teslis) anlamsal içeriği küçümsenemez. Bugün bilgisiz katolikler, üçlüğün anlamsal içeriğini sonsuz yetkin olarak yazılmış ama aynı ölçüde can sıkıcı bir metinler bütün olarak görmelerine karşın, liberaller yalın bir teolojik aykırılık, ortadan kalkması için Cumhuriyet rejiminin çaba göstermesi gereken bir boş inanç olarak görürler. Elbette üçlür, tüm bu formalitelerden daha fazla birşeydir. İlk bakışta tek bir organizmadan oluşması gereken ve babayla kutsal ruhtan ibaret üçlüğün bakış açısı insanda gerçek bir kuruntunun ve sadece bir karabasanın dehşetinin doğurabileceği bir sakatlık izlenimi uyandırıyor. Cehennem tamamiyle baskıdan doğan bir

tasarımdır. Buna karşılık üç grift şahsiyet bizim zihinsel olarak ürpermemize iki taraflı yansıyan bir ayna gibi bozulmuş ortadan kalkmış irak bir sonsuzluğun içine düşmemize neden olurlar. Dante, farklı renklerden oluşan saydam küreleri üst üste koyup, bunlarla cehennem arasında bir karşılaştırma yaparken, cehenneme ilişkin bir işaret bulmak istiyordu. Donne, onu (cehennemi Ç.N.) dolaşık bir yılanın bir yumak haline gelmiş biçimiyle karşılaştırıyordu. "toto coruscet trinitas mysterio" diyordu Aziz Paul. Yani, "Üçlük gizle dopdoludur".

Kurtuluş kavramından ayrı olarak bu üç kişiliğin birinin diğeri-
rinden ayırdedilmesi, başına buyrukluğun gerekli bir görüşü iz-
lenimini uyandırıyor. Onda bir inanç gerekliliği görülürse, sade-
ce onun temel gizi aydınlanmış olmakla kalmaz, amaç ve görev
gibi kavramlar da ortaya çıkarlar. Üçlükten- ya da en azından
ikilikten- vazgeçmek; tanrının raslantısal olarak gönderdiği
İsa'ya ibadetimizin sürekli, sonsuz bir kabul edicisi olarak saygı
göstermek yerine (onu) tarihsel bir olay haline getirmek anlamı-
na gelir. Eğer oğul aynı zamanda baba değilse, o zaman kurtu-
luş doğrudan doğruya tanrısal bir yapıt da değildir. O eğer son-
suz da değilse çarmıha gerilerek ölen ve insana indirgediği
kurbanı da yoktur. *Hiçbir şey, sonsuz zamanda yitmiş olan bir
ruhu duyuran sonsuz bir yetkinlikten daha az değerli değildir* di-
yordu Jeremias Taylor. Bu biçimde, oğula babanın yaşam verdi-
ği ve bütünüyle benzeşimsel anlamına bağlı kalınıp kalıtsal
suç görmezlikten gelinerek, kutsal ruhun baba ve oğuldan mey-
dana geldiği düşüncesi öğütlenerek, buna üstünlük tanınırsa
dogma da kendini haklı çıkarır. Teoloji, her iki olayı birbirinden
ayırmak için, bir kişiliğe ilişkin sonucun oğul, diğerinin ise kutsal
ruh olarak belirlediğine ve bir karışıklığa yol açacak hiçbir ne-
den olmadığına karar verdi. Oğulun sonsuz yaradılışı, kutsal
ruhun sonsuz doğuşudur diyordu kibirli piskopos Irenaus. Son-
suz bir edimin, reddedeceğimiz ya da yücelteceğimiz ama hiçbir
zaman sorgulamayacağımız sakatlanmış bir "süresiz eylem"in
bulunması. Irenaus bu biçimde hilkat garibesini kurtarmaya çalı-
şır ve amacına da ulaşır. Filozoflara karşı düşmanca bir tavır

aldığını, silahlarını zorla ele geçirdiğini ve onları filozoflara karşı kullandığını, bunun da ona adeta bir savaş keyfi verdiğini biliyoruz.

Hıristiyanlar için zamanın ilk saniyesi, yaradılışın ilk saniyesine rastlar. Bundan ötürü, yakın zamanda Paul Valery'nin yarattığı "akıp giden" sonsuzluktan binlerce yıl hiçbir şey yapmaksızın vaktini düşlere dalarak geçiren bir tanrıyı bekleme oyununu oynamaktan kurtuluruz. Manuel Swedenborg (Vera chirstiana religio, 1771) düşünsel alanın sınır bölgesinde; evrenin yaradılışından önce herkesin kendini tanrının ruhsal durumu hakkında boş ve anlamı körleştiren karmakarışık düşüncelere kaptırdığı bronzdan ya da taştan yapılmış bir heykel görür.

Hıristiyan sonsuzluğu, Irenaus sayesinde başladığı andan itibaren İskenderiye'den (İskenderiye okullarından Ç.N.) ayrılır. Bu tanrısal akla ilişkin on dokuz sıfattan birinin ister istemez kendisi için bir dünyadan ayrılmasıdır. Böylece, herkesin saygı duyduğu ilk örnekler tanrısallığa ya da meleklerle dönüşme tehlikesiyle karşı karşıya kaldılar. Bundan ötürü-sürekli yalın varlıklarinkinden daha büyük olan-gerçek, onların elinden alınmaz ama sonsuz düşünceler olarak bile yaratıcı sözcüğün içine oturtulabilir. Albertus Magnus, bu "universale ante res" bakış açısında ısrar ediyor. O gerçi bu görüşün sonsuz olduğu ve dünyasal nesnelerden önce geldiği düşüncesinde. Ama sadece düşünsel biçimler ya da vahiyler biçiminde. O, pek çok kereler yaradılış biçiminde gerçekleşen benzer görü kavramlarının söz konusu olduğu ama özellikle tümevarımsal düşünceyle yeniden keşfedilmiş olan görü kavramlarından yani "universalia post res"ten ayrılmayı çok düşünmüştü. Zamansal olan, yaratıcı etki gücüne muhtaç olduğu sürece, tanrısal olandan farklıdır. Tanrı kategorilerinin bu koşullar altında Latince kategorileriyle uyuşmayacağından duyulan kuşkuyla skolastikte yer yoktur. Ama sanıyorum biraz ileri gidiyorum.

Teolojik el kitapları sonsuzluğun gözlemine pek de önem vermezler. Sonsuzluğun tarihinin zamanını önemsiz kısımlarının bütüncül ve kendileri, yorumcuya göre değişen, kutsal ruhun çok kötü anlatıldığı izlenimini uyandıran yanıltıcı iddiaları

boşa çıkarmaya çalışan İbranice yazıları, hiç kimsenin erişemeyeceği bir özenle incelemekle sınırlandırılırlar. Ya heybetli bir küçümsemeden ya da yalın bir uzun ömürlülükten söz eden aşağıdaki açıklamadan yararlanırlar: Tanrının açısından bir gün binlerce yıl ve binlerce yıl da bir gün gibiydi. Ya da bu kitaplar (Ç.N.) Musa'nın duyduğu ve tanrının sözleri olan ulu sözleri aktarırlar: "Ben, ben olanım" ya da Aziz Johannes Theologus'un Patmos'ta ; kristal denizinden ve yüzbaşılardan etini yiyen erguvan renkli kuşlar ve hayvanlardan önce ve sonra duyduğu şu sözler gibi: "Ben A ve Z'yim. Hem başlangıç hem de sonum"⁽³⁾ Ayrıca Boethius tarafından, belki de ölümünden bir önceki akşam hapisanede, tehlike içinde yapılan aşağıdaki şu tanımı da öne sürerler: "Aeternitas est interminabilis vitae tota et perfecta possessio" Bu tanım Hans Lassen Martensen'in şu tatlı yinelenmesinden daha çok hoşuma gider: "Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruit rerum infinitarum." Buna karşın, görünüşe göre denizdeki ve karadaki meleğin karanlık yeminini hor görerek reddederler (Vahiy X,6): "...Gökyüzüyle yeryüzünü ve denizi içindekilerle beraber yaratmış olan, gelecekte zamana gereksinmeyecek canlılar adına yemin etti." Kuşkusuz bu dizede "zaman", "değişmez mekan" olarak anlaşılmalıdır. Hiçbir itici güç seçilmişlik (Preadestination) etrafında yürütülen tartışmalar kadar canlı değildir. Çarmıha gerilme olayından dört yüz yıl sonra İngiliz keşiş Pelagius, vaftiz olmadan ölen suçsuzların yüceliğe erişecekleri gibi yakışıksız bir düşünceye varmıştı.⁽⁴⁾ Hip-

(3) İnsanların zamanının tanrının zamanıyla karşılaştırılmaz olduğu görüşü, İslam geleneklerine ilişkin yazılarda ön planda vurgulanır. Bilindiği üzere peygamber parıltılı bir at olan Al Burak tarafından göğün yedinci katına kaçırılmış ve her gökyüzü katında oradaki melekler ve ruhani kişilerle görüşerek yol almıştı. Tanrı omuzuna dokunduğunda yüreğini titreten bir soğuk çıkmıştı. Yeryüzünü terkettiğinde Al Burak'ın bir çiftesiyle bir testi su devrilmişti. Peygamber geri döndüğünde ve testi kaldırdığında, bir damla su ziyan olmamıştı.

(4) İsa şöyle demişti: "Bırakın çocuklar bana gelsinler" Tabii ki Pelagius, cehennemden kurtardığını öne sürerek İsa ile çocuklar arasında yer aldığını ileri sürer. Atanasius (Satanasius) adı gibi onun adı da sapkınlık suçlamalarına konu olur. Herkes, Pelagius'un bir alçaklık bataklığı(Palagus) olması gerektiğini söyler.

po piskoposu Augustin, bu düşünceleri yayıncısının da onayladığını gösterdiği gibi haklı bir öfkeyle reddeder. O bu öğretinin, haklılar ve din uğruna ölenler için bir dehşet oluşturan sapkınlik yanına diktati çekti. Bu da bu öğretinin, bizim çoktan Adem'in işlediği ve tüm insanların lanetlenmesine yol açan günahı işlediğimiz gerçeğini yadsıması ve iğrenç bir biçimde bu ölümün babadan oğula üreme yoluyla kalıtsal olarak geçtiğini görmemesi, çarmıha gerilenin son çılgınlını, doğa üstü ölümcül savaşımını küçümsemesi, kutsal ruhun gizli takdisini reddetmesi ve tanrının özgürlüğünü sınırlamasıydı. Bu İngiliz, adalete dayancak kadar cüretkardı. İsmnin başında, hep nefret uyandırıcı ve adli çağrışimler yapan aziz sözcüğü bulunan bu kişi gerçi bizim, insanlar olarak hukuk ve adalete uygun bir takdiri ilahi olmaksızın ateşi kazandığımızı kabul etmekle birlikte, tanrının sorgulanamaz kararıyla ya da daha sonra olduğu gibi oldukça katı bir biçimde Calvin'in belirttiği üzere bazı insanları (Quia voluit) kurtarmaya karar verdiğini belirtir. Bunlar seçilmiş olanlardır (Preadestinierten) Teologların iki yüzlülüğü ya da utangaçlığı, bu sözcüğün kullanımını gökler için seçilmiş olanlara saklı tutar. Seçilmiş olanlar, sonsuz acıdan ayrı tutulurlar. Gerçi seçilmemiş olanlar ateşe doğru yol alırlar ama burada tam anlamıyla bir istem değil, tanrının ihmali söz konusudur... Bu tersine gelişme ise sonsuzluk tasarımına yeni bir canlılık kattı.

Putatapanlar nesiller boyu, tanrı sözcüğünü yadsımaksızın ya da kabul etmeksizin yeryüzünde ydiler. Onların böyle bir araç olmaksızın tanrısal kurtuluşa erişebileceklerini düşünmek, bilinen ölçüde parlak bir erdeme sahip olan birkaç kişinin böylece sonsuzluk dışında kalacağını yadsımak kadar cüretkar bir tasarımdı (Zwingli, -1523- göğü önce Herkül, Theseus, Sokrates, Aristides, Aristoteles ve Seneca ile paylaşmaya ilişkin kişisel umudunu dile getirmişti.) Tanrı olmanın zorluğunu belirtmek için tanrının "herşeyi bilen" anlamında dokuzuncu sıfatını, kullanmak yeterliydi. Bu dokuzuncu sıfatın bütün nesnelere ilişkin bilgileri içerdiği bildiriliyordu. Sadece gerçeğin değil, olası nesnelerin de. Bundan yola çıkılarak bu sonsuz eklentinin haklılığını ortaya koyana kadar yazı iyice araştırıldı ve bundan iki tane bu-

lundu. Birincisi, Tanrının Davud'a Keilah halkının kenti teketmediği takdirde, kent dışına çıkarılacakları, bunun üzerine de Davud'un kenti terketmesine ilişkin olanıydı. Matta İncil'ine göre İsa'nın iki kenti anlattığı, karşılaştırdığı bölümdür: "Vay sana Chorazin! Vay sana Bethsaida! Yaptıklarınız Sodom ve Gomore'de olsaydı, günahlarınızı affetirmek için yıllar öncesinden çile çekmeye başlardınız!" Böylece sözcüğün potansiyel Modisi sonsuzluğa karışabiliyordu. Herkül, tanrının kilise yılına uyduğunu bildiği için gökyüzünde Ulrich Zwingli ile birlikte yaşar. Buna karşın Lernaish yılını, tin ona vaftizi reddetmesini söylediği için karanlıkta, dışarda kalır. Biz gerçek nesneleri algılarız ve olası (yani gelecekteki) nesneleri de düşleriz. Sadece bilgisizliğe ve zamana ait olan bu farklılığa tanrıda rastlanmaz. Onun sonsuzluğu aniden, ağzına kadar dolu bu dünyanın sadece tüm anlarını değil, aksine bu anlar içinde en çok belirgin ve olanaksız olanın değiştiği sürece ortaya çıkan anları da kaydeder. Onun bir bütünlük oluşturan ve dakik, kesin sonsuzluğu evreninden çok daha zengindir. Platon'un en büyük ve tehlikeli özelliği noksanlık olan sonsuzluğundan farklı olarak, gerek "Ulysses" in son sayfalarında gerekse o korkunç sorgulamanın geçtiği önceki bölümlerde bu tehlike kendini duyurur. Augustin'in muazzam kuşkusu bu arsızlığı önler. Onun öğretisi cehenneme atılmayı reddeder. Tanrı dikkatini, seçilmiş olanlara yöneltmiştir. Gerçi o her şeyi bilir ama erdemli yaşamı görev bilmeyi yeğler. Tüysüz Karl'ın saray öğretmeni Scotus Erigena, bu düşünceleri parlak bir biçimde tanınmayacak hale sokuyor, tanımlanamaz bir tanrıya vaaz veriyordu. Onun öğrettiği dünya, Platon'un ilk örneklerine dayanıyordu. Ne günahı ne de günahsal formları algılayan bir tanrıyı öğretiyordu. Varlıkların tanrısallaştırılmasının ve sonsuz geçmişe dönüşümlerinin, tanrının ilk birliğine ulaşmasını öğretiyordu. *Divina bonitas consummabit malitiam, aeterna vita absorbebit mortem, beatitudo miseriam*. Platon'un sonsuzluğundan farklı olarak bireysel yazgıları da içine alan, ortodoks inanç sistemine göre her türlü kusuru ve sefilliği reddeden bu karma sonsuzluk, Valencia ve Lagres din meclisi tarafından şiddetle reddedildi. "De divisione naturae libri V".

Dine aykırı olarak ilan ettikleri yapıt, halkın gözü önünde yakıldı. kuşkusuz yerinde bir karar. Çünkü kitap kurtlarının merakını uyandırdı ve Erigena'nın kitabının gönümüze kadar gelmesine neden oldu. Evren, sonsuzluğu ister. Ah Tanrı bir saniyecik bana bıraksaydı ellerim, o teologların zayıf bir şimşek gibi hiçliğe doğru geri dönmeleri gerektiğini yazardı. Bundan ötürü bu dünyanın korunmasının aralıksız bir yaratma süreci olduğunu ve "süreklilik" ile "yaratma" sözcüklerinin gökyüzünde eş anlamlı olarak kullanılabilirliklerine karşın, bu dünyada birbirlerine karşıt olduklarına yemin ederler.

3

Sonsuzluğun kronolojik tarihi buraya kadar. Ya da daha başka bir deyişle sonsuzlukların. Çünkü bu iki isimden ötürü, insancıl özlem birbirini takip eden ve birbirlerine karşıt olan iki düş görmüştü. Bunlardan gerçekçi olanı varlıkların durāğan ilk örneklerine tuhaf bir sevgiyle kur yaparken, adcı olanı diğer ilk örneklerin gerçekliğini yadsır ve evrenin çeşitliliğini tek bir saniye içinde sağlamaya çalışır. Her biri gerçekliğe, varlığımıza yabancı, kendiminki de içinde olmak üzere tüm yorumları sorgulayan bir öğretiyeye dayanır. Bu, yadsıdığı ve bireysel gerçekle cinslerin resmi formalitesini temsil eden adcılığa dayanır. Bugün bizler Molier'in komedisindeki anlık ve şaşkın konuşucunun durumundayız. İstisnasız olarak Adcılığı sürdürüyoruz. "Sans le savoir". O, düşüncemizin genel bir varsayımı, devralınmış bir belirtidir. Bundan ötürü geriye onu yorumlamak kalıyor.

Kronolojik sıralaması içinde sonsuzluğun tartışmalı ve soylu gelişimi burada sona eriyor. Uzak zamanın insanları, sakallı ve piskopos başlığı taşıyan erkekler görünüşte sapkınlıkları bastırmak ve saatlerin akışını gizlice engelleyerek, farklı üç kişiyi bir kişiye indirgeyip, savunmak için sonsuzluğu kaleme aldılar. "Yaşam zaman kayıbdır. Sonsuzluk biçiminde de olsa biz hiçbir şeyi yeniden elde edecek gücü sahip değilizdir." biçiminde birkaç satır okumuştum. Emerson'un etkisinde kalmış İspan-

yol yazar Jorge Santayana'da. Lukrez, bir defalık cinsel ilişki fantazmasıyla ilgili olarak Emerson'a yeterli kanıtlarla karşı çıkar. "Düşünde hep su içmek isteyen ve susuzluğunu dindirememekten bitkin düşmüş, bir nehrin ortasında susuzluktan alevlenmiş bir biçimde oraya buraya koşanlar gibi Venüs de sevgilileri seraplarla aldatır ve sevgililer birbirlerinin vücutlarına yumaşakça, parmaklarıyla dokunsalar bile birbirlerinden birşey alamaz ve birbirlerine ait birşeyi saklayamazlar. Sonunda bedenleri sonsuz haz duygularıyla dolduğunda Venüs, kadını döllemeye koyulur. Sevgililer korkuyla birbirlerine sıkıca sarılırlar. Dişleri çiftleşme isteğiyle dopdolu birbirine kenetlenir. Ama boşunadır. Çünkü benliklerini birbirlerinde eriterek tek bir varlık olmayı başaramazlar." İlkömekler ve sonsuzluk -bu iki sözcük- güvenilir egemenliği bildirirler. Sürekliliğin dayanılmaz bir sefalet ve zamanın bütün dakikalarına duyulan ani ve büyük istekle uzamın çeşitliliğine susamışlık olduğu kuşku götürmez.

Kişisel kimliğin belleğe dayandığını ve bu yeteniğin köretilmesinin geri zekalılık anlamına geldiğini biliyoruz. Aynı gözlem evren için de geçerlidir. Sonsuzluk ve ruhlar arasında geçenleri gösteren ince ruhlu ve gizli bir ayna olmadaki takdirde dünya tarihi yitirilmiş bir zamandır ve onda bizim bireysel tarihimiz de sıkıntılı bir biçimde hayaletlere dönüşür. Berlin Gramafon plakları ya da keskin kameralarla imgelerin yalın imgeleri ya da başka idollerin idolleri yapılamaz. Sonsuzluk, verimli bir buluştur. Kavrani lamaz olduğı bir gerçektir ama gösterişsiz bir biçimde akıp giden zaman da öyledir. Sonsuzluğu yadsı mak, kentlerle, sellerle, jübilelerle büyük yıkımların olduğı yılların unutulduğı görüşüne katılmak, onların bütüncül kurtuluşuna ilişkin tasarımlar olarak hiç de inanılmaz değildir.

Sonsuzluk nasıl başladı? Gerçi Aziz Augustin sorunu görmezlikten geldi ama bir çözüme olanak sağlıyor gibi görünen bir duruma dikkati çekti. Bu da, şimdiki zamanın içinde saklı olan geçmiş ve geleceğin unsurlarıdır. Bunun için belirli bir durum da örnek gösterir. Bu da bir şiirin ezberden tekrarıdır. Şiiri okumadan önce, şiir hakkında bir ön bilgim vardır. Şiiri okumayı bitirdiğimde ise şiir, artık belleğimde dir. Ezberden okuduğum süre

içinde zaman, daha önce de belirttiğim gibi belleğin içine doğru uzanır ve benim daha sonra söyleyeceğim şeyler ise benim ön bilgidir. Şiirde bir bütün olarak ne oluyorsa, bu kendini her mısra ve hecede de gösterir. Aynı şeyi şiirin, bir parçası olduğu daha büyük bir edim açısından, bir dizi edimden oluşan bireysel yazgıdan ve bir dizi bireysel yazgıdan oluşan insanlıktan yola çıkarak ileri sürüyorum. Zamanın farklı zamanlarının içten edimsizliğinin bu kanıtı, üzerinde görüş birliği sağlanmış sonsuzluk örneğiyle bağdaştırılamayan bir diziye de içine alır.

Bu örneğin bir çeşit yurt özlemi olduğu görüşündeyim. Geriye doğru mutlu olasılıkları mahzun ve yurt özlemiyle dolup taşan bir insan, onlardan birinin diğerini dışladığı ya da başka bir yere koyduğu bu oluşumu tamamiyle unuttuğunda, "*bu sub specie aeternitatis*"i görür. Anı, büyük bir tutkuyla zaman dışı olana doğru kayar. Geçmişin mutlu anılarını tek bir imgede toplarız. Her akşam izlediğim farklı kızılıktaki günbatımları, benim anılarımda tek bir günbatımı olacaktır. Şöyle de denilebilir: Birbirleriyle uyuşmayan umutlar, birlikte yaşayabilirler. Ya da başka bir deyişle; sonsuzluk, bir özlem biçimidir. (Sonsuzluk eğiliminde, bizim anılar zincirini saymamızı sağlamak gibi bir nedenin varlığı olasıdır.)

4

Benim için geriye, okuyucularıma kendi sonsuzluk kavramımı açıklamak kalıyor. Bu sonsuzluk, tanrının terkettiği yoksul bir sonsuzluktur. Ne bir sahibi ne de ilk örnekleri vardır. 1928 yılında yayınladığım "El idioma de los argentinos" adlı kitabımda formüle etmişim. O zaman yayınladığım bu kitaptan bazı alıntılar yapacağım. Sayfa başlığı "Ölüm Duygusunda" idi.

"Burada benim gecelerden birinde başımdan geçen bir yaşantıyı anlatmak istiyorum. Macera olarak tanımlamak için çok uçucu ama romanesk bir önemsizlik; bir düşünce için oldukça us dışı ve duygusal. Burada söz konusu olan bir oyun ve onun

parolası. Daha önce tarafımdan kullanılmış ama şimdiye kadar benliğimin kendini verişini hiç yaşamamış olan bir sözcük. Bunu zamansal ve mekansal unsurlarla bir öykü biçiminde vermeyi denemek istiyorum. Konu aşağıdaki gibi belleğimde. O gece- den önceki öğleden sonra yolum düşmemesine karşın Barra- ca'daydım. Barraca'nın daha sonra gezindiğim ara sokaklara olan uzaklığı o güne özel bir tad veriyordu. Akşam ne yapaca- ğım konusunda belirli bir planım yoktu. Hava güzel olduğundan biraz gezinmek,biraz da düşünmek için yemekten sonra dışarı çıktım. Bu gezintime belirli bir yön vermek istemiyordum. Bekle- yiş durumunu, aralarında tek olan zorunlu bir gözden geçirmey- le tüketmemek için rastlantısal olasılıkların olanaklı olduğu öl- çüde geniş bir skalası peşinde koşuyordum. Olanaklı olanın kötü bir kapsamında gelişigüzel ve serserice ortada dolaşmak olarak adlandırılanı gerçekleştirdim. Avenidas'da ve geniş cad- delerde ifadesini bulan bilinçli bir başka ön yargı olmaksızın raslantının en karanlık davetine açık olarak yoluma devam et- tim. Bütün her şeye karşın, isimlerini sürekli olarak anımsamak istediğim ve yüreğimde saygı uyandıran mahallelere doğru gizli bir güç beni çekiyordu. Çocukluğuma komşu bir çevre olan ma- hallemde değil -bunu böyle adlandırmak istiyorum- aksine onun sürekli gizemli çevresi, buna karşın hâlâ sözcüklerde ve gerçek- te çok az duyumsadığım komşu ve aynı zamanda mitolojik bir sınır belgesi. Bilinenin öteki yüzü benim için sondan önceki cad- deler gibiydi. Bana gerçekte evimizin temeli ya da görünmeyen iskeletimiz kadar yabancıydı. Ansızın bir caddenin köşesini döndüm. Geceyi tasasız bir düşüncesizlikle soluyordum. Man- zara karmaşık değildi ve yorgunluğumdan sonra yalınlaşmış görünüyordu. Ancak sizin tipik karakteriniz, manzarayı düşsel- leştiriyordu. Cadde basık evlerden oluşuyordu ve asıl anlamı "yoksulluk" olmasına karşın, ikinci anlamı da "mutluluk" olmalıy- dı. Bu cadde, en yoksul ve aynı zamanda en şirin olanıydı. Hiç- bir ev şoseye bakmıyordu. Girişi, incir ağacı gölgeliyordu. Du- varlardan daha yüksek olan küçük giriş kapısı, gece gibi aynı sonsuz maddeden oluşmuş gibiydi. Kaldırım caddeden boyla-

masına daha yüksekti ve cadde de balçıktan ibaretti. Tıpkı Conquista'dan önce Amerika'nın ilk çamuru gibi. Caddenin sonundaki dar sokak Maldonado'ya doğru yılankavi bir biçimde kıvrılıyordu. Kaoitik ve donuk taprağın üzerinde bir gül çiti ay ışığını saklıyor görünmüyordu, aksine içerden bir ışık sızıyordu. İsimlerdeki sevecenliğin tanımlanmasını bu gül renklerinden daha iyi bir araç veremez.

Bu yalınlığın gözlemlenmesine takılıp kaldım. Yüksek sesle ve gayet emin olarak şöyle düşündüm: "Burası tıpkı otuz yıl önceki gibi? Başka ülkelerde yakın geçmişi belirten keyfi olarak verilmiş bir sayı, burada -dünyanın değişiklik arayışı içinde olan bu yanında- uzaklarda kalmış bir sayıydı. Belki bir kuş şarkı söylüyordu ve ben onun için bir kuş boyutunda küçük bir sevgi buldum. Ama en emin yol, bu baş döndürücü sessizlikte sonsuz Ağustos böceklerinden başka bir sesin olmadığını kabul etmektir. Aceleci bir düşünce. 1800 yılındaydım. Artık sadece yaklaşık bir dolaylama içinde değildim. Aksine gerçeğe yoğunlaşmıştım. Ölmüşüm gibi bir duygu vardı içimde, kendimi soyut bir algılama organı gibi hissediyordum: Belirsiz bir korku, bilgiye gömülmüştük, metafiziğin berrak açıklığı ve koyuluğu. Zamanın akışında yüzüyormuşum gibi bir inançtan sıkılmamıştım. Daha önce sonsuzluk gibi kavranılamaz bir sözcüğün, var olmayan ya da akıp giden anlamının sahibiymişim gibi bir kuşku vardı içimde. Önce, bu utku fantazisini tanımlamayı başardım. Bu utku fantazisini bugün şöyle açıklıyorum: Benzer gerçeklerin bu saf tasarımı -gecenin sessizliği, saydam ve berrak duvarlar, hanımelinin köyü anımsatan kokusu, sanki dünyadaki ilk çamur- bilmem kaç yıl bu caddenin köşesinde meydana gelmiş olan tasarımla hiç de özdeş değildir. Ahensiz ve yinelemesiz, tek ve aynıdır. Bir anın, görünürde dünden ve başka bir bugünden farksız ve aynılarmaz oluşu, bu tasanın kendi içinde çözümlemesine yeter.

Böyle anların sayısının insan yaşamında sonsuz olmadığı açıktır. Elementer anlar -fiziksel açılar ve fiziksel haz, yaklaşan uykular, müzikal duyarlılık; yüksek bir yoğunluk ya da derin bir

çökkünlük- kişisel değildirler. Bundan şu sonuca varıyorum. Yaşam, ölümsüz olmamak içi fazlasıyla yoksuldur. Zaman bakımından yoksul olduğumuza ilişkin bilgi, çürütülebilir. Ama duyumsal, tinsel algılama aynı biçimde çürütülemez. Çünkü sıralılık kavramı, özünden ayrılamaz. Bir duygu anektodu (Stimmungsanektode) şimşek gibi çakan düşünce ve gerçekten romanesk bir anın saptanışında kesin bir kararsızlıkta ve sonsuzluğun zerafetinde kalmak fırsatı bana bu kısır gecede erişemedi.

Sonsuzluğun bu biyografisine dramatik unsurlar verme amacı, bilinen yanılgılara düşmemi gerektirdi. Böylece örneğin yüzyıllardan bu yana gelmiş olan beş ya da altı isme konsantre oldum.

Bu çalışmamda kitaplığımdan yararlandım. Yararlandığım kitaplar şunlardır:

Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen, Leipzig, 1919

Select works of Plotinus. Translated by Thomas Taylor, London 1817.

Passages illustrating Neoplatonism. Translated with an introduction by E.R. Dodds, London 1932.

La philosophie de Platon, par Alfred Foullee, Paris 1869.

Die Welt als Wille und Vorstellung, von Arthur Schopenhauer, Herausgegeben von Eduard Grisebach, Leipzig 1892.

Die Philosophie des Mittelalters, von Dr. Paul Deussen, Leipzig 1920.

Las confesiones de San Augustin, Version literal por el P. Angel C. Vega, Madrid 1932.

A monument to Saint Augustine, London 1930.

Dogmatik, von Dr. R. Rothe, Heidelberg 1870.

Ensayos de critica filosofica, de Menendez Pelayo, Madrid 1892

BENZEŞİM

Çalkantılı yaşamında pek çok şeyi gerçekleştirmiş olan tarihçi Snorri Sturluson, 13. yüzyılda yayınladığı bir sözlükte İzlanda şiirinde geleneksel olarak kullanılan figürleri biraraya getirmişti. Bu sözlükte örneğin "Nefret Martısı", "Şahin Kanı", "Kanlı Kuğu", ya da karga anlamında "Kızıl kuğu", "Fok balıkları Yuvası", deniz anlamında "Adalar Zinciri", ağız anlamında "Diş Evi" gibi benzeşimlere yer verilmişti.

Satırlardaki bu benzeşimler insanı şaşkınlığa düşürüyor. Ayrıca aradığımızdan ve üstünkörü adlandırmamızdan ötürü arkalarında bunu haklı gösterecek hiçbir duygunun olmadığını duyumsarız. Burada Sembolizm ya da Marinizm figürleri ile karşı karşıya olduğumuz düşüncesini edindim. "İşsel soğukluk" ve "zihinsel buluş yeteneğinin azlığı" gibi eleştiriler 17. yüzyılın Barok şairi Benedetto Croce tarafından yöneltildi. Snorri tarafından biraraya getirilmiş yeniden yazımlarda "reductio ad absurdum" gibi yeni benzeşimleri kullanma amacı güdüldüğünü gördüm. Öyle sanıyorum ki Lugones ya da Baudelaire İzlanda'nın saray şairlerinden daha az başarısızlığa uğramamışlardı.

Aristoteles "Rhetorik"ın üçüncü kitabında, sezgisel kavrayışa ilişkin her benzeşimin birbirinden farklı konular, nesneler arasında yine sezgisel kavrayıştan ileri geldiğini fark etmişti. Middleton Murry de benzeşimin gerçek ve henüz algılanmamış olması gerektiği görüşündedir. (Countries of the Mind, 2,4) Aristoteles, benzeşimleri dile değil nesnelere dayandırır. Snorri'nin sözlüğünde yer alan benzeşimler, benzeşimin algılanmasını bir kenara atmayan, aksine sözcüklerin algılanmasını kombine

eden bir düşünce sürecinden çıkmış gibi görünüyor. Bir ya da başka bir benzeşim bizi şaşırtabilir (Kızıl kugu ya da kan şahini gibi) ama bizim için birşey ifade etmez ve bize birşey anlatmaz. Tanımlamak gerekirse bunlar, sözlü nesnelerdir. Tıpkı gümüş bir yüzük ya da kristal gibi, saf ve özgürdürler. Aynı biçimde dil-bilimci Lykophron tanrı Herakles'i "üç misli gecelerin aslanı" olarak tanımlamıştı. Çünkü Herakles'in Zeus tarafından tohumu atıldığı gece, diğerlerinden üç misli daha uzun sürmüştü. Bu tür zor sözcükleri açıklayanların (Glossator) yorumları hesaba katılmasa bile, tümce üzerinde düşünmeye değer. Ama Aristoteles'in benzeşime yüklediği işlevi yerine getirmez.⁽¹⁾

"I Ging" de evrenin bir adı da "On Bin Varlık"tır. Otuz yıl önce benim kuşağım, şairin bu koleksiyonu da içine alan sayısız bileşimi küçümsemesine ve bilinen birkaç sözcük grubuna sapanıp kalmasına şaşardı. Yıldızlar ve gözler, kadınlar ve çiçekler, zaman ve nehir, yaşlılık ve günbatımı, uyku ve ölüm gibi. Bunlar alışılmış benzetmelerden, beylik sözlerden başka birşey değildir. Birkaç somut örneğe bir göz atalım.

Eski Ahit'te şöyle bir ifade vardır. (I Krallar, 2; 10): "Böylece Davud babalarıyla beraber öldü ve Davud'un kentinde gömüldü." Gemi batmaya başlayıp, ortalığı sular kapladığında Tuna'lı gemiciler şöyle dua ediyorlardı: "Uyudum ve sonra tekrar küreklerle asıldım" Fenike'li gemicilerin ölüm duası da şöyleydi: Kartagos ana, kürekleri bırakıyorum.⁽²⁾ Homeros da Ilyada destanında uykuyu, "ölümün kardeşi" olarak tanımlamıştı. Bu kardeşlikten, Lessing'in bize gösterdiği gibi bir çok mezar anıtı ortaya çıktı. Wilhelm Klemm uykuyu "ölümün taklidi" olarak tanımlıyor ve şöyle diyordu: "Ölüm, ilk sessiz gecedir." Ondan önce de Heine bir şiirinde "Ölüm, serin bir gece. Yaşam, bunaltıcı bir gün." demişti. Vigny ise ölümü, "yeryüzü uykusu" olarak tanımlıyordu. "Eski bir sallanır koltuk" (old rocking - chair) ölüm

(1) Aynı şey İran Yazınında okun benzeşimsel anlamı için kullanılan "üç kanatlı kartal" deyiimi için de geçerlidir.

(2) M.Ö. 2. yüzyılda bulunan parçalardan, "Karthagos Ana"nın Sidon olduğu anlaşılmıştır.

maviliği olarak betimleniyordu. Böylece zenciler son uykularına yatacak bir şekerleme yapacaklardı. Schopenhauer bir yapıtında uykuyla ölüm arasında bir karşılaştırma yapar. "Birey için uyku neyse, tür için de ölüm odur." (İrade Ve Tasarım Olarak Dünya, 11,41). Okuyucu Hamlet'in şu sözlerini anımsamış olmalı: "Ölmek, uyumak, sonunda düş görmek.." yani ölüm uykusunda görülebilecek düşlerin belki de korkunç olacağından korkmak.

Kadınlarla çiçeklerin aynı potaya konulması da bir başka basma kalıp düşünce örneğidir. Birkaç örnek vereyim: "Saron'da bir gül, vadide ise bir zambağım." der Sulamiti bir şarkısında. Galler ülkesinin Mabinogion kroniğindeki dördüncü bölüm olan Math tarihinde, bir hükümdar bu gezegenden olmayan bir kadın vurulur ve bir büyücü kadını meşe ağacı, katırtırnağı çiçekleriyle, goncaldan yaratır. Nibelungenlied'in (Nibelungenlied, 13. yüzyıldan kalma bir halk söylencesidir. Ç.N.) beşinci serüveninde Seigfried Kriemhild, ilk kez cildinin gül renginde olduğunu farkeder. Ariost, Catull'dan esinlenerek genç kızı bir çiçekle karşılaştırır. (Orlando I,42). Armidas'ın bahçesinde bir kuş erguvan rengi gagasıyla, segilileri çiçekleri soldurmamaları için uyarır. (Gerusalemme. XVI, 13-15). 16. yüzyılın sonuna doğru Malherbe bir dostunu, kızkardeşinin ölümünden ötürü avundurmaya çalışır ve bu sırada okuduğu şiirde şu ünlü dizeler vardır: "Et, rose, elle a vecu ce que vivent les roses." Shakespeare bir bahçede erguvan renginde güllere ve zambakların ışıldayan beyazlığına hayran kalır. Ama bu parlak renkler onun için sadece uzaklardaki sevgisinin bir gölgesidirler. (Soneler, XCVIII). "Tanrı gülleri yarattığında, benim yüzümü de yarattı" der Samothrake kraliçesi bir Swinburne şiirinde. Bu liste sonsuza dek uzatılabilir.⁽³⁾ Stevenson'un "Weir of Hermiston" adlı son

(3) Milton'un, Proserpina'nın kaçırılması üzerine Darius'un ağzından dökülen şu dizelerinde (P.L.IV,268-271) çizilen tablo, gerçekten sanatsaldır.

Ama sıradan zamanlara direniş yaklaşıyor,

Sevgiye susamışlığım dinmiyor.

Beyazlaşmış saçlarla bile,

Gül tarhlarına koşmaktan.

kitabında, kahramanın Christina'nın bir ruh ya da bir çiçek renginde hayvandan başka birşey olup olmadığını bilmek istediği sahneyi anımsıyorum.

Birinci grup için on, ikinci grup için de dokuz örneği bir araya getirdim. Bazen uyum, farklı özelliklerde olduğu gibi pek o kadar açık seçik ortaya çıkmıyor. "Sallanır koltuk"un ve "Davud babalarıyla birlikte öldü" düşüncesinin aynı kökten geldiği "a priori" olarak kimin aklına gelirdi?

Batı edebiyatının ilk anıtı olan İlyada destanı bundan aşağı yukarı açbin yıl önce kaleme alındı. Biz, büyük bir olasılıkla bu muazzam süre içinde tüm içten ve zorunlu benzerliklerin (kuruntu -yaşam, uyku- ölüm, nehir- yaşam v.s.) herhangi bir zamanda kavranıldığını ve kaleme alındığını tahmin edebiliriz. Bu, elbette benzeşimlerin sayısının son bulduğu anlamına gelmemeli. Kavramlar arasındaki bu gizli sempatiyi belirtmenin ya da bunu ima edebilmenin nasıl yapılacağına ilişkin biçimi, dönüştürmelerin sonsuz sayıda olması belirler. Zayıflığı ve güçlülüğü ise sözcüklerde yatar. Dante'nin (Purgatorio I, 13) doğudaki gökyüzünün açıklanmasını; doğu kaynaklı, bir ışık berraklığında, mutlu bir tanrısal irade sonucu bütün Doğu'nun sembolü olan bir mücevhere dayandırdığı bir dizesi, hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde hayranlığımızı kazanır. (Dolce color d'oriental zaffiro). Oysa Gongora'nın (Soledad I,6) dizesi öyle değildir: "En compos de zafiro pace estrellas".⁽⁴⁾

Bir gün benzeşimin öyküsü yazılacak. O zaman bu spekülasyonların ne denli gerçek ya da yanıltıcı oldukları da meydana çıkacak.

(4) Her iki dize aslında Kutsal Kitaba dayanır. "Ve İsrail'in Tanrı'sını gördüler. Ayaklarının altında adeta güzel bir safir vardı. Tıpkı gökyüzü berraklığında." (2, Mose 24,10)

ZYKLEN ÖRETİSİ

1

Bu öğreti -ki bu öğretiyi bulanlar tarafından sonsuzluk öğretisi ya da sonsuz döngü olarak adlandırılır- aşağıdaki gibi özetlenebilir: "Dünyayı oluşturan tüm atomların sayısı kuşkusuz pek çoktur ama belirlidir. Demek ki (evrendeki Ç.N.) değişiklikler de belirli ve pek çok sayıdadır. Eğer sonsuz zamanın içinde bir kez olası değişikliklerin son noktasına varılırsa, bu durumda evren kendini yineleyecektir. Örneğin yine ana rahiminden doğacak, iskelet çatımız yeniden oluşacak, ölüm saatimiz gelinceye dek yeniden bütün saatleri tüketmiş olacağız. Bu düşünceye göre oluşturulmuş yaygın şema, göze çarpmayan bir başlangıçtan tehditkâr bir boyuta ulaşan bilgiye dek uzanır. Bu, genellikle de Nietzsche'ye mal edilir.

Bunu çürütmeden önce -yapmaya uygun olup olmadığını bilmediğim bir girişim- bu öğretinin temelini oluşturan anormal rakamlardan yola çıkarak belirli bir kavram oluşturmak zorundayız. Eğer yanılmıyorsam, bir hidrojen atomunun çapı yüz milyon santimetredir. Bu baş döndürücü özellik, atomun parçalanamaz olduğu anlamına gelmez. Tam aksine Rutherford, atomu merkezde bir çekidek, çekirdeğin etrafında da tüm atomdan yüz bin kez daha küçük ve bir yörüngesi olan elektrondan oluşan bir çeşit güneş sistemi olarak tanımlamıştır. Bu çekirdeği ve elektronu bir yana bırakıp, sadece on atomdan meydana gelen bir dünya tasarlayalım. (Burada tabi ki mikroskoplarla varlığı kanıt-

lanamayan, hiç bir terazide tartılamayacağı için tartıya gelmez, görünmeyen bir deney dünyası söz konusudur.) Ayrıca - Nietzsche'nin spekülasyonlarına uygun olarak- bu dünyadaki değişimlerin sayısının düzen biçimlerine uygun düştüğünü yani on atomun bu düzen biçimlerinin planını değiştirebildiğini düşünelim. Sonsuz döngüye (Ewige Wiederkunft) varmadan önce bu dünyanın kaç farklı durumu kaldırabileceğini irdeleyelim. Bunu hesaplamak zor değildir. Sadece şöyle bir çarpma işlemi yapmak yeterlidir: $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 \times 8 \times 9 \times 10$. Bize sonuç olarak 3.628.800 sayısını veren uzun bir hesaplama işlemi. Evrenin tanımlanamayan parçacıkları değiştirilirse, o zaman evrenin tek tüze belki de az ya da hiçbir inanca yer vermeyen bir yapıda olduğu iddia edilebilir. Ben on atomu gözlemledim. Oysa iki gram hidrojen elde etmek için 'bir milyon milyondan' daha fazlasına gereksinmemiz vardır. Bu iki gramdaki olası değişmelerin sayısını hesaplayabilmek için -tıpkı bir milyon milyonu kendinden önceki tüm sayılarla çarpmak gibi- benim kul sabrımı büyük ölçüde aşan bir hesaplama işlemi yapmam gerekir.

Okuyucunun ikna olup olmadığını bilmiyorum. Ben zaten ikna olmuş değilim. Dev sayılarla sancısız ve nefes nefese uğraşmak, tüm tiğer eğlenceler gibi insana ayrı bir keyif veriyor. Döngü, uzak bir gelecekte de olsa az ya da çok sonsuz bir biçimde gerçekleşiyor. Nietzsche buna şöyle bir yanıt verebilirdi: "Dönen elektronlar benim için yenidirler. Bir atomun parçalanabilir olması bir dilbilimci için uygunsuz bir düşünce değildir. Maddenin dönüşüm olasılıklarının yüksek olduğunu hiç bir zaman yadsımadım. Sadece onların sonsuz olmadıklarını açıkladım." Friedrich Zarathustras'ın (Zerdüşt Ç.N.) bu olası yanıtı, benim kurtuluşu Georg Cantor'un sayılar öğretisinde bulmayı denememe yol açtı.

Cantor, Nietzsche'nin kuramını temelini yerle bir eder. O, evrendeki sayıların miktarının sadece evrende değil, bir metredeki evrende ve bu bir metrenin bir bölümünde de sonsuz olduğunu iddia eder. Buna bir örnek verelim: Mısır'da ailelerin ilk çocukları melekler tarafından öldürüldüğünde, sadece kapısında

kırmızı bir işaret bulunan evlerdeki çocuklar kurtuluyorlardı. Böylece pek çoğunun kurtulacağı açıkça belliydi. Çünkü kırmızı işaretlerin ne kadar olduğu sayılmıyordu. Burada nicelik belirsizdir. Niceliğin sonsuz olduğu başka sayı grupları vardır. Doğal sayıların sayısı sonsuzdur. Ama dolaylı olduğu kadar dolaysız sayılar da kendini gösterir:

$$1 = 2$$

$$3 = 4$$

$$5 = 6$$

Kanıtı çürütmek, gülünç olur. Aşağıdaki örneklerden ayrılmaz. Yani 3018 sayısında pek çok çarpan vardır. Tıpkı 3018 sayısı ve bunun çarpanlarından dışarda tutulacak sayıların varlığı gibi.

$$1 = 3018$$

$$2 = 6036$$

$$3 = 9054$$

$$4 = 12071 \text{ v.s.}$$

Aynı şey bunların kuvvetleri için de geçerlidir. Bunlar aynı zamanda progressiv olarak ayrılabilirler:

$$1 = 3018$$

$$2=3018^2 = 9108324$$

$$3 = \text{vs.}$$

Bu gerçeklerin dahiyane bir biçimde gözönünde alınmasını formül sağlamıştır. Yani sonsuz bir sayılar bütünü, bütün sayıların doğal sırası gibi bu bütünü oluşturan parçaların sonsuz sayılara bölündüğü, sonsuz bir sayılar dizisidir. (İkili bir anlama yol açmamak için şöyle demek daha doğru olur: Sonsuz birsayı miktarı,kendini oluşturan sayılarla eşit olabilen bir bütündür.) Sayının bu özel alanlarında (Sonderbereichen) parça kendini bütünden daha az faydalı olarak göstermez. Uzayda var olan

sayılar bütünü, bir metre, bir desimetre ya da bir yıldız yörünge-
sideki gibidir. Doğal sayılar inceden inceye düzenlenmiştir. Bir-
birini izleyen bir takım boyutlardan oluşmuşlardır. 29 sayısının
önce 28 sayısı vardır. 28 sayısından önce de 27. Sayıların
uzaydaki ya da zamanın bir anındaki dizilişi bu biçimde oluşturu-
lamaz. Hiç bir sayının doğrudan doğruya bir öncülü ya da ar-
dılı yoktur. Bu tıpkı sayılar için karşılaştırma ölçüsü (Grösse-
ordnung) açısından bir dizi kesirli sayılarla olan ilişkisine
benzer. 1/2 den sonra sayma esnasında hangi kesir gelmelidir?
51/100 olamaz. Çünkü 101/200, 1/2 den daha yakındır. 101/
200 olamaz çünkü 201/400 daha yakındır. 201/400 olamaz çün-
kü daha yakındır.

Georg Cantor'a göre sayılar bu türden ilişki içindedirler. Biz
sonsuz sayıda daha pek çok sayıyı buna ekleyebiliriz. Buna
rağmen azalan nicelikleri düşünmekten kendimizi korumalıyız.
Her sayı, sonsuz bir gruptandırmanın en son sonucudur.

Cantor'un bu güzel oyununun Zarathustras'la böylesine çarpışması, Zarathustras için ölümle sonuçlanır. Eğer evren, olası
niceliklerin sonsuz sayısından oluşuyorsa, bunu kaçınılmaz
olarak kombinasyonların sonsuz bir sayıyı da içerebileceği ger-
çeği izler. Ve bir başlangıcın, döngünün (Wiederkunft) gereklili-
ği de yarı yolda kalır. Geriye kalan, O'la numaralandırılma ola-
sılığıdır.

2

1883 yılında Nietzsche şöyle yazıyordu: "Ve ay ışığında sü-
rünen ve ay ışığının kendisi olan bu örümcek, sen ve ben, son-
suz nesneleri fısıldayarak bir geçitte duruyoruz. Aslında hepimiz
daha önce burada olmak zorunda değil miydik? Ve geri
dönmek; önümüzde duran uzun ürküntü verici sokaklarda koş-
mak, sonsuza dek geri dönmek zorunda değil miyiz?"

Sürekli, gittikçe yavaşlayan bir tonda konuşuyordum. Çünkü
kendi düşüncelerimden ve saklı düşüncelerimden korkuyordum.

dum". Bir Aristoteles yorumcusu olan Eudemos, İsa çarmıha gerilmeden üçyüz yıl önce şöyle diyordu: "Eğer Pisagorculara inanırsak, aynı nesneler yine var olacaklar ve o zaman benimle birlikte yer alacaklar ve ben size tekrar bu öğretiyi anlatacağım. Ellerimde değneklerle burada yine konuşacağım." Stoa'cılarının evrendoğumunda (Kozmogoni) Zeus, dünyadan geçinir. Dünya ise çevrimsel uzaklıkta kendisinin oluşturduğu ateş tarafından yutulacaktır ve özdeş öyküyü yinelemek için bu yıkımdan tekrar var olacaktır. Tohum taşıyan parçacıklar yeniden biraraya gelecekler; taşlara, insanlara, ağaçlara yeniden biçim vereceklerdir. Ama erdemler ve günlere de Yunan'lılar için söz konusu biçimlendirme olmaksızın bir isim verilemezdi. Stoa okulunun diğer spekülasyonları gibi bunlar da zaman aracılığıyla yollarını sonsuz döngüden ayırmışlar ve teknik terimleri -apokatastatis- dört havarinin öykülerine geçmiştir. (Havariler Tarihi, III,21.) "Civitas Dei"nin 12. kitabında Augustin pek çok bölümü, bu denli çirkin öğretilerle savaşıma adanmıştır. Bu bölümler -ki elimdedir- özet bir biçimde verilebildiğinde bile son derece karmaşıktır. Ama yazarın öfkesi, iki motife üstünlük tanır. Birincisi bu dünyanın abartılmış anlamsızlığı, ikincisi ise sözün bir komedyen gibi çarmıha gerilerek ölmesi gerektiği şeklinde bir çocukça tasarımdır. Vedalar ve intihar yineleme yoluyla onurlarından yitirirler. Aziz Augustin çarmıha gerilme olayından yola çıkarak aynı şeyi düşünmek istiyordu. Böylece Stoacıların dünya görüşünü utançla geri çevirmesinin nedeni ortaya çıkıyor. Stoacılar, tanrının bilgisinin nesnelerin sonsuz sayısını kavrama durumunda olmadığını öne sürüyorlardı ve onlara göre dünya olaylarının sonsuz döngüsü, tanrının onu öğrenmesi ve bu döngüyle uyuşması için vardı. Aziz Augustin ise İsa'ya inanmanın bu tür yanlış dinsel akideler labirentinden kaçmak için bize yardım edecek tek yol olduğunu vurgular.

Nedensellik yasasının yer aldığı "Mantık" adlı bölümün bir yerinde Stuart Mill tarihin bir yinelemeden ibaret olabileceğini ama bunun gerçekte böyle olmadığını açıklar. Ve Virgil'in "mesihçe" bir eklogundan (seçilmiş yazı Ç.N.) şöyle bir alıntı yapar:

Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna... Acaba Nietzsche klasik bir dilbilimci olarak bu öncüyü hiç tanı mıyor muydu? Sokrates'in öncülleri hakkında yazılar yazmış olan Nietzsche Pythagor'un öğrencilerinin öğrettikleri öğre tiden habersiz miydi? Buna inanmak oldukça zor ama önemli. Ancak yazılarının önemli yerlerinde aklına sonsuz başlangıcın, dönüşün geldiği noktaları kesin olarak verdiği doğrudur. Silvaplane ormanlarında küçük bir patikada piramidal bir biçimde yığılı bir kümede ve 1881 ağustosunun bir öğle saatinde "İnsanın ve zamanın öte yakasında altı bin ayak" diye yazıyordu. Bu anın Nietzsche'nin şeref ünvanlarında biri olduğu doğrudur. "Başlangıcı yarattığım an, ölümsüzdür. Bu an uğruna başlangıca katlanıyorum." (Oluşun Suçsuzluğu, II, 1308) Ben buna karşın şaşırtıcı bir bilgisizlik, belleğin ve esinlenmenin insancıl karışımı ve aynı şekilde değersizlik suçu (Eitelkeitsdelikt) hakkında konuşulmaması gerektiğine inanıyorum. Benim için anahtar, gramere ilişkin hattâ sözdizimseldir. Nietzsche sonsuz başlangıcın masallara, korkulara ve sürekli olarak kendini gösteren zihinsel değişimlere ait olduğunun bilincindeydi. Ayrıca şahıs zamirleri arasında en etkili olanın tekil şahıs olduğunu da biliyordu.

Bir peygambere, kendisinin tek olduğunu iddia etmek yaraşır. Onun, toplu bir metinden kaynaklanan dışa vurumunu ya da dikkate değer profösörler olan Ritter ve Preller'in Philosophiae Graecoromanae'ye ilişkin tarihini Zarathustra, basımla uzaktan yakından ilgisi olmayan anakronizm ya da söyleve ilişkin nedenlerden ötürü göz önüne almamıştı. Peygamber davranışı, alıntıların kullanılmasına ve kitaplarla yazarlardan alıntı yapmaya uygun düşmez.

Eğer bu insana özgü canım çiğ bir koyun etine benzeyebilseydi, kim insan ruhunu, insana özgü ruhsal durumları özümlemekten alıkoyabilirdi? Sık, ayrıntılı bir biçimde düşünmek ve dayanmak yoluyla nesnelerin sonsuz başlangıcı bugün gerçeklikten ötürü bir Yunan isminde somutlaşan bir ölünün değil, Nietzsche'nin öz bir unsuru (Wesenselement) haline gelmiştir. Bu nu ayrıntılarıyla anlatmak istemiyorum. Unamuno düşüncenin

sürekliliğini varlığa (Das Seine) dönüştürmüştü.

Nietzsche yaşayan insanlardan ölümsüzlüğe dayanmalarını istiyordu. "Miras" ta yer alan sözlerini vermek istiyorum. Orada Nietzsche şöyle der: "Yeniden doğuşa dek uzun bir ydinlenme dönemi geçireceğinizi düşünüyorsunuz. Evet yanılmıyorsunuz. Bilincin son anıyla, yeni yaşamın ilk ışığında "zaman" yoktur. O tıpkı bir şimşek gibidir. Yaşayan varlıklar milyonlarca yıl sonra ölçülemese de. Zamansızlık ve dönüşüm, anlık kaybolur kaybolmaz birbirleriyle uyuşurlar." Nietzsche'ye kadar kişisel ölüm-süzlük umut başlangıcı ve belirsiz bir karalamaydı. Nietzsche bundan üstün bir görev anlayışı geliştirdi. Bu anlayış uykusuzluğun keskin ışığında ortaya çıkar. "Uyuyamamak" (bu sözcük Robert Burton'un eski bir bilimsel araştırmasında yer alır) "melankolikler için işkence" demektir. Biz Nietzsche'nin bu işkenceye katlandığını ve acı, keskin bir kloridat'ta iyileşmeyi umduğunu biliyoruz. Nietzsche bir Walt Whitman olmak istiyordu. Yazgısına sözcüğü sözcüğüne aşık olmak arzusundaydı. Kahramanca bir yöntem izleyerek dayanılmaz Yunan dünya savını döngüden (Wiederkunft) ayırdı ve insanlara hazzı sundu. Genç Nietzsche için göz yumulacak kadar iyimser birini bulmak gerekiyordu. Nietzsche onu sonsuz başlangıçla yüzleştirdi ve tükürerek ağzından çıkardı. Nietzsche şöyle yazıyordu: "Sadece uzaklara, bilinmeyen cennetlere, takdislere ve tanrının affına yönelinmemeli, aksine bir kez daha yaşamak istediğimiz gibi yaşarken, sonsuzluğu da öyle yaşamalı." Mauthner sonsuz başlangıç, sonsuz döngü görüşünün sadece dar ahlâksal ve pratik etkilere bağlanmasının, bu görüşün kendisiyle çeliştiğini öne sürerek buna karşı çıkar. Çünkü ona göre bu aynı zamanda bir şeyin başka bir biçimde de vuku bulacağına ilişkin tasarımı özdeştir. Nietzsche olsaydı sonsuz başlangıcın, döngünün bildirilmesinin ve onun geniş kapsamlı -daha çok pratik- etkisiyle Mauthners'in düşüncesinin ve bu düşüncenin kendisi tarafından çürütülmesinin, dünya tarihinin bir dizi gerekli anları olduğunu ama bunların atomsal titreşimlerle meydana geldiğini söylerdi. O haklı olarak yazdıklarını şöyle yineleyebilirdi: "Döngü (Kreis

wiederholung) sadece bir olasılık ya da olanaksa, sadece duygular ya da belirli beklentiler değil, bir olabilirlik düşüncesi de bizi sarsabilir. Tıpkı sonsuz cehennem azabı olasılığının etkisi gibi." Ve şöyle devam ederci: "Bu düşüncenin varolduğı andan itibaren bütün renkler değişir ve artık başka bir tarih vardır."

3

Bazen düşündüğümüzde sanki "bu anı" daha önce yaşamış gibi gelir. Sonsuz başlangıç (Ewige Wiederkunft) öğretisinin yandaşları bu acı dolu şaşkınlık anlarının, inançlarının güçlenmesine yaradığına inanırlar. Ama belleğin yeni birşey demek olduğunu -temel teze aykırı olarak- ve insanını yazgısını önceden bildiği ve başka bir biçimde davranmayı yeğlediği irak döngüye dek, zamanın belleği yetkinleştirdiğini unuturlar. Nietzsche hiçbir zaman belleğe dayanarak sonsuz başlangıcın varlığını doğrulamamıştır.⁽¹⁾ Ona göre atomculuk, insan gözünün ve aritmetik kavrayışın dışında yaratılmış olan bir dünya modelinden başka birşey değildi. Görüşüne geçerlilik kazandırmak için belirli bir ölçüsü olan bir "evren gücü"nden söz ediyordu. Ona göre evrenin gücünü gösterdiği zaman sonsuzdu ama bu gücün kombinasyonları ve gelişmeleri "belirli ve sonlu"ydu. Burada bir kumazlığa sapmıyordu. İlk olarak sonsuz bir güç düşüncsenie- böyle kavramsal sapsmalardan sakınmamız gerekir-

(1) Bu konuda Nestor Iberria şöyle demektedir: "Herhangi yeni bir algılamanın bize bir anıyı çağrıştırdığını, önceden zaten bildiğimiz nesneleri ve olayları yeniden anladığımızı sandığımızı ilk kez görürüz. Burada belleğimize ilişkin özel bir davranışın söz konusu olduğunu sanıyorum. Herhangi bir algılama önce kendini bilinçaltında gösteriyor. Bir an sonra da bu kez bilinçte saklanan uyarımlar faaliyete başlıyorlar. Belleğimiz devreye giriyor ve yalın bir "deja vu" duygusuyla bize armağanlar veriyor ama bu armağanları doğru bir biçimde yerleştiremiyor. Bu bellek etkisinin zayıflığını ve belirsizliğini haklı çıkarmak için, onu uzak bir geçmişe yerleştiriyoruz. Olanaklı olduğu ölçüde de ona uzak bir köken veriyoruz ve onda önceden yaşanmış bir yaşamın izi çehresini görüyoruz. Gerçekte burada doğrudan doğruya bir geçmiş söz konusudur ve bizi ondan ayıran uçurum da, bizim dağınlığımızdır.

zamanın sonlu olduğunu belirtmek için karşı çıkıyordu. Ayrıca onda sürekli rastlanıldığı gibi, "geçip giden bir sonsuzluk" (abgelaufene Unendlichkeit) vardı. Örneğin kozmik güçte denge olmaz. Çünkü eğer böyle bir şey olsaydı, ona muhakkak erişilirdi. (Özellikle geçip giden sonsuzlukta). Ya da dünya tarihi şimdiye dek sayısız kereler cereyan etti. (Geçip giden sonsuzlukta). Geçerli kılınmak istenen görüş, mantığa uygun gelmekle beraber bir kez daha gözden geçirilmeli. Yani bu "geçip giden sonsuzluk" (ya da Nietzsche tarafından kullanılan ve teolojik bir kavram olan aeternitas a parte ante.) bizim zamana bir başlangıç veren yeteneksizliğimiz dışında hiçbir şeyde var olamaz. Aynı yeteneksizlikten, uzam açısından geçip giden sonsuzluğa dayanmanın, sağ elin sonsuzluğuna dayanmak kadar inanılır bir kanıt olmasından ötürü acı duyarız. Bunu şöyle ifade etmek istiyorum: Sezgisel bilgi açısından zaman sonsuzsa, uzam da sonsuzdur. Akıp giden bu sonsuzluk, akıp giden zaman gerçeğiyle hiçbir şey yaratamaz. Kendimizi zamanın ilk saniyesinde oturtursak, bunun bir öncülü olması gerektiğini yani sonsuzluğa uzanması gerektiğini saptarız. Bu "regressus in infinitum"da durmak için Aziz Augustin zamanın ilk saniyesinin yaradılışın ilk saniyesine denk düştüğüne karar verir. *Non in tempore sed cum tempore incepit creatis.*

Nietzsche görüşünü (Ç.N.) enerjîye dayandırır. Termodinamiğin ikinci yasası, dönüştürülmeyen enerji süreçlerini açıklar. Isı ve ışık, enerji biçimlerinden başka bir şey değildir. Işık siyah bir yüzey üzerine düşürüldüğünde, ısıya dönüşür. Isı tekrar ışık haline dönüşemez. Görünürde son derece yalın ve katıksız olan bu bilimsel gerçek, sonsuz başlangıcın sirkülasyonunu tamamlar.

Termodinamiğin birinci yasası ise, uzaydaki enerji miktarının sabit olduğunu açıklar. İkinci yasa ise, tüm kuantumun hiç eksilmediği durumda, bu enerjinin düzensizliğe eğilimli olduğunu açıklar. Evreni oluşturan bu güçlerin yavaş yavaş parçalara ayrılması entropi demektir. Bir kez maksimum entropiye ulaşıldığında, farklı ısılar birbirleriyle uyumlu hale getirildiğinde ya da

bir cismin etkisi diğeri devre dışı bıraktığında (ya da ödünlediğinde) dünya raslantısal olarak biraraya gelmiş bir atomlar bütünü olacaktır. Yıldız merkezlerinin derinliklerinde bu güç ve ölümcül denkleşme zaten olmaktadır. Sürekli değiş tokuşla tüm evrende gerçekleşecek ve ısıyla ölüm son durum (Enduzstand) olacaklardır.

Işık, ısıda kaybolur. Dünya bir dakikadan diğeri gittikçe belirsizleşir. Sürekli olarak ağırlığını da yitirir. Uzak bir gelecekte sadece durağan, önemsiz bir ısı dışında hiçbir şey var olmayacak. Zaten daha sonra da dünya ölmüş olacak.

4

Bu, metafizik karekterde son bir belirsizlik. Zarathustras'ın görüşünü paylaşıyorum. Ama iki özdeş olayın üstesinden nasıl gelinebileceği, bunların birbirine karıştırılmaması konusunu bir türlü karayamıyorum. Acaba henüz kimse tarafından saptanmamış (doğruluğu kanıtlanmamış Ç.N.) olduğu için bunların birbirini izlemesi yeterli midir? Baş melek bu sıralamanın üstesinden gelmediği sürece daireyi (Zyklus) 13514 kez dolaşma gerçeği ne anlama gelir? Buna karşılık sayı dizilerinin ilk çevrimini bununla ya da 322 sayısını 2000 in karesiyle nasıl bağdaştırabiliriz? Düşünüre hiçbir zarar vermeden pratikte hiçbir şey elde edemeyiz. Kuşkusuz akıl için zor olan hiçbir şey yoktur.

1934, Salto Oriental

Bu denemeyi yazmak için yararlandığım kaynakları şöyle sıralayabilirim:

Die Unschuld des Werdens, von Friedrich Nietzsche. Leipzig 1931.

Also sprach Zarathustra, von Friedrich Nietzsche. Leipzig 1892.

Introduction to mathematical philosophy, by Bertrand Russell. London 1919.

The A B C of atoms, by Bertrand Russel. London 1927.

The nature of the physical world, by A..S. Eddington. London 1928.

Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen. Leipzig 1919.

Wörterbuch der Philosophie, von Fritz Mauthner. Leipzig 1923.

La ciudad de Dios Por San Augustin. Version de Diaz de Beyral. Madrid 1922.

DAİRESEL ZAMAN

Tekrar sonsuz döngüye dönmek istiyorum. Bu satırlarda bu kez (birtakım tarihsel yorumların ışığı altında) bu öğretiyeye ilişkin üç temel ilkeyi belirtmeye çalışacağım.

Birincisi Platon'a atfediler. Platon "Timaios" adlı yapıtının 38. paragrafında yedi gezegenin farklı hızları arasında bir denge kurulduktan sonra bunların asıl başlağıç noktasına geri döneceklerini ileri sürer. Bu toplam dönüş, bir yıla eşittir. Çıçero "De Natura Deorum" adlı yapıtının ikinci cildinde her ne kadar sınırsız bir süre söz konusu olmasa da, bu muazzam göksel periyodların hesaplanmasının zor olduğunu belirtir. Yitip gitmiş yapıtlarından birinde bunun 12.954 yıla ulaştığını söyler. (Tacitus, „Dialogus de Oratoribus, 16). Platon'un ölümünden sonra Atina'da astroloji önem kazanmıştı. Bu bilim herkesin de bildiğı gibi insanın yazgısını yıldızların belirlediğı görüşüne dayanır. Platon'un "Timaios" un okumamış bir astrolog çürütölmesi olanaksız aşğıdaki ilkeyi şöyle formüle ediyordu:

Eğer gezegenlerin devinimi daireselse, dünya tarihi diye bir şey vardır. Her gezegen yılının başlağıcında aynı kişiler yeniden doğacaklar ve aynı yazgıyı paylaşacaklardır. Bu görüş zamanla Platon'a atfedildi. 1616 yılında Lucilio Vanini şöyle diyordu: "Achilles Truva'ya tekrar saldıracak. Gerçekle ilgisi olmayan gelenekler ve dinler yeniden canlanacaklar. Dünya tarihi kendini yineliyor. Dün olmayan hiçbir şey bugün de yok. Ama bütün bunlar Platon'un da saptadığı gibi özelde değil genelde. (DeAdmirandis Naturae Arcanis, Dialogus 52). 1643 yılında Thomas Browne "Religio Medici" adlı kitaba ilişkin düşüncelerinde şöyle diyordu: "Platon'un yılı, bütün nesnelerin eski durumlarını kaza-

nacakları ve Plato'un bu öğretiyi ders verdiği okulda yeniden anlatacağı yüzyılların akıp gitmesidir." Sonsuz döngüyü kavramsal olarak açıklamaya çalışan bu birinci ilkede ortaya konan kanıt astrolojikti.

İkinci ilkenin ise, bu öğretinin heyecanlı fikir babası ve yayıcısı olan Nietzsche'nin ünüyle yakından ilgisi vardır. Burada cebirsel bir ilkenin doğruluğu sınanır. Nesnelerin "n" sayıdaki miktarı -Le Bon'un varsayımlarına göre atomlar, Nietzsche'nin varsayımlarına göre güçler ve bir komünist olan Blanqui'ye göre ise basit, yalın nesneler- sonsuz sayıların kombinasyonlarıyla bağdaşmazlar. Bu üç varsayımdan Blanqui'ye ait olanı en karmaşık ve en ayrıntılı biçimde üzerinde düşünülmüş olanıdır. Blanqui Demokrit gibi (Çiçero, Quaestiones Academicæ, Liber II,40) tıpkıbasım ve eşit olmayan dünyalarla zaman doldurmaz aksine sınırsız uzamla ilgilenir. 1872 yılında yayınlanan kitabının adı "L'eternité des Astres"di. Bundan çok daha önce David Hume'de kısa, derli toplu yazılmış ama çok şey anlatan bir metne rastlarız. Bu metin Schopenhauer'in çevirmek istediği 1779 tarihli "Dialogues Concerning Natural Religion" adlı yapıtında yer almaktadır. Bildiğim kadarıyla bugüne dek kimse bu metnin öneminden söz etmedi. Sözcüğü sözcüğüne çeviriyorum: "Epikür'ün yaptığı gibi maddeyi sonsuz olarak düşünmemeliyiz. Parçacıkların sınırlı bir sayısı, sınırsız yer değiştirmelere açık değildir. Sonsuz bir süre içinde bütün olası ayrımlar ve durumlar sayısız yinelemeleri ortaya çıkarır. En aşağıda, en önemsizin de yer aldığı bu dünya tüm ayrıntılarıyla kurulmuş ve yok edilmiştir. Sonsuz kereler yeniden kurulacak ve yeniden yok edilecektir." (Dialogues, VIII).

Özdeş dünya tarihinin sürekli böyle bir sıra izlemesi açısından Bertrand Russell şöyle bir gözlemde bulunur: "Pek çok yazar tarihin dairesel bir biçimde oluştuğu, sahip olduğu önemsizlikle birlikte hali hazırdaki dünya durumunun er ya da geç başlangıç noktasına döneceği görüşündedirler. Bu varsayım sözcüklere nasıl dökülebilir? Daha sonraki durumun, sayıyla (önceki durumların sayısıyla Ç.N.) özdeş olduğunu söylemek

zorundayız. Aynı durumun iki kez gerçekleşebileceğini söyleyemeyiz. Çünkü böylelikle varsayım açısından olanaksız olan bir tarihleme yöntemini (Datierungssystem) koyutlamış oluruz. (Since taht would imply a system of dating). Bu tıpkı birinin dünya turuna çıkması gibidir. Bu kişi, yolculuğuna başladığı noktayla tekrar vardığı noktanın iki farklı nokta olduğunu söyleyemez. O her iki noktanın aynı yer olduğunu söyleyecektir. Tarihin dairesel bir biçimde oluştuğu öyküsü aşağıdaki biçimde ifade edilebilir: "Bugünkü tüm koşulların belirli bir koşuldan ileri geldiği varsayılarak yola çıkıldığından, koşulların tümü zamanından önce gerçekleşmiş demektir." (An Inquiring Into Meaning And Truth, 1940,p.102)

Sonsuz döngüyü açıklayan üçüncü ilkeye geliyorum. Bu en az korkutucu, en az melodramatik ama en çok yalnız başına düşünülebilen olanı. Benzer ama özdeş olmayan dairelerin, döngülerin varsayımını demek istiyorum. Bu ilke yanında yer almış ünlü isimlerin bir listesini yapmak olanaksız. Brahma'nın, yani bunun sabit saatinin, bir kuşun binlerce yıl içinde bir kez sardığı kanadı tarafından yavaş yavaş aşınan bir piramit olan zaman periyodlarını ve ayrıca Hesiod'un altından basit bir buza dönüşen insanlarıyla, Heraklit'in ateşten yaratılmış ve daire biçiminde sıralanarak ateşi yutan insanlardan oluşmuş dünyasını Seneca ve Chrypps'in dünyasını, ateş tarafından yok edilmelelerini ve sonra su sayesinde yeniden canlanmalarını, Virgil'in dördüncü (seçilmiş) yazısını, bu yazının Shelley'de uyandırdığı güçlü yankıyı, Vaiz Salamo'yu, teozofları⁽¹⁾, Condorcet'in bulduğu ondalık tarihi, Francis Bacon ve Uspenski'yi, Gerald Head, Spengler ve Vico'yu, Schopenhauer'i, Emerson'la Spencer'in birinci ilkesini ve Peo'nin Eureka'sını düşünüyorum... Bu tanıklar-dan sadece Marc Aure'le yetinmek istiyorum:

"Sana üçbin ya da otuzbin yıl daha verselerdi, hiç kimsenin şimdi yaşadığından ayrı bir yaşamı ve yitirdiğinden başka bir

(1) Dünya olaylarını dinsel inançtan yola çıkarak yorumlamak isteyen öğreti (Ç.N.)

yaşamı yaşayamayacağını düşün. En uzun ve en kısa yaşam süreci birbirini eşit bir biçimde izler. Gelecek herkes için vardır. Ölmek, kısa bir zaman aralığı olan geleceği yitirmek demektir. Hiç kimse sahip olmadığı şey elinden alınmadığı sürece ne geçmişini ne de geleceğini yitirir. Bütün nesnelerin döndüğünü, yeniden yörüngeler çizdiğini ve bir gözlemci için yüzyıl, iki yüzyıl ve hatta sonsuza dek düşünmek arasında hiçbir fark olmadığını düşün." (Reflexiones, 14).

Yukarıdaki satırların biraz daha dikkatlice temeline inersek, (zid est, bunları sadece ufak bir uyarı ya da ahlâksal yaşam kuralı olarak görmemeye karar verirsek) iki alışılmamış düşüncenin yer aldığını saptarız. Birincisi geçmiş ve gelecekte gerçeği yadsımadır. Schopenhauer'in aşağıdaki görüşleri bu düşüncayı ifade ediyor:

"İradenin görüngü biçimi yani yaşamın ya da gerçeğin biçiminin, aslında sadece geleceğe ve geçmişe değil şimdiki zamana ait olduğunu açıkça görmeliyiz. Bunlar temelde kuramı izlediği sürece, sadece kavramsal olarak bilgi bağlamında vardırılar. Geçmişte kimse yaşamadı ve gelecekte de kimse yaşamayacak. Aksine şimdiki zaman tek başına tüm yaşamın biçimidir." (İstem ve Tasarım Olarak Dünya, Cilt I, s.54). İkinci düşünce ise vaiz Salamo'nun dediği gibi herhangi yeni bir şeyin güneş altında cereyan edeceğidir. Bütün insanların deneyimlerinin herhangi bir biçimde eş olduğu varsayımı ilk bakışta dünyanın yoksullaşması gibi gelebilir.

Edgar Allan Poe, Vikingler, Judas Ischaritos ve okuyucunun yazgıları aynıysa bu, tek olası yazgıdır. Aslına bakılırsa Marc Aurel bizi bu bilmecemsi, çözülmesi güç basitleştirmeye itmiyor. (Bir süre önce Leon Bloy biçeminde fantastik bir öykü uydurdum. Bir din bilimci tüm yaşamını bir sapkının doğru yola girmesine adar. Onu kılı kırk yaran, zorlu ve karışık polemiklerden sonra yener, gammazlar ve bir odun yığınının üzerine bırakır. Ama tanrı için kendisinin ve sapkının aynı kişiler olduğunu fark eder.) Marc Aurel pek çok insanın yazgı eşitliğinden değil, andırımdan (analogie) yanadır. O herhangi bir zaman diliminin

-bu bir yıl, yüzyıl, sadece bir gece, belki de kavranılmamış bir şimdiki zaman olabilir- tarihi tam olarak içinde sakladığını ileri sürer. Bu tartışmalı sav kolayca çürütülebilir. Bir zevk, diğer biz zevkten ayrıdır. On dakikalık fiziksel bir acı, on dakikalık cebir dersine benzemez. Psalmist'in savı yetmişli yıllarda kabul edilebilir. O zaman (böyle bir sav Ç.N.) insan algılarının, duygusal tepkilerinin, düşüncelerinin, ve başına gelenlerin sayısının sınırlı olduğunu ve bizim onları ölümden önce de yaşadığımızı ileri sürmeyecektir. Marc Aurel bir kez daha şöyle der: "Kim şimdiki zamanı görmüşse, bütün nesneleri de görmüş demektir. Derinlere kök salmış, geçmişte olan ve gelecekte de olacak tüm nesneleri." (Reflexiones, liber VI,37).

Vaadlerin doruğa ulaştığı dönemlerde insansal varoluş biraz sıkıcı ve hırslanıdırıcı yanı olan değişmez, sürekli bir niceliğe dönüşür. Çünkü dönemlerinde ise (bugün olduğu gibi) bu, hiçbir hastalığın, hiçbir mutsuzluğun, hiçbir diktatörün bizi daha çok güçsüzleştirmeyeceğine ilişkin vaade dönüştü.

ACHILLES İLE KAPLUMBAĞA ARASINDAKİ SONSUZ YARIŞ

"Mücevher" sözcüğüne yüklediğimiz anlamlar, ender bulunan şey, körelmemiş incelik, en kolay iletişim, berrak bir geçilmezlik, sonsuz çiçekler bize onu burada kullanma hakkını veriyor. Ölümsüz olarak görülen Achilles'in üçyüz yıldan beri yadsınmış, kesin çürütmelerden hiç etkilenmemiş paradoksunu daha iyi nasıl irdelemem gerektiğini bilmiyordum. Gizin sürekliliği içinde kendini gösterenin ne olduğunun sürekli aranmasını, insanların ince bir bilgisizlik sırasında düşünceye dalmasına sürekli olarak vesile oluşturmalarını ona (paradoksa Ç.N.) borçluyuz. Düşünce bilmecesinden ve gizinden bir soluk olsun duyumsayabilmek için onu bir kez daha yaşayabiliriz. Birkaç sayfayı -ve birkaç dakikayı- onun oyununa ve en ünlü düzeltimlerine ayırmak istiyorum.

Bilindiği gibi onu bulan Parmenides'in öğrencisi olan Elea'lı Zenondur. Elea'lı Zenon dünyada her hangi bir şeyin hemen cereyan edebileceğini yadsırdı. Kütüphane bana ünlü paradoksların iki yanını da görme olanağı veriyor. Birincisini 23. cildinde aşağıdaki notun yer aldığı İspanyolca Hispona-Amerikan sözlüğünden aldım: "Devinim diye bir şey yoktur. Achilles uyuşuk kaplumbağayı geçemez." Ben böyle bir çekince koymak istemiyorum. Bundan ötürü G.H.Lewes'in çok daha karmaşık olan yazısını karıştırdım. Lewes'in "Biographical History Of Philosophy" adlı yapıtı benim kendini beğemişlikten mi yoksa heyecandan mı bilemiyorum hemen okumaya başladığım ilk kuramsal metindi. Onun açıklamalarını aktarıyorum: "Hızın

simgesi olan Achilles yavaşlığın simgesi olan kaplumbağayı geçmeli. Achilles kaplumbağadan on kez daha hızlı koşar ve ona on metrelik bir avans verir. Achilles on metreyi geride bırakır. Buna karşılık kaplumbağa ancak bir metre ilerlemiştir. Achilles bir metre gittiğinde kaplumbağa bir desimetre; Achilles bir desimetre yol aldığı anda kaplumbağa bir santimetre ilerler. Achilles bir milimetre yol aldığı anda kaplumbağa onda bir milimetre yol alır. Bu böyle sonsuza dek sürebilir. Bundan da Achilles'in kaplumbağayı geçmeksizin koştuğu sonucu çıkar." Ölümsüz paradoks bu işte.

Şimdi yine demin sözünü ettiğim kanıtların çürütülmesine geçeceğim. Aristoteles ve Hobbes'den bu yana Stuart Mill tarafından formüle edilen çürütme Ç.N.) gizli olarak elde tutulmuştur. Onun için artık sorun, pek çok örneği görülen kavram kargaşasından ortaya çıkan paralojizm sorunu değildir.⁽¹⁾ Onu aşağıdaki farklılıkla zayıflatmanın olanaklı olduğuna inanır:

Sofizmin çıkarımına göre "devamlı" tasarımlanamaz bir zaman aralığı, süre belirtilmelidir. Buna karşılık öncüllerde ise zaman gruplandırmasının (askatının) herhangi bir sayısını belirtmek gerekir. Bu, on birimi on birim yoluyla bölmemiz ve yeniden de on birim yoluyla oranlamaya (harici kismete, Quotient) istediğimiz kadar bölmemiz demektir. Öyle ki katedilen uzaklığın askatlarının (Unterteilung) sonu yoktur. Demek ki tıpkı uzaklığın ölçüldüğü zamanın askatlarında olduğu gibi. Gerçi sınırlı olanda askatlar sınırsız sayıda olabilirler. Bir fonksiyonun bağımsız değişkeni sadece beş dakikayı içerebilen sonsuzluk süresi için yalnızca bir kanıttır. Beş dakika sona ermediği sürece, onda eksik olan, ona bölünebilir. Bu onluk birimde yine ona bölünür. Toplam sürenin beş dakika olduğu gerçeğiyle bağdaştığı sürece bu işlemi uzatabiliriz. Nihaî sonuç, bu sonsuz uzamı ölçmek için sonsuz bir biçimde gruplandırılmasına karşın sonsuz bir uzamının gerekli olmadığını gösterir. (Mill: System Of Logic, Lib.V, cap.7)

Okuyucunun ne düşündüğünü bilmiyorum. Ama bana öyle

(1) Bir düşünce yanlışlığına dayanan yanlış sonuç. (Ç.N.)

geliyor ki Stuart Mill'in ıspatladığı yanlışlık paradoksal bir durum ortaya konmasından başka bir şey değildir. Achilles'in hızını, sadece gereksinme duyduğu zamanı aşağıdaki gibi verebilmek için m/sn olarak ele almaya gerek vardır:

$$10+1+1/100+1/1000+1/10.000...$$

Bu sonsuz geometrik dizinden çıkan sonuç 12 dir. Ama o bu sonucu asla ulaşmaz. Bu şu demektir: Kahramanın katettiği yol sonsuz olacaktır ve kahraman sürekli koşacaktır. Ama 12 metreye eriştiğinde zaten yol bitecektir ve onun sonsuzluğu da 12 saniyenin bitişini yaşayamayacaktır. Bu yöntemsel çözüm, sürekli küçülen uçurumlara düşüş aslında problemde çelişkili olarak yer almamaktadır. Bizim daha açık bir fikir edinmemize yardımcı olur. Ayrıca her iki koşucunun sadece perspektif görüş açısından değil, aksine mikroskobik durakların yer kaplaması dolayısıyla gereksinim duydukları daralmadan ötürü de boyutlarını (Größen) yitirdiklerini unutmamalıyız. Ayrıca bu birbiriyle kenetlenmiş uçurumların, uzamı ve -daha da başdöndürücüsü- durağanlığın ve kendinden geçmişiğin iki misli umutsuz avı nedeniyle yaşanan zamanı da bozduğu konusunda birleşmeliyiz.

Yanlış çürütme konusunda yapılan diğer bir atak da Henri Bergson tarafından gelmiştir. Bu konuya 1910 yılında yayınlanan "Esasi sur les donnees immdiates de la conscience" adlı ünlü yapıtında yer vermiştir. Bu konudaki görüşü şöyledir:

"Bir yanda bir eylemin değil bir nesnenin bölünebilir olduğunun unutarak özdeş bölünebilirlik devinimini, bu devinimin geçtiği, yol aldığı uzama bağlıyoruz. Öte yanda ise özdeş eylemi uzamsal olarak yansıtmaya, devinimli olanın çevresinde dolaştığı çizgiyi saptamaya ya da tek bir sözcükle onu sağlamlaştırmaya alışıyoruz. Devinimin ve katedilen uzamın bu biçimde birbiriyle değiştirilmesi sırasında -bizim görüşümüze göre- Elea okulunun sofizmine ulaşıyoruz. Çünkü iki noktayı birbirinden ayıran boşluk; boşluğun bu noktalara özdeş parçalarına bir devinim kazandırıldığı süreç aşılamayacaktı ve böylece de parça-

lara ayrılabilirdi ve ayrılabilir de. Buna karşın gerçekte Achilles'in her adımı bölünemez bir devinimdir. Ve Achilles belirli sayıda bu tür devinimleri tamamladığında, kaplumbağayı geçmiş bulunuyordu. Elea'lıların yanılgısı bu "sui generis" bireysel devinimlerin, dayandığı homojen uzamla aynı tutulmasından ileri geliyordu. Uzam, geliş güzel bir yasadan ötürü parçalandığı ve yeniden bir araya getirilebildiği sürece Achilles'in adımlarından ötürü değil, aksine kaplumbağanın adımlarından ötürü Achilles'in bütün devinimine öykünmeyi doğru sanıyorlardı. Bir kaplumbağanın peşinden koşan Achilles yerine gerçekte birbiriyle uyumlu, geçilmemek için eş sayıda adımlar atan ve devinen iki kaplumbağayı koyuyorlardı. Achilles niçin kaplumbağayı geçer? Çünkü onun her adımıyla kaplumbağanın her hamlesi devinim açısından bölünemez. Uzam açısından da farklı boyutlar ortaya koyarlar. Acaba neden genel toplamda Achilles tarafından katedilen uzam açısından, kaplumbağa tarafından katedilen uzamın toplamından daha büyük olan bir uzunluk ortaya çıktı? Zenon bunu hesaba katmamıştı. Zenon Achilles'in devinimini kaplumbağanın devinimi gibi aynı yasaya bağlasaydı ve tek başına uzamın istenilebilen bir biçimde parçalanabileceğini ve sonra yeniden birleştirilebileceğini ve uzamı böylesi bir devinimle birlikte ele alsaydı böyle olmazdı. Bergson,uzamın sonsuza dek bölünebildiğini açığa vurmakla birlikte zamanın bölünebilirliğini yadsır. Okuyucuyu yanıltmak için bir yerine iki kaplumbağa ele alır. Birbiriyle bağdaştırılamaz bir uzam ve zamanı birleştirmeye çalışır. James'in tamamiyle oluş ivmelerinden (Werdeimpulsen) oluşan sarsıntılı ve aralıklı zamanı, alışılmış görüşe göre sonsuza dek parçalanabilen uzama kadar varoluş ivmelerinde yer alır.

Ben şimdi bu konudaki yanlışlığı ortaya koyan ve özgün görüşten daha üstün olan rastladığım tek örneği ele almak istiyorum. Bu görüş Russell tarafından formüle edilmiştir. Ona William James'in "Some Problems Of Philosophy" adlı yapıtında rastladım. Bu yapıttan başka "Introduction To Mathematical Philosophy" (1919) ve "Our Knowledge Of The External World"

(1926) adlı yapıtları da anmak gerekir. Bu kitaplar oldukça şüpheli ve doğası gereği ikili sıralanmanın (zweier Reihe) karşılaştırmalı bir konumda ele alınmasıdır. Örneğin Mısır'da evlerinin kapısında kırmızı işaret olanlar dışında tüm çocuklar öldürüldüğünde, pek çok çocuğun kurtulacağı açıktır. Çünkü doğan ilk çocuk sayısıyla kırmızı işaretli ev sayısında bir karşılaştırma yapılmamaktadır. Burada nicelik belirsizdir. Niceliğin belirsiz olduğu başka hesaplama işlemleri de vardır. Doğal sayılar dizisi sonsuzdur. Dolaylı olduğu kadar dolaysız sayıların da olduğu kanıtlanmıştır.

$$1=2$$

$$3=4$$

$$5=6$$

Bu kanıt çürütülemez. Ama aşağıdaki çarpma işlemlerinden de farkı yoktur.

$$1=3018$$

$$2=6036$$

$$3=9054$$

$$4=12072 \text{ v.b.}$$

Aynı şey 3018 sayısının kuvvetleri için de geçerlidir. Bu örnekleri çoğaltmak olanaklıdır. Bu gerçeğin dâhiyane bir biçimde gözönüne alınması, sonsuz bir miktarın -yani doğal sayılar dizisinin- parçaları, unsurları sonsuz dizilere bölünebilen bir miktar olduğunu çağırıştırır. Sayım işleminin burasında parça, bütünden daha az verimli, yararlı değildir. Evrendeki noktaların toplamı, bir metre ya da desimetrenin içerdiğine eşittir. Achilles sorunu, bu kahramanca düşünceye göre düzenlenir. Kaplumbağanın kapladığı her boşluk, Achilles'in kapladığı her boşlukla oransal bir ilişki içindedir ve her bir noktadaki simetrik dizilere denk düşen en küçük karşılığa dek uzanır. Başlagıçta kaplumbağaya verilen avantstan geriye hiçbir periyodik artık kalmamak-

tadır. Onun yörüngesinin bittiği noktayla Achilles'in yörüngesinin bittiği nokta matematiksel olarak aynı kavramlardır. Russell'in bulduğu çözüm böyledir. Karşıtının teknik üstünlüğünü sogulamayan James, aykırı bir görüşü geçerli kılar. Ona göre Russell'in açıklamaları sadece tek bir sorunu ele alıyordu. Yarışın bittiği ve sorunun koşu rotalarını birbirine eşit tutmaktan ileri geldiği görüşünden yola çıkarak sabit kategori arasında ortaya çıkan sonsuzluğu tek sorun olarak ele alıyordu. Bundan başka şuna dikkat edilmiyordu. Her iki yarışçının zamanlarının kendilerininmiş gibi görüldüğü ya da bu zaman boş- zamanın yalın bir aralığı (Intervall) olarak kavranıldığı sürece, gittikçe bu aralığın meydana geldiği ve engelleyici bir biçimde yol üzerine çektiği durumda hedefe nasıl erişileceği konusunda zorluklar ortaya çıkar." (Some Problems Of Philosophy, 1911,p.181)

Makalemin sonuna geldim ama kuşkularım dağılmadı. Elea'lı Zenon'un paradoksu James'in de belirttiği gibi, uzam gerçeğine değil aksine zamana indirilmiş bir darbeydi. Bir bedende var olmanın yani devinimsiz bir sürekliliğin, yaşamın bir akşamında raslantısal olarak kendini bu varoluşdan ötürü huzursuz hissetmek demek olduğunu da eklemeliyim. Bu ayrışma tek başına "sonsuz" olana, yarattığımız dehşet sözcüğüne (daha sonra kavramına) ve bir düşünce tarafından olumlanan, patlatılan ve öldürülen şeye tek başına neden oluyor. (Bu denli basmakalıp bir sözcüğün kullanılması için eski çağda daha başka uyarıcı bir parabol hazırlanmıştı. Çünkü Liang krallarının esasına ilişkin bir Çin söylencesi vardır. Buna göre tahta her kral çakışında asa biraz daha kısaltılmış. Hanedanlar boyu kısalan asa bugün de var.) Yukarıda da belirttiğim gibi benim görüşüme göre beylik ya da görkemli bir etki uyandırmanın iki kat sakıncası var. Buna rağmen bu sakıncayı ifade etmek isterim. Uzamın ve zamanın gerçekliğine inanmamıza karşın Zenon'un düşünceleri çürütülemez. İdealizmi onayladığımızda algılama yoluyla gerçeğin çoğalmasını da onaylıyoruz demektir. Böylece paradoksun çok derin unsurunu da atlatmış olacağız. Acaba evren kavramımız bu Yunan sisinden ötürü yaralanacak mı diye okuyucular bana sorabilirler.

KAPLUMBAĞA SİMGELERİ

Diğer kavramları bozan ve çürüten bir kavram vardır. Sınırsız egemenlik alanlarının etik olduğu kötülerden söz etmiyorum. Sonsuz olandan söz ediyorum. (Sonsuz olanın Ç.N.) değişken tarihini mimarî bir biçimde sınıflandırmayı düşündüm. Hydra⁽¹⁾ -bu bataklık dehşeti ve geometrinin simgesi- saklandığı dehlizde yeterince dehşet uyandırır. Tıpkı Kafka'nın korkunç, pis karabasanlarına benzerdi. Ve bu karabasanların asıl merkezi, bir dairede sayısız sayıda açıları olan bir çokgen gören ve sonsuz bir çizginin aynı zamanda bir daire, bir düz çizgi ve bir küre olduğunu belirten (De docta ignorantia, 1,13) Alman kardinalleri Nikolaus von Krebs ve Nikolaus von Kues'in spekülasyonlarıyla bağdaşmazdı. Eğer yedi yıl metafizik, teolojik matematik dallarından birinde ders verseydim, bu kitabı kaleme almaya yetkili olurdu. Ama yaşam bu umudu benden esirgedi.

Bu sayfalar, sonuzun yanıltıcı biyografisine herhangi bir katkıdır. Burada Zenon'un bilinen ikinci paradoksunun altı çizilmek amaçlanmaktadır. Önce bu paradoksun ne olduğunu anımsayalım.

Achilles kaplumbağadan on kat daha hızlı koşar ve ona on metrelik bir avans verir. Achilles bu on metreyi koştuğunda, kaplumbağa bir metre koşmuştur. Achilles bir metre koştuğunda, kaplumbağa bir desimetre koşar. Achilles bir desimetre hareket ettiğinde, kaplumbağa bir santimetre, Achilles bir santimetre yol aldığı anda kaplumbağa bir milimetre yol alır. Achilles bir milimet-

(1) Hydra, mitolojide yedi başlı ejderhaya verilen isimdir. (Ç.N.)

re kıpırdadığında ise kaplumbağa milimetrenin onda biri kadar kımıldar ve bu böylece Achilles onu geçene dek sürer gider. Wilhelm Capelle (Die Vorsokratiker, 1935,p.178) Aristoteles'in orijinal metnini şöyle çevirir: "Zenon'un ikinci kanıtı Achilles'dir. O, en yaşvaş olanın en hızlı tarafından, geridekinin önde gidenin gittiği yoldan gitmek zorunda olmasından ötürü geçilemeyeceğini, bundan ötürü yavaş olana hızlı olanın avans vermesi gerektiğini düşünür." Sorun görüldüğü gibi değişmemiştir. Ama bir kahraman ve bir kaplumbağayla uğraşan ozanın ismini biliyorum. Bu sihirli yarış aşağıdaki gibidir

$$10 + 1\frac{1}{10} + \frac{1}{100} + \frac{1}{1000} + \frac{1}{10.000}$$

Hiç kimse önde gidenin durumunu, bundan daha iyi veremez. Zenon'a göre; hedefe ulaşmaya çalışan, önce yolun yarısını katetmek sonra yarının yarısını ve daha sonra yarının yarısını vb. katetmek zorunda olduğu için devinim olanaksızdır.⁽²⁾ Biz Aristoteles'e bu kanıtın açıklanmasını ve ilk kez çürütülmesini borçluyuz. O gerçi (bu kanıtı Ç.N.) gerektiği gibi çürütmez ama insan belleği onun Platon'un öğretisine karşı yönelttiği ünlü "Üçüncü İnsan Kanıtı"nı hemen anımsar. Bu öğretisi, ortak özellikleri olanların (örneğin iki insanın) sadece sonsuz bir ilkörneğin zamansal görüngüleri olduklarını ispatlamaya çalışır. Aristoteles pek çok insanın ya da "insan"ın -zamansal bireyler ve ilk örnek olarak-ortak özellikleri olup olmadığını sorgular. Bu bilindiği gibi gerçektir. Onların insan olmaktan kaynaklanan ortak özellikleri vardır. Aristoteles bu durumda herşeyi kapsayan bir başka ilk örnek koyutlamanın gerekliliğini savunur. Patricio Azcarate çevirdiği "Metafizik"te aşağıdaki kanıtlamayı bir Aristote-

(2) Bir yüzyıl sonra Çin'li sofist Hui Tsu, her gün yarısı kesilen bir değneğin sürekli olduğu düşüncesini ortaya attı.

les öğrencisine yükler: Pek çok nesne için sürülen şey eğer aynı zamanda kendi için varoluşsa, ileri sürülen nesnelerden farklıysa (bu, genç Platoncuların da düşüncesidir) o zaman üçüncü bir kişinin olması da gereklidir. Bireyde ve düşüncede uygulanan bir şey tanımlanmıştır. O halde bireyden ve düşünceden farklı olan üçüncü bir insan vardır. Aynı zamanda da bununla aynı bağlantı içinde ve birey düşüncesinde bulunan dördüncü bir insan vardır. Arkasından beşinci ve böylece sonsuza kadar... Birlikte bir tür oluşturan iki bireyi koyutlandırılalım. Aşağıdaki formül ortaya çıkar:

$$a+b$$

Ama Aristotelese göre;

$$a+b+c=d$$

$$a+b+c+d=e$$

$$a+b+c+d+e=f...$$

Aslında iki birey gereksizdir. Birey ve tür Aristoteles'in ortaya attığı üçüncü insan tanımı için yeterlidir. Zenon harekete ve sayıya karşı cephe almak için sonsuz gerilemeye güvenir. Onu ise evrensel formlara karşı cephe alan düşünür çürütür.⁽³⁾ Benim sayısız notlarımda yer alan Zenon'un son görüngü imgesi bir septik olan Agrippa'dır. Agrippa, bir şeyin kendini ispatlayabileceğini yadsır. Çünkü her kanıt, kendinden önceki bir kanıtı geçerli kılmaktadır. (Hypotoposes, I,66). Sextus Empiricus da aynı

(3) Zenon'cu karakteri bir yana "Parmenides" adlı yapıtında Platon "tek"i'n gerçekte "çok" olduğunu ispatlamak için benzer kanıtlar kullanır. "Tek" var olduğunda varlığın bir parçasıdır. Bundan onda iki parça olduğu sonucu çıkar. Yani varlık ve "tek" olmak üzere. Ama bu parçaların her biri, yeniden iki parçayı ve bunlar da iki parçayı içerdiğinden "tek"dir. v.b. Russell (Introduction to Mathematical Philosophy, 1919, p.128) adlı yapıtında Platon'un aritmetik dizisi yerine geometrik diziyi koyar. "Tek" var olduğunda varlığın (Das Sein) bir parçasıdır. Çünkü "tek" ve varlık birbirlerinden farklı oldukları için bu kez "iki" var olur. Ama varlık ve "iki" birbirlerinden farklı olduklarından da "üç"

biçimde; tanımın tanımlanması için önce kullanılan sözcüklerin tanımlanması gerektiğinden yola çıkarak tanımların gereksiz olduğunu ispatlamaya çalışır. Byron altı yüzyıl sonra "Don Juan" adlı yapıtında Coleridge'ye şunları söyler. "I wish he would explain His explanation" (Umarım açıklamasını açıklayabilir. Ç.N.)

Buraya dek "regressus in infinitum", yadsımanın hizmetindeydi. Aquino'lu Thomas tanrının varlığını ispatlamak için ona dayanır. (Summa Theologica I,II,III). O, dünyada etkili bir nedeni olmayan hiç bir nesnenin olmadığını ve "neden"in ondan önce gelen bir başka "neden"in etkisi altında olduğunu saptar. Dünya sonsuz bir nedenler zinciridir, ve her nedinin bir etkisi vardır. Her durum, bir öncekinden doğar ve bir sonrakini belirler. Ama "bütün" var olamaz. Çünkü bütünün oluşması için parçalar gereklidir. Bu, bu parçaların raslantısal oldukları anlamına gelir. Bütün bunlara karşın, dünya vardır. Buradan yola çıkarak kontenjana ilişkin ögesel bir neden ortaya koyamayız. İşte bu tanrıdır. Kozmolojik ispat böyledir. Ona Aristoteles ve Platon biçim vermişler, Leibniz ise geliştirmiştir. Bu ispatın bugün artık duyulmayan yankısı "Paradiso"nun ilk dörtlüğünde şöyle yer alır.

La Gloria De Colui che tutto move.

Hermann Lotze bunu kabul etmemek için A nesnesindeki bir değişimin B nesnesinde bir değişime yol açabileceği "regressus"a ulaşmak amacıyla çaba gösterir. Eğer A ve B bağımsızlarsa A'nın B'ye etkisini koyutlamak; F olmaksızın etkili olmayan dör-

var olur. v.b.Chuang Tzu (Waley: Three Ways Of Thought In Ancient China, p.25) on bin nesnenin (evrenin) "tek" olduğunu savunan tekçilere (monistlere) karşı aynı "regressus"a dayanır. Ona göre kozmik bütünlük ve bu kozmik bütünlük iddiası, iki nesnedir. Bu iki ve ikilik iddiası da üç, bu üç ve üçlük iddiası da dördür... Russell "varlık" teriminin belirsizliğinin, bu ispatlama sürecini zayıflatmaya yeterli olduğu görüşündedir. Ayrıca sayıların varlıklarının olmadığını, aksine onların yalın mantıksal yapıntılar olduğunu da ekler.

düncü element D ye gereksinme duyan B üzerinde etkili olabilmek için üçüncü bir elementin koyutlanması demektir... Bu çarpım sanrılarından kurtulmak için, dünyada tek bir nesne olduğu kanısına varır. Spinoza'nın tanrısıyla karşılaştırılabilen sonsuz ve mutlak bir töz. Geçişli, oldurgan nedenler içkin nedenlere; gerçekler ise kozmik tözün görüngülerine ya da değişimlerine dayandırılırlar. Daha endişeli bir benzeşim F.H. Bradley'de yer alır. Bu düşünür (Appearance And Realty, 1897, P.p.19 bis 34) adlı yapıtında nedensel bağıntıya karşı çıkmakla yetinmez, tüm bağıntıları yadsır. Bir bağıntının kendi bağıntı kavramlarıyla bağlı olup olmadığını sorgular. Bunun böyle olduğu ortaya çıkar. Bredley bu arada başka iki bağıntının varolduğunu ve bunu diğer iki bağıntının izlediğini de göz önüne almaz. "Parça bütünden daha küçüktür" belitinde "daha küçüktür" bağıntısıyla birlikte iki kavramı daha algılamaz. Bunların üçünü yani birbirleriyle bağlandıklarında başka iki bağıntıyı da gerekli kılan ve böylece sonsuza dek uzanan "parça, daha küçük ve bütün" ifadesini algılar. "Juan ölümlüdür" tümcesinde asla birleştirip bütünleştiremeyeceğimiz üç bağlanamaz kavramı (üçüncüsü Copula'dır) görür. Benzer kavramları bağlantısız, taş katılığında nesnelere dönüştürür. Buna karşı çıkmak, gerçeğin dışına çıkmak demektir.

Lotze, Zenon'un periyodik aralıklarını nedenle etki arasına koyar. Bradley ise özne ile sıfat arasına değil, özne ile yüklem arasına yerleştirir. Lewis Carroll (Mind, vol IV,p.278) tasımın ikinci öncülleriyle sonuç arasında bir yere oturtur. Kahramanları Achilles ve kaplumbağa olan bir diyalog kurar. Sonsuz kariyerlerinin sonuna geldiklerinde, her iki yarışçı dostça geometri hakkında konuşurlar. Ve aşağıdaki düşünce silsilesine derin bir biçimde dalarlar:

- a-) İki şey üçüncüsüyle özdeşse, onlar da kendi aralarında özdeşler.
- b-) Bu üçgenin iki kenarı MN ye eşittir.
- z-) Bu üçgenin iki kenarı da birbirine eşittir.

Kaplumbağa a ve b öncülleriyle hemfikirdir ama onların sonucu hazırladıkları görüşüne karşı çıkar. Achilles koşullu bir tümce ortaya atar:

- a-) İki şey üçüncüsüne eşitse, bunlar kendi aralarında da eşittirler.
- b-) a ve b geçerliyse, z de geçerlidir.
- z-) Bu üçgenin iki kenarı birbirine eşittir.

Bu kısa açıklamanın verilışinden sonra kaplumbağa, a, b ve c nin geçerliliğini kabul etmekle birlikte z nin geçerliliğini kabul etmez. Achille de şu tümceyi ortaya atar.

- d-) Eğer a, b ve c geçerliyse z de geçerlidir.

Carroll Yunan'lıların paradoksunun, bu nedenden ötürü git-tikçe büyüyen sonsuz bir aralık daralmasına yol açtığını saptar. Hepsinden daha çekici ama Zenon tarafından en azından aykırı bulunan son bir örnek daha vereyim. William James (Some Problems of Philosophy, 1911,p.182) daha önce yedi dakika geçmek zorunda olduğu ve yedi dakikadan önce üçbuçuk dakikanın ve üçbuçuk dakikadan önce de 1 3/4 dakikanın geçmesi gerektiğini yadsır. Descartes, Hobbes, Leibniz, Mill, Renouvier, Georg Cantor, Gomperz, Russell ve Bergson kaplumbağanın paradoksunu formüle etmişlerdir. (Ben birkaçını vermiş buluyorum.) Okuyucunun da gördüğü gibi kullanım olasılıklarının çeşitliliği hiç de az değildir. Başdöndürücü "regressus infinitum" belki bütün konularda kullanılabilir. Örneğin estetikte. Belirli bir dize belirli bir motiften ötürür devinime geçer. O motifi devindiren de başka bir motiftir. Bilgi kuramında bilgi, tanımak demektir. Ama tanımak için bilmek gerekir. Ama bilmek tanımadır... Bu diyalektik hakkında nasıl bir yargıya varılmalı? O yasal bir araştırma amacı mıdır yoksa kötü bir alışkanlık mı? Sözcüklerin koordinasyonunun (felsefeler de bundan başka bir şey değildir-

ler) evrenle büyük bir benzerlik içinde olması gerektiğini düşünmek büyük bir cüretkârlıktır. Ama bu büyük koordinasyonlardan birinin -belki sadece en az sonsuz bir biçimde- (infinitesimale Weise) ona biraz daha benzemesi gerektiğini söylemek daha da cüretkâr bir düşüncedir. Schopenhauer'in düşüncelerinde evrenin yüz çizgisini gördüğümü itiraf etmeliyim. Bu öğretinin açısından dünya, istemin bir bölümü demektir. Sanat sürekli olarak görülebilen gerçek dışılıkları arzular. Bir örnek: Bir dramda konuşanın mecazî ya da inceden inceye ayrıntıya giren diksiyonu. Bütün idealistlerin kabul ettiklerini biz de kabul edelim. Bu da dünyanın sanrısız özelliğidir. Şimdiye dek hiçbir idealistin yapmadağını yapalım: Bu dünyanın karakterini doğrulayan gerçek dışılıkları arayalım. Öyle sanıyorum ki onları Kant'ın çatışkılarında ve Zenon'un diyalektiğinde bulacağız. "En büyük büyücü" diye yazar Novalis, "yaptığı büyülerin yabancı görüngüler gibi geldiği ve kendisinin de bundan büyülendiği büyücüdür. Bu bizde de böyle olamaz mı?" Durumun böyle olduğunu sanıyorum. Biz (içimizi etkileyen parçalanmamış tanrı) dünyayı düşledik. Uzamda dirençle, açık seçik, gizemli, zamanda da sabit bir biçimde. Ama onu kurarken anlamsızlığın dar ve sonsuz aralığını, yanlış olduğunu sürekli anımsamak için açık bıraktık.

GERÇEĞİN İKİNCİ BİÇİMİ

Francisco Luis Bernárdez "The Manhood of Humanity" adlı kitabın varlıkbilimsel spekülasyonlarına tutkulu bir katılımla girmiş oldu. Kitabın yazarı Kont Korzybski'dir. Bilmediğim için bu soylu adamın Bernárdez'in görüşlerine yönelttiği metafizik düşünceler hakkında genel gözlemler yapmakla yetineceğim. Kuşkusuz bu sırada biçeminin yerine, kuşku doğuran ve duraksatan bir biçem kullanmaktan sakınacağım. Aşağıda bir özetini veriyorum:

"Korzybski'ye göre yaşam üç boyutludur: Uzunluk, genişlik ve derinlik. Birinci boyut bitkisel yaşama denk düşer. İkinci boyut hayvansal yaşama ve üçüncü boyut da insansal yaşama uygundur. Bitkisel yaşam uzunlamasına büyümüştür. Hayvansal yaşam genişlemesine, insansal yaşam ise derinlemesine gider."

Burada sanıyorum önemli bir görüş ortaya atılıyor. Düşünceye dayanmayan bir bilgeliğin kuşku uyandırıcılığı ile değil, aksine burada geleneksel üç boyutluluğu veren yalın bir sınıflandırma şeması ile karşı karşıyayız. "Geleneksel" diyorum çünkü üç boyuttan hiçbirini birbirinden ayrı olarak var olamaz. Biz sürekli olarak nesne ölçüleri verildi. Nokta, çizgi ya da yüzey ölçüleri değil. Buna karşın burada bize daha az geleneksel olmayan uzam sınıflandırmaları yoluyla (Uzunluk, derinlik, genişlik gibi), derinlikten de zamanın aktarıcı karakteri anlaşılmak üzere bitki, hayvan ve insan gibi organizmaların üç geleneksel sınıflandırmasının açıklanması verildi. Hesaplanamaz ve bilmeçemsi, güç gerçeklik açısından insanlar tarafından yapılan sınıflandırmanın, bu gerçeği aydınlatmak ve gerçeğin artık boş,

gereksiz bir aritmetik çekicilikten başka birşey olmaması gerektiğine inanmak benim için olanaksızdır. Bernardez'in görüşlerini vermeyi sürdürüyorum:

"Bitkisel yaşam gücünü güneşe olan gereksinmesi, hayvansal yaşam gücünü ise uzama duyduğu gereksinme belirler. Bitkisel yaşam gücünün statik olmasına karşın, hayvansal yaşam gücü dinamiktir. Doğrusal varlıklar olan bitkilerin yaşam biçimi, sadece bir atalettir. Devinimli varlıklar olan hayvanların yaşamı ise özgür devinimlerden oluşur. Bitkisel ve hayvansal yaşam arasındaki asıl fark bir kavrama dayanır. Bu da uzam kavamıdır. Bitkilerin ondan haberi yoktur. Hayvanlar ise ona uymaya çalışırlar. "Korzybski, yaşadığı sürece biri enerji depolarken diğeri uzamı biraraya getirir" der. "Çekici ve aykırı her iki varlık biçiminin üzerinde insan varlığı üstün özelliğini korur. İnsanın bu üstünlüğü neden ileri gelmektedir? İnsan bir yandan bitkiler gibi enerji depolarken, öte yandan da zamanı biraraya getirir."

Bu üçlü sınıflandırma deneyi, Rudolf Steiner'in dörtlü sınıflandırmasından bir sapma ya da onun bir türevi gibi görünüyor. Ama dünyayla, geometriden değil dünya tarihinden yola çıkarak ilgilenen Steiner insanda, ona özgü olmayan bir yaşamın bir özetini ya da bir listesini görüyor. Onu, insanın ölüm halindeki saf durumunu (değişikliklerden uzak bir durumda Ç.N.) katı minerallere, bitkilerin gizli ve durağan, uykuya benzer yaşamlarına ve hayvanların güncel ve geçici yaşam anlayışları dışında insanın düş durumuna benzetiyor. Birincilerin sonsuz cesedini tanımamayacak hale getirdiğimiz, diğerlerinin uykusundan onu yutmak için yararlandığımız ve gelişimlerini önlediğimiz; en son olarak belirtilenin düşünü endişeye çevirerek ırzlarına geçtiğimiz de yalın bir gerçektir. Bir atın yaşamındaki tek bir dakikayı - ne anılara ne de umutlara uzanan, bir karınca büyüklüğündeki bir dakikayı- sürcünün zenci bir köleymişcesine hükmettiği bir arabanın ön dingil çubuğu arasına sıkıştırdığımızda emrimiz altına almış oluruz. Steiner'e göre bu üç hiyerarşide efendi durumunda olan, ayrıca bir "Ben"e sahip olan insandır. Buna geçmişi anımsayabilmek ya da gelecek bilgisi, kısacası "zaman"

denebilir. Görüldüğü gibi bunun bir sonucu olarak da zamanın tek sahibi, tarihsel bir benzersizliği ve önsezisi olan insana verilen ödöl, Korzybski'ye özgü ilginç bir düşünce değildir. Aynı biçimde hayvanların saf bir güncellik ya da sonsuzluk içinde ve böylelikle zamanın dışında bulundukları sonucuna varır. Steiner saf güncelliği öğretir. Schopenhauer ise "İstem Ve Tasarım Olarak Dünya" adlı yapıtının ölümü konu edinen ikinci cildinde sürekli bir bilimsellikle bu durumu koyutlar (postulieren). Mauthner (felsefe Sözlüğü III,s.436) ise alaycıdır. "Görünüşe göre" diye belirtir "hayvanların sonsuzluk ve zamansal dizin hakkında yalnızca karanlık önsezileri vardır. Buna karşın insan, özellikle psikologsa aralarında yalnızca saniyenin beşyüzde biri kadar bir fark olsa da iki izlenim arasındaki farkı algılayabilir."

Buenos Aires'de metafizik üzerinde çalışan Gaspar Martin, hayvanların ve küçük çocukların da zaman kavramından yoksun oluşunu tartışılmaz bir gerçek düzeyine ulaştırır. Bu konudaki düşünceleri şöyledir: "Hayvanlarda zaman kavramı yoktur. Ve ilk olarak ileri bir kültüre sahip olan insanda ortaya çıkar. "(El Tiempo, 1924). Schopenhauer'de ya da Mauthner'de ya da dinsel aktarmalarda ve Korzybski'ye olsun her defasında insan bilincinin bu tedrici ve basamaklı imgesi ile anlık dünya bilinci arasındaki fark, gerçekte muazzamdır. Gaspar Martin'in yorumu şöyle sürer: "Materyalizm insanlara emir verdi: Uzamını genişlet! Ve insan kendi görevini yani zamanı toplarlama görevini unuttu. Bununla insanın, görülebilen nesnelerin ele geçirilmesine yöneldiğini söylemek istiyorum. Yani insanların ve toprakların ele geçirilmesine, Yanıltıcı "ilerleme" düşüncesi böyle oluştu. Ve bunu izleyen kaba güce dayalı sonuç görüngüsü "ilerleme"ye duyulan inancın gölgesinde yeşerdi. Böylece de sömürgecilik meydana geldi. Bu durumda insana sahip olduğu üçüncü boyutu geri verme görevi doğmuş oluyor. Bu boyut ivedilikle derinleştirilmeli. İnsanlığı akılcı ve yasal bir doğrultuya çekmek gereklidir. İnsan kilometrekarelere değil, yeni yüzyıllara yatırım yapmalı. İnsansal yaşam, derecesi yüksek bir yoğunlukta olduğu kadar geniş ve kapsamlı olmamalı."

Yukarıdaki sözlerden birşey anlamadığımı itiraf etmeliyim. Zaman ve uzam gibi birbiriyle çelişik olmayan iki kavramın karşı karşıya getirilmesinin yanıltıcı olacağı görüşündeyim. Bu arada bu yanılgının muazzam bir geçmişi olduğunun ve temsilcileri arasında büyük bir isim olan Spinoza'nın da bulunduğunun, onun tanımlanamayan tanrısallığının -Deus sive natura- düşüncenin (zaman bilinci) ve genleşmenin (uzamın) niteliğinin de verildiğinin bilincindeyim. Uzam idealizminin, sadece zamanın yüklenmiş olduğu nehrin olduğu formlardan biri olduğu görüşündeyim. O, zamanın episodlarından (ikinci derecede önemli olaylarından Ç.N) biridir ve Ameta fizikçilerin doğal oylarımlarının zaman içinde karşısında yer alır. Başka bir deyişle sağ, sol ve yükseklik gibi uzamsal bağıntı bir sınıflandırmadır. Devamlılık değildir. Ayrıca uzamın biraraya getirilmesi (Anhaeufung) zamanın biraraya getirilmesine karşıt değildir. O sadece, insanlara özgü eylemi gerçekleştirme biçimlerinden biridir. İngilizler, yazar Clive ya da Warren Hastings'in dahiyane ivmesini izleyerek Hindistan'ı ele geçerdiklerinde sadece uzamı değil aksine zamanı da yığmış, toplamış oluyorlardı. Bu deneyimler: günlük deneyimler, dağlar, kentler, savaş listeleri, kahramanlıklar, gammazlıklar, ağırlar, ölümler, salgınlar, vahşi hayvanlar, sonsuz mutluluklar, aksanlar, tanrılar ve kültürlerdi.

Yine metafizik gözleme döneceğim. Uzam, zaman içinde bir olaydır. Kant'ın vurguladığı gibi verensel bir bakış açısı değildir. Varlığın, onsuz olamayacağı taşraları vardır. Bunlar da duyma ve koku almadır. Spencer (Principles Of Psychology VII,4) adlı yapıtında 'bu bağımsızlığı ayrıntılı bir biçimde araştırmış ve aşağıda yer alan "reductio ad absurdum" da uzun bir biçimde ele almıştır. Olduğu gibi veriyorum: "Koku ve sesi uzamın sezgisel kavrayış biçimleri olarak düşünmek isteyen bir kimse, yanıldığını hemen anlayabilir. Bir sesin sağına ya da soluna dönmesi yeterlidir ve bir kokunun gerisinde yatanı bulabilir."

Schopenhauer o kadar olağanüstü olmasa da büyük bir duygulanımla bu gerçekten söz etmiştir. "Müzik doğrudan bir nesneleştirme ve dünyaya uygun olarak tüm istemin bir kopya-

sıdır." (Öp. cit.Bd.1,Buch 3,Kp.54) Burada müziğin dünyaya gereksinme duymadığı varsayımı ortaya atılır. Ben bu iki bakış açısını, onlardan kaynaklanan ve onları anlamayı kolaylaştıran üçüncü bakış açısıyla tamamlamak istiyorum. Tüm insanlığın, sadece işitme ve koku alma duygusuyla gerçekleri algıladıklarını var sayalım. Ayrıca var sayalım ki böylece dokunma ve tad almadan koynaklanan algılamaların tanımladıkları uzamı ortadan kaldırmış olsun. Yine geriye kalan anlamları algılamanın daha güçlü olarak (beyine Ç.N.) kazındığını var sayalım. Bu çeşit bir yıkımla hayaletler dünyasına çekilen insanlık, bizim görüşümüze göre tarihini yeniden örmeye devam edecektir. İnsanlık, bir uzam olduğunu unutacaktır. Can sıkıcı olmayan körlüğünde ve cansızlığında yaşam, bizim yaşamımız gibi acılı ve açık olacaktır. Bu varsayımsal insanlığın (şefkatten, düşüncesizlikten ve istem güçlerinden daha az etkilenmemiş haliyle) deyim yerindeyse ceviz kabuğu içinde yer bulacağını ileri sürüyorum. Ben sadece uzam bilincinin dışında ve ondan ayrı olarak var olacağını söylüyorum.

1928

GERÇEKLİK İSTEĞİ

Hume inandırıcı bir biçimde Berkeley'in kanıtlarının çürütülemez olduğuna işaret eder. Croce'nin kanıtlarını ortadan kaldırmak için daha öldürücü bir atasözünü yeğlerdim. Hume'un görüşlerinin bana bir yararı yok. Çünkü belki de tek olduğundan, Croce'nin öğretisi daha akla yakın. Onun tek kusuru, işlenmemiş olması. O, tartışmayı kesmeye yanyor tartışmanın bir çözüme kavuşmasını değil. Okuyucunun da anımsayacağı gibi onun formülü, estetiğin ve dışavurumun bir kimliğidir. Onu yadımsıyorum ama bu arada biçemi klasik bir yazarın dışavurumdan irkildiğini de bu arada belirtmek isterim. Şimdiye dek bu durum ele alınmadı. Ben bu konudaki görüşlerimi aktarmak istiyorum:

Az buçuk bir mutlulukla kutsanmış bir romantik, sürekli olarak sadece birşey ifade etmek ister. Klasik bir yazarsa sadece birkaç kez 'petitio principii'den vazgeçer. Burada "klasik" ve "romantik" sözcüklerini tarihsel özelliklerinden soyutlayarak ele alıyorum. Bunlar arasında iki tip yazar görüyorum. Klasik yazar dil karşısında hiçbir kuşku duymaz. O dilin her tür göstergesinin gücünün yeterli olduğuna inanır. Örneğin şöyle yazar:

"Gotların ve bağlaşıklık ordularının çekilmesinden sonra Atilla Chalon'da hüküm süren sessizliğe hayran kaldı. Düşmanın bir savaş hilesi yapmasından korktuğu için günler boyu sipere yattı ve düşmanın Ren nehri üzerinden yeniden geri çekilmesi Batı Hun İmparatorluğu adına kazanılmış son utku alacaktı. Moreweus ve kendilerini dikkatli bir biçimde uzak tutan, her gece yaklıkları ateşle sayıların daha çok göstermeye çalışan Frank'lar

Hun'ların artçılarını Thüringen sınırına kadar izlediler. Thüringen'liler Atilla'nın ordusunda emir subayları olarak yer edinmişlerdi. Gerek saldırıda gerekse geri çekilem sırasında Frankların sınırını geçmişlerdi. Belki 60 yıl sonra oğul Clovis'ten öğ alınacak ölçüde dehşet yarattılar. Onların hayvan sürülerini kılıçtan geçirdiler. İki yüz genç kıza acımasız bir vahşetle işkence yapıldı. Cesetleri vahşi atlara parçalattırıldı. Kemikleri araba tekerleklerinin altına atılarak ezildi ve iç organları sokaklardaki köpeklerle ve akbabalara terkedildi." (Gibbon, Decline And Fall Of The Roman Empire, XXXV) Daha "Gotların geri çekilmesinden sonra" ifadesi bile genelleştirici ve soyut karakterdeki yazma biçimini kavramaya yeter. Yazar canlılığını bize borçlu olan katı bir düzen içinde yer almış anlam işaretlerinden (Sinnzeichen) oluşan bir oyun sunuyor. O, gerçekte dışavurumcu değil. Sadece bir gerçeği tanımlamaktan çok gerçeğin altını çizmek istiyor. Bize gösterdiği bir dizi gerçek algılamalarla tepkilerle ve yaşanılarda dopdolu. Anlattıklarından bu sonuç çıkıyor. Daha başka bir deyişle o, gerçeğe ilk kez karşı karşıya gelişini değil aksine onun kavramlara dönüşünü sergiliyor. Bu Voltaire'nin Swift'in, Cervantes'in izledikleri klasik yöntemdir. İkinci bir parçayı bu yöntem açısından örnek olarak vermek istiyorum:

"Sonunda Lotario Anselmos'un yokluğunun verdiği zaman ve fırsattan yararlanarak savunmanın etrafındaki çemberi daralttı. Onun kibirine karşı yeryüzünde güzel kadınların, değersizliğin doruğuna çıkmasını hiçbir şey bu kadar çabuk sağlayamazdı ve dalkavukluğun dilinde bu değersizlik hiç bu kadar başıboş kalmadığı için güzelliğine yönelik övgü fırtınasıyla karşılık verdi. Gerçekte o, elindeki pek çok savaş gereciyle, son derece özenli bir biçimde tamamiyle bronzdan yapılmış Camila'nın inatçı görünüşünü, yere düştüğünde kırdı. Ağlayarak, yalvararak, dalkavukluk ederek, ikiyüzlülükle ve gerçeği kanıtlayarak Camila'nın kendini beğenmişliğini kırmış oldu. Umduğu ve çaba gösterdiği şey sayesinde utkuya ulaştı." (Quijote I,Kap.34)

Yukarıda da sözünü ettiğim gibi dünya literatürünün büyük bir çoğunluğunu bu türden olanlar oluşturur. Bir biçimi yarala-

mak için onu yadsımak yersiz ve zararlı olur. Ama herkesçe bilinen etkisizliğine karşın oldukça yaygın. Bu çelişkiyi çözmek gerekir. Bir varsayımdan yola çıkacağım. Yazında belirsizlik, gerçekte sürekli ona yöneldiğimiz için olası ve katlanılabilir birşeydir. Karmaşık gerçeklerin kavramsal sadeleştirilmesi pek çok durumda bir anın sonucudur. Gerçeklikteki algılama, fiiliyattaki dikkat, seçmeli bir karakterdedir. Gösterilen her dikkat, bilincimizin çektiği her fotoğraf ilginç olmayan şeylerin bir yana atılmasını gerektirir. Biz bellek imgelerinde, korkularda ve önsezide duyar ve görürüz. Fiziksel etkinliklerimizin bedenimiz açısından gerekli koşulu, bilinçsizliktir. Bedenimiz bu zor paragrafların neyi anlatmak istediğini anlar. Merdivenlerle, kaldırım kenarlarıyla, kentlerle, köpeklerle, nehirlerle anlaşır. Ezilmeden bir caddenin karşısına geçmenin ne demek olduğunu, solumayı, uyumayı ve bazen de öldürmeyi bilir. Aklımız değil, bedenimiz. Yaşam, unutkanlık eğitimi demek olan bir dizi uyum sorunu. Thomas Morus'un bize, bilgisizliğinin bir itirafı olan "Utopia" adlı yapıtında verdiği ilk haber enfesti.

Klasik yazarlara daha iyi nüfuz edebilmek için Gibbon'un yazdıklarını bir kez daha gözden geçiriyor ve *Sessizliğin Egemeliği*'ndeki hemen hemen hiç algılanamayan bir mecaza takılıyorum. Bu mecaz, onun diğer dünyalarına aykırı düşüyor gibi görünmeyen dışavurumcu bir taslak. Tabi ki farkedilmezliği ve geleneksel görünüşü onu haklı çıkarıyor. Kullanımı bize klasismin başka bir işaretini belirlemeye olanak veriyor. Yani bir kere kazınan bir imgenin genel mülkiyete geçmesi konusundaki düşünceye. Klasik anlayışa göre insanlarla zamanın çoğulculuğu ikinci derecede önemlidir. Önemli olan tek şey, yazındır. Gongoras'ı savunanlar onun mecazlarının iyi bir eğitim geleneği oluşturduğunu belgeleyerek, onu (yazını Ç.N.) ona atfedilen yenileşme hırsı karşısında koruma altına alırlar. Romantik yazarların kişiliklerde buldukları şey, klasik yazarlar tarafından önceden düşünülmedi. Biz bugün kişisel olana o kadar kendimizi kaptırdık ki, onun yadsınması ya da ihmal edilmesi pek çok "kişisel olma" aldatmacasından sadece biri. Şiirsel dilin tek olması

gerektiği görüşü konusunda bir Homeros çevirmeninin sözcük hazinesini, Shakespear'ın bilinen özgürlüklerinin raslantısal olarak yer almasından başka bir özelliği olmayan "Authorized Version" adlı yazıdaki sözcük hazinesiyle isteyen Arnold'daki solgun yeniden diriliş, yeterli bir örnek oluşturur. Onun kanıtı güce ve İncil'deki sözcük hazinesinin genişletilmesine dayanıyordu. Klasik yazarlar tarafından betimlenen gerçek; "öğrenim yılları"nın belirli bir biçimi açısından babalık gibi bir güven sorunu-
dur. Buna karşın romantik yazarların en ince ayrıntısına dek incelemeye çalıştıkları gerçek, usandırıcı bir biçimdeydi. Başka bir deyişle, kullandıkları yöntem kimi zaman çok ateşli, kısmen de sahtedir. Bu tür örnekleri çoğaltmak istemiyorum. Güncel olan tüm düzyazı ya da şiirler başarıyla sorgulanabilir.

Klasik gerçeklik anlayışı üç biçimde kendini gösterir. En yaygın biçim, önemli olan gerçeklerin genel bir sıralanmasını yapmaktır. (Birkaç allegori dışında yukarıda belirtilen Cervantes metni klasik anlatım yöntemleri için kötü bir örnek değildir). İkincisi, okuyucuya ilk olarak sunulan metinde olduğu gibi karmaşık bir gerçeğin tasarımı ve bunun etkileriyle sonuçlarının verilmesidir. Tennyson'un bir kahramanlık parçasındaki giriş dörtlüklerinden başka bir örneğin bunu daha iyi açıklayabileceğini sanmıyorum. Bu da Morte d'Arthur'dur. Tekniği açısından ilgilendiğimden aşağıya alıyorum:

"Böylece Kral Arhur'un Lyoness'deki ziyafet sofrasındakiler, kralları ölünceye dek Wintermeer dağlarında kılıç şakırtılarıyla boğuşup durdular. Kralları Arthur yarası derin olduğu için, geride kalmış son şövalyelerden Sir Bediver onu taşıdı ve savaş alanının yakınındaki bir kilisenin yola açılmış kırık, dökük hacına doğru götürdü. Bir yanda okyanus, öte yanda büyük bir nehir vardı ve ay dolunay biçimindeydi." Görüldüğü gibi anlatımsal devinim üç kez karmaşık bir gerçeği koyutluyor. Birincisi "böylece" sözcüğüyle yapılan zarfsal girişin (Adverbial Einleitung) bir gramer yanıltmacasıyla kullanılması, ikincisi ise bir parantez açarak gerçeği bildirmek. "Yarası derin olduğu için "örneğinde olduğu gibi. Üçüncüsü de beklenilmeyen bir ekleme: "Ve ay,

dolunay biçimindeydi" gibi. Bu yöntemle ilişkin etkili başka bir yorumu bize, Josons'un kayıkçılarından birinin bir nehrin tanrısallaştırılmasından yararlanarak yaptığı söylencesel bir soygundan sonra yazdıklarıyla Morris verir. Öykü aşağıdaki gibi sonuçlanır:

"Su, perileri ve deliksiz bir biçimde uyuyan adamı gizliyordu. Ama o, suyu gözden yitirmeden önce onlardan biri koşarak çayarı geçti ve çayırda bulunduğu bronz saplı mızrağı, üzerinde sivri tepecekiler olan yuvarlak kalkanı, fildişi saplı kılıcı ve ağı toplayıp götürdü. Daha sonra da nehre fırlattı. Rüzgâr anlatmadığı ve kuş sazlıktan görmeyip kulak misafiri olmadığı sürece bu öyküyü kim anlatacak?"

Bir olaya bir varlık yoluyla henüz sözü edilmeyen bir biçimde tanık gösterilmesi, bize bağlıdır. En etkili ve en zor yöntem ikinci derecede önemli koşulların bulunmasına uzanır. "La Gloria e Don Ramiro" adlı yapıttaki bir bölüm, bu açıdan bakılınca hayli düşündürücüdür. İç oğlanların açgözlülüğünden korumak için üstü örtülü bir kâseye konan domuz çorbası hizmetkâr sınıfı, yoksulluk, farklı biçimlerde aydınlatılmış merdiveni bol derebeyi evi. Ben kısa bir örnek verdim ama daha kapsamlı yapıtlar da biliyorum. Bunlar Well'in fantazi romanları, Daniel Defoe'nin son derece gerçekçi yapıtlarıdır. Bu yapıtlar bize çok şey anlatan ışımaların lokanik özelliklerini ardı ardına sıralar⁽¹⁾ ya da onları işlerler. Bunlara Josef von Sternberg'in filme alınmış romanlarını da ekleyebilirim.

Fantastik olay (Umstandphantastik) konusunda bir diğer güzel örnek de Kipling'in "The Finest Story In The World" adlı öykü kitabındaki "Many Inventions" öyküsüdür. Bu tamamiyle söz-

(1) Wells'in "The Invisible Man" adlı yapıtı böyledir. Umutsuzluk dolu bir Londra kışında yalnız bir kimya öğrencisi, sonunda görünmeyen durumların verdiği avantajların, o durumların verdiği zararları denkleştirmede görüşüne varır. Paltonun ve bir çift ayakkabının kenti isyana sürüklenmemesi için yalınayak ve paltosuz dolaşır. Narin elinde tuttuğu tabancasının görünmemesi olanaksızdır. Yanına aldıklarıyla beslenir. Sadece ismen var olan göz kapakları şafak sökerken gün ışığına engel olamaz ve gözü açık uyumaya alışmak zorunda kalır. Kollarını gözlerinin üstüne koyması da boşunadır. Caddede

cükleri ustaca kullanmasından ötürü sözdizimseldir. Buna örnek olarak Moore'un şu dizeleri verilebilir:

Je suis ton amant, et la blonde
Gorge tremble sous mon baiser.

Tüm espirisi "la"nın şaşırtıcı kullanımıyla iyelik zamirinden belirli artikele geçmesinde yatar. Tam tersi kullanımla Kipling'in aşağıdaki satırları da buna uyuyor:

Little they trusut to sparrow -dust that stop the seal in his sea.

Tabi ki "his" ayı balığını onun denizinde alıkoyan "seal" de yatıyor.

1931

arabalardan canını zor kurtarmaktadır ve sürekli bir trafik kurbanı olarak ölmekten korkar. Londra'dan gitmek zorundadır. *Görölmeyen biri olduğu farkedilmesin* diye peruk, kamaval bumu, sakal ve maske takması gerekmektedir. Onu farkettilerinde düz bir arazi boşluğunda acınacak bir dehşet egemenliğini yaşama geçirir. Sırf başkalarında saygı uyandırmak için bir adamı yaralar. Bunun üzerine komiser üzerine köpekleri saldırır. Bir istasyonun yakınına götürür ve polisler onu orada öldürürler.

CEHENNEMİN SÜREKLİLİĞİ

Cehennem üzerine yapılan spekülasyonlar yıllar geçtikçe etkisini yitirdi. Hatta din adamları bile onu önemsememeye başladılar. Belki de dumura uğramış ama yararlı bir kınayenin yokluğunu duyumsadıklarından onu Santo Oficio'nun (cadıları, kitapları, afaroz edilenleri yakmaya yarayan Ç.N.) odun yığınınına benzettiler. Gerçi bu benzetme dünyevî bir acı çekme biçimindeydi ama dünyevî olanın sınırlanmasında, hiçbir şeyi mahvetmeyen ve sürekli olarak tanrısal öfkenin kalıtını kendinde görek öğrenen ölümsüz acıya mecaz olmak yerindeydi. Bu varsayım tatmin edici olsun veya olmasın tartışılmaz olan bu kurumun propogandadaki genel üşengeçliğidir. Kimse kullandığım sözcüğü ayıp karşılamasın. Propoganda kökensel olarak tecimsel değil, aksine katolik bir kavramdır. Sözcük anlamı Kardinal toplantısı demektir. Kartaca'lı Terhillian ikinci yüzyılda cehennemin nasıl bir şey olduğuna ilişkin tasarımda bulunmuş ve bir konuşmasında aşağıdaki gibi ifadeler kullanmıştı: "Gösteriler hoşunuza gidecek; en büyük, en son mahkemeyi bekleyin. Nasıl şaşıracağım, karanlığa zindanında sararıp solmuş bu denli kibirli kralları ve yalancı tanrıları görünce sevinç çığlıkları, alkışlar içinde nasıl kahkalarla güleceğim. Tanrının izinden giden konsüller, hristiyanları öldürmek için yaktıkları ateşin cehennem sıcaklığında eriyip gidecekler. Pek çok ünlü düşünür, o cehennem ateşinde aldattıkları izleyicileriyle birlikte kor gibi olacaklar. Beğenilen pek çok ozan Midas'ın değil aksine İsa'nın meclisinin önünde tir tir titrecekle. Daha bunun gibi nicelerinin dilleri büyük bir gevezelikle böylesine gerçek bir acıyı yaşaya-

cak." (De spectaculis, 30; Zit. und Fassung von Gibbon). Dante Kuzey İtalya açısından sonsuz adaletin bilinen kararlarını alaycı bir biçimde ele almayı kendine görev bildiğinde, bu tür bir çöşkuyu uyandırabilirdi. Daha sonra Quevedos'un, anakronizme eğlendirici nedenler oluşturan yazınsal cehenneminde ve Torres Villaroel'de dogmanın sürekli olarak aşındığı ortaya çıktı. Cehennemin çöküşü onlarda zaten daha sonra kalıcı acılara kuşkuyla bakmak gerektiğine inanan Baudelaire'de olduğu kadar geniş boyutluydu.

Cehenneme ilişkin bir başka gözleme geçiyorum. Yapıtın adı "Diccionario Enciclopedico Hispano-Americano". Bu yapıtta ki bir yazarın; dipnotlardan ya da kilisede çalışan astlarca oluşturulan teolojiden (Küstertheologie) ötürü değil, aksine sezdirildiği şaşkınlıktan da okunmasında yarar var. İlk olarak "cehennem" kavramının katolik kilisesi dışında saklı olmadığı saptanıyor. Anlamı şu: "Sadece masonlar kilisenin bu dehşeti yarattığını akıllarından geçirsem bile, söyleyemezler." Daha sonra yazarın aklına cehennemin dogmatik bir biçimde onaylandığı geliyor ve bundan ötürü de birkaç şey ekliyor: "Hıristiyanlık, yanlış dinlerde azınlıkta bulunan tüm gerçekleri kendine çektiğinden sonsuz bir üne sahiptir." O halde cehennem kitaplı ya da kitapsız bir dinin gerçeği olabilir. Şurası kesindir ki başka hiçbir dinbilimsel konu beni bu denli büyülememiş ve etkilememiştir. Ben saçma sapan din dışı toplantılara ilişkin söylenceyi (Konventikelmithologie), düş güçlerinin ve itirazlarının utanç verici ölçüde küçük görülmesine karşın düşüncelerinde ısrar eden tüm yazarları hedeflemiyorum.⁽¹⁾ Katı bir kavramdan söz ediyorum. *Bu da (cehennemin Ç.N.) kötüler için sonsuz bir cezanın yeri oluşu.* Bu dogma bu yeri *in loco reali* içine koyuyor. *Abeatsrum sede* yani seçilmişlerin bulunduğu yerden farklı. Kar-

(1) Dört katlı dehlizlerin pis sularla, dehlizlerde yer alan bölümlerin tozlarla kaplı olduğu ıssız Sabian cehennemi, gökyüzünü reddetmiş olan lanetileri yok sayan tozluluğu içinde Swedenborg'un cehennemi ve sonsuzluğunu erotiğin, sanatın, lüksün ve iyi bir ünün bozduğu Bernard Shaw'ın (Man And Superman, pp.86-137) adlı yapıtı örnek olarak gösterilebilir.

şıt bir tasarım korkunç olurdu. Gibbon, öyküsünün beşinci bölümünde cehennemin tansığını azaltmak ister. İki alışılmış unsunun yani karanlık ve ateşin, düşünceden dolayı sonsuz bir sürekliliği sonsuz olarak arttırılabileceği bir acının duyulmasına yol açması yeterlidir. Bu mızırmızca karşı koyuş belki de cehennemlerin hazırlanmasının (tasarımının Ç.N.) kolay olduğuna bir kanıttır. Ama cehennem kavramının yaratılmasında dikkate değer dehşeti azaltmaz. Sonsuzluk, karakteristik bir özellik olarak dehşet dolu, tüyler ürperticidir. Sönümsüz süreklilik özelliği -tanrısallık kovalamacının cehennemde uyku diye bir şeyin olmasına karşı koyulmasını istememesi gerçeği- ona daha uygundur ama bu arada tasarım gücünü ortadan kaldırır. Cezanın sonsuzluğu tartışmalı bir konudur. Bu sonsuzluğu zayıflatmak için iki güzel kanıt vardır. En eskisi, koşula bağlı ölümsüzlük ya da hiçlikte çözülmeydir. Bu görüş ölümsüzlüğü insan doğasının karakteristik özelliği olarak değil, tanrının İsa'yı armağan edışı olarak ele alır. Bundan ötürü de armağan edilen insanlığa karşı düşmanca olamaz. O bir kaçış değil, bir armağandır. Onu kazanan göksel armağanı da kazanmış olur. Kim ona lâıyk değilse, ölmek için ölür. Tıpkı Bunyan'ın yazdığı gibi tamamiyle ölür. Bu kuram açısından cehennem tanrısallık unutkanlık için insansal bir kötülük adıdır. Bu görüşün temsilcilerinden biri "Napoleon Bonaparte'den Duyulan Tarihsel Kuşku "adlı hayli tanınmış bir yapıtı olan Whately'di. Daha da ilginç bir spekülasyon, 1869 da protestan dinbilimci Rothe tarafından ortaya atıldı. O, lanetlenmişlerin sonsuz bir cezaya çarptırılacaklarını kabul etmek istiyordu. Ona göre cezanın sonsuzlaştırılması kötülüğün sonsuzlaştırılması demekti. Tanrı, yarattığı bir evren için bu sonsuzluğu istemez diyordu. Günahkâr insanın ve şeytanın, tanrının iyi niyetli amaçlarını alaya almasının yakışıksız olacağına ısrar ediyordu. (Dinbilim, yaradılışın, sevginin bir eseri olduğunu bilir. Seçilmişlik kavramı dinbilimine göre tanrının inayetine erişmenin önceden takdirine dayanır. Cehenneme atılma ise bunun öteki yüzüdür. Bir anlamda cehennem ızdırabında ifade bulan seçilmemişlik (Nichterwahlung) durumudur. Bu du-

rum da tanrısal iyiliğin, inayetin özel bir eylemi olduğu anlamına gelmez). O (Rothe Ç.N.) sonunda cehenneme atılanların elkonulmuş yaşamlarının avukatlığını yapar. Onların yaradılışın kenarında nasıl yer aldıklarını sonsuz uzamın boşluğunda nasıl dolaştıklarını ve yaşamın kırıntılarıyla nasıl geçindiklerini imgeler. Bundan da şu sonucu çıkarır: Şeytanlar tanrıya uzak ve onun düşmanları olarak kaldıkları sürece onların eylemleri tanrının egemenliğine karşı olacaktır ve doğası gereği bir lidere sahip olması gereken bir Şeytan İmparatorluğunda kendini bulacaktır. Bu Şeytan İmparatorluğunun başı -yani şeytan- değiştirilebilir olarak tasarlanmalıdır. Bu imparatorluk tahtına çıkan bireyler onun özünün korkutuculuğuyla yüzyüze gelirler ama şeytan nesliyle kendilerini yenilerler. (Dogmatik I,248).

Görevimin olasılık dışı bölümüne geliyorum: Bu da insanlığı cehennemin sonsuzluğundan yana tavır almaya iten nedenlerdir. Burju, yüklü anlam içeriğine uygun bir sınıflandırma yaparak kısaca açıklamak istiyorum. Birincisi cezanın yararının, onun sonsuzluğunda yattığını ve bundan kuşkusu olanın da dogmanın gücünü zayıflattığı ve şeytan yararına ondan yana tavır almış olduğunu ileri sürer. Bu polisiye bir kanıttır ve sanıyorum çürütülmesine de gerek yoktur. İkinci görüş de şudur: *Suç, sonsuz olduğu için ceza da sonsuz olmalıdır. Çünkü suç sonsuz bir öz olan tanrının egemenliğine indirilmiş bir darbedir.* Burada öne sürülen bu kanıtın amacını aştığı görülmektedir. Yani bir hiçlik, değersizlik kanıtı (Nichtigkeitbeweis) olarak geçerli olabilir. O (bu kanıt Ç.N.) affolunabilir bir günah olmadığını, bütün suçların görmezlikten gelinemeyeceğini ortaya koyar. Buna; onun skolastik bir düşüncesizlikten örneği olduğunu ve ondaki aldatmacanın tanrıyla ilişkili olarak "sonsuz" sözcüğünün bir den fazla anlamda kullanılması (tıpkı "mutlak" sözcüğünde olduğu gibi) buna karşın ceza ve suç kavramıyla ilişkili olarak da "sürekli" sözcüğünün kullanılmış olduğunu eklemek istiyorum. Ayrıca günahın, sonsuz bir öz olan tanrıya başkaldırış olduğu için sonsuz olduğunu ileri sürmek, onun (günahın Ç.N.) tanrı kutsal olduğu için kutsal olduğunu söylemekle aynı

kapıya çıkar.

Şimdi önümde üçüncü kanıt duruyor: Bu şöyle yazıya dökülebilir. Göğe ve cehenneme ilişkin tek bir sonsuzluk vardır. Çünkü özgür istence uygun davranış bunu gerektirir. Biz ya bu gücü daima yaratmak zorundayız ya da bu "ben" bir yanılgıdır. Bu düşüncenin gücü mantıksal olanı da oldukça aşar. O tamamıyla dramatik bir düşüncedir. Bizi korkunç bir oyuna sürükler. Kendimizi mahvetmemiz, kötülükte ısrar etmemiz, tanrının lütfunun etkilerini kendimizden uzaklaştırmak, sonsuz bir ateşin yemi olmak, yazgımızda tanrının rolünü engellemek, sonsuzlukta ışıksız bir bedene sahip olmak ve *detstabile cumca codaemonibus consortium* için tüyler ürpertici bir hak verir. "Senin yazgın" der, kesindir. Lanetlenmek ya da kurtulmak senin elindedir. Bu sorumluluk ise senin onurundur. Benzer bir duyguya Bunyan'da da rastlarız. "Tanrı beni ikna etmek için konuştuğunda oyun oynamıyordu. Şeytan da beni sınamak istediğinde şaka yapmıyordu. Ve ben cehennemin elemine egemen olduğumda dipsiz bir uçuruma yuvarlanırken de oyun oynamıyordum. Onu andığım için de onunla oyun oynayamam." (Grace Abounding To The Chief Of Sinners, The Preface). Öyle sanıyorum ki önceden tasarlabilir yazgımızda, bedensel günahlar gibi rezilliklerin insanın tüylerini ürperten derecede doruğuna ulaşması olanaklıdır. Hatta dinle çatışan cehennemin sonsuz sürekliliğine inanmak da bunlar arasındadır.

Dipnot: Sadece konuya ilişkin düşüncelerden ayrı olarak bir düşün anlatmak istiyorum. Yıkılışlardan , gürültü ve patırtılardan oluşan bir düşten uyandığımı ve benim için yabancı bir odada gözlerimi açtığımı gördüm. Şafak söküyordu. Bir ışık demeti yatağımın ayakucunu, çıplak sandalyeyi, kapıyı, kapalı pencereyi ve beyaz örtülü masayı aydınlatıyordu. Korkuyla şöyle düşündüm: Neredeyim? Bilmediğimi anladım. Ben kimim? Kendimi tanıyamadım. İçimdeki korku gittikçe büyüyordu. Bu ümitsiz uyanışın cehennemin kendisi olduğunu, bu amaçsız uyanışın da benim sonsuzluğum olduğunu düşündüm. Daha sonrak daldığım uykudan uyandım. Titriyordum.

ANLATIM SANATI VE BÜYÜ

Romanın yazılma biçimlerinin analiz edilmesinden, yazın çevrelerinde çok az söz edildi. Bu sürekli çekingenliğin tarihsel nedeni diğer yazın türlerinin romandan önde gelmesi olsa gerek. Ama asıl neden ise romanda temel konuyla (Grundfabel) iç içe geçmiş sanat aracının neredeyse içinden çıkılamayacak ölçüde karmaşık olmasıdır. Bir mahkeme konuşmasını ya da bir elejiyi (mersiyeyi) analiz ettiğimde, bunları açıklayabilmek için özel bir sözcük haznesini kullanırım. Buna karşın geniş kapsamlı bir romanın analizinde zorunlu kavramların yokluğunu duyuyorum. İleri sürdüklerim konusunda bunlarla ilgili örnekler veremiyorum. O halde aşağıdaki ayrıntılı açıklamayla ilgili olarak okuyucumdan bir takım isteklerde bulunmamasını rica ediyorum.

William Morris'in "The Life and Death Of Jason" adlı 1867 yılında yayınlanan yapıtıyla araştırmama başmak istiyorum. Burada güttüğüm amaç tarihsel değil, yazınsaldır. Bu kitap düzyazı şiirinin (Versepos) Hellenistik özelliklerine girmekten vazgeçiş anlamını taşıyor. Bunda örnek olarak, arasında Rhodier'li Apollonios'un da bulunduğu yaşlıların bir deniz yolculuğunu bölüm dizelere döktükleri bir örnekle 1474 yılından kalma bir kitabı vereceğim. "Les faits et prouesses du noble et vaillant chavalier Jason". Kitabın aslı Buenos Aires'e ulaşamadı ama İngilizce yorumunu bulmak olanaklı.

Morris'in en büyük amacı Iolkos kralı Jason'un söylencesel serüvenin alışılmış doğal bir biçimde anlatmaktı. Genelde lirik türünün dayandığı sürpriz saldırı, on binden fazla dizeden olu-

şan bu anlatımcı yapıtta olanaksız görünüyor. Burada ilk bakışta ortaya çıkan şey kuşkuların ortadan kaldırılmasında etkin olan doğruluk, gerçeklik görünümüydü. Coleridge'ye göre bu durumda şiirsel inanç oluşuyordu. Morris bu inancı uyandırmayı başarıyor. Şimdi bunu nasıl başardığını araştırmak istiyorum.

Birinci kitaplıktaki bir örnekten yolaçıkacağım. Iolkos'un yaşlı kralı Aeson, oğlunu Kentaros'un⁽¹⁾ ormandaki korunağına yollar. Burada sorun Kentaros'un zor düşünülebilir bir olasılık olmasıdır. Morris bunu farkedilmeyecek bir biçimde çözer. Kentaros cinsini belirtmekle işe başlar ve onu tuhaf hayvan isimleriyle biraraya getirir.

Where bears and wolves the centaurs' arrows find.

Kentaros'un adının geçtiği bu ilk bölüm, daha sonra 30 dizeyle sürer ve burada betimlemeye yer verilir. Yaşlı kral kölelerinden birine oğluyla birlikte dağların etkelerinde yer alan ormana doğru yola çıkmasını emreder ve ona göre güçlü, tehditkâr olan Kentaros'u gördüklerinde fildişinden bir boruyu çalmasını ve Kentaros'un dizlerine kapanmasını emreder. Bunu daha sonra Kentaros'un üçüncü kez adının geçmesine kadar akıllıca uyarılar içeren direktifler izler. Kral ona Kentaros'dan fazla korkmamasını öğütler. Daha sonra oğlunu merak ederek onun gelecekte Kentaroslar arasındaki yaşamının nasıl olacağını düşünür. Bu okçu olarak sağladıkları ünden ötürü onu hak ve yetkiyle donatan aydınlatıcı bir yolculuktur.

Köle, kralın oğluyla yola koyulur. Şafak sökerken bir ormanın önünde attan inerler. Köle, sırtında delikanlıyla yaya olarak meşe ağaçlarının arasından geçer. Daha sonra boruyu çalar ve beklerler. Bir kara tavuğun sesi duyulmaktadır. Birdenbire atların yaklaşan ayak seslerine kulak kabartırlar. Köle, sürekli olarak boruya dokunmak isteyen delikanlı yüzünden biraz korkmaktadır. Chiron ortaya çıkar. Bize daha önceden derisinin benekli olduğu bildirilen Chiron şimdi neredeyse bembeyazdır. Yani insansı yelesinin renginden çok farklı değildir. Meşe yap-

(1) Kentaros, insan başlı at vücutlu bir mitoloji kahramanıdır. (Ç.N.)

raklarından bir çelenk hayvanın insan kimliğini aldığı yeri süslemektedir. Köle diz çöker. Burada Morris'in Kentaros'a ilişkin kendi tasarımını anlatmadığına ve bizden de böyle birşey beklemeyeceğine dikkat çekmek isterim. Ona, bizim kullandığı sözcüklere inanıyor olmamız yeterli. Böylece gerçek dünyada yer almış oluyoruz.

Burada giderek artan birbiçimde kendini gösteren kandırma yeteneği, deniz kızlarıyla ilgili ondördüncü kitapta bulunuyor. Önsöz yerine kullanılan imgeler hazzı soluyorlar. Deniz lütfu, portakal çiçeği kokulu hafif bir rüzgar, büyücü Madea'nın birinci geldiği tehlikeli müzik, onun aceleci etkisi, başlangıçta sözcüklerin nasıl dolaylı olarak kullanıldığının farkedilemeyeşi:

And by their faces could the queen behold.
How sweet it vas, although no tale it told
To those worn toilers o'er the bitter sea.

Bütün bunlar tanrıçanın görüngüsünden öncedir. Bu arada sonunda sayfalar tarafından görülmesine karşın aşağıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi onlar sürekli olarak belli bir uzaklıkta kalırlar:

for they were near en ow
To see the gusty wind of evenig blow
Long locks of hair across their bodies white
With golden spray hiding some dear delight

Bu son ayrıntı yani içinde bir "Sonsuz sevinç hazinesi" saklayan "altın çiğ " ya da "dalga serpintisi -dalgalı saçlar"- neyi betimliyor? denizi mi yoksa her ikisini mi? İçinde bir "sonsuz sevinç hazinesi" saklayan bu "altın çiğ" ya da "dalga serpintisi" ayrıca bunların büyülu çekiciliğini de ortaya koyuyor. Bu ikili amaç, göz yaşlarından oluşan sis perdesinin insanların görüşünü engellediğinde bunu izleyen bağlamda yeniden karşımıza çıkıyor. (Her iki aldatmaca Kentaros'un betimlenmesinde kullanılan meşe yaprağından yapılmış çelenkte olduğu gibidir).Deniz kızlarına

duyduğu öfkede Jason, onları "denizin büyücülerini" olarak adlandırır ve Orpheus'a şarkı söyler. Yarış başlamıştır. Morris o kadar açık bir biçimde kuşkuludur ki deniz kızlarının öpülmemiş dudaklarının ve Orpheus'a yakıştırdığı şarkıların, artık bir zamanlar söylenen şarkıların anılara dönüşmesinden başka bir şey olmadığını bize gösterir. Renkler o kadar açık ve berrak kullanılmıştır ki -Schiller'in sarı kenar çizgileri, havada uçarak yaklaşan altın dalga serpintileri, gri kaya- bu antik gündoğumunun dermansızlığı içinde onların (renklerin Ç.N.) yitip gitmesi bizi daha çok harekete geçirir.

Deniz kızları sonsuz mutluga erişmek için şarkı söylerler² "Such bodies, galended with gold, so faint, so fair" Orpheus söylediği şarkılarda onların karşısına, 2500 ya da sadece 50 yıl sonra Paul Valery tarafından yeniden ortaya atılan, değişken bir denizle kaplı -roofed over by changeful sea- durağan, denizle içiçe geçmiş bir gökyüzü vaad edilir. Şarkı söylerler. Tatlı ama tehlikeli şarkılarını söylerken havayı üfleyişleri bile Orpheus'un şarkı yarışmasına katılır. Sonunda artık şarkı yarışması bittiği ve geminin arkasındaki iz uzun olduğunda birdenbire Atina'nın ileri gelen bir devlet görevlisi kürekçilere katılır ve geminin kıçından aşağıya doğru denize atladığında da Argonotlar çoktan gitmişlerdir bile.

(2) Deniz kızlarının biçimi zamanla değişmiştir. Onların ilk söz konusu edildiği yapıt, Odyssee'nin onikinci bölümüdür. Ancak bu kitapta onların nasıl bir görünüme sahip olduğu söz konusu edilmemektedir. Ovid için onlar, kızıl tüpleri olan kadın yüzlü kuşlardı. Rodos'lu Apollonios'a göre ise vücutlarının yukarısı kadın, aşağısı ise kuş biçimindeydi. Tirso de Molina ve Heraldik'e göre ise bunlar yarı kadın, yarı balıktırlar. Son olarak da Nymphen biçimindedirler. Lepriere'in klasik sözlüğü de onlardan Nymphen olarak söz eder. Bunlar Kirke adasının yakınındaki bir adaya güneş battıktan sonra gelirler. Fakat onlardan biri olan Parthenope grupta ölü olarak bulunmuştur ve ölü bir kent olan bugünkü Napoli'ye ismini vermiştir. Coğrafyacı Strabo onun mezarını görür ve belirli dönemlerde onun anısının şerefine jimnastik oyunları ve meşale koşusu düzenler.

Odyssee deniz kızlarının gemicileri büyülediklerini ve onları parçaladıklarını yazar. Ayrıca şarkılarını duymak ama ölmek için kürekçilerinin kulaklarını balmumuyla tıkar ve onlara kendisini geminin direğine bağlamalarını emre-

Şimdi ikinci bir yapıntıya geçiyorum. Bu da Poe'nun "Narrativ of A.Gordon Pym" (1838) adlı yapıtıdır. Bu öykünün gizli içeriği korku ve beyazın kirletilmesidir. Poe, bu rengin yurdu olan Güney Kutup dairesine çok yakın olarak oturan bir insan topluluğu düşler. Bu beyaz ülkenin insanların başlarına gelen korkunç felaketlere önceki kuşaklar dayanmıştır. Beyaz, bu insan topluluğu için bir afarozdur. Ve ben de son bölümün son satırlarında olduğu gibi okuyucu için de bunun böyle olduğunu söyleyebilirim. Kitap iki ana konuya dayanır: Biri deniz serüvenlerinden oluşur. Bilmecemsi, ifade edilmesi güç, tanımlanamayan; diğeri ise tam kitabın sonunda ortaya çıkar. "Bir nesneyi tanımlamak" der Mallerme, "bir şey bulmaktan duyulan mutluluktaki şiirsel tadı dörtte üç oranında azaltmaktır. Düş, onun intikamıdır." Ozanın böyle bir yersiz sayısal örneğe başvurmasının nedenini anlayamıyorum. Ama temel düşünce ona uygun düşüyor ve onu güneşin batışını dolaysız ve olağanüstü güzellikteki anlatışında oraya koyuyor:

*Veictorieusement fut le suicide beau
Tison de glorie, sang per écume, or, tempéte!*

der. Deniz kızları onu sınamak için dünyanın tüm nesnelerinin bilgisini vermeye söz veriler. "Fakat henüz hiç kimse buradan kara gemisiyle geçmemişti. Hiç kimse ağzımızdan çıkan tatlı ezgileri bu denli sevmemişti ve hiç kimsenin gönlü bizi böylesine dinlemek istemedi. Çünkü biz her şeyi biliriz. Biz biliriz Argos'lularla Troya'lılara tanrıların ne acılar çektiğini. Biliriz biz ne olur ne biter bereketli topraklar üzerinde. (Odyssee, XII)." Mitolog Apollodor tarafından yeniden ele alınan bir başka kaynağa göre orpheus, Argonot'ların gemisinden deniz kızlarından daha güzel şarkı söyleyerek indiğinde, bunlar kendilerini hemen denize atmışlar. Eğer birini büyüleyemezlerse yasaya göre yaşama haklarını yitirdiklerinden kayaya dönüşürler. Bir kimse sırrını çözmediğinde de Sphinx bulunduğu yerden aşağı düşer.

6. yüzyılda Galler'in kuzeyinde bir deniz kızı yakalanmış ve kutsal olarak Murgan ismi altında eski bir almanağa geçmiştir. Bir diğeri 1403 yılında bir su bendi boyunca yüzerek Haarlem'de ölümüne dek yaşamış. kimse onun ne olduğunu anlamamış ama ona yün eğirmesi öğretilmiş ve içgüdüsel olarak da haça tapmış 16. yüzyılda yaşamış bir tarihçi yün eğirebildiği için balık, su da yaşayabildiği için de kadın olmayacağını yazmış.

"Narrativ Of A.. Gerdorn Pym" Mallerme'yi etkilemiş olmalı. Özellikle kişisel olmayan beyaz renk Mallerme'yi anlatan bir belirti değil mi? (Sanıyorum Poe bu rengi, daha sonra Melville'in Moby Dick adlı yapıtındaki "The Whitess Of The Whale" adlı bölümde anlattığı aynı nedenlerden ötürü yeğledi). Burada romanın tümünü analiz etmek olanaksız. Ben burada bütün ayrıntılar gibi gizli temaya bağımlı örnek bir ayrıntıyı vurgulamak zorundayım. Söz ettiğim gibi söylencesel bir insan topluluğu ve bu insan topluluğunun bulunduğu adadaki iki küçük nehir söz konusudur. Bu nehirlerin suları, ister mavi ister başka renkte olsun beyazın tüm olasılığına aykırı düşer. Poe sorunu böyle çözer ve aynı zamanda bizim görüş açımızı derinleştirir. "Önce bunu denemeyi bir yana ittik. Çünkü onu yok olmuş sanıyorduk. Onun doğasından ona ait bir tasarımın nasıl yapılması gerektiğini bilmiyorum. Herhangi bir eğimle çağlaya çağlaya akmasına karşın, serbestçe aktığı yerler dışında bunun nasıl olduğu beraklık kazanmamıştı. Eğimin az olduğu yerde su, Arap zamlına benzeyen kalın bir kıvamı oluşturmuştu. Bu, sahip olduğu özelliklerin en az yadırgatıcı olanıydı. O ne renksiz ne de değişmez bir renktaydı. Çünkü akarken erguvan renginin tüm tonlarını gözler önüne seriyordu. Tıpkı renk renk parıldayan bir ipek gibi. Onu bir kaptı dinlendirsek, belli bir biçimde farklı farklı renklenmiş parçalara bölebilir ve bu parçaların birbirine karışmadığı durumu bulabilirsiniz. Eğer geniş parçalara bıçak ucu değdirilirse su hemen toplanır ve bıçağın ucu geri çekildiğinde hiç bir iz kalmaz. Buna karşın bıçağın sivri ucu komşu iki renk parçasının arasına değdirilirse, bu iki parça tamamiyle birbirinden ayrılır."

Yukarıda anlatılanlardan roman sanatında temel sorunun nedensellik olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Roman türlerinin biri; melankolik karakter romanı, gerçeğin akışından ayrılmaması

İngiliz dili klasik deniz kızlarıyla (Sirenler) bir balık kuyruğuna sahip su perileri (mermaids) arasında ayrım yapar. Sonuncuların vücutları analogi yoluyla Poseidon'un tanrısallığına yol açan deniz ilahlarını (Tritonları) etkilemiş.

"Devlet" in onuncu cildinde sekiz deniz kızı sekiz katlı gökyüzünün çevrilmesinde baş rolü oynarlar.

gereken motiflerin birbirine bağlanmasını gerektirir. Bununla beraber bu normal bir durum değildir. İçinde sürekli yeni olayların geçtiği romanda bu tür motive edilme biçimi, şeması pratik değildir. Aynı şey birkaç sayfalık anlatılarda, Hollywood'un Joan Crawford'u idealleştirdiği görü romanlarda (Schauroman) olduğundan daha az değildir. Bunlar tamamiyle ayrı, yerinde ve atacı (atavistisch) bir ilkeye yani büyü'nün el sürülmemiş berraklığına bağlıdırlar.

Eski insanın bu davranışını ya da çabasını Frazer genel bir yasaya bağladı. Yani mekansal olarak birbirinden uzak olan nesneler arasında koyutlanmış mutlak bir bağa, yani sempati yasasına. Bu kısmen birbirine benzer figürler, taklitçi büyü, homeopati kısmen de öncül yakınlaşma nedeniyle var oldu. İkinci türe bir örnek Kenelm Digby'nin kullandığı ilaçtır. Digby bu ilacı sargının altındaki yaraya değil, çarptığı demir parçasına sürmüştür. Böylece yara barbarca bir davranış sertliği olmaksızın iyileşecekti. Bu türe ilişkin sayısız örnek verilebilir. Nebraska kızılderilileri boynuzlu ve yeleli bizon derilerinden oluşan giysiler giyerler ve bizonların gelmesi için gece ve gündüz çayırlarda o uğultulu halka oyununu oynarlar. Orta Avusturalya büyücülerini koltuk altlarında yaralar açıp, kanı akıtırlar. Onların inançlarına göre gökyüzü öykünme ya da sempati gibi bir nedenden ötürü tıpkı yaradan akan kanlar gibi yağmur yağdıracaktır. Malezya yerlileri ilk örneği, orijinali yok olsun diye balmumundan yapılmış bir figüre işkence yaparlar ve onu süslerler. Böylelikle doğurgan olacaklarına inanırlar. Analoji gibi nedenlerden ötürü aynı biçimde Hint safranının (Kurkuma) sarı kökü sarılık hastalığına, ısırgan otunun enfüzyonunun da kurdeşene iyi geldiğine inanılır. Bu gülünç ve ürkütücü örneklerin listesini yapmak olanaksızdır ama başarının ya da nedenle etkinin verdiği karabasanın büyü'sünü kanıtlayabilmek için, yeterli sayıda örnek verildiğini sanıyorum. Bu büyülü dünyanın tansığı astrinimlerin dünyasındaki tansıktan daha az tuhaf değildir. O doğa yasalarının olduğu gibi diğer bir düşsel biçimin de etkisi altındadır. Batıl bir inaç için gerekli bağlam bir ölüyle bir tüfek atımı

arasında değil, aksine bir ölüyle onun balmunundan yapılan kopyasına işkence etmek ya da bir aynanın parçalanmasına bir takım tinsel anlamlar vermek, tuz serpmek ya da yemekte on üç konuğu olmak arasında da vardır. Bu gemlenemeyen ve kesin nedensellik yani tehlikeli armoni romanda da egemendir. Doktor Jose Antonio Conde "İspanya'da Arap Egemenliğinin Tarihi" adlı yapıtında söz ettiği Arap tarihçiler, kraliçeleri ve halifeleri öldüğünde şöyle tümceler kullanırlardı. "Tanrının merhametine kavuştu" ya da "Cezalandırılmaya ya da ödüllendirilmeye götürüldü." Başka bir örnek "Şu kadar yıl, şu kadar ay ve şu kadar gün yazgısını bekledi."

Ürkütücü bir gerçeğin, onun ağza alınmasıyla gerçekleşeceğinden duyulan korku gerçek dünyanın çoğalan karşıklığında gereksiz ve yersizdir. Ama aynı şey gözlemlerden, seçim akra-balıklarından (Wahlverwandschaften) oluşan ve saniyesi saniyesine ayarlanmış bir oyun olması gereken romanda böyle bir şey söz konusu olamaz. Üzerinde özenle çalışılmış bir anlatıda her episod bir ışık saçar. Chesterton'un fantastik öykülerinden birinde bilinmeyen biri, bilinmeyen birinin bir kamyonun altında kalmaması için üstüne çullanır. Bu gerekli ama sansasyonel zorbalık sonuçta kurtarıcının eyleminin, zorbalık suçundan yargılanmaması için bir akıl hastalığından geldiği açıklanır. Başka bir öyküde de tehlikeli bir adamın sakallarla, maskelerle, takma adlarla oluşan tövbekârlığı Distichon'da kasvetli bir kesinlikle şöyle veriliyor:⁽³⁾

As all stars shrivel in the single sun
The words are many, but The World is one,

Daha sonra büyük harflerin yer değiştirmesiyle aşağıdaki biçimde ele alınıyor:

The words are many, but the word is one.

(3) Distichon: Bir heksametre ve bir parametreden oluşan dize. (Ç.N.)

Üçüncü bir öyküde başlangıçtaki söz bıçağını bir başkasına fırlatan ve onu öldüren bir yerliden biraz söz edilmesi konunun öteki yüzüdür. Bu da bir adamın bir arkadaşı tarafından bir kulenin tepesinde bir okla vurulmasıdır. Uçan bıçak -delici alet olarak da kullanılabilen ok- ve sözcüklerin yankısı vardır. Önceden de bir kez söz etmiş olduğum gibi Estanislao del Campo'nun "Fausto" adlı yapıtında şafağın, günbatımının, Pampa'nın teatral bir biçimde betimlenmesi gerçekdışılığın soluğundan hissesini alıyor. Episodların ve sözcüklerin erekbilimsel bir biçimde kullanılmasına, dünyanın her yerindeki iyi filmlerde rastlanılabilir. "The Showdown" un başlangıcında bir kaç maceraperest bir fahişe ve onu ilk elde edecek olanın kim olacağı konusunda zar atarlar. Sonunda serüvencilerden biri sevdiği kadını oyunda kaybeder. "La ley de la hampa"nın başlangıç diyalogunda bir gammazlık söz konusudur. Birinci sahne Avenida'da gelişigüzel silah atışlarıyla başlar. Bu ayrıntılar asıl tema için bir anlam oluştururlar. "Dishonored"de dönüşümlü temalar vardır. Kahraman, öpücük, ihanet, kedi, üzüm, piyano gibi. Ancak yontuculardan, belirtilerden, takviyelerden oluşmuş otonom bir dünyanın ideal örneği, Joyce'ın "Ulysses" adlı yapıtıdır. Gilbert'in bu yapıt hakkındaki yorumunu içeren kitaba başvurulması ya da romanın kendisinin okunmasına gerek vardır.

Şimdiye dek anlattıklarımın bir sonuç çıkarmaya çalışayım. İki nedensel olay arasında ayırım yaptım. Yani kontrol edilemeyen, sonsuz etki olaylarının sürekli sonucu ile açık, sınırlı ve ayrıntıların kehanette bulundukları büyüsel olaylar arasında bir ayrıma gittim. Benim görüşüme göre romanda tek olası doğruluk ikincidedir. Birincisi psikolojik sahteliğe terkedilmiş olarak kalsın.

1932

KABBALA'NIN KURTARILAN ONURU

Kabbala'nın onurunun kurtarılması ilk kez gerçekleşmeyecek. Bunda başarısızlığa uğranılması da son kez olmayacak. Ama iki farklı koşul, onu önceki deneylerden ayırıyor. Biri benim hemen hemen hiç İbranice bilmemem; diğeri ise öğretiyi kurtarmaktansa ona ulaşan yazıların yorumuna, ya da harflerin yanlış kullanımlarından oluşan gizli yazılara (Kryptographie) bakmak istememden kaynaklanıyor. Bilindiği gibi bu işlem kutsal metinlerin dikey olarak okunmasıdır. Buna "Bovestrophedon Okuma Biçimi" denmektedir. (Sağdan sola ve aşağıdaki satırlar da soldan sağa doğru okunur). Yani abecenin belirli harfleri arasında metodik bir değiş tokuş, harflerin sayı değerlerinin toplamı gibi. Bu tür işlemleri alaya almak kolaydır. Ben onları daha çok anlamaya çabalıyorum.

Onun (hurufiliğin Ç.N.) en uzak nedeni İnci'nin mekanik bir biçimde yorumlanması görüşüdür. İncil'i yazan dört Havariden ve peygamberden, tanrının belirli bir kurala göre yazan, kişisel olmayan sekreterlerini ortaya çıkaran bu görüş, sesli harflerin ve hatta daha önceki yorumlarda gizli kalmış fark yaratan noktaların yazımı için bir otorite gerektiren "Formula consensus helvetica"yı ifade ediyor. (Tanrının insandaki bu yazınsal amaçlarının harfi harfine yerine getirilmesi, esinlenme ya da insanın kendinden vazgeçmesidir. Yani Tanrılaştırmadır). Müslümanlar, bu hiperbolden daha yüksek bir hiperbole sahip olduklarından övünebilirler. Çünkü "Kitapların Anası" olan Kuran'ın orijinalinin, gazab ya da bağışlayıcılık gibi tanrının sıfatlarından biri olduğuna karar vermişlerdir. Ve onlar onun dilden ve yaradı-

lıştan daha eski olduğu görüşündedirler. Aynı biçimde kutsal yazıyı, yaratılan nesneler arasında görmeyen ve onu kutsal ruhun vücut bulması olarak ele alan Lutheryen din bilimcileri de vardır.

Kutsal Ruh: Burada bir gizle karşı karşıyayız. İncil'in bildirdiği genelde tanrıcılık değil, tanrılığın üçüncü temeli, görüngüsüydü. Bu genel görüştür. Bacon 1625 yılında şöyle yazıyordu: "Kutsal ruhun manastırı Salomonis'in sonsuz mutluluklarından-sa Hiobs'un dertleri üzerinde daha çok durdu."¹⁾ Çağdaşı John Donne ise şöyle yazıyordu: "Kutsal ruh canlı bir yazardır. Ateşli ve faydalı bir yazardır. Ama asla bir geveze değildir. Eksik olan- dan çok uzaktır. Tıpkı abartılı bir biçimde olduğu gibi."

Kutsal ruhu tanımlamak ve parçası olduğu teslisi (üçlük) suskunlukla geçiştirmek olanaksızdır. Katolik halk onda sonsuz ve yetkin bir biçimde biraraya getirilmiş; ama o, aynı zamanda sonsuz can sıkıcı bir metin gibi. Liberallerin yüzyılın sayısız ilerlemelerini bir anda silip süpürecek teolojik bir yanlışlığı, bir batıl inancı var. Doğallıkla üçlük bunların çok üzerinde. Tek bir organizmada oluşan baba, oğul ve kutsal ruh fantazisinin dayandığı görüş kendini, tinsel bir kavram kargaşası ve sadece bir karabasanın dehşetinden dünyaya gelebilecek olan bir hilkat garibesi olarak ortaya koyuyor. Bundan ötürü amacını bilmediğimiz her konunun önce korkunç olduğunu düşünmeye çabalıyorum. Konunun meslek sırrı, bu genel gözlemi zorlaştıran bir koşul olarak ortaya çıkıyor.

Kurtuluş kavramından (Erlösungsbergriff) ayrı bu üç kişiliğin tek bir kişilik içinde ayrımlanması zorunlu olarak keyfi bir etki yapıyor. Onda bir inanç gerekliliği görülüyor. Böylece, gerçi onun temel gizi aydınlanmakla kalmıyor sonul amaç ve görev de kendini gösteriyor. Üçlükten ya da en azından ikilikten vazgeçme, İsa'yı tanrının bir elçisi, bir tarihsel olay yapmak, buna karşın ibadetimizin sonsuz, sürekli kabul edicisi olarak görmek

Kabbala: Giz öğretisi, hurufilik (Ç.N.)

(1) Latince örneği izliyorum: Diffusius tractavit Jobis afflictiones. İngilizce'de ise şöyle yazmıştı: Hath laboured more.

anlamına gelir. Eğer oğul aynı zamanda baba da değilse, kurtuluş da tanrısal değildir. Eğer o sonsuz değilse, insana indirildiği ve çarmıha gerilerek ölen kurbanı da sonsuz değildir. Jere-mais Taylor, *sonsuz bir zaman boyunca yitirilmiş bir ruhun doyumu için sonsuz bir olağanüstülük yeterlidir* diyordu. Böylece her ne kadar Oğulun baba yoluyla tanıklığı ve kutsal ruhun her ikisinden ileri gelmesi bir öncelik düşüncesini akla yakın kıl-sa da, dogma kendini haklı çıkarıyor.

Eğer oğul, tanrının dünyayla bir uzlaşmasıysa, o zaman kutsal ruh için -Atanasius'a göre şifa (Heiligung) ilkesi, Macedo-nius'a göre ise diğerleri arasında bir melek- onun tanrının bilin-cimizde ve yüreğimizde içkin olduğu tanımından daha iyi başka bir tanım yoktur. (Sozinianer için -korktuğum gibi, yeterli bir ne-denden ötürü- o sadece kişiselleşmiş somutlaşmış bir konuşma biçimi, daha sonra baş döndürecek denli eziyet çektirilen tanrı-sal etkinin bir mecazı, benzetmesiydi) Söz dizimsel bir bütünlük olsun olmasın, karmaşık üçlüğün (teslis) anlaşılamayan, bilin-meyen üçüncü kişisi kutsal metnin yazarıdır. Gibbon İslâmı ko-nu edinen yapıtının her bölümünde kesin bir alçakgönüllülükle, fark gözetmeksizin kutsal ruhun, yüzlerce sayıya ulaşan yazıla-rıyla yüzleşir. Ama beni bugün için ilgilendiren yaradılışın tarihi-dir.

Sayı ve harf mistiğiyle uğraşanlar, bugün pek çok Hristiya-nın inandığı gibi bu öykünün tanrısalılığına, sonsuz bir tinsel güçle kaleme alındığına inanırlar. Bu koyutun sonuçları sayı-sızdır. Alışılmış bir konunun hünerli bir biçimde yazılması (Ab-setzen) -tıpkı basındaki günlük haberler gibi- rastlantının çok sayıdaki rastlantıya karşı direnişidir. Bir gerçek, koyutlandığı sı-rada, bildirilir. Dünün caddede, köşede, öğleden önce olan olay-ları sürekli düzensiz bir biçimde ne çok sayıda duyurulur. Bu bil-dirim şeması için kimse sorumluluk alamaz. O bize bilgi aktarımı (Information) yoluyla verilen mekanla sınırlıdır. Böyle gerçeklik bildirimlerinde metin parçalarının yankısının genişliği rastlantıya kalmıştır. Karşı olayın en büyük yasası anlamın, harmoninin (ya da kuruntu tasarımlarının) gerekliliklerine boyun

eğmesi ve bunun da dizelerde, satırlarda ortaya çıkmasıdır. Onlardaki rastlantı bir ses değildir. O daha çok ne anlama geliyorsa odur. Tennyson'da, Verlaine'ye ve Swinburn'da bu böyleydi. Dizeler, sadece Tartibilimin (prosodie) tehlikeli medyumlardaki genel durumların ifadesine adandığı şeylerdir. Üçüncü bir yazarı ele alalım. Yani entellektüeli. İster düz yazı biçiminde olsun (Valery, de Quincey gibi), ister şiir biçiminde olsun bunlar bu biçimleri kullanırken rastlantıyı bir kenara itmezler. Ama entellektüel olduğu ölçüde ölçülemez katkısını reddeder ve onun önünü alır. Uzak bir biçimde belirsiz bir kavram olan rastlantının nezdinde hiçbir anlamı olmayan tanrıya yakınlaşmayı yerine getirir.

Din bilimciler, tek bir "an" içinde bu kenarı bol dünyanın ne tür gerçekleri sakladığını bilmekle kalmaz, ayrıca aralarındaki görülemeyen değiştiğinde ortaya çıkan gerçekleri de yani olanaksız olanları da bilir.

Şimdi artık kendini açığa vurmaya çalışan ve hanedanlarda, yok oluşlarda ve kuşlarda değil, aksine yazılı sözcüklerde kendini ortaya çıkarmaya çalışan bu parlak zekâyı imgeleyelim. Ayrıca sözsöz yorumun Augustin öncesi teorisiyle hemfikir olarak, tanrının söylemek istediği her şeyi sözcüğü sözcüğüne dikte ettiğini düşünelim.⁽²⁾ Bu öncüller yazıdan, rastlantının etkisinin sıfırla noktalandığı mutlak bir metin ortaya çıkarıyorlar. Bu, dökümanın sadece kavramsal tasarımı, onun hanesine yazılan her şeyden daha büyük bir olağanüstülük yapıtıdır. Olumsuzluk karşısında emniyette olan bir kitap, sonsuz tümceler mekanizması, pusuda yatan vahiylerin, ışık yüklemelerinin yanılmaz çeşitlemelerin toplamıdır. Kabbala'nın gerçekleştirdiği bu anlamsızlık, bu sonsuzluk hakkında nasıl bilgi edinilmez?

1931

(2) Origenes yazının sözcüklerine üç anlam yükler. İnsanı oluşturan bedene, ruha ve akla uygun olarak tarihsel, ahlâki ve mistik. Johannes Scotus Erigena anlamların sonsuz sayısını tavus kuşu tüylerinin parlak etkisine benzetir.

SAPKIN BASILIDES'İN ONURUNUN KURTARILMASI

1905 yılında Montaner'li Simon'un "Diccionario Enciclopédico Hispano - Americano" adlı yapıtında A dan Z ye kadar coşuklu ve ayrıntılı bir anlatımın gizlendiğini biliyordum. Profilden horoza benzer bir kafa, bir kalkan ve kırbaç tutan eller, geniş omuzlar. 1916 yılında Quevedos'un aşağıdaki yazısını okumuştum: "Lanetlenmiş sapkın Basilides, Antiochier'li Nikolaus, Karpokrates, Kerinthos ve Ebion oradaydılar. Daha sonra orada olan her şeyi, denizi ve suskunluğu başlangıç olarak ele alan Valentinus geldi." 1923 yılında Cenevre'de yazarını şimdi anımsayamadığım ve sapkınlık öğretisi hakkında Almanca kaleme alınmış olan bir kitap okumuştum. Bu kitaptan utanç verici bir biçimde Basilides'i baştacı eden, onu yarı - tanrı durumunda betimleyen taksindirici bir resim gördüm. Ayrıca koca adamlara göre Gnostiklerin nasıl olduğunu ve onların ateşli öğretilerini öğrendim. Daha sonra Mead'ın "Kayıp Bir İncanın Fragmanı" ve Wolfgang Schuts'un "Gnosis Dökümanları, 1910" adlı kitaplarıyla Wilhelm Bousset'in Encyclopaedia Britannica'daki bir makalesinde özel yazın hakkında bilgi edindim. Şimdi onların, evrendüğümü hakkındaki görüşlerini özetlemek ve tartışmak istiyorum. Bunun yanında sapkın Basilides'i de tartışmaya açacağım. Tamamiyle Irenaus'un bildirisine sadık kalacağım. Pek çok kişinin onun geçerliliğini yadsıdığını biliyorum. Ama bu kesilmiş düşlelerin plansız bir biçimde gözden geçirilmesi, düş gören birinin saklayıp saklamadığını bilmediğimiz bir düşe barınak olabilir.

Öte yandan Basilides'in sapkınlığına gelince, durum kavranılabılır ölçüde basittir. Basilides, söylediğine göre Suriye'liler ve Yunanlı'lar arasında İsa'nın çarmıha gerilmesinden yüz yıl sonra İskenderiye'de doğdu. Dinbilim o zamanlar halkta yaygın olan bir tutkuydu.

Basilides'in evrendoğumunun başlagıcında tek bir tanrı vardır. Bu tanrı olma halinin bir eksiği vardı. Bu da isim ve kökendi. Daha sonra "pater innatus" olarak adlandırıldı. Aracısı ise Pleroma ya da bolluktu. Yani Platon'un ilk örneklerinin, makul özlelerin, genel kavramların bir müzesiydi. O tanrı olarak başka bir şeye dönüştürülemez ama onun sessizliğinden gökyüzünün birinci katını kuran ve onun başkanlığını üstlenen yedi küçük tanrısallık daha ortaya çıktı. Bu ilk Corona'dan meleklerle, güç ve tahtla donanmış bir ikincisi ortaya çıktı. Bu da ilkinin tıpatıp benzeri olan daha alçak bir gökyüzü kurdu. En yüksekteki gökyüzünün egemeni, kutsal kitabın da egemeniydi. Ve tanrısallık taşıyan yanı hemen hemen hiç yoktu. O ve melekleri bu görülebilen gökyüzünü kurdular, her gün ayaklarımızla çiğnediğimiz yeryüzünü tapladılar ve onu kendi içinde kısımlara ayırdılar. Bu evreni insanın yaradılışına bağlayan söylenceler kesinlik taşımazlar ama bize diğer çağdaş fantazi örnekleri bu boşluğu belirsiz ve olası bir biçimde de olsa ödünleme olanağı verirler. Hilgenfeld tarafından yayınlanan bir yapıtta karanlık ve aydınlık, birbirlerini tanımaksızın yanyana yer alırlar. Sonunda birbirlerini gördüklerinde aydınlık, tıpkı bir anlık göz kayması gibi karanlığa yüz çevirir. Sevdalı karanlık bu arada yansısını ya da bellek izini (Gedachtnisspur) emri altına alır ve böylece insan meydana gelir. Stornilos'un analog biçimindeki sisteminde gökyüzü, yaratıcı meleklerle anlık bir bakış verir. Ve bu anlık bakışa göre insan yaratılır ama toprakta bir yılan gibi kıvrılarak yürümektedir. Bu durum tanrının acıyarak gücünün bir kıvılcımını insan üzerinde duyurmasına dek sürer. Bu öykülerdeki ortak unsur önemlidir. Yani biz düşünölemeyen bir maddeden oluşan eksik bir tanrısallığın suçlu ya da kabına sığmayan bir doğaçlaması olarak yaratıldık. Şimdi Basilides öyküsüne döneceğim. İbrani

Tanrısının hantal melekleri tarafından huzuru bozulan insan sürüsü onlara bir kurtarıcı bağışlayan ölümsüz tanrıya acırlar. Bu tanrı, insan bedeninin üstünde bir bedene sahip olmak zorundadır. Onun acılardan arınmış düşsel imgesi ise çarmıha bağlıydı. Buna karşın tözel İsa birbiri üzerine sıralanmış gökyüzünü boydan boya geçti ve tekrar Pleroma'ya katıldı. O (İsa Ç.N) onu (gökyüzünü Ç.N) onların tanrılıklarının gizli isimlerini bildiği için rahatlıkla geçti. "Ve bu öykünün gerçek olduğunu bilenler" der İrenaus tarafından ortaya atılan inanç "bu dünyayı kuran prenslerin gücünden haberdar olacaklar". Her gökyüzü katının bir adı vardır. Tıpkı bunların meleklerinin, egemenlerinin olduğu gibi. Kim onların eşsiz isimlerini bilirse görülmez olur ve tıpkı kurtarıcı (peygamber Ç.N.) gibi gökyüzünü boydan boya geçer. "Ve bu sırlar açığa vurulmamalı, aksine suskunlukla korunmalıdır. Seni tanımayan her şeyi tanı."

Başlangıçta yer alan evrenbilim sayıları, sayı büyüünün sonunda yozlaşır. Yedi egemeniyle 365 gökyüzü tabakası, ağızdan ağıza aktarılan 2555 isim formülüyle korunmak zorunda olan olasılık dışı bir isteği belleğe yerleştirir. Bu, yıllarca kurtarıcının ismine - yani Abraxas'ın ismine -dayanan bir deyimdir. Kurtuluş, bu yanlış yola girmiş sapkınlık için ölümlerin bir bellek etkinliğidir. (Gedachtnisleistung). Tıpkı kurtarıcının işkencesinin optik bir yanılgı olması gibi. (Onun dünyasının gereksinimi ancak karşılayan gerçekle uyumlu olan iki fantazma). Boş bir çoğaltımı, simetrik olarak yansıtılan gökyüzü ve tamamiyle sözde melekleriyle bu evrenbilime alaycı bir biçimde omuz silmek hiç de zor değildir. Occam'ın düzen ilkesi "Entia non sunt multiplicanda praeter necessi tatem" ona uygulanabilir. Ben bu katılığı tarihe aykırı ve yüzeysel olarak görüyorum. Bu zor, sallanan sembolün gerçek anlamına kavuşması önemli olan tek şeydir. Ben bu evrenbilimde iki amaç görüyorum. Birincisi eleştirinin ortak meydanı. Diğeri -onu yeniden bulduğumu söyleyerek abartmak istemiyorum -şimdiye dek araştırılmadı. Ben en çarpıcı olanıyla başlıyorum. Bu da kötülük sorununu ahlaka aykırı olmayan bir biçimde çözmek ve daha az hipotetik olmayan tanrı

ile geçek arasındaki derecelendirilmiş tanrısalılıkların hipotetik bir biçimde devreye sokulmasıdır. Araştırdığımız sistemde tanrının bu türevleri hoş olmayan bir konuyla insanları yanlış olarak biraraya getirmiş olan tiksindirici güçlerin eriştikleri en yüksek dereceye kadar, uzaklıkları ölçüsünde güvenilir değildirler. Başlangıç olarak denizi ve suskunluğu alan Valentinus'un sisteminde Achamoth adlı bir tanrıçanın iki oğlu vardır. Bunlar dünyanın yaratıcısı ve şeytandır. Simon Magus bu öykünün bir yorumunu yapmıştır. İlk tanrının Troya'lı Helen olması gereken bu ilk kızı daha sonra melekler tarafından sürekli yolculuk etmeye tutsak edilmiş ve Tyrus'ta denizcilerin devam ettiği bir genelevde fidiye karşılığı kurtarılmıştır.⁽¹⁾

33 yaşındaki İsa ve onun çarmıha gerilerek ölmesi, katı Gnostikler için yeterli bir ceza değildi. Bize bu karanlık buluşların başka anlamlarını incelemek kalıyor.

Basilius'un sapkınlığının gökyüzünün sallanan yüceliklerine kuruluş kulesi, çok sayıda melekleri Pleroma'ya karşı bu görkemli mitolojinin anlaşılmasız halkının Pleroma'ya karşı yaptığı hileler; bütün bunlar bu dünyanın önemsenmemesini, değerinin düşürülmesini amaçlıyor. Ona sadece bizim kötülüğümüz değil; aynı zaman merkezî anlamsızlığımız da damgasını vurmuş durumda. Gökyüzünün Llanura'daki baş döndürücü günbatamları gibi acılı ve anıtsal olmasına karşın, yeryüzü yoksul ve zavallı. Bu, Valentinus'un bir kötülük meleşinin entrikasından oluşan ve evlilikle sonuçlanan, birbirini yeniden tanıyan doğaüstü özelliklere sahip iki kardeşe dayalı bir masal temasını işlediği melodramatik evrenbiliminin kendini haklı çıkaran hedefidir. Bu melodramda ya da bağıllık romanında (Feuilleton - Roman) dünyanın

(1) Helena, tanrının talihsiz kızı. Bu tanrısal bağıllık ilişkisinde onlara ilişkin söylencenin İsa söylencesiyle sadece temas (değininim Ç.N.) noktaları yoktur. Buna Basilides yandaşları tözel olmayan bir varlık yüklerler. Trajik kraliçe tarafından kendisinin sadece düşsel olarak Troya'ya kaçırıldığı ileri sürülür. Güzel bir tin bizi günahlarımızdan arındırdı. Bir diğeri soykırımlarda ve Homaros'da varlığını sürdürdü. Helena Doketizmi için Platon'un "Phaidros" ve Andre Lang'ın "Adventures Among Books" adlı yapıtlarını karşılaştırınız.s.

yaradılışı yalnızca ikinci dereceden bir olaydır. Asıl düşünce şudur: Dünya son derece anlamsız bir olgu, eski göksel episodların kayıp bir yan tepkisi (Seitenreflex) olarak tasarılanmıştır. Yani yaratılış, rastlantısal bir olaydır.

Taslak kahramancaydı. Ortodoks dinsel duygular ve dinbilim bu olasılığı nefretle yadsırlar. İlk yaratılış bunlara göre tanrının özgür ve gerekli bir edimidir. Augustin'in bize gösterdiği gibi Evren kısa zamanda yaratılmadı, aksine onunla aynı zamanda yaratıldı. (Yaradanın öncüllüğünü yadsıyan bir karar.) Strauss bu görüşün ilk andan itibaren; zamansallık unsuruyla sadece önceki anları değil, aksine "önceki" sonsuzluğu lekelediği için yanıltıcı olduğu kanısındadır.

Çağımızın ilk yüzyıllarında Gnostikler hristiyanlarla tartışmışlardı. Ama onların utku kazandırlarını varsayabiliriz. Roma değil, İskenderiye utku kazansaydı, burada tekrar sözünü ettiğim karmakarışık öyküler kutsal ve olağan olurlardı. Novalis'in kullandığı tümcelere benzeyen tümceler tıpkı "Yaşam ruhun bir hastalığıdır"⁽²⁾ ya da Rimbaud'un kullandığı "Asıl yaşam yoktur. Biz dünyada değiliz." gibi tümceler, kanonik⁽³⁾ kitaplarda bizi aydınlatıyor. Yıldızlardan oluşan yaşamın kökeni hakkında yargıçların yaptıkları spekülasyonlar ve bu gezegenler üzerinde rastlantı sonucu yer alışları gibi dindar laboratuvarların koşulsuz onayı alınırdı. Her neyse. Anlamsızlığımızdan daha iyi hangi armağanı alabiliriz? Hangi ün bir tanrı için dünyadan aklanmış olmak kadar büyük olabilir?

1931

(2) "Yaşam ruhun bir hastalığı, acılı bir edimdir." Sözü, yaygınlığını 1829 yılında "Foreign Review" adlı kitaptaki ünlü makalesinde kullanan Carlyle'e borçludur. Sadece anlık bir buluşma değil, aksine Gnostizmin can çekişmesi ve onun anlama biçiminin yeniden keşfi William Blake'ın "Prophetic Books" adlı yapıtında vardır.

(3) Kanonik, kilise hukukuna ilişkin demektir. (Ç.N.)

DUVARLAR VE KİTAPLAR

He, whose long walls the
Wand'ring Tartar bounds
Dunciad, II, 76

Birkaç gün önce neredeyse sonsuz olan Çin seddinin yapılmasını emreden İmparator I. Schih Huang Ti'nin aynı zamanda, kendinden önceki dönemlerde yazılan tüm kitapların yakılmasını istediğini okudum. Her iki geniş kapsamlı tasarımı -barbarlara karşı savunmak için 500 - 600 yıllık taştan yapı, tarihin yani geçmişin saygısız bir biçimde bir kenara itilmesi-bir kişiden çıkması ve aynı şekilde bunların karakteristik özellikleri olması, bana açıklanması güç bir tatmin duygusu vererek aynı zamanda beni yatıştırmış oldu. Bu duygu reaksiyonunun nedenini araştırmak, bu bölümün amacı olacaktır.

Tarihsel olarak olaya bakılırsa her iki önlemde de giz dolu birşey yoktur. Hannibal savaşları zamanında Tsin kralı Schih Huang Ti altı krallığı egemenliği altına aldı ve feodal sistemi ortadan kaldırdı. Savunmaya yaradığı için duvar inşaa ettirdi ve muhalefet yaşlı imparatoru övmek için kitaplara dayandığından kitapları yaktırdı. Kitap yakmak ve duvar inşaa etmek genelde hükümdarların görevidir. Schih Huang Ti'de tuhaf olan tek şey, etkisinin çapıdır. Birkaç sinolog⁽¹⁾ bu eğilimdedir ama ben belirttiğim gerçeklerin biraz abartma olduğu duygusuna kapıldım.

Bir bahçeyi çitle çevrelemek alışılmış bir şeydir. Ama bir im-

(1) Sinolog: Çin dili ve kültürü bilimiyle ilgilenen kişi. (Ç.N?)

paratorluğu duvarla çevrelemek alışılmış bir şey değildir. Ayrıca bütün ırkların geleneklerine en bağlı olanlarının, söylencesel ya da gerçek geçmişlerinin anısından vazgeçmek gerektiğini söylemek bile düşünülemez. Çinliler, Huang Ti tarihin kendisiyle başlaması gerektiğini emrettiğinde üçbin yıllık bir kronolojiye sahiptiler. (Kronolojide sarı imparator Tschuang-Tsu, Konfiçyus ve Laotse de bulunuyordu).

Schih Huang Ti annesini, uygunsuz yaşam biçiminden ötürü ülke dışına çıkartmıştı. Bu katı yargısını Ortodokslar bir vefasızlık örneği olarak gördüler. Belki Schih Huang Ti kilise hukukuna ilişkin kitapları, bu kitaplar onu yargıladıkları için yok etmek istemişti. Belki de, dünyasal tek bir anıyı yaratmak için bütün bir geçmişi ortadan kaldırmak istiyordu. Bu tek anı da, annesinin onun için bir yüz karası oluşuydu. (Jüddäa'da birini öldürmek için bütün çocuklarını öldürten bir kral başka türlü davranamazdı). Bu varsayım üzerinde düşünmeye değer ama bu bize, duvar ve söylencenin öteki yüzü hakkında birşey anlatmıyor. Tarihçilerin bildirdiklerine göre Schih Huang Ti ölümden söz edilmesini yasaklamıştı. O, ölümsüzlüğü veren iksirin peşindeydi ve yüzlerce odası olan masalımsı bir saraya kapanmıştı. Bu bilgilerden, duvarın ölüme çare arandığı büyülu zamanların bir sembolü olduğu anlamı çıkartılabilir. Baruch Spinoza, bütün nesneler varlıklarında ısrar ederler der. Belki de imparator ve onun büyücüleri ölümsüzlüğün, insanın içinde olduğu (inwendig sein) ve geçmişin kapalı bir dairenin içine giremeyeceği düşüncesindeydiler. İmparator belki de zamanı yeniden başlatmak ve gerçekten birinci olabilmek için kandini ilk imparator olarak ilân etti. Herhangi bir biçimde Huang Ti olabilmek için de kandine, yazıyı ve pusulayı bulmuş olan söylencesel imparator Huang Ti adını verdi. Kitaplara göre bu imparator neşnelere gerçek adlarını vermişti. Aynı biçimde Schih Huang Ti de bütün nesnelerin ancak kendi egemenliği altında bir ismi olabileceğini söylüyor, bundan övünç duyuyordu. O, ölümsüz bir hanedanın özlemini çekiyordu. Bunun için kalıtının ikinci, üçüncü dördüncü... imparatorlara bırakılmasını istedi. Ben büyülu bir amaçtan söz ettim.

Ama duvarın yapılışıyla kitapların yakılışının aynı döneme rastlamadığı da varsayılabilir. Bu bize, yakıp yıkmakla işe başlayan ama daha sonra geride kalanla yetinen bir imparatorun portresini verebilir. Ama bu tablo aynı zamanda, başlangıçta savunduğunu yok eden yanılığ içindeki bir imparatorun da tablosudur. Her iki varsayım da dramatiktir ama bildiğim kadarıyla tarihsel bir temelden yoksundur. Herbert Allen Giles, kitapları saklayan insanların kızgın bir demirle dağlandıklarını ve ölünceye dek duvarın örülmesinde çalışmak zorunda bırakıldıklarını yazar. Bu bilgi başka bir yorumu beraberinde getiriyor. Duvar, belki de bir meydan okumaydı ve Schih Huang Ti belki de şöyle düşünüyordu. "İnsanlar geçmişi severler ve bu sevgiye karşı yapabileceğim birşey yok. Ama bir gün benim gibi hissedenden bir insan dünyaya gelecek ve benim kitapları yok edişim gibi o da duvarı yok edecek, benim anımı ortadan kaldıracak, benim gölgem ve aynam olacak ve hiçbir şey bilmeyecek. "Belki de Schih Huang Ti imparatorluğu, yıkılabilme olasılığına karşı duvarla çevrelemişti ve kitapları da ister kutsal kitaplar olsun ister diğerleri olsun hepsinin, her insanın bilincini ya da tüm evreni öğrettikleri görüşünden yola çıkarak yakmıştı. Belki de kitaplıkların yakılması ya da duvarın yapılması, herkesin içinde yok etmek istediği bir önlemdi.

Bu anda ve her anda benim görmeyeceğim görkemli ülkelerin gölgeleri boyu uzanan bu duvar, tıpkı bütün uluslar içinde en saygıdeğer olanının geçmişinin yok edilmesi gerektiğini buyuran Caesar'ın gölgesi gibi. Böyle bir düşüncenin, onunla bağlantı kurulabilecek varsayım dışında bize yakın olduğu üzücü gelebilir. (Onun asıl içeriği yıkmakla yapmak arasındaki karşıtlıktadır ve onun muazzam boyutuna dayanır). Yukarıda anılan durumun genelleştirilmesinden; bütün formların ruhlarını varsayımsal bir işlemde değil, kendi içlerinde taşıdıkları sonucu çıkartılabilir. Bu, Benedetto Croce'nin varsayımıyla uyumludur. Ama daha önce Pater, 1877 yılında bütün sanatların hiçbir forma dayanmayan müziğe ulaşmaya çalıştıklarını vurguluyordu. Müzik, mutluluk, mitoloji, gündeğumları ve günbatımları, bilinen

yerler bize birşey söylemek isterler, ya da yitirmememiz gereken şeyleri söylemişlerdir. Ya da bizi birşey söylemeye iterler. Buna ulaşmayan bir açıklamanın yapılmasının beklenmesi belki de kendinde estetik olandır.

Buenos Aires 1950

PASCAL'IN KÜRESİ

Evrensel tarih belki de birkaç sayıda mecazın tarihidir. Bu tarihin bir bölümünün krokisini yapmak aşağıda yer alan görüşün amacıdır.

Hristiyanlıktan önceki altıncı yüzyılda Kolophon'lu Xenophanes, kent kent dolaşarak okuduğu Homeros'un dizelerinden bıkkın bir durumda, tanrılara insanlara özgü özellikler yükleyen ozanları çok sert bir biçimde eleştirmiş ve Yunan halkına sonsuz bir küre olan tek bir tanrı önermişti. Platon'un "Timaios" adlı yapıtında kürenin; yüzeyindeki tüm noktaların merkeze eşit uzaklıkta olması nedeniyle en yetkin biçim olduğu yazılıdır. Olof Gigon (Yunan Felsefenin Kökeni,s.83) da, Xenophanes'in bir analogiden yola çıktığı görüşündedir: Tanrı daireseldi. Çünkü bu biçim, tanrıya tasarımılamak için en iyi ya da en az kötü bir biçimdi. Parmenides 40 yıl sonra bu tabloyu tekrar canlandırdı. (Varlık aynı zamanda gücü merkezden uzaklaştıkça aynı kalan yetkin bir dairedir). Calogero ve Mondolfo bundan, Parmenides'in sonsuz ya da sonsuz bir biçimde büyüyen bir daireyi tasarımıladığı ve benim demin yinelediğim sözlerin dinamik olarak yorumlanması gerektiği sonucunu çıkardılar. (Albertelli: Eleati,148). Parmenides İtalya'da ders veriyordu. Onun ölümünden birkaç yıl sonra Sicilya'lı Empedokles von Agrigent zor bir evren (teorisi Ç.N.) geliştirdi. Bu teoride su, hava ve ateş gibi yeryüzü parçacıklarının, "Sphairos" adlı, dairesel yalnızlığından sevinç duyan bir dairede sonsuz bir biçimde birleştikleri bir dönem vardı.

Evrensel tarih yoluna devam ediyor: Xenophanes'in şiddetle

karşı çıktığı insanla benzeyen tanrılar şiirsel yapıntılara ya da şeytanlara indirgendiler. Bu demektir ki Hermes Trismegistos adlı bir tanrı, sayıları farklı olarak verilen kitaplar yazdırmıştır. (İskenderiye'li Clemans'e göre 42, Jamlichus'a göre 20.000 Hermes'le aynı önemdeki Toth'un rahiplerine göre ise 36.525). Bu kitapların sayfalarında nesneler yer alıyordu. Üçüncü yüzyıldan itibaren bozulan ya da yağmalanan bu aldatıcı kitaplığın fragmanları "Corpus Hermeticum"u oluşturdular. Bu fragmanların birinde ya da Trismegistos'a atfedilen "Asklepios"da, Fransız dinbilimci Alain de Lille - Alanus de Insulis - onikinci yüzyılın sonuna doğru önümüzdeki yıllarda geçmişte kalmaması gereken aşağıdaki formülü geliştirdi. "Tanrı, merkezi her yerde olan ama çember hiçbir yerde bulunmayan bir dairedir." Sokrates'in öncülleri sonsuz bir çemberden söz ediyorlardı. Albertelli (önceden Aristoteles'in yaptığı gibi) böyle konuşmanın; öznenin ve yüklemnin birbirlerini ortadan kaldırdıkları için bir tür "contradiction in adjecto" olduğu görüşündeydi. Bu doğru olabilir ama hermetik kitapların formülü bize bu alanı görme olanağı veriyor. Onüçüncü yüzyılda Platon'a atfedilen allegorik bir yapıtta yani "Roman de la Rose" de ve bundan başka "Speculum Triplex" ansiklopedisinde bu tablo yeniden ordaya çıktı. Onaltıncı yüzyılda Pantagruel'in kitabının son bölümü "merkezi her yerde olan ama çemberi hiçbir yerde bulunmayan, bizim tanrı olarak tanımladığımız "tinsel bir küreye dayanır. Ortaçağ düşüncesine göre bunun anlamı açıktı:" Tanrı yarattıklarının her birinin içindedir ama hiçbirini onu sınırlamaz. " Gökyüzü ve bütün gökyüzünü örten gökyüzü seni kapsamaz" diyordu Slomon. (1.Könige,8,27) Geometrik küre mecazı bu sözcüklerin bir açıklaması, yorumu gibi ele alınmalıdır.

Dante'nin şiiri, dört yüzyıl boyunca insanların tasarımlarında egemen olan Ptolemaus Astronomisini korudu. (Buna göre Ç.N.) yeryüzü, evrenin merkezidir. O durağan bir küredir. Etrafında dokuz bölge bulunmaktadır. Bunlardan ilk yedisi gezegenlerin bulunduğu gökyüzüdür. (Ayın, Markür'un, Venüs'ün, Güneş'in, Mars'ın, Jupiter'in, Satürn'ün bulunduğu gökyüzü).

Sekizincisi durağan yıldız (sabite) gökyüzüdür. Dokuzuncusu ise "primum mobile" olarak tanımlanan kristal gökyüzüdür. Bunları, ışıktan yaratılmış olan imparatorluk çevreler. Bu, şeffaf ve kendi etrafında dönen köre kabuğunun bu ağır işleyen mekanizması (bir sistem bunların 55 tanesinden oluşur) sonunda bir düşünce gerekliliğine dönüştü. "De hypothesibus motuum celestium" der Aristoteles'e karşı çıkan ve düşüncemizin evren tarafından dönüştürüldüğünü savunan Copernicus el yazmalarından birinde. Giordano Bruno gibi biri için yıldızlı kubbenin parparça oluşu bir kurtuluştur. "Cena Della Ceneri" adlı yapıtında dünyanın, sonsuz bir nedenin sonsuz bir etkisi olduğunu ve "bizdekinden daha fazla miktarda olduğundan" tanrılığa daha uygun olduğunu söyler. O, insanlara Kopernik'in uzamını açıklamak için sözcükleri adeta zorlamıştır. Bir sayfaya ünlü şu tümcesini yazmıştı: "Ve kesinlikle evrenin tamamıyla merkez olduğunu ya da evrenin merkezinin her yerde ama çemberinin hiçbir yerde olmadığını ileri sürebiliriz. "(De La Causa, Principio Ed Uno. V.)

Bu, 1584 yılında Rönesans ışığı altında yazılmıştır. 70 yıl sonra bu ateşten, geriye hiçbir yansıma kalmadı ama insanlar kendilerini zaman ve uzamda yitik hissettiler. Zamanda; çünkü gelecek ve geçmiş sonsuz olduğundan "ne zaman?" sorusu varolmayacaktı. Uzamda; çünkü her şey sonsuzdan ve en az sonsuzdan (Infinitesimal) oldukça uzaktı. O halde "Nerede" sorusu da sorulamazdı. Hiç kimse gerçekten belirli bir günde, belirli bir yerde bulunmuyordu. Hiç kimse yüzünün sınırlarını bilemezdi. Rönesansta insanlık, yetişkinlik çağına eriştiğine inanıyordu ve bu bizzat Bruno Campanellas, Bacon tarafından dile getirildi. 17. yüzyılda (insanlık Ç.N.) yaşlanma duygusundan endişeleniyordu. Bunun haklı çıkarılması için, bütün varlıkların Adem'in işlediği günahtan ötürü ağır ve önüne geçilmez yıkımlara uğrayacakları görüşünü ortaya attı. (Yaradılışın beşinci bölümünde Metuşalem'in yaşının 987 olduğu, altıncı bölümde ise yeryüzünde her zaman devler olacağı yazılıdır). "Anatomy Of The World" adlı yapıtında John Donne yaşamın kısıtlılığından ve dö-

neminin insanlarının Pigme'lerle perilere benzeyen minicik biçimlerinden yakınıyordu. Milton da Johnson'un biyografisinde yer aldığı gibi, yeryüzünde epik türün varlığını yitirmesinden kuşkulanıyordu. Glanvill, Adem'in "Tanrının hatıra madalyası"nın teleskobik ve mikroskobik bir izleyişe sevindiği görüşündeydi. Robert South da şu ünlü tümceyi yazıyordu: "Bir Aristoteles Adem'in bir kırıntısından ve Atina da cennetin artığından başka birşey değildir." Bu umutsuz yüzyıllarda Lukrez'e ünlü dizeleri için bir esin kaynağı, Bruno için bir kurtuluş olan mutlak uzam bir labirent, Pascal içinse bir uçurumdur. O, bu evrenden nefret ediyordu. Çareyi tanrıya ibadette buldu ama tanrı onun için nefret edilen evrenden daha az önemliydi. Gökyüzünün dilsiz suskunluğuna acıyordu. Yaşamımızı terkedilmiş bir aradaki gemi enkazına benzetiyordu. Fiziksel dünyanın durmak bilmeyen yükünü, korkuyu, yalnızlığı duyumsuyor ve bunu şöyle dile getiriyordu: "Doğa, merkezi her yerde olan ama çevresi bulunmayan sonsuz bir küredir." Böylece Brunschvicq metni yayınlarken, Tourneur (Paris, 1947) metnin çelişkilerine ve geçersizliğine ilişkin bir eleştirel yazı yayınladı. Bu yazıda Pascal'ın önce "effroyable" yazdığı belirtiliyor ve şöyle deniyordu: "Merkezi her yer olan ama çevresi bulunmayan sonsuz bir küre korkunçtur." Belki evrensel tarih birkaç mecazın farklı bir biçimde vurgulanışının tarihidir.

Buenos Aires 1951

COLERIDGE'İN DÜŞÜ

Lirik bir fragman olan "Kubla Khan" (seçme bir tartıbilim örneğidir ve aşağı yukarı düzensiz elli uyaklı dizeden oluşur) İngiliz ozan Samuel Taylor tarafından 1797 yazının bir gününde bir düşünce sonucu ortaya kondu. Coleridge Exmoor bölgesinde bir çiftliğe çekilmiş olduğunu yazar. Duyduğu huzursuzluk, bir uyku ilacı almasını gerekli kılar. Purchas'dan bir bölüm okuduktan hemen sonra düşünmeye başlar. Düş görmeden önce okurken Purchas, Marco Polo'nun Batı'da üne kavuşturduğu imparator Kubla Khan'ın bir saray yaptırmakta olduğunu bildirmekteydi. Coleridge'nin düşünde, okuduğu metin adeta topraktan fışkırır ve bir çiçek gibi açılır. Uyuyan adam artık imgelerle ve sözcüklerle dolu bir manzara karşısındadır. Birkaç saat sonra uyanır. Artık aşağı yukarı üçyüz dizelik bir şiir yazmaya hazırdır. Düşündeki sözcükleri belleğinde tutmuştur ve yazmaya koyulur. Beklenmeyen bir konuk yazısını yarıda keser ve artık şiirin geri kalanıyla uğraşmak onun için olanaksızdır. Coleridge: "birdenbire sanrının genel çerçevesini belli bir biçimde belleğimden tutmuş olduğumu ama birbirleriyle bağlantısız 8 ya da 10 satırın, bir suyun yüzeyinde taş atıldığında kaybolan imgeler gibi belleğimden silinmiş olduğunun büyük bir elem ve şaşkınlıkla farkına vardım. Bunlara tekrar sahip olamayacağım için ne yazık." Swinburne bu fragmanı İngiliz dil müziğinin en yetkin örneği olarak görür. Bunu analiz etme durumunda olan biri, gökkuşağını parçalama durumundadır. (Mecaz, John Keats'a aittir.) Asıl güçleri müzik olan şiirlerin aktarılması ve içeriklerinin özetlenmesi boşuna bir çabadır ve kötü sonuçlar doğurabilir. Biz önce, Coleridge'in gördüğü bir düşte şiirsel parlaklığı tartışılmaz ola-

na bir sayfa eklediği gerçeğiyle yetinelim.

Bu alışılmamış duruma sadece burada rastlamıyoruz. Havellock Ellis, bir psikoloji çalışması olan "The World Of Dream" adlı yapıtında onu düş gören kemancı Giuseppe Tartini'nin yapıtıyla karşılaştırır. Bu düşte şeytan (onun uşağı) kemanla bitmeyen bir sonat çalmaktadır. (Tartini Ç.N.) uyandıktan sonra belleğinde kalanlardan yola çıkarak *Trillo del Dinvololo*'yu yaratır. Bilinçsiz beyinsel etkinliğe ilişkin bir başka klasik örnek de Robert Louis Stevenson'dur. Stevenson gördüğü bir düşten yola çıkarak (kendisinin bizzat Chapter of Dreams adlı yapıtında belirttiği gibi) "Oladla" ve 1884 yılında da "Jekyll and Hyde"ı yaratmıştır. Tartini uyanırken bir düşün ezgilerini çalmak istiyordu. Stevenson gördüğü düşlerden yararlanarak, kendine konu buluyordu. Yani genel biçimleri, Coleridge'in sözselsini Beda Venerabilis'in Caedmon'a attettiği (Historia ecclesiastica gentis Anglorum, IV,24)."a daha yakındır. Olay Anglo - sakson imparatorluğun savaşçı ve misyoner İngiltere'sinde 7. yüzyılın sonuna doğru cereyan etti. Caedmon gençliğinden beri kaba saba bir çobandı. Bir gece bir şölenden, kendisine bir arpaın yeterli olacağı ve şarkı söylemeyi bilmediğinin bilincine vardığı için gizlice sıvıştı. Ahırda, atların yanında yattı bir düşün gördü. Düşünde biri onu ismiyle çağırıyor ve şarkı söylemesini istiyordu. Caedmon, şarkı söylemeyi bilmediği yanıtını verdi. Bunun üzerine adam şöyle dedi: "Yaradılmış nesnelerin ilk adının şarkısını söyle." Bunun üzerine Caedmon daha önce hiç duymadığı dizeler söyledi. Bunları uyandıktan sonra da unutmadı ve yakındaki manastırın keşişleri önünde yineledi. Okuma yazması yoktu ama keşişler ona kutsal kitaptan bölümler okuyarak açıklamada bulundular ve o "onları bir hayvanın geviş getirmesi gibi özömsedi, onları sevimli bir tatlılıkla dizelere döktü ve bu biçimde dünyanın ve insanın yaradılışı, yaradılışın genel tarihi ve İsrail çocuklarının göçü, vaad edilen topraklara girişleri ve kutsal kitapta geçen pek çok konuyla; insanlaşma, İsa'nın acıları, dirilişi ve göküyü yolculuğu ile kutsal ruhun dökölmesi (Ausgiesung) ve havarilerin İsa'nın öğretisini yayma çabaları, kıyamet

gününün dehşeti, cehennem cezasının korkunçluğu, cennetin sonsuz sevinci, bağışlama ve tanrının yargı sözleri (Richtsprüche) gibi konularda şarkı söyledi." O, İngiliz halkının ilk ruhani ozanıydı, "hiç kimse onunla kıyaslanamazdı - der Beda - çünkü o insanlardan değil, aksine tanrıdan öğrendi." Yıllar sonra öleceği günü bildi ve onu uyuyarak bekledi. Meleğine tekrar rastlamasını umarız.

Coleridge'in düşü ilk bakışta tehlikeli gibi geliyor. En azından öncüllerininkinden daha şaşırtıcı. Kubla Hhan yetkin bir şiiirdir ve Caedmon'un gördüğü düştten yararlanarak yazdığı tanrıyı öven ilahilerin dokuz satırı, özgün düştten biraz ayrılır. Caedmon'a bir misyon verilmiş olmasına karşılık, Coleridge zaten aslında bir ozandır. Bu arada "Kubla Khan" da ortaya konan düşün tansığından başka bir gerçek de vardır ki bu da anlaşılması olanaksız olana dek genişletilmiştir. Eğer bu gerçek yerindeyse, Coleridge'in düşünden kaynaklanan öykü, Coleridge'den yüzyıllarca daha yaşlıdır ve henüz bir son bulmamıştır.

Ozan 1797 yılında (kimine göre ise 1798 yılında) düş gördü ve gördüğü düşü 1816'da yorumlayarak ya da başka bir deyişle bitmemiş bir öyküyü tamalamak biçiminde açıkladı. Bundan 20 yıl sonra Paris'te, İran yazınına geniş yer verilen ve Avrupa'nın evrënsel tarihe bakış açısını yansıtan ilk metin yayınlandı. Bu kitapta 14. yüzyılda yaşamış olan Rashid - ed - Din'in tarihsel öyküleri yer alıyordu. Bir sayfayı okuyalım; "Kubla Khan, Shang - tu'nun doğusunda gördüğü düşe uygun olarak bir saray yaptırdı". Bunu yazan, Kublais'in ardıllarından Vezir Ghazan Mahmud'du.

Bir Moğol imparatoru da 14. yüzyılda düşünde bir saray görür ve düşünde gördüğü sarayın aynısını yaptırır. 18. yüzyılda bu sarayın bir düş sonucu yapıldığını bilmeyen bir İngiliz ozanı, düşünde saray için yazılmış bir şiiir görür. Uyuyan insanların ruhuyla uğraşan ve kıtalarla yüzyılları kapsayan bu simetriyle bir karşılaştırma yaptığımda; yeniden dirilmenin, dinsel kitapların görüngülerinin bir önemi kalmıyor.

Biz hangi açıklamaya öncelik vermeliyiz? Doğaüstü olanı

daha baştan yadsıyan (ben sürekli olarak bu gruba ait olmaya çaba gösteriyorum) görüşler, her iki düş öyküsünün tıpkı bazen gökyüzündeki bulutları çizen at ya da aslan figürü gibi raslantı sonucu ortaya çıktığını ileri süreceklerdir. Diğerleri ise ozanın herhangi bir biçimde imparatorun gördüğü düşten heberdar olduğunu ve ozanın düş gördüğünü ileri sürüşünün, deforme olmuş dizelerin rapsodik anlatımını yumuşatmayı ya da haklı çıkarmayı hedeflediğini kanıtlamaya çalışacaklardır.⁽¹⁾

Bu kanı kendi içinde bazı şeyler barındırmaktadır ama Coleridge'in 1816 yılından önce Kubla düşünü şiirselleştirdiği sırada şimdiye dek sinologlar tarafından saptanmamış olan bir metni tamamiyle isteğe bağlı bir biçimde koyutlamak için bize gereksinmesi vardır.⁽²⁾ Burada göze çarpan, akılcı olanı aşan varsayımlardır. Böylelikle saray yıkıldıktan sonra imparatoru (Ç.N.) mermer ya da metalden daha kalıcı olarak sözcüklerle yeniden yaratması için imparatorun ruhunun Coleridge'e girdiği düşünülebilir.

Birinci düş gerçeğe bir saray ekledi. 500 yıl sonra ortaya çıkan ikinci düş ise sarayın esin verdiği bir şiire (ya da şiirin başlangıcına) yol açtı. Düşlerin benzerliği bir planı ifade eder. Uzun bir süre insanüstü bir yaratıcıyı ortaya koyar. Bu ölümsüz ya da çok uzun ömürlü olanın amacını anlamak istemek herhalde boşuna değildir ama onun onunla (insanüstü yaratıcının, kendi amacıyla Ç.N.) sınırlı olmadığını ya da sona ermediğini serbestçe tahmin edebiliriz. 1691 yılında Pere Gerbillon, İsa toplumunun mahallinde Kubla Khan'ın sarayından halâ bazı kalıntılar bulunduğunu saptadı. Şiirden de bildiğimiz gibi ancak 50 satır kurtarılabilmıştır. Bu gerçekler, bizim düşün ya da çalış-

(1)19. yüzyılın başlangıcı ya da 18. yüzyılın sonunda klasik biçimden tad alan okuyucu açısından "Kubla Khan" bizim için bugünkünden oldukça farklı bir yapıdaydı. 1884 yılında Coleridge'in ilk biyografı Traill halâ şöyle yazabiliyordu. "Alışılmışın oldukça dışındaki düş şiiri 'Kubla Khan' az ya da çok psikolojik bir tuhafliktir."

(2)John Livingston Lowes'in "The road To Xanadu" (1927.pp.358) adlı yapıtına bakınız.

manın yol açtığı sonuçların amacına henüz ulaşmadığı tahmini yürütmemize neden oluyolar.

Birinci düşünce saray inşa edildi. İkinci düşünce ise saray üzerine şiir yazılmasına yol açtı. Bu şemada kalındığı takdirde, belki de "Kubla Khan"ı okuyan herhangi bir okuyucu, bizim yüzyıllar boyu uzak olduğumuz bir gecede bir mermerin ya da müziğin düşünüyordur. Bu insan söz konusu iki düştense de haberdar olmayabilir. Belki de bu düşünce zinciri asla sona ermeyecek ya da onu açacak olan anahtar son düştense saklı olacaktır.

Yukarıdaki satırları yazdıktan sonra, başka bir yorumu bekliyorum ya da beklediğimi düşünüyorum. Belki de insanlara henüz açıklanmayan bir ilkörnekle, yavaş yavaş bizim dünyamıza girme yolunda (Whiteheads'ın terminolojisini kullanırsak) sonsuz bir konudur. Onun ilk gösterdiği şey saray, ikinci olarak gösterdiği şey de şiirdir. Bunları birbiriyle karşılaştıran kişi onların aynı karakterde, aynı yapıda olduklarını da görecek.

KİTAP KÜLTÜ ÜZERİNE

Odyssee'nin 8. bölümünde tanrıların, gelecek kuşaklarda şarkı söyleme yeteneği eksik olmaması için uğursuz beceriler ördüklerini okuruz. Mallermé, "Tout au monde existe pour aboutir à un livre" -Dünyadaki her şey, bir kitabın içine girmek için vardır -dediğinde, hemen hemen 300 yıl sonra yaşamın sıkıntılarının kendini estetik bir biçimde haklı çıkardığına ilişkin aynı görüşü dile getirmiş oluyordu. Her iki erekbilimsel görüş, bütün buna karşın birbirleriyle tamamen çakışmazlar. Yunan (görüşü Ç.N.) sözlü anlatım dönemine uygun düşer. Fransız (görüşü Ç.N.) ise yazılı anlatım dönemine denktir. Birinde şarkı söylemek, diğerinde ise kitaplar söz konusudur. Bir kitap, herhangi bir kitap, bizim için kutsanmış bir nesnedir. Olanaklı olan her yerde insanların konuştukları her şeye kulak asmayarı Cervantes bile gözüne çarpan her şeyi örneğin yola atılmış bir kağıdı bile okurdu. Shaw'ın bir komedisinde İskenderiye kitaplığı yangın tehlikesiyle karşılaşır. Biri "insanların belleği alevler içinde kalacak" diye bağırır. Caesar şöyle bir yanıt verir: "Bırak alevlere boğulsun. O aslında alçaklıkların belleğidir." Tarihsel Caesar öyle sanıyorum ki yazarın ona yüklediği ifadeyi ya onaylar ya da reddederdi. Ama o onu (kullandığı ifadeyi Ç.N.) bizim yaptığımız gibi tanrıyı lânetleyici bir şaka olarak görmezdi. Bunun nedeni gayet somuttur: Antik dönemin insanları için yazılı bir söz hiçbir zaman konuşulan sözün yerini tutmazdı.

Söylenti, Pythagoras'ın yazmadığını biliyor. Gomperz ("Yunan Düşünürleri", I,3) sözlü eğitimin gücüne daha çok inandığından yazmadığını söyler. Pythagoras'ın yazmaktan vaz-

geçmesinden daha güçlü bir kanıt Platon örneğidir. Platon "Timaios" adlı yapıtında şöyle der: "Bu evrenin yaratıcısını ve babasını keşfetmek zor bir görevdir. Onu tüm insanlara anlatmak olanaksızdır." "Phaidros" adlı yapıtta yazmaya karşı olan bir Mısır fablından söz eder. ("Yazıdan yararlanan insanlar, belleklerini çalıştırmayı bir yana iterler. Yazı da sembollere bağlıdır.") O böylelikle kitapları "canlı görünen ama onlara yöneltilen sorular karşılığında hiçbir yanıt alınamayan" resmedilmiş figürlere benzetir. Bu sakıncayı gidermek ya da zayıflatmak için felsefî diyaloglar geliştirir. Usta çırağını seçer ama kitap, huysuz ve aptal da olabilen okuyucusunu seçemez. Platon'un bu endişesi, kitapsız bir eğitimden geçmiş olan Iskenderiyeli Clemans'te de vardır. "En akıllıca olanı yazmamak aksine ağızdan ağıza öğrenmek ve öğretmektir. Çünkü yazılı söz kalıcıdır." (Stromateis) Bir bilimsel incelemede de buna benzer görüşler yer alır. "Bütün her şeyi bir kitapta toplamak, bir çocuğun eline kılıç vermek demektir." Incilden de bir örnek vereyim. "Kutsal şeylerinizi köpeklere bırakmayın. Ayaklarıyla çiğnememeleri, onları kullanmamaları ve sizi parçalamamaları için de incilerinizi domuzların önüne atmayın." Bu, sözlü anlatımın büyük ustası, kuma sadece birkaç kez birkaç sözcük yazan ve bunları kimsenin okuyamadığı (Joh.8,6) İsa'nın bir sözüdür.

Iskenderiyeli Clamens, yazıdan duyduğu endişeyi ikinci yüzyılın sonuna doğru dile getirdi. Dördüncü yüzyılın sonuna doğru ise sesin üzerinde kalemin zirvede olduğu, yazının söze üstünlüğünü işlemeye başladı. Tuhaf bir rastlantı süreç içinde yer aldığına, bir yazarın "anı" (an derken kesinlikle abartmıyorum.) saptamasını istedi. Aziz Augustin "Confessiones" adlı yapıtının altıncı bölümünde şöyle der: "Aziz Ambrosius okumaya başladığında, etrafıyla ilgilenmez, dudaklarını kıpırdatarak ama tek kelime etmeksizin tüm ruhuyla anlamı kavramaya daldardı. Pek çok defalar kimseyi içeri sokmadığından, onu sessizce okur görürdük. Zaten onun okumadığı zaman hemen hemen hiç yoktu. Zaman akıp gittiğinde; ruhunun dinlenmesini kıskanmayan, onu işlerin patırtısından uzak kılan, ona göre başka hiç-

bir şeyle doldurulmaması gereken kısa bir ara verdiği sonucuna vardığımızda bir ölçüde korkarak; belli bir metni okurken anlamakta güçlük çeken ve kendisinden anlaşılması güç bir noktanın açıklamasını rica eden ya da arzuladığı kadar ciltler dolusu kitap okuyamaması için onunla görüşmek isteğinde bulunan herhangi bir dinleyici gibi tekrar yanına giderdik. Öte yandan ben kendi açımdan, kolayca kısılan sesini korumak için böyle okuduğunu sanıyorum." Aziz Augustin 384 yılında Milano Piskoposu oluna Aziz Ambrosius'un öğrencisiydi. 13 yıl sonra Numidia'da "Confessiones" adlı yapıtını kaleme adlı ve onu bir odaya kapanmış, tek bir söz etmeden kitap okuyan bir adam görüntüsü halâ râhatsız eder.⁽¹⁾

Bu adam, fonetik konusunda fazla bocalamayarak dosdoğru yazının sembollerinden, anlamaya geçiyordu: İlk olarak kendisi tarafından ortaya konan bu sanat, yani sessiz okuma sanatı olağanüstü yorumlara yol açmalıydı. Pek çok yıl geçtikten sonra okuma sanatı kitabın bakış açısından yola çıkarak amaca ulaştıracak bir araç değil, son amaç olmalıydı. (Bu mistik bakış açısı, Flaubert'in, Mallarmé'in, Henry James ile James Joyce'un kendilerine özgü yazılarını hazırlayan dünyevî yazına da geçmiştir.)

Bir şey emretmek ya da bir şeyi yasaklamak için insanlarla konuşan tanrı kavramı, mutlak bir kitap yani kutsal kitaptan ileri gelmiştir. Müslümanlar için Kuran sadece insan ruhu ya da evren gibi tanrısal bir yaratma değildir. O, tanrının sonsuzluğu ve öfkesi gibi sıfatlarından da biridir. Din adamı Al Gazeli şöyle der: "Kuran bir kitap halinde yazılmıştır. Dille telaffuz edilir, yüreklerde duyulur, tanrının çevresinde döner ve kalıcıdır. Kâğıda dökülmüş olmasıyla ulaşılabilirliği ve insanın anlama yetisinden ötürü değerinden bir şey yitirmez." George Sale bu yaratılma-

(1) Yorum yapanlar, o dönemde nokta ve hattâ sözcüklerin ayrı yazılması gibi bir kural olmadığından anlamın daha iyi kavranması için yüksek sesle ve yalnızca az Codices'ter olduğundan yanlışlıklara çare bulmak ya da yanlışlık yapmayı önlemek için çoğu kez topluluk halinde okunduğuna işaret ediyorlar. "Bilinmeyen Bir Kitap Satıcısına Karşı" adlı , Samosatlı Lukianos'un diyalogu ikinci yüzyıldaki bu alışkanlığa bir çeşit tanıktır.

miş Kuran'ın onun kendi düşüncelerinden ya da Platoncu ilkörneklelerinden farklı bir şey olmadığını farkederek. Al Gazel'nin; İslâmın "Kitabın Anası" düşüncesini haklı çıkarmak için ansiklopediler ve İbni Sina yoluyla yayılmasına yol açan ilk örneklerle dayandığı söylenebilir.

Yahudiler Müslümanlardan da ileri giderler. Tevrat'ın birinci bölümünde şu ünlü tümce bulunur: "Ve Tanrı konuştu. Işık olacak ve ışık oldu." Kabbalistler⁽²⁾ de tanrının yaratılış emrinin, bilim gücüne denk düştüğü kanısındadırlar. Suriye ya da Filistin'de dördüncü yüzyılda kaleme alınmış olan *Seftor Fetzira* adlı bir incelemede tanrıların tanrısı, İsrail'in tanrısı ve her şeye kadir tanrının; dünyayı, abecenin 1'den 10'uncu ve 22'nci harfi gibi temel sayılara dayanarak yarattığı açıklanmıştır. Sayıların bir yaratılış unsuru ya da aracı olmaları Pythagoras ya da öğretilerinin birer doğmasıdır. Bu sayıların birer harf olması yeni yazı kültü için açık bir işarettir.

İkinci bölümün ikinci paragrafında ise şöyle bir ifade yer almaktadır: "22 temel harf. Onları tanrı tasarladı, biraraya getirdi, dönüştürdü ve onlarla olan ve olacak olan her şeyi meydana getirdi." Daha sonra hangi harflerin; hava, su, ateş, bilgelik, uyku, öfke ve örneğin "kat" harfi üzerinde gücü olduğu ortaya kondu. Yaşam üzerinde egemenlik kurmak; dünyada güneşi bir yılda Çarşamba gününü, insan vücudunda sağ kulağı yaratmaya yarlıyordu. Hristiyanlar ise daha da ileri gittiler. Tanrı olmanın koşulunun kitaba dayandığı düşüncesi onları, tanrının iki kitabı yazdığı ve öteki kitabın da evren olduğu varsayımına götürdü.

17. yüzyılın başında Francis Bacon "Advancement Of Learning" adlı yazısında, tanrının bize yanlış yola düşmeyelim diye iki kitap sunduğunu yazar. Bunlardan ilki, arzularını dile getirdiği kutsal kitaplardır. Ötekisi ise egemenliğini ortaya koyan yaratılış kitabıdır ve bu kitap ötekilere girişte bir anahtar rolünü oynar. Bacon bunda bir mecazdan çok daha önemli bir şey görmüştü. Bu da dünyanın; sayıyla sınırlı bir "abecedarium naturae" ya da

(2) Kabbalist: Giz öğretisi ve yazısıyla uğraşan. Kitabı Mukaddesin bätini yorumunu yapan Musevî kişi. (Ç.N.)

evrensel metnin yazıldığı bir dizi harf oluşturan ısı, yoğunluk derecesi, ağırlık, renk gibi aslı (essentielle) formlara dayandırılabilirliği görüşüydü. Sir Thomas Browne bu görüşü 1642 yılında doğruladı.⁽³⁾ "Dinbilimini bana öğreten iki kitap vardır: Kutsal kitap ve gözümüzün önünde duran evrensel herkesin kolayca erişebileceği manuskripttir. Bunlar ilk bakışta farketmediklerinden, onu başkalarında keşfettiler". (Religio Medici, I,16). Aynı paragraftan devamla: "Bütün nesneler doğan tanrının bir sanat yapıtı olduğu için yapaydır." İskoçyalı Carlyle yapıtının farklı bölümlerinde özellikle Cagliostro üzerinde bir denemesinde Bacon'ın spekülasyonlarını çürüttüğünde, iki yüzyıl geçmişti, Evrensel tarihin, bizim deneyerek deşifre ettiğimiz ve yazdığımız kutsal bir kitap olduğunu ve bizim de bizzat bu evrensel tarih içinde yer aldığımızı belirtti. Leon Bloy ise daha sonra şöyle diyordu: "Büyük bir kesinlikle, bu dünyaya ne için geldiğini; eylemlerinin, duygularının, düşüncelerinin neye dayandığını söyleyebilecek tek bir insan yoktur. Tıpkı ışığın listesinde yer alan sonsuz ve gerçek ismi gibi. Tarih, zerrelere ve noktaların tüm bölüm kadar büyük bir öneme sahip olduğu literatürel muazzam bir metindir. Ama birinin anlamı, diğerinkinki gibi kavranılmaz ve derinde gizlidir." (L'Amede Napoleon, 1902). Mallarmé'a göre dünya bir kitap için vardır. Bloy'a göre ise biz, büyülü bir kitabın harfleri, sözcükleri ya da satırlarıyız. Ve bu hiçbir zaman bitmeyecek kitap dünyada olan tek şeydir. Daha iyi bir anlatımla, dünyanın kendisidir.

Buenos Aires, 1951

(3)Galilei'nin yapıtlarında dünyanın bir kitapla mecazi karşılaştırılmasına sık sık rastlanır. Favaro'nun antolojisinin (Galileo Galilei: Pensieri, motti e sentenze, Firenze 1949) ikinci bölümü şu başlığı taşır: Il Libro Della Natura (Doğanın Kitabı), Burada yer alan bir paragrafı veriyorum: "Felsefe, bütün ölçülerin üzerinde gözümüzün önünde (Evren demek istiyorum) yazılı bir biçimde durur. Fakat bu evren anlaşılmadığı için, önce dil araştırma konusu edilir ve yazıldığı yazıyla kavranılır. Bu kitabın dili matematikseldir ve kullandığı yazı sembolleri de üçgenler, daireler, diğer geometrik figürlerdir."

JOHN KEATS'İN BÜLBÜLÜ

İngiliz şiiriyle uğraşanlar zavallı ve belki de mutsuz bir aşık olan, vereme tutulmuş John Keats'in 23 yaşında, 1819 yılının bir Nisan akşamında Hampstead'in bir bahçesinde yazdığı "Bülbül kasidesi"ni asla unutmayacaklardır. Keats, kentin kenar mahallelerinden birinde bulunan bu bahçede Ovid'in ve Shakespear'in ölümsüz bülbülünün sesini duydu. Öleceğini biliyordu ve bunu görülemeyen kuşun ince, duygulu, ölümsüz sesinin karşısına koydu. Keats bir ozanın şiirini, bir ağacın yaprak vermesi gibi son derece doğal bir biçimde kaleme alması gerektiğini yazmıştı. İki ya da üç saatte hazırladığı bu şiirin daha sonra hemen hemen hiç törpülemeyen bu doyum olmaz ve dipdiri güzelliğin bu yanını yakalamak için daha fazlasına gerek yoktu. Şiirsel kalitesi tartışılmazdır. Ama üzerinde yapılan yorumlar böyle değildir. Sorunun özü ikinci kıt'ada saklıdır. Ölümlü ve raslantıların tutsağı insan, "aç canlılara dokunmayan kuşa" yöneliktir ve onun sesi, uzak bir akşamda İsrail tarlalarındaki Moab'lı⁽¹⁾ Ruth'un duyduğu ses gibidir.

1887 yılında yayınladığı Keats monografisinde Sidney Colvin (Stevenson'un mektup arkadaşı ve dostu) yukarıda sözü edilen kıt'ada bir güçlkle karşılaştı. Onun açıklamasını veriyorum: "Şiirsel bir yanılgı da olan belli bir matıksızlıkla Keats, kuşların yaşamının sürekliliğini ileri sürererek -bundan türlerin yaşamını belirtmek istemektedir -insan yaşamının geçiciliğine -bundan da bireyin yaşamını düşünmektedir- karşı çıkar." 1895 yılında Bridges bunu tekrar ağır bir biçimde eleştiriyordu.

(1) Moab: Antik çağda Ölü Deniz'in doğusunda yer alan bir ülke. (Ç.N)

1936'da da F. R. Leavis ona katılıyor ve şu didaktik düşüncelerini öne sürüyordu: "Doğaldır ki bu yanıltıcı görüş, neden olduğu duygusal yoğunluk için söz konusudur." Keats, şiirinin birinci dördlüğünde bülbülden "Dryade"⁽²⁾ olarak söz etmişti. Başka bir eleştirmen, Garrod; bir Dryade ya da başka bir deyişle orman tanrısı olduğu için yedinci dördlükte kuşun ölümsüz olabileceğinden yola çıkarak büyük bir ciddiyetle bu özelliğe dayanmıştı.

Amy Lowell'in görüşü ise daha yerindeydi. "Bir parça imgelem gücü olan ya da şiirden anlayan bir insan, Keats'ın o anda şarkı söyleyen bülbülü değil, aksine bülbül türünü vermek istediğini hemen anlayacaktır."

Şu anda ve geçmişte yer alan beş eleştirmene ait beş görüşü özetledim. Bunlar arasında yanılgı payı en az olanı benim görüşüme göre Kuzey Amerika'lı Amy Lowell'in görüşüdür. Ama o geceki bülbülle, yorumunda bir tür olarak ele aldığı bülbül arasındaki karşıtlığı yadsıyorum. Bu dördlüğü (anlamak için Ç.N.) en uygun anahtar öyle sanıyorum ki Schopenhauer'in sözü geçen şiirle hiçbir bağlantısı olmayan metafizik bir paragrafında bulunuyor.

"Bülbül Kasidesi" 1819 yılında yazıldı. 1844 yılında ise "Tasarım Ve İstem Olarak Dünya"nın ikinci cildi yayınlandı. 41. bölümde şöyle denilmektedir: "Bu yılki ilkbaharda kırlangıçların, bir önceki yılın ilkbaharındaki kırlangıçlardan tamamiyle farklı olup olmayacağı ve genellikle sonsuz bir yıkıma yardım etmek için hiçden yaradılma tansığının milyonlarca kez kendini yineleyip yinelemeyeceği ciddi bir biçimde tartışılıyor. Eğer bir kimseye; demin sofada oynayan kediyle, üçyüzyıl önce yine aynı sofada oynayan kedinin aynı oyunları oynadığını, aynı numaraları yaptığını söylersem biliyorum ki o beni deli sanacaktır. Ama bugünkü kedinin tamamiyle ve aslen üçyüzyıl önceki kediden farklı olduğunu söylemenin çok daha büyük bir delilik olduğunu da biliyorum." Bu, belirli ölçülerde bireyin türle eşdeğer olduğu ve Keats'ın bülbülüyle Ruth'un bülbülünün aynı olduğu anlamına

(2)Dryade: Yunan Mitolojisinde ağaç perisi demektir. Bunlardan bazıları ölümlü, bazıları ise ölümsüzdür. (Ç.N.)

geliyor.

Kendisine karşı fazla da haksız davranmayan Keats şöyle yazıyordu: "Hiçbir şey bilmiyorum, hiçbir şey okumadım." Ve herhangi bir okul sözlüğünün sayfalarında Yunan düşüncesini buluyordu. O, bülbülü Platoncu bir biçimde ele alarak ince bir ruha dayalı sezgi ve yeniden yaratma yeteneğini kanıtlıyordu. "İlk örnek" sözcüğünü tanımlayabilmekten uzak Keats, Schopenhauer'in görüşünü bir çeyrek yüzyıl öncesinden dile getiriyordu. Böylece bu zorluk da aşıldıktan sonra, bundan farklı bir ikincisi, yani Aydınlanma sıradaydı. Garrod'un, Leavis'in ve diğerlerinin bu aşıkâr düşünceye varamamalarının nedeni ne olabilir? ⁽³⁾ Leavis, 17. yüzyılda 'Cambridgeli Platoncuların' toplandığı ve onlara isim vermiş olan Cambridge'de bir kolejde profesordü. Bridges ise "The Fourth Dimension" adlı Platoncu görüşü yansıtan bir şiir yazmıştı. Bu gerçekleri yalnızca birbiri ardınca sıralamak bile bilmecenin çözümünü güçleştiriyor. Eğer yanılmıyorsam bunun nedeni İngiliz düşünce biçiminin kandise özgü özelliğidir.

Coleridge, bütün insanların Aristocu ya da Platoncu olarak dünyaya geldiklerini farkederek. Platoncular; sınıfların, düzenlerin ve türlerin geçek olduğu görüşündedirler. Aristocular ise gerçeği genelleştirirler. Onlara göre dil (insanları Ç.N.) birbirine yaklaştıran bir sembol oyunundan başka bir şey değildir. Dil onlara göre evrenin planıdır. Platoncular evrenin herhangi bir biçimde bir düzen olduğunu bilirler. Bu düzen aristocularda göre sadece sınırlı bilgimizin bir yapıntısı ya da yanılgısı olabilir. Ülkeler arası trafik ve tarihsel dönemler yoluyla her iki ölümsüz rakibin ismi ve konuşulduğu diyalekt değişiyor. Biri Parmenides, Platon, Spinoza, Kant ve Francis Bradley'i simgelerken, diğeri Heraklit, Aristoteles, Locke, Hume ve William James'i simgeliyor. Ortaçağın nitelikli okullarında her şey, insan usunun üstadı Aristoteles'e dayanıyordu. (Convivio IV,2). Bu arada adcılar Aristote-

(3) Bundan başka dahi ozan William Butler Yeats, "Sailing To Byzantium" adlı şiirinin birinci dördüğünde "ölümlü kuşlar"dan söz ederken, bilerek ya da bilmeyerek "Bülbül Kasidesi"ni anıştırır.

les'i, gerçekçiler Platon'u tutmuş oluyorlardı. 14. yüzyılın İngiliz adçıları gövdelerini, 18. yüzyılın kuşku götürür İngiliz idealizmi üzerinde yükseltir. Occams'ın formülü şöyledir. "Entia non sunt mutiplicanda praeter necessitatem". Bu, daha az sınırlayıcı olmayan "esse est percipi" yi söz sahibi yapar. İnsanlar, diyordu Coleridge, dünyaya ya Aristotelesci ya da Platoncu olarak gelirler. Bu düşünce için soyut kavramlar değil aksine bireyler geçerlidir. Bir türün üyesi olarak bülbül değil, aksine somut bülbüller geçerlidir. İngiltere'de "Bülbül Kasidesi" nin yeterince doğru anlaşılabilmesi doğal, hattâ belki de kaçınılmazdır.

Kimse yukarıdaki satırlardan bir kendini beğenmişlik ya da aşağılama sonucu çıkarmamalı. İngiliz, türe uygunluğu reddeder, Çünkü o bireyin eritemeyeceği, istenilen yönde işlenmeyeceği duygusundadır. Spekülatif bir yetenekten yoksun olmayan etik bir kuşku onu Almanlar gibi soyutlamaya gitmekten alıkoyar. O "Bülbül Kasidesi"ni anlamaz. Bu anlayışsızlığıdır ki ona Locke, Berkeley ve Hume olma fırsatını verir. Ve onu aşağı yukarı 70 yıl önce "Devlete Karşı Birey" adlı yapıtta gözden kaçan peygamberane uyarılar yapmaya iter.

İnsanlar, şarkıcının isminin, kendilerinden geçerek dinledikleri şarkının gerisinde kalmamasını istedikleri gibi, bülbül ve kendi adının bütün dünya dillerinde (nightingale, ruisenor, usignolo) gibi armonili bir biçimde geçmesinden mutluluk duyar. Ozanlar onu öylesine abartmışlardır ki, artık bir bakıma gerçek dışı olmuşlardır. O artık bir meleğe bir tarlakuşundan daha yakın değildir. Exeter'in kitabında yer alan Anglosakson ifadelerden -"ben, eski zamanların şarkıcısı. Saraylara soylu sevinçler getiriyorum" gibi - Swinburne'un trajik "Atalanta" sına kadar ölümsüz bülbül, İngiliz yazınında şarkı söylemiştir. Chaucer, Shakespeare, Miton, Matthew Arnold'da olduğu gibi.

Biz ancak John Keats'i önüne geçilmez bir biçimde onun imgesiyle bağdaştırıyoruz. Tıpkı Blake'le kaplan imgesini bağdaştırdığımız gibi.

BİLMECEMSİ AYNA

Kutsal kitabın ayrıca simgesel bir anlamı olduğu düşüncesi akıl dışı olarak ele alınamaz ve bu düşünce eskilere dek uzanır. Bunlar arasında İskenderiyeli Philon, Kabbalistler ve Swedenborg vardır. Kitapta belirtilen olaylar gerçek olduklarından; (Tanrı ilk gerçekştir, gerçek yadsınamaz v.b.) eylemde bulunarak bu olayları gerçekleştiren insanların tanrının yazdığı ve önceden planlanmış bir dramayı körü körüne oynadıklarını itiraf etmek gerekir. Bu görüşle evrensel tarihin yaşamımızın önemsizliği ve yaşam yörüngemizle birlikte anlaşılmasız simgesel bir değere sahip olduğu görüşü arasında sürekli, kesintisiz bir adım atılmamıştır. Pek çokları bu düşünce yolunu tamamladılar ama hiçbiri Leon Bloy kadar şaşkın değildi. (Novalis'in piskolojik fragmanlarıyla, Machen'in "The London Adventure" başlıklı otobiyografisinde anlam akrabalığı olan bir varsayım yer alır. Bu varsayıma göre dış dünya -formlar, ısılar, ay -biz insanların öğrenip unuttukları ya da zorlukla çözdüğümüz bir dildir. De Quincey⁽¹⁾ bu düşünceyi şöyle ifade etmiştir: "Bu dünyadaki akıl dışı sesler; belli bir biçimde kendilerine uyan anahtarları, zor gramerleri ve sözdizimleri (syntax) olan cebir ve dil olmalıdır. Böylece evrenin ufak tefek, önemsiz şeyleri, en büyüğü yansıtan esrarengiz aynası olabilir.")

Leon Bloy, St. Paulus'un mektuplarından birinde (I. Korinther, 13,12) yer alan bir ifadeden esinlenmişti. O da şuydu: *Vide-*

(1) Writings 1896, vol. I,p.129.

mus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum. Luther bunu şöyle çevirmiştir: "Biz şimdi karanlık bir sözcükte bir ayna vasıtasıyla görüyoruz. Ama daha sonra doğrudan doğruya göreceğiz. Şimdi onu kısmen seçiyorum. Ama daha sonra onu seçildiğim kadar seçebileceğim. Torres Amat'ın çevirisi ise şöyledir: "Al presente no vemos a Dios sino como en un espejo y bajo imagenes oscuras: pero entonces le veremos cara a cara. Yo no le conozco ahora sino imperfectamente: mas entonces le conoceré *con una vision clara*, a la manera que soy yo conocido." "Kırkbeş sözcük yirmi iki sözcüğün yerini tutar. Sözcük haznesi fazla olmakla olmaz."

Cipriano de Valera metne tam anlamıyla sadık kalır.⁽²⁾ : "Bugün karanlıkta bir ayna vasıtasıyla görüyoruz. Ama daha sonra doğrudan doğruya göreceğiz. Bugün kısmen görüyorum. Ama daha sonra görüldüğüm kadar göreceğim." Torres Amat bu noktayı tanrısallığa bakışımızı kapsıyormuş gibi ele alıyor. Cipriano de Valera (ve Léon Bloy) bizim görüşümüzdedir.

Bildiğim kadarıyla Léon Bloy kendi varsayımını asla sonsuz bir form içinde ele almadı. Yapıtının tümünde-ki bu yapıtı acıyla doludur- farklı görüşler öne sürer. Ben burada onun "Yaşlı Dağlar", "Nankör Dilenci", "Satılamaz" adlı yapıtlarından aldığım birkaç pasajı vereceğim. Seçiminin doğru olup olmadığını bilmiyorum. Ama herhangi bir Léon Bloy uzmanının- ki o ben değilim- onları tamamlayacağını, düzeltereğini umuyorum.

İlki 1894 yılında kaleme alınmış. Olduğu gibi veriyorum. "Aziz Paulus'un sizleri videmus nunc per speculum in aenigmate bizim için ruhumuz olan tek gerçek, sonsuzluğun içine girmiş bir lombar olmalı. Üzerimizdeki gökyüzünün insanı sarsan genişliği, bizim kendi uçurumlarımızın 'bir aynada' gözlemlenen yansıması olduğu sürece bir illüzyondur. Biz gözlerimizi içimize yöneltmeli ve yüreğimizin sonsuzluğunda yüce bir gökbilimi yürütmeliyiz. Çünkü tanrı sonsuz yürekler için ölümü yüklenmiştir.

(2) "Ahora vemos por espejo, en oscuridad; mas entonces veremos cara a cara, Ahora conozco en parte; mas entonces como soy conocido."

Samanyolu, ruhumuzda var olduğu için gerçektir."

İkincisi aynı yılın Kasım ayında yazılmıştır."En eski düşüncelerimden birine dönüyorum. Çar, 150 milyon insanın başı ve tinsel babasıdır. Bu sadece görünüşte büyük bir sorumluluktur. Belki o tanrının önünde birkaç insana karşı sorumludur. Eğer imparatorluğunda yoksullar eziliyorsa, bu yönetim biçiminin sonucu korkunç yıkımlarsa; imparatorun çizmesini parlatmakla görevlendirilen yardıkçıların bunun tek sorumlusu olup olmadığını kim bilebilir? Gerçek kralın, -Çar'ın-kim olduğu bilinmeden kim bir uşak olmakla övünebilir?"

Alıntı yapacağım üçüncü bölüm ise ayın yılın Aralık ayına ait. "Her şey semboldür. İnsanı en çok perişan eden üzüntü bile. Biz uykusunda çığlıklar atan insanlarız. Bizi özen şeyin, bizim daha sonraki sevinçlerimizin gizli kökeni olup olmadığını bilmeyiz. Aziz Paulus bizim bugün '*per speculum in aenigmatē*'yi gördüğümüzü söyler. Çevirirsek: 'Bir ayna sayesinde bilme-cemsi' demektir ve tamamiyle ateşten olanın ve bize tüm nesneleri öğretmesi gerekenin gelmesinden önce hiçbir biçimde görmeyeceğiz."

"Dördüncüsü 1904 yılı Mayıs ayına aittir. Aziz Paulus "*Per speculum in aenigmatē*" der. Biz çevremizdeki tüm nesneleri ters görüyoruz. Eğer verirsek alırız v.b. Eğer böyle biri varsa, bana sıkıntıda olan değerli bir ruh göster. Daha sonra gökyüzüne ulaşırız ve tanrı yeryüzünde acı çeker."

Beşincisi lise 1908 yılı Mayıs ayında yazılmıştır. "Jeanes'in *Per speculum in aenigmatē* sözü dahşet vericidir. Bu dünyanın sevinçleri, bir aynada görüldüğünün tersine, cehennemnin acıları olabilir."

Yedincisi 1912 yılına aittir. Aynı zamanda hem insan hem de bir sembol olan bir başka kahramanın bir öncül biçiminde verildiği ve Napoleon sembolünü deşifre etmek amacıyla yazılmış "L'Ame de Napoléon" adlı yazının her yeri düşüncelerle örülmüştür. Bu yazıdan iki önemli noktayı almakla yetiniyorum. "Her insan, bilmediğine anlam vermek için dünyaya gelir ve tanrı kentinin yapıldığı görülmeyen materyallerden bir dağ ya da

küçük birşey yapar" Diğeri ise; "Büyük bir kesinlikle bu dünyaya geliş nedenini, eylemlerinin, düşünce ve duygularının neye dayandığını söyleyecek tek bir insan yoktur. Tıpkı ışığın listesinde yer alan sonsuz ve gerçek ismi gibi. Tarih zerrelere ve noktaların tüm bölüm kadar büyük bir öneme sahip olduğu literatürel muazzam bir metindir. Ama birinin anlamı, diğerininki gibi kavranılamaz ve derinde gizlidir."

Yukarıdaki alıntılar okuyucuda, Bloy'un bu düşüncelere kendiliğinden vardığı izlenimini bırakabilir. Bildiğim kadarıyla o bu konuda ayrıntılı bir biçimde düşünmemiştir. Öte yandan ben bu düşüncelere hristiyan öğretisi çerçevesi içinde olası ve hele sempatik olarak bakmıyorum. Bloy (bir kez daha yineliyorum) yahudi kabbalistlerin yazıda kullandıkları yöntemle tüm yaradılışı uygulamaktan başka birşey yapmamıştır. Bunlar kutsal ruhun dikte ettiği bir yapıtın, mutlak olduğu; daha başka bir deyişle rastlantının etkisinin sıfırla numaralandığı görüşündeydiler. Sözcük mekanizmasının sonsuza uzandığı ve olumsuzla karşı güvencede olan bir kitabın insan aklınca kavranılmaz öncülü; onların sözcüklerin yerlerini değiştirmelerine, formlarını dikkate almalarına, büyük ve küçük harflere dikkat etmelerine yol açıyor. Akrostiş ve Anagrama dikkat etmelerine ve kolayca hafife alınan diğer yoruma dayalı zorlama yöntemleri kullanmalarına yol açtı. Onlar sonsuz bir bilgi gücü⁽³⁾ yapıtında hiçbir şeyin rastlantısal olmayacağını savunurlar. Leon Bloy bu hiyeroglif karakteri- bu karakter tanrısal bir yazı biçiminin bir karakteri, meleğin kriptografisidir⁽⁴⁾ - genelde dünyanın tüm anlarına ve tüm yaratıklarına aktarır. Boş inançlı biri, bunları kendi içinde birbiriyle bağlantılı yazıda anlamaya çalışmak gibi bir varsayıma varır: Bir masanın etrafına toplanmış 13 kişi ölümün sembolüdür. Ya

(3) Okuyucu belki sonsuz bilgi gücünün ne olduğunu merak edecektir. Hiçbir din-bilimci onu tanımlamamıştır. Ben örnek vereyim: Bir insanın doğumundan öldüğü ana dek attığı adımlar, zaman içinde anlaşılmaz bir figür ortaya koyar. Tanrısal ruh bunu tıpkı insan ruhunun üçgeni algılaması gibi doğrudan algılar. Bu figürün (belki de) evren ekonomisinde belirli bir işlevi vardır.

(4) Kriptografi: i- harflerin yer değiştirilmesiyle oluşan bir yazı. ii- Bir eylem sırasında bilinçsizce kağıda v.b. yapılan karalamalar, semboller.(Ç.N.)

da sarı bir opalin uğursuzluk anlamına gelmesi gibi.

Dünyanın bir anlamı olduğu kuşku götürür. İnançsızlar onun önce iki ya da üç misli anlamı olduğunu söyleceklerdir. Ben de bu kanıdayım . Ama Bloy'un koyutladığı gibi hiyeroglif dünyanın, entellektüel bir tanrısı olması nedeniyle din bilginlerine daha iyi uyacağı görüşündeyim.

Leon Bloy, hiçbir insan kim olduğunu bilmez der. Hiç kimse de bu bilinmezliği onun kadar kendisiyle bağdaştırmaya yatkın değildir. O kendini inançlı bir katolik olarak açıklar ve kabbalistlerin bir izleyicisi, birer sapkın olan Swedenborg ve Blake'in de gizli kardeşiydi.

BİRİNDEN HİÇ KİMSEYE

Başlangıçta tanrı, çoğuldu. (Elohim). Bu, bazılarınca Pluralis mejestatisdi. Çok tanrılı görüşü yansıttığı farkedilen ve Nikâa'da ortaya çıkan öğretiyi çağrıştıran bir görüştür. Elohim, birinci tekil şahsa göre fiili çeker. Yasanın ilk dörtlüğü aynen şöyledir: "Tanrılar önce yeryüzünü ve göküzünü yarattı."⁽¹⁾ Çoğulda göze çarpan bu belirsizliğe karşın Elohim'i anlamak olanaksız değildir. O, Yehova'yı tanrı olarak adlandırır. Onun, günün havasına göre bahçede gezindiğini (İngiliz İncil çevirmenlerince "in the cool of the day") öğreniriz. Onu insana özgü özellikler belirler. Yazının bir yerinde şöyle birşey okuruz: "İnsanları yaratmış olduğu için pişmanlık duydu ve keyfi kaçtı." Ya da, "tanrı gayretli (bir insan) yarattı. Çünkü o da gayretli bir tanrıdır." Ya da şöyle birşey: "Öfkemin ateşinde konuştum". Bu tür hitap biçimlerinin öznesi tartışılmaz biçimde" biri "dir, yüzyıllar boyu gittikçe artın ve ortadan kalkması gereken "bir". Sadece başlığı değişebilir. Jakob'un güçleri, İsrail'in kayaları, ben benim, orduların kralı, kralların kralı. Büyük Gregor'un "tanrının kullarının kulları" çatışkısıyla göstermek istediği birinci başlığın belirttiği gibi o, özgün metinde kral sözcüğünü superlativ⁽²⁾ olarak kullanmıştır. Fray Luis de Leon, "İbrani dilinde bu biçimde tek ve aynı sözcüğü, eğer iyilik ya da kötülük vurgulanmak iste-

(1) Bu tümcenin almancası şöyledir: "Im Anfang schuf die Götter Himmel und Erde." Yazar "Elohim tekil şahıs kullanır" derken, özne sayısına göre değişen giil çekimini söylemek istiyor. Almancada öznenin durumuna göre fiil çekimi değişir. Yukarıdaki örnekte öznenin birden fazla sayıda oluşuna karşın, fiil çekimi birinci tekil şahsa göredir.(Ç.N.)

(2) Superlativ: Gramerde en üstanlık derecesi. En büyük, en küçük v.b. (Ç.N.)

niyorsa, ikiye katlamak tuhaf bir özelliktir. Böylece örneğin "şarkıların şarkısı", Kastil dilinde "cantar entre cantares" ve "hombre entre hombres"e denk düşer. Çağımızın birinci yüzyılında din bilginleri o ana dek, doğaya ve jupitere dayandıkları sürece saklı tutulan sıfatlardan "omni" önekinden yararlanıyorlardı. Bu sıfatlar "omnipotens" (kadiri mutlak), "omnipraesens" (her yerde hazır ve nazır olan), "omnisciens" (her şeyi bilen, bilge) gibi sözcükleri biliyorlardı. Ki bu sözcükler kavranması güç superlativlerin tanrıdan dikkat çekici bir kaos yaratmalarına yol açıyorlardı. Bu terminoloji diğerlerine benzer şekilde tanrısallığı sınırılıyor gibi görünüyor. Beşinci yüzyılın sonuna doğru "Corpus Dioysiacum"un bilimeyen yazarı hiçbir yüklem tanrıya uygun olmadığını yazıyordu. O, hiçbir şey ileri süremezdi. Her şey olumsuz kılınabilirdi. Schopenhauer ise şöyle bir gözlemde bulunur: "Bu dinbilim gerçektir ama işlemi yoktur." Carpus dionysiacum'un Yunan dilinde kaleme alınmış mektupları ve dinsel risalelerinde dokuzuncu yüzyılda onu Latinceye çeviren bir okur bulur. Johannes Eriugena ya da Scotus. Bu, Scotus Erigena tarihini yapan, bir başka adıyla İrlanda'lı İre, ya da Johann der Ire'dir. İre, panteist (kamutanrı) özellikleri ağır basan bir öğreti geliştirir. Nesneler tanrının bir görüngüsüdür ama bunların arkasında tek gerçek olan, tanrıdır. Ama o birşey olmadığı için ne olduğunu bilmez ve kendisiyle tüm bilgileri de kavrayamaz."

O bilge değildir çünkü bilgeden de üstündür. O, tüm sıfatların bilinemez bir biçimde en yüce, en yüksekte olanıdır. O iyi değildir, çünkü iyiden de üstündür. Johann der Ire onu tanımlamak için hiçlik anlamına gelen "nihilum" sözcüğünü kullanır. Tanrı, "creatio ex nihilio"nun yani içinde önce ilkörneklerin ve daha sonra somut varlıkların olduğu dipsiz derinliğin en eski hiçliğidir. O, hiçbir şey ve hiç kimsedir. Onu böyle kavrayanlar, burada bir kişi ya da nesnenin varlığından daha çok şeyin söz konusu olduğunu anlarlar. Samkara analogik bir biçimde insanların derin uykuda tanrı olan evren olduklarını öğretir.

Açıkladığım süreç elbette rastlantısal değildir. Bütün kültürde hiçliğe kadar varmaya pek rastlanılmaz. O, bizim karşımıza

apaçık bir biçimde Shakespeare olayında çıkar. Shakespeare'in çağdaşı Ben Johnson onu tanrılaştırma- "on this side Idolatry"- açısından sever. Dryden onu İngiliz dram şiirinin Homer'i olarak nitelendirir ve onun gülünç ve fazla ayrıntılı olabildiğini de ekler.

18. yüzyıl güçlü anlarını yüceltme ve zayıf anlarının da öcünü almaya gayret eder. Maurice Morgan 1774'de Kral Lear ve Falstaff'ın, mucidinin zihinsel doğasının değişmesinden başka birşey olmadığını vurgular. 19. yüzyılın başında Coleridge'in bir sözü yeniden yaratılır. Onun için Shakespeare artık bir insan değil, aksine Spinoza'nın ölümsüz tanrısının yazınsal bir çeşitlemesidir. "Kişi olarak Shakespeare" der, "bir *natura naturata*, bir *effectus* du. Ama bireyde saklı duran evren, onda ortaya çıkarıldı ve bu da olguların gözlemlenmesinden değil aksine sadece onun kişisel varlığının tek olduğu tözün sonsuz dönüşümüyle gerçekleşti."

Hazlitt bu görüşü doğrular ve güçlendirir: "Shakespeare diğer insanlar gibiydi. Ama bütün insanlar gibi olduğu için de farklıydı. O, başkaları neyse ya da ne olabiliyorlarsa oydu." Hugo onu daha sonra olanaklı bir biçimde bir okyanusla karşılaştırır.⁽³⁾

Birşey olmak kaçınılmazdır. Birşey olmak, diğerleri gibi olmamak demektir. Bu gerçeğin kesin olmayan bilgisi insanları, hiçbir şey olamamanın birşey olmaktan daha anlamlı olduğu ve bunun belli ölçüde her şey olmak anlamına geldiği düşüncesine yönetmiştir. Bu düşünce yanlışlığı, iktidardan vazgeçen ve cadede dilenen söylencesel Hindistan kralının şu sözlerinde de gizlidir: "Bugünden itibaren hiçbir servetim yok yada sonsuz ser-

(3) Budizmde bu şema kendini yineler. İlk metinler, Buda'nın bir incir ağacı altında evrenin tüm etkileri ve nedenleri arasındaki zincirleme bağı düşündüğünü, her tek varlığın geçmiş ve gelecekte nasıl vücut bulduğunu (İnkarnation) araştırdığını yazarlar. Yüzyıllar sonra yazılan öteki metinler ise, hiçbir şeyin gerçek olamayacağı ve her bilginin bir hezeyan sonucu elde edildiği ve pek çok Ganj nehri olduğunda, tıpkı nehir boyunca pek çok kum tanesi olduğu gibi bu kez yeniden bu yeni Gnaj nehri kıyılarında kum tanecikleri gibi başka Ganj nehirlerinin olacağı ve kum tanecikleri sayısının Buda'nın bilmediği nesnelerin sayısından daha az olacağı görüşüne yer verirler.

vetim var. Bugünden itibaren bedenim bana ait değil. Ya da tm yeryz bana ait." Schopenhauer tarihin, insan soyunun kesintisiz ve boğuk bir dş olduğunu yazar. Dşte, kendini yineleyen formlar vardır. Belki de formlar dışında hiçbir şey yoktur. Bunların arasında biri (bir form .N.) bu yazının doğruluğunu ispatlayan bir sreğtir.

Buenos Aires,1950

TARİHİN UTANGAÇLIĞI

Johann Wolfgang Goethe 20 Eylül 1792'de (Weimar dükü ile birlikte Paris'e doğru askerlerle giderken) Valmy yakınlarında Avrupa'nın bu ilk ordusunun bir avuç Fransız askerince püskürtülmesi üzerine, şaşkın şaşkın bakan dostlarına şöyle dedi: "Buradan ve bugünden itibaren dünya tarihinde yeni bir dönem açılıyor ve sizler de bunu yaşadığınızı söyleyebileceksiniz." Bizim o günden beri tarihsel açıdan önemli pek çok anlarımız oldu ve hükümetler (özellikle İtalya, Almanya ve Rusya'daki) propaganda ve yayın bombardımanı yoluyla onu (tarihi Ç.N.) yapay olarak yeniden yaratmayı kendilerine görev bildiler. Film kralı Cecil B. de Mille'in etkisinin hissedildiği bu tür önemli anların gazetecilikle ilgisi, tarihle olduğundan daha fazladır. Tarihin utangaç olduğu ve onun önemli verilerinin bundan ötürü uzun bir süre sır olarak kalabileceğine ilişkin kuşkumu koruyorum.

Çinli bir yazı ustası, Einhorn'un⁽¹⁾ büyük bir olasılıkla algılama yeteneğini kaybedeceği için anormal olduğunu farketmişti. Gözler sadece görmeye alışık oldukları şeyi görürler. Tacitus, kitabında geçmiş olmasına karşın büyük bir olasılıkla çarmıha gerilmeyi farketmeyecekti.

Ben bu düşüncelere Yunan Yazını hakkında yazılmış bir kitabı okurken vardım. Bu kitap beni yerime mıhladı çünkü onda bilmecemsi bir yan vardı. Dikkatimi çeken tümce şuydu: "He brought in a second actor." Bu nokta özerinde durdum ve bu giz dolu eylemin öznesinin Aeschylus olduğunu, ve bunun Aristoteles'in "Poetik" adlı yapıtının dördüncü bölümünde olduğu gibi

(1) Mitolojide ata benzeyen ama alnında bir boynuz bulunan bir hayvan (Ç.N.)

-oyuncuların sayısını birden ikiye çıkarmak olduğunu buldum. Dionysos kültünün doğum yeri bilinmektedir. Aslında onu "hypokrites" adlı Kothurn'u⁽²⁾ olan, giysileri siyah ve erguvan rengine, yüzü maskeyle daha genişlemiş ve sahnede oniki koristle duran bir sanatçı oynar. Drama bir kültür seremonisiydi ve her ritüel geçici olarak değişmezliği pekiştirecek kadardı. Böyle bir şey olabilirdi ama günün birinde, aşağı yukarı Hristiyanlıktan  nceki 500 yılda Atinalılar önceden haber verilmeksizin sahneye ikinci bir oyuncunun çıkmasını şaşkınlıkla, belki de kızgınlıkla (Victor Hugo ikincisini yeğler) izlediler. Oldukça gerilerde kalmış bir ilkbahar akşamı acaba bal rengi tiyatrolarında ne düşündüler, neler hissettiler? Belki ne kızgınlık ne de bir şaşkınlık duydular. Hafif bir şaşkınlık geçirmişlerdir o kadar. "Tusculana"da Aeschylus'un Pitagorculara katıldığı saptanır. Fakat biz kısmen de olsa onun bu birde ikiye geçişin eriminin bilincinde olup olmadığını, başka bir değişle birden çokluğa yani sonsuza uzanıp uzanmadığını asla bilemeyeceğiz. İkinci oyuncunun oyuna girmesiyle drama başlar. Sezgipleri güçlü bir izleyici bu başlangıca gelecekte yar alan pek çok görüngünün katıldığını görürdü. Hamlet ve Faust, Segismundo ve Macbeth ile Per Gynt ve diğerleri, bugün bile gözlerimizin görmediği şeylerdir.

Diğer bir tarihsel anı, başka bir okumam sırasında farkettim. Bu an, 13. yüzyılda İrlanda'da geçiyordu. Aşağı yukarı 1225 yılında. Gelecek kuşakların yararlanması için tarihçi ve verimli yazar Snorri Sturluson, Bergarfjord'daki  iftliğinde daha önce Bizans, İtalya ve Afrika'da ordulara kumandanlık etmiş olan ve "uzlaşmaz" (Hardrada) lakabıyla tanınan ünlü kraldan söz etmiştir. İngiltere'nin Saksonya kralı Harold Godwinson'un erkek kardeşi Tostig egemenliği eline geçirmek istiyordu. Harold Sigurdarson's'un desteğini alarak bir Norveç ordusuyla doğu sahilllerine ayak baştı ve Jorvik (York) kalesini teslim olmaya zorladı. Jorvik'in güneyinde Saksonya ordusuyla karşılaştı. şimdi Snorri'nin anlattıklarına bakalım:

(2) Kothurn: Antik  ağda trajedi oyuncularının giydiği çok yüksek ökçeli bir ayakkabı. ( .N.)

"20. şövalye istilâcılara yaklaştılar. Savaşçılar gibi atlar da zırhlanmıştı. Şövalyelerden biri bağırdı:

Kont Tostig burada mı?

Burada olduğunu yadsıyamam dedi Kont

Eğer gerçekten Tostig isen dedi şövalye o zaman sana kardeşinin teslim olduğunu ve imparatorluğun üçte birini vermeye hazırlandığını söylemeye geliyorum.

Eğer kabul edersem dedi Tostig, o, kral Harald Sigurdarson'a ne verecek?

O onu da unutmadı diye yanıtladı şövalye. Ona altı ayak İngiliz toprağı verecek.

O halde dedi Tostig, "kralına ölünceye dek savaşacağımızı söyle".

Şövalyeler geri çekildiler. Harold Sigurdarson düşünceli bir biçimde sordu:

Böyle konuşan bu şövalye de kim?

Harold Godwinson.

Daha sonraki bölümlerde, güneş batmadan Norveç ordusunun kaçtığı bilirtiliyor. Harold Sigurdarson ve Kont savaşta ölürleri (Heimskringla,X,92).

Çağımızı belli bir kuşku olmaksızın kavramanın ayrı bir tadı var. Bu tad da kahramanca olandan duyulan zevk. Bana Cid şiirinde bu tadın olduğu söylenir. Ben o tadı Aeneis'in değiştiremez dizelerinde buldum. (Oğul, benden cesareti ve güçlülüğü öğren) ya da Maldon'un baladında (halkın haracı mızrak ve kılıç gölgeleri arasında ödeyecek) ya da Victor Hugo'nun "Roland'ın Şarkısı"nda, Whitman ve Faulkner'de (lavanta, atların ve cesaretin kokusundan daha güçlü), Housman'ın bir mezar taşında ya da Heimskringla'nın "Altı Ayak İngiliz Toprağı"nda. Tarih yazarlarının dürüstlüğü ince bir psikolojik oyunu perdeliyor. Harold erkek kardeşini tanımamayı yeğliyor. Bunu, erkek kardeşince tanınmak istemediği için yapıyor. Tostig de onu ele vermiyor ama yurttaşlarına ihanet etmiş oluyor. Erkek kardeşini hoş-

nut kılmaya hazır olan Harold, Norveç kralının işe karışmasına dayanamıyor. Bunda haklı. Verdiği akıllıca karşılık hakkında daha fazla bir şey söylemek istemiyorum. İmparatorluğun üçte biri, 6 ayak toprak...⁽³⁾

Saksonya kralının şaşkınlık uyandırıcı yanıtından daha şaşkınlık uyandırıcı birşey var. Bu da bir İzlandalının, yenenlerin kanından olan bir adamın, ona sıkı sıkıya bağlı olması. Bu, tıpkı bir Kartacalı'nın bize Regulus'un savaşlarındaki anıları aktarmasına benziyor. Saxo Grammaticus "Gesta Danorum" adlı yapıtında pek haklı olarak şöyle yazıyordu: "Thule'deki (İzlanda) erkekler, bütün halkların tarihini öğrenmekle oyalanırlar ve başkalarının kendilerinden daha yetkin olmasını övgüye değer bulurlar." Saksonyalı'nın konuştuğu gün değil, aksine bir düşmanın onu sonsuza dek sakladığı gün tarihsel bir gündür. Sezgisel özelliği olan bir tarih, gelecekte uyuyan şey, kan bağlarının ve ulusal kökenin unutulması, insan soyunun dayanışması içindir. Öneri, gücünü "yurt" kavramına borçludur. Bunu belirten Snorri ona galip geliyor ve onu aşıyor.

Düşmana duyulan saygı duygusuna Lawrence'in "Bilgeliğin Yedi Sütunu" adlı yapıtının son bölümünde de rastladığımı anımsıyorum. Lawrence burada bir Alman birliğinin cesaretini över ve şöyle der: "O zamanlar ben ilk kez benim kardeşlerimi öldürenlerden gurur duydum." Ve ekler: "They were glorious".

Buenos Aires, 1952

(3) Carlyle (Early Kings Of Norway) mutsuz bir eklentiyle bu tutumluluğu çirkinleştiriyor. "6 ayak İngiliz toprağı"na "for a grave" (bir mezar için) sözcüğünü ekliyor.

ÇÜRÜTÜLEN ZAMAN

Benden önce zaman yoktu,
Benden sonra da olmayacak.
Benimle doğacak,
Benimle son bulacak.

Daniel von Czepko:
Sexcenta monodisticha
scientium, III(1655)

ÖNSÖZ

18. yüzyılda olsaydı bu çürütme (ya da konusu) Hume'un bibliyografik görüşlerinde yaşar ya da gerek Huxley'in gerekse Kemp Smith'in bir satırında bile geçmezdi. Bu arada 1947 yılında -Bergson'dan sonra -kamuoyunda görülmeye başlandığı için, yaşayan bir sistemin -ya da daha kötüsü -metafizikte yolunu kaybetmiş bir Arjantinlinin zayıf ve kötü yapıtında anakronist bir "reductio ad absurdum" olarak yer almıştır. Her iki tahmin belki bir olasılık olarak kalacak. Belki de gerçeğe uygundur. Ona yer açmak için ben dumura uğramış diyalektiğim karşısında değiştirmek amacıyla görülmemiş, duyulmamış bir sonucu ortaya dökmem. Anlatacağım görüş, Zenon'un oku ya da Milinda Panha'daki Yunan kralının arabası kadar eskidir. Onda yeni olan şey, Berkeley'in klasik araçlarının kullanılmış olmasıdır. Berkeley izleyicisi David Hume gibi yazılarında, benim tezime aykırı olan ya da tezimi dışarda bırakan görüşler ileri sür-

müştür. Bununla beraber öyle sanıyorum ki onun öğretisinden kaçınılmaz sonucu çıkardım.

Birinci makale (A) 1944 yılında yazılmış ve "Sur" dergisinin 115. sayısında yayınlanmış. 1946 tarihli ikincisi ise ilki üzerinde yapılan geniş bir çalışma. Her ikisini tek bir makalede ele almamayı amaçladım. Her iki benzer metnin okunmasıyla söylediklerimin daha iyi anlaşılacağı kanısındayım.

Konu hakkında birkaç söz edeyim. Onun (konunun Ç.N.) mantıkçıların "contradictio in adjecto" olarak adlandırdıkları büyüklüğün bir örneği olduğunu saklayamayacağım. Özellikle öznenin ortadan kaldırmak istediği bir kavram olarak zamansal özellikte bir yüklem eklenerek zamanın çürütülmesinin yeni (ya da eski) olduğu savına karşı. Buna karşın yüklemi, bu sözcük oyununun ağırlığını abartmadığımı kanıtlamak amacıyla olduğu gibi bırakıyorum. Bundan başka kulladığımız dil zamana o denli bağımlı ki, aşağıdaki sayfalarda bir tümcenin, zamanı gerektirdiği, ya da ona dayandığı olasılığı varlığını koruyor.

Ben bu yazıları Locke ile Condillac'ın ilkelerini öğreten ve felsefe derslerinde, teolojik öğelerden arındırılarak reform yapılması için çaba gösteren, Arjantin yazınının ünlü ismi ve öncülüm Juan Crisostomo Lafinur'a (1797 - 1824) adamak istiyorum. O sürgünde öldü. Tüm insanlar gibi yaşamda kendisini sıkıştırılmı hissediyordu.

Buenos Aires, 23 Aralık 1946

J.L.B

A

1

Yazına ve metafiziğe adanmış bir yaşam boyunca zamanın çürütülmesini buldum. Gece gündüz beni sürekli olarak mahveden bu çürütmeye, yadsımaya ben de inanmıyorum. Bu yadsımaya benim kitaplarımın herhangi birinde rastlayabilirsiniz. "Inscripcion en cualquier sepulcro" (Bir mezar Yazısı), "El truco" (İskambil Oyunu) ve "Fervor de Buenos Aires" (1923) bu konuya değinmişlerdir. Ayrıca "Inquisiciones" (1925) de iki makale, "Evaristo Carriego,s.46" (1930) ile "Sentirse en muerte" (Ölüm Duygusu) "Sonsuzluğu Tarihi" ve "Yolları Çatallanan Bahçe "(1942) adlı yapıtlarımda bu konuya değinilmiştir. Saydığım metinlerin hiçbirisi, -ispat gücü yüksek, sezgiyle bulunmuş ve patetik olmayan özellikleri- yine de beni tatmin etmiyor. Ben bütün bunların hepsini bu makaleyle sağlam bir temele oturtmak istiyorum.

Bu yadsımda iki konudan yola çıktım. Biri Berkeley'in idealizmi diğeri ise Leibniz'in "Indisernibl'in Kimliği."

Berkeley (Principles Of Human Knowledge) adlı yaptında şöyle der: "Herkes benimle bir olacak. Öyle ki ne düşüncelerimiz ne de tutkularımız ve ne de imgelerimiz tarafından oluşturulan tasarımlarımız akıl olmaksızın var olmayacak. Farklı duyuşsal izlenimlerin ya da duyular tarafından belirlenen tasarımların, hangi biçimde biraraya gelirse gelsin (ya da onları oluşturan neden ne olursa olsun), onu algılayan akıldan başka bir yerde var olamazlar.... Ben bu masanın var olduğunu ileri sürüyorum. Bu, onu gördüğüm ve ona dokunduğum anlamına gelir. Çalışma

odamdan çıktıktan sonra da aynı şeyi (masayı Ç.N.) odada olduğum sürece algılayacağımı öne sürüyorum... Cansız varlıkların mutlak varlıklarından söz ederek, onların algılanıp algılanmadıklarına dikkat etmemeyi saçma buluyorum. Onun "esse"si "percipi"dir. Onların zihinsel algılama dışında var olduklarını söylemek olanaklı değildir." 23. paragrafta ise şöyle der:

"Bu arada hiçbir şey, bir çayırda ağaçları ya da bir kitaplıkta kitapları tasarılmaktan daha kolay değildir ve onların yanında onları algılayan kimse yoktur. Gerçekte hiçbir şey kolay değildir. Ama size soruyorum. Aynı zamanda onları algılayan birinin varlığı düşüncesini gözden kaçırdığınızda, kitap ya da ağaç olarak adlandırdıkları şeyi kafanızda canlandırmaktan başka ne yaptınız? Bu arada onları hiç düşündünüz mü? Zihnin tasarım oluşturma yeteneğini yadsımıyorum. Ben nesnelerin aklın dışında var olabileceğini yadsıyorum." 6. paragrafta da şöyle der: "Sadece gözlerin açık tutulmasının yeterli olacağı açık gerçekler vardır. Bunlardan biri önemlidir: Gökyüzünün korosu ve yeryüzünün araç ve gereçleri. Evreni oluşturan tüm cisimler, bir tin dışında var olamazlar. Algılanmış olduklarından başka bir gerçeğe sahip değildirler. Onları düşünmediğimiz sürece var olamazlar ya da ancak sonsuz bir tinin düşünce yeteneğinde var olurlar."

Idealist doktrin, bu doktrinin bulucusunun sözleriyle böyle. Onu anlamak kolay. Zor olan, onun sınırları içinde düşünmek. Schopenhauer bizzat onları biraraya getirdiği için ihmalci davranmıştır. "İstem Ve Tasarım Olarak Dünya" adlı yapıtının 1819'da yayınlanan ilk cildinin ilk satırlarında, kandisinin metafizik açıdan insanın ölmez düşüncesizliği, kayıtsızlığına harağüzar olarak gösteren aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

"Dünya, benim tasarımımdır. Bu gerçeği tanıyan insan açıkca güneşi ve toprağı bilmediğini de bilir. Aksine o(Ç.N.) sadece güneşi gören bir göz, toprağı dokunan bir eldir."

Bu idealist Schopenhauer'e göre insanın elleri ve gözlerinin, güneşten ve topraktan daha az zahiri olduğu anlamındadır. 1844 yılında yardımcı bir kitap yayınlar. Bunun birinci bölümün-

de eski yanılgıyı yeniden keşfeder ve bu onu daha da kötüleştirir. O dünyayı bir beyin fenomeni olarak algılar ve "kafadaki dünya" ile "kafanın dışındaki dünya" arasında ayrıma gider. Bu sıralarda Berkeley de 1713 yılında Philonous'un ağzından şöyle diyordu: "Sözünü ettiğin beyin, duysal algılamanın nesnesi olduğundan sadece tinde var olabilir. Ben tinde oluşan tasarımın veya birşeyin geri kalan her şeye bir vesile oluşturacağı düşüncesinin akla yakın olup olmadığını bilmek isterdim. Eğer buna evet dersen; o takdirde bu ilk tasarımın ya da beynin kökenini nasıl açıklarsın?" Schopenhauer'in düalizmi ya da zerebralizmi, Spiller'in monizminin karşısına konulmalıdır. Bu (The Mind Of Man,Kap.VIII,1902) (dayanılan) ağ tabakanın ya da deri yüzeyinin görme ve dokunma duygusunu açıklayabileceğini kanıtlıyor. Ve bunların taktil ve görsel sistemler olduklarını, "objektif" olarak gördüğümüz odanın "zerebral" olarak tasarımıladığımız odadan daha büyük olmadığını ve birbirinden bağımsız iki görsel sistem söz konusu olduğundan bunu kapsamadığını açıklıyor. Berkeley (Principles Of Human Knowledge, 10.u. 116) vücudun genişlemesi ve sağlamlığında olduğu gibi mutlak uzamı da yadsır.

Berkeley, nesnelerin sürekli var olduğu kanısındadır. Hiçbir birey onları algılamasa da Tanrı onları algılar. Bu noktada daha mantıklı olan Hume onları yadsır. (Treatise Of Human Nature,1,4,2). Berkeley kişinin kimliğini onaylar. "Çünkü ben sadece düşüncelerimden oluşmuyorum. Aksine bunun dışında prensiplerim de var. (Dialogue,3). Şüpheli Hume buna karşı çıkar. O her insandan birbirini tasarlanamayacak denli büyük bir hızla izleyen bir algılar demeti ya da bütünü oluşturur. (op.cit,1,4,6.). Her ikisi de zamanı onaylarlar. Berkeley'e göre zaman, aynı biçimde akıp giden ve bütün varlıkların katıldığı tasarımların birbirini izlemesidir. (Principles Of Human Knowledge,98). Hume'a göre ise o (zaman Ç.N.) paylaşılamaz anların birbirini izlemesidir. (Op.cit. 1,2,2).

İdealizm yanlılarının görüşlerini özetledim. Onların bu konulardaki temel görüşlerini aktardım. Okuyucumun adım adım bu

dünyaya girmesi için Schopenhauer'i (nankör bir biçimde değil) eleştirdim. Bu dünya, maddesi ve tini olmayan ne objektif ne de subjektif bir dünyadır. Bu dünya uzamın ideal bir biçimde kurulduğu bir dünya değildir. Bu dünya bir zamandan, "Principia"nın mutlak zamanından oluşmuştur. Bitmek tükenmek bilmeyen bir labirent, bir kaos, bir düştür. David Hume az kılsın bunu çözüyordu.

İdealizmin öne sürdüğü kanıtlarla hemfikir olunduğu açıklanırsa, daha fazla ileri gitmenin olanaksız olduğu görüşünü taşıyorum. Hume'a göre ayın biçiminden ya da renginden söz etmek olanak dahilinde değildir. Ay, biçim ve rengin kendisidir. Anlama, bir dizi algılar bütünü olduğundan sadece aklın algılamalarından söz edilebilir. Bundan ötürüdür ki Descartes'in "düşünüyorum, o halde varım" sözü güçsüz kılınmıştır. "Düşünüyorum" derken bir "petitio principii"yle sonuçlanan "Ben" koyutlandırılmış oluyor. Lichtenberg 18. yüzyılda "düşünüyorum" yerine, belirsiz olarak tıpkı "gök gürlüyor", "şimşek çakıyor" (es donnert, es blitzt) gibi "düşünüyor" (es denkt) kalıbını kullanmamızı önermişti. Bir kez daha yinelıyorum: Görüngülerin arkasında davranışlarımızı düzenleyen ve izlenimleri alan gizli bir "Ben" yoktur. Biz bu özgür dolaşın izlenimlerin ve imajiner davranışların bir toplamıyız. Bu ne demektir? Eğer sürekli olan tin ve maddeyle birlikte uzamda yadsındığı takdirde, hangi hakla zamanın diğer sürekliliğine dayanacağımızı bilemiyorum. Herhangi bir şimdiki zaman tasarlayalım. Mississippi gecelerinin birinde Huckleberry Finn uykudan kalkar. Yarı karanlıkta kaybolmuş sandal tekrar nehirden aşağıya doğru hareket eder. Belki hava biraz soğuktur. Huckleberry Finn suyun yumuşak, bitmek tükenmek bilmeyen sesini duyar. Hiçbir şey düşünmeksizin bakışlarını gökyüzüne yöneltir. Sonsuz sayıda yıldız ve belirsiz bir çizgi görür. Bunlar ağaçlardır. Daha sonra tekrar bulanık bir suya benzeyen dünü olmayan bir uykuya dalar.⁽¹⁾ İdealist metafizik bu algılara özdeksel bir töz (nesne) ve tinsel bir töz (özne)

(1) Kolayca kavranılabilirliğinden ötürü iki uyku arasındaki bir anı, yani tarihsel değil yazınsal bir anı seçtim. Eğer biri düşünce yanlışlığına düştüğümün sa-nırsa, kendi yaşamından başka bir örneği devreye sokabilir

eklenmesinin gereksiz ve keyfî olduğunu açıklar. Onu, başlangıcı ve sonu belli olmayan bir sıra halinde düşünmenin daha mantıksız olmayacağı düşüncesindeyim. Huck tarafından algılandığı gibi nehre ve erime başka bir erimli tözsel nehir kavramını eklemenin; algılardan örülmüş bu ağın başka bir algılamasının nesnesiyle genişletmenin, idealizm için olanaksız olması demektir. Ben de kronolojik bir tanımın eklenmesinin daha az olanaklı olmayacağı kanısındayım. Örneğin yukarıda anlatılan olayda 7 Temmuz 1849 gecesi dördü on gece ile onbire çeyrek kala arasında olup biten durumu ele alalım. Başka bir deyişle; idealizmin argümanlarına dayanarak, idealizm için geçerli olan kronolojiyi yadsıyorum. Hume mutlak bir uzamın varlığını yadsıdı. Bu öyle bir uzamdı ki içinde her nesneye yer vardı. Ben, içinde tüm gerçeklerin birbirine bağlandığı tek bir zamanı yadsıyorum. Koexistenz'i (uzamdaki nesneleri) yadsımak, zamanda bu bağlantıyı yadsımdan daha az cüretli değildir.

Çok sayıda zamansal dizini, yani tedricî olanı yadsıyorum. Bir başka deyişle çok sayıda eş zamanlılığı da yadsıyorum. Bir aşık şöyle düşünür: Düşünce olarak sevgimin sürekliliğinde son derece mutluyken o beni yanılttı. Eğer yaşadığımız her durum mutlaksa, o zaman bu sevi duygusu ihanet duygusuyla birlikte yaşanmaz. Bu ihanetin farkedilmesi "önceki" durumları değiştirmek durumunda olmayan başka bir durumdur. Bugünkü mutsuzluk geçmişteki mutluluktan "daha gerçek" değildir. Buna daha somut bir örnek vereyim: 1842 yılının Ağustos ayı başında yüzbaşı Isidoro Suarez, ordusunun başında olarak Junin savaşını kazandı. Aynı yılın aynı ayında De Quincey "Wilhelm Meisters Lehrjahre"ye karşı⁽²⁾ bir eleştiri yazısı yayınladı. Bu çeşit gerçekler, bir Montevideo'da diğeri Edinburg'da birbirlerini tanı maksızın öldüklerinde eş zamanlı değildiler... Her an, otonomdur. Ne öğ almak, ne mazur görülme ne de unutkanlık, zarar verilemez geçmiş değiştirebilir. Sürekli olarak gelecek olaylara yani bizi özenli şimdiki zaman kipi olduğumuz, bize dokumayan gelecekteki olaylara yaslanma umudu bana daha az yararsız gi-

(2) Wilhelm Meisters Lehrjahre, Goethe'nin bir yapıtıdır. (Ç.N.)

bi gelmiyor. Şimdiki zaman ya da psikologların söylediği gibi "The Specious Present"ın duyduğuma göre birkaç saniye ile çok küçük birkaç saniye kırıntısı arasında sürekliliği var. Dünya tarihinin sürekliliği de böyledir. Daha başka bir deyişle; bir insanın yaşamı olmadığı gibi böyle bir tarih de yoktur. Yaşadığımız her an vardır. Ama buna karşın onun imajiner bir bağlamı yoktur. Evren, var olan herşeyin toplamı; bir yığındır, bir kümedir. Shakespeare'in 1591 ile 1594 yılları arasında gördüğü atların sayısından da dahaaz hipotetik değildir. Buna şunu eklemek istiyorum: eğer zaman tinsel bir olaysa, milyonlarca ya da iki farklı insan onu nasıl bölüşebilir?

Yukarıdaki paragraflarda yer verdiğim ve örneklerle açıkladığım görüşler karmaşık görünebilirler. Ben daha doğrudan bir yöntemin peşindeyim. Yaşamı gözlediğimizde, akışı içinde bir sürü yinelemenin olduğunu görürüz. Tıpkı kendi yaşamımda olduğu gibi. Burada babamın, büyükbabamın ve atalarımın gömülü olduğunu düşünmeksizin *Recoleta*'yı görmezlikten gelemem. Daha sonra aynı şeyi çok daha önce sayısız kez düşündüğümü farkederim. Gecenin yalnızlığından kentin varoluşlarında, gecenin pek çok ayırıtının anısını sürdürdüğünü düşünmeksizin, rahatlık duyarak istediğim gibi dolaşamam. Gerçekten sahip olunmayan bir şeyi kaybetmeyi anımsamaksızın bir sevgiyi ya da dostluğu yitirmemden ötürü serzenişte bulunmam. Her defasında güneyden geldiğimde onu, Helena'yı düşünürüm. Ökalüptüs kokusunu aldığımda Adroque'yı, çocukluğumu anımsarım. Heraklit'in fragmanı aklıma geldiğinde; hiç kimse aynı nehre iki kez giremez. Bunun diyalektik ustalığına hayran kalırım. Bundan iki sonuç çıkarırım: Birincisi "nehir artık başka bir nehirdir" ve ikincisi de "ben, artık başka bir benim". Bir Alman Dili ve yazını uzmanının "Jiddisch"in ilk etapta bir Alman lehçesi olduğunu, kutsal ruhun deyişiyle lekelenmemiş olduğunu düşünürüm. Bu eşsözler (Totolojiler) benim tüm yaşamımdır. Elbette eşit olmayan aralıklarla yinelenirler. Heyecanın, ısının, ışığın; genel psikolojik hükmün farklılıkları vardır. Ben bu koşulların belirlediği çeşitlemelerin sonsuz sayıda olmadığını sanıyo-

rum. Bir bireyin tinsel algılanmasında (ya da birbirlerinden habersiz ama aynı olayla karşılaşan iki bireyin algılamasında), iki benzer anın olduğunu varsayabiliriz. Bu ayrılık bir soruyu akla getiriyor. Acaba bu anlar aynı ve özdeş midirler? Tek bir organın yinelemesi, zamanın sıralanmasını parçalamak ve yok etmek için yeterli midir? Tutkuyla yanıp tutuşmuş bir biçimde kendini Shakespeare'in bir dizesine teslim etmiş olan, Shakespeare'in kendisi değil midir?

Taslağını çizdiğim sistemin etiği hakkında henüz tam bir bilgiye sahip değilim. Zaten onun bir etiği olup olmadığını da bilmiyorum. Çalışmasının dördüncü bölümünün beşinci paragrafında Sanhedrin der Mischnah, tanrısal adalet açısından bir kimse bir kişiyi öldürse dahi dünyanın mahvolacağını yazar. Bütün insanları yok eden çoğulculuk olmadığı sürece ortodoks düşünceye göre birey ve ilk insan, Kain'den daha suçlu değildir. Genel yıkımlar- yangınlar, savaşlar, salgınlar gibi- pek çok aynaya yansıyan tek bir acısıdır. Bernard Shaw şöyle der: (Guide To Socialism,46): "Dayandığın şey dünyada dayanabilecek şeylerin maksimumudur. Eğer açlık çekerek ölürsen, bu açlığın içinde her şeye katlanırsın. Eğer onbinlerce insan seninle birlikte ölürse, onların senin yazgına katılmaları etkili olmayacaktır. Öyle ki on bin tane daha açlık çeken olacaktır. Bu, senin can çekişme sürecini on bin kez daha uzatmayacaktır. İnsana özgü acılardan bilincini yitirme. Başka bir toplam yok. Ne yoksulluk, ne de acı toplanabilir." (C.S.Lewis'in The Problem Of Pain,VII yapıtıyla karşılaştırınız).

Lukrez (De rerum natura,I,830) Anaxsogoras'a altının altın parçalarından, ateşin kıvılcımlarından, kemiklerin algılanamaz kemik parçacıklarından oluştuğu öğretisini yükler. Josiah Royce da- belki de Augustin'in etkisinde kalarak- zamanın zamandan yapıldığı ve içinde birşeyin vukubulduğu şimdiki zamanın aynı zamanda bir sıra, dizi olduğu görüşünü savunur. (The Wold And The Individual,II.139). Bu görüş, bu çalışmanın temel düşüncesiyle bağdaştırılabilir.

Her dil, karakterine göre tedricîdir. Ve sonsuzluk, zamansızlık hakkındaki düşüncelerle pek bağdaşmaz. Yukarıdaki ispatı sıkıntı duyarak izleyen bir kimse, aşağıya aldığım 1928 yılına ait yazıdan ötürü sevinecektir. Onu daha önce de belirtmiştim. Başlığı "Ölüm Duygusu"dur.⁽¹⁾ Felsefe tarihini belirleyen sayısız öğretiler arasında, İdealizm en eski ve en yaygın olanıdır. Bu saptamayı Carlyle (Novalis,1829) yapmıştır. Burada adı geçen filozoflar, Platoncu olarak ele alınmalıdır. Bunlara göre tek gerçek, ilkörneklerektir. (Norris,Judas Abrabanel, Gemisto, Plotin gibi). Din bilginlerinin hepsi içinse tanrısallık olmayan, kontenjanıdır. (Malebranche, Johannes Ekkehart gibi). Monistler ise evrenden, mutlak olanın bir nitelendirmesini yaparlar. (Bradley,Hegel,Parmenides gibi). İdealizm, metafizik karmaşa kadar eskidir. Onun yılmak bilmez savunucusu George Berkeley, 18. yüzyılda ortaya çıktı. Onun İdealizme katkısı, Schopenhauer'in açıkladığı gibi (İstek Ve Tasarım olanak Dünya,II,1) bu öğretinin sezgisel bilgisine yaptığı katkı değil, bu öğretiyi eleştirel bir biçimde ele almak için bulduğu argumanlardır. Berkeley bu argumanları madde kavramına karşı kullandı. Hume ise bilince karşı kullanmıştı. Benim amacım ise onu (bu argumanları Ç.N.) zamana karşı kullanmaktır. Ancak daha önce kısa da olsa bu diyalektiğin basamaklarının bir özetini yapmak istiyorum.

Berkeley, maddeyi yadsıyordu. Bu onun renkleri, kokuları, tad almayı, sesi, dokunmayı yadsıdığı anlamına gelmez. Onun yadsıdığı şey dış dünyayı oluşturan bu algılamalar dışında daha da görülemeyen, dokunulmayan kısacası madde olarak kendini gösteren şeydi. Hiç kimsenin duymadığı acıların, kimsenin görmediği renklerin, kimsenin dokunmadığı, biçimlerin olmadığını savunuyordu. O, algıların dünyasına bir madde eklemenin, dünyayı kavranılamaz çoklukta bir dünya eklemek anlamına ge-

(1) Bkz. Sonsuzluğun Tarihi, 4. Bölüm.

leceği düşüncesindeydi. Duyularımızı bize veren görülen dünyaya inanıyordu. Buna karşın özdeksel dünyayı (Toland'ın dediği gibi) yanıltıcı bir ikileme (Verdoppelung) olarak görüyordu. "Principles Of Human Knowledge"de şöyle diyordu: "Herkes benimle, ne düşüncemizin ne acılarımızın ve ne de imgelem gücümüz tarafından yaratılan tasarımlarımızın akıl, anlama olmaksızın varolmayacağı konusunda hemfikir olacaktır. Farklı duyuların ya da duyuların damgasını vurduğu tasarımların, ne biçimde biraraya gelmiş olurlarsa olsunlar (onları oluşturan nesne de ne olursa olsun) bir akıl tarafından kavranılmadıkları sürece var olmayacakları kanısındayım. Ben, bu masanın var olduğunu ileri sürüyorum. Bu, onu gördüğüm ve ona dokunduğum anlamına gelir. Ayrıca bu odayı terkettikten sonra aynı şeyin olacağını ileri sürüyorum. Yani burada olduğum sürece, onu algıları. Ya da başka bir tin onu algılar. Cansız varlıkların mutlak varlığından söz ederken onların algılanıp algılanmadıklarına dikkat etmemeyi saçma buluyorum. Onların "esse"si "percipi"dir. Onların tinsel algılama dışında var olmaları olanasıdır." 23. paragrafta da şöyle der: "Bu arada hiçbir şey bir parkta otururken ağaçları ya da bir kütüphanede otururken kitapları tasarımılamaktan daha kolaya değildir. Aslında hiçbir şey kolay değildir. Ama size soruyorum; aynı zamanda onları algılayan birinin olduğunu unuttuğumuz sırada, kitap ya da ağaç olarak adlandırdığınız tasarımlarda bulunmaktan başka ne yaptınız? Bunu acaba hiç düşündünüz mü? Aklın, tasarım oluşturma yeteneğini yadsımıyorum. Varlıkların akıl dışında var olabilecekleri düşüncesine karşıyım." 2. paragrafta da şöyle der:

"Sadece gözlerin açık tutulmasının yeterli olacağı açık gerçekler vardır. Bunlardan biri önemlidir. Gökyüzünün korusu ve yeryüzünün araç ve gereçleri- evreni oluşturan tüm cisimler- bir tin dışında var olamazlar. Algılanmış olduklarından başka bir gerçeğe sahip değildirler. Onları düşünmediğimiz sürece var olamazlar ya da ancak sonsuz bir tinin düşünce yeteğinde var olurlar." (Berkeley'in tanrısı, dünya bağlamı için çalışan bir şimdiki zaman gözlemcisidir).

Özetlediğim göreti, yanlış yorumlanmıştır. Herbert Spencer, hiçbir şey bilinç dışında olmadığı sürece, bu bilinçte zamanda ve uzamda sonsuz olmalıdır düşüncesinden yola çıkarak bu görüşü çürüttüğüne inanır. Bir özne tarafından algılanmadığı sürece zamanın olamayacağı düşüncesini kabul edersek, birinci görüş doğrudur. Ama bu zamanın sonsuz sayıda yüzyıllar kapsama zorunda olduğunu kabul edersek birinci görüş YANLIŞTIR. Berkeley, mutlak uzamı yadsıdığı için (Principles Of Human Knowledge,116;siris,266) ikinci görüş doğru değildir. Schopenhauer'in (İstem Ve Tasanm Olarak Dünya,II,1) idealiste göre dünyanın bir beyin fenomeni olduğu görüşü de bir yanlış anlamaya dayanıyor.

Berkeley ise şöyle diyordu: (Dialogues Between Hylas And Philonous,II) "Duyusal olarak algılanabilen bir varlık olduğu için beyin sadece zihinde var olabilir. Ben, zihinde oluşan bir tasarıma ya da şeyin geri kalan her şey için bir vesile oluşturup oluşturmayaacağı görüşünün akıllıca olup olmadığını bilmek isterdim. Eğer buna evet dersen; o zaman bu ilk tasarımı ya da beynin kökenini nasıl açıklarsın?"

Gerçekte beyin Kentaur'ların bir takımıyıldızı olarak dış dünyanın bir parçasından başka birşey değildir.

Berkeley, bir varlığın duyusal izlenimlerin arkasında olacağını yadsıyordu. David Hume ise değişen durumların algılanmasının ardında bir öznenin bulunduğu görüşündeydi. Berkeley, izlenimlere metafizik bir kavram olan maddenin eklenmesine karşıydı. Hume ise bir "Ben"in metafizik kavramına, bir dizi durumun eklenmesine karşı çıkıyordu. Alexander Campbell Fraser'in de gösterdiği gibi Berkeley'in ispatı böyle bir mantık içeriyordu ve Fraser(Ç.N.) bu kanıtları "ergo sum" a dayanarak çürütüyordu. "Eğer prensiplerin geçerliyse sen saçma da olabilen hiçbir töze dayanmayan inişli çıkışlı tasarımlardan başka birşey değilsin. Bu durumda ne tinsel bir tözden ne de maddî bir tözden söz edilebilir" der Hylas. Bu durum, onaylanır bir biçimde Hume'da şöyledir. "Biz birbirini akıl almaz bir hızla izleyen bir algılar bütünü, demetiyiz. Akıl, üzerinde algılamala-

rın oynadığı, ortaya çıktığı ve sayısız bir biçimde birbirine bağlandığı bir sahnedir. Mecaz bizi yanıltmamalı. Algılar akli oluşturalar ve biz oyunun nerede geçtiği ve tiyatronun neden olduğu konusunda bir tahminde bulunmaktan uzağız."

Eğer Idealist kanıtlamalarla hemfikir olunursa, daha ileri gitmenin olanaklı, hattâ kaçınılmaz olduğunu sanıyorum. Berkeley'e göre zaman "aynı biçimde akıp giden ve tüm varlıklara katılan tasarımlar dizisidir." (Principles Of Human Knowledge,38). Hume'a göre ise "paylaşılamaz, bölünemez anların bir dizisidir." (Treatise Of Human Nature)" Bu arada, "Ben" eğer sürekli olan madde ve tin tıpkı uzamımın yadsındığı gibi yadsınırsa, bizim hangi hakla zamanın sürekliliğini alıkoyduğumuzu pek anlamıyorum. Tek bir algılama dışında (aktüel bir biçimde) madde yoktur. Zihinsel tek bir durum dışında da hiçbir zihin yoktur. Aynı şeklide şimdiki tek bir anın dışında bir zaman olacaktır. Örneğin bir anı, Tschuang Tsu'nun (Herbert Allen Giles: Chuang Tzu,1889) düşünüy ele alalım. Tschuang - Tsu aşağı yukarı 24 yüzyıl önce düşünde kendisini bir kelebek olarak görmüştü. Ve uyandığında düşünde kendini kelebek olarak gören bir insan mı yoksa kendini düşünde insan olarak gören bir kelebek mi olduğunu bilmiyordu. Biz uyanma anını gözlemlemiyoruz. Biz uyku anını ya da bu anlardan birini gözlemliyoruz. "Kendimi açık havada oraya buraya uçan bir kelebek olarak gördüm. Bu kelebek, Tschuang-Tsu'yu tanııyordu" der eski metin. Biz Tschuang-Tsu'nun içinde uçuğu bir bahçe ve bizzat kendisinin olduğu sarı bir hareketli üçgen görüp görmediğini asla öğrenemeyeceğiz. Ama ona hafızası yoluyla iletilmesine karşın, imgenin subjektif olduğunu biliyoruz. Psikolojik paralelizm öğretisi, bu imgeye düş görenin sinir sisteminde herhangi bir değışikliğin denk düştüğü görüşünü geçerli kılacaktır. Berkeley'e göre bu anda ne Tschuang-Tsu'nun bedeni ne de tanrısal bir tinin algılaması olan düşü gördüğü yatak odası vardı. Hume durumu daha da basitleştirir. Ona göre bu anda Tschuang-Tsu'nun tını de mevcut değildi. Sadece düşün renkleri ve bir kelebek olunduğı gerçeğı vardı. Sadece İsa'dan aşağı yukarı 400 yıl önce Tschuang Tsu'nun zihni

ile algılamalar demetinin parçaları vardı. n-1 ile n+1 arasındaki sonsuz kronolojinin boyutları mevcuttu. İdealizme göre zihinsel olaylar dışında bir gerçek yoktur. Algılanan bir kelebeğe nesnel bir kelebek eklemek on göre boş bir ikileme idi. Olaylara bir "Ben" eklemek onun için daha uygundu. O, bir düşün ve bir algılamamanın var olduğun söyler ama düş görenin varlığını yadsır. Ona göre nesne ve öznenen konuşmak, saf olmayan bir mitolojiye düşmek demektir. Ancak her fiziksel durum, bir koşulla ya da bir "Ben"le bağlantısız, gereksiz bir ekleme ise kendi kendine yeterlidir. Biz hangi hakla ona bir zaman ve yer atfedebiliriz?

Tschuang-Tsu düşününde bir kelebek olduğunu gördü ve bu düşü gördüğü sırada o bir kelebekti, Tschuang-Tsu değil. Zamanı ve "Ben"i devre dışı bıraktıktan sonra biz nasıl olur da bu anları uyanık olma durumu ve Çin tarihinin feodal dönemiyle bağdaştırabiliriz? Bu, bizim düşün tarihini bildiğimiz anlamına gelmemilidir. Bu, daha çok yeryüzünde bir olayın kronolojik olarak saptanmasının onunla ilgisi olmadığı ve tamamiyle dışsal bir olay olduğu anlamına gelmelidir. Tschuang-Tsu'nun gördüğü düş, Çin'de atasözlerinde geçer. Tschuang-Tsu'nun sayısız okurlarından birinin düş gördüğünü varsayalım. Düşünde önce kelebek sonra Tschuang-Tsu olsun. Ayrıca yine bu düşün yinelendiğini varsayalım. Düşlerin benzer olduğu görüşü şu soruyu da akla getiriyor. Bunlar göründükleri anda aynı değil midirler? Tek bir yinleme boyutu (Wiederholungsgrosse) bu çeşit tarihin olmadığını ispatlamak için dünya tarihini yerle bir etmeye yetmez mi?

Zamanın olumsuzlanması iki yadsımadan oluşuyor. Birincisinde bir dizinin unsurlarının birbirini izlemesi olumsuzlanıyor. İkincisinde ise iki dizinin unsurlarının senkronizmi olumsuzlanıyor. Eğer her boyut, unsur mutlaksa o zaman onlar arasındaki ilişki sadece bilince dayanıyor. Yani onlar arasında bir ilişki var oluyor. Bir durum, diğerini gerektiriyor. Bir G durumu H ile birlikte olabileceğini biliyorsa, H ile birlikte oluyor. Schopenhauer'in "Praedicabilia a priori" deki açıklaması karşısında zamanın her bölümü meddenin her bölümünü içermiyor. Zaman, her yerde

hazır ve nazır olan birşey değildir. (Bu durumda uzamın ıspatlanmasının gerekli olmadığı kendiliğinden ortaya çıkıyor).

Meinong kendisinin Apprehension kuramını imajiner varlıklar için de geçerli kılıyor. Dördüncü boyut ya da Condillac'ın heykeli ya da Lotzes'in hipotetik varlıklarıyla -1 in karekökü gibi. Eğer burada saydığım nedenler geçerliyse, o zaman bu karanlık, belirsiz madde, "Ben", dış dünya, dünya tarihi ve yaşamımız da aittir.

Zamanın yadsınması iki anlamlıdır. Platon'un sonsuzluğunu belirttiği gibi Boethius'un sonsuzluğunu da belirtebilir. Ayrıca Sextus Empiricus'un kuşku sorularını da içerebilir. Sextus Empiricus (Adversus mathematicos,XI-197) varolan geçmişle, varolmayan geçmişle yadsır ve şimdiki zamanın bir açıdan bölünebilir, bir açıdan bölünemez olduğu görüşünü ileri sürer. Bölünemez, çünkü bu durumda gerek geçmişe gerekse geleceğe bağlanacak bir başlangıcı yoktur. Bölünebilir, çünkü bu durumda geçmişte varolan bir parçayla henüz varolmayan bir parçadan oluşur. O halde bu demektir ki şimdiki zaman diye bir şey yoktur. Ama geçmiş ve gelecek varolduklarından, zaman diye bir şey yoktur. F.H.Bradley bu sorunsalı keşfeder ve onu ayırtıtlı bir hale sokar. O; eğer şimdiki an başka bir şimdiki anla bölüşülebilirse, onun karmaşıklığının zamaninkinden daha az olmayacağını ve şimdiki zaman bölünemediği takdirde de zamanın sonsuz varlıklar, nesneler arasında yoğun bir bağıtı olduğunu saptar. Görüldüğü gibi böyle bir mantık yürütmede parçalar, daha sonra bütünü yadsımak için yadsınmaktadır. Buna karşın ben bütünü her parçasını çoğaltmak için yadsıyorum.

Berkeley'le Hume'un diyalektiğinde Schopenhauer'in şu görüşüne vardım: "Biz özellikle istemin görüngü biçiminin, yani yaşamın ya da gerçeğin biçiminin geçmiş ve gelecek değil şimdiki zaman olduğunu açıkça görmeliyiz. Bunlar sadece kavramlardır. Bilgi bağlamında vardırırlar. Geçmişte kimse yaşamadı ve gelecekte de kimse yaşamayacak. Aksine şimdiki yaşam sadece tüm yaşam biçimidir. Bu tüm yaşam da ondan asla söküp alınamayacak bir servettir... Biz zamanı sonsuz bir biçimde dönen

bir küreye benzetebiliriz. Sürekli altta duran yarısı geçmiş, sürekli üstte kalan yarısı da geleceği belirtir. Ama yukarıda tanjanta dokunan parçalanamaz bölümü, şimdiki zamandır. Tanjantlar (birbiriyle Ç.N.) yuvarlatılamadığı gibi, nesnenin değinim noktası olan ve biçiminin zaman olduğu şimdiki zaman da görülebilen şey değil, görülebilme koşulu olduğu için hiçbir biçimi olmayan özneye yuvarlanamaz." (İstem Ve Tasarım Olarak Dünya, I.328-329). 5. yüzyıldan kalma budist bir metin, Visuddhimagga (Saflığa Giden Yol) aynı doktrini aynı biçimde açıklar. "Bir varlığın yaşamı, bir düşüncenin devamıdır. Dönen, toprağa bir noktasında değen bir araba tekerleği gibidir. Yaşam da tek bir düşünce gibi böyle sürer gider." (Radhakrishnan: Indian Philosophy, I, 373). Diğer budist metinler ise dünyanın günde 6500 kez hiçliği yaşadığını ve yeniden dirildiğini, her insanın bir yanılsama olduğunu, yıldırım hızıyla yaratıldıklarını yazar. Geçmiş bir anın insanı -der "Saflığa Giden Yol"- yaşamıştır. Gelecek bir anın insanı ise yaşayacaktır. Ama önceden yaşamamıştır ve şimdi de yaşamıyor. Şimdiki anın insanı ise ne yaşamıştır ne de yaşayacaktır. Biz bu sözlere Plutarch'ın şu sözlerini (De E apud Delphos, 18) ekleyebiliriz: "Dünün insanı bugünde ölmüştür ve bugünkü de yarında ölecektir"

And yet, and yet... Zamansal dizini, "Ben"i, takımyıldızlar dünyasını yadsımak; kuşku duymak ve kendini avundurmak gibi birşeydir. Bizim yazgımız (Swedenborg'un cehennemiyile Tibet mitolojisinin cehenneminden farklı olarak) gerçek dışı olduğundan korkunç değildir. Aksine sarsılmaz ve tersinir olduğu için korkunçtur. Yaratıldığım zaman, bir tözdür. Beni sürükleyen nehirdir ama nehir benim. O, beni parçalayan kaplandır. Ama ben kaplanın kendisiyim. O beni mahveden bir ateştir. Ama ben alevin kendisiyim. Dünya-uğursuz bir biçimde- gerçektir. Ben de uğursuz bir biçimde Borges'im.

ÖNSÖZE İLİŞKİN GÖRÜŞLER

Budizm, ikinci yüzyıldan kalma savuncalı bir yapıt olan ve Baktriana kralı Menande ile keşiş Nagasena arasındaki tartışmalı diyaloglardan oluşan Milinda Panha ele alınmaksızın incelenemez. Nagasena, kralın arabası gibi tekerleklerin de ne kast, ne dingil, ne araba oku, ne de bir çift öküz olmadığını; insanın bir madde, bir biçim, edinilen izlenimler, düşünceler, güdüler ya da bilinç olduğunu açıklar. Bu parçaların biraraya gelmesiyle de, onların dışında kalarak varolamaz. Bu tür karşılıklı diyaloglar günlerce sürdükten sonra Menander (Milinda) Budizme inanır.

Milinda- Panha İngilizceye Rhys Daviss tarafından çevrilmiştir. (Oxford 1890-1894)

Dostum, artık yeter. Daha çok okumak istediğinde, yoluna devam et, ve bizzat yazının kendisi, ve bir varlık ol.

Angelus Silesius: Cherubinischer Wandersmann, VI, 263 (1675).

ALMANCA KAYNAK METİNDEKİ ÇEVİRMEN SONSÖZÜ

Jorge Luis Borges, *Discusion, Historia de la Eternidad, Otras Inquisiciones* adlı üç deneme yapıtında makalelerini kısmen felsefî kısmen de yazınsal karakterde yazmıştır. Bilinçli olarak "Sonsuzluğun Tarihi" adı verilmiş yapıtında, kısmen uzun tuttuğu bölümlerde zaman ve sonsuzluk arasındaki sorunsalı ele almıştır. Başka yapıtlarında da aynı konuya değindiğinden ya da tamamlayıcı bir bakış açısı getirdiğinden, elinizde duran bu seçme yapıtta gerek "Sonsuzluğun Tarihi" gerekse "Zamanın Çürütülmesi" gibi birbirine yakın konular biraraya getirilmiştir. Tam anlamıyla yazınsal denemeleri ise ayrı bir yapıt halinde yayınlanmalıdır.

Karl August Horst

JORGE LUIS BORGES



Düzyazı ve lirik ustası Borges, paradoksal bir biçimde, bilinçli olarak "Sonsuzluğun Tarihi" başlığını seçtiği yapıtında yer alan ve Batılı bir hümanizma anlayışından kaynaklanan bu felsefi gözlemlerini özellikle zaman ve sonsuzluk arasındaki ilişkiye dayandırıyor. Borges, bundan yola çıkarak, "Dairesel Zaman", "Cehennemin Sürekliliği", "Achilles İle Kurbağa Arasındaki Sonsuz Yarış" adlı bölümlerde bu konuyu derinlemesine incelemiş. "Zyken Öğretisi" ise, gene onun ilgilendiği konulardan biri. Sonunda "Zamanın Çürütülmesi"ne varıyor.

Soyut düşüncelerin çok kişisel karışımı ve şiirsel bir duyarlık, daha önce de aldığımız Borges hazzının özellikleri. Ve o bu kitapta sadece dünya yazınına değil, ardında yatan felsefeyi de bildiğini gösteriyor. Ve onu genişletmeye, yorumlamaya yöneliyor.

Ayşe Atalay, pek kolay olmayan bir Borges metnini Türkçeleştirme savaşımını göze aldı. Ve sonunda bir "Türkçe Borges" kitabı oluşturdu.

DÜZLEM
YAYINLARI