

EDEBİYATÇILAR ÜZERİNE

Çeviren: Gürsel Aytaç

ELİAS CANETTİ



ELİAS CANETTİ
□
EDEBİYATÇILAR ÜZERİNE
□
ÇEVİREN: GÜRSEL AYTAÇ
□
BİRİNCİ BASIM

PAYEL YAYINLARI : 169
Deneme Kitapları : 10

ISBN: 978-975-388-158-6

Kapak resmi:Raphael “*Atina Okulu*”

Dizgi Operatörü: Filiz Koçer
Baskı : Özal Matbaası
Kapak Filmleri : Ebru Grafik
Kapak Baskısı : İpomet Matbaası
Cilt : Yıldız Cilt

Elias Canetti, 25 Temmuz 1905'te Bulgaristan'ın Rusçuk kentinde doğdu. Daha altı yaşında babasını yitiren Canetti, liseyi bitirene dek annesi ve kardeşleriyle birlikte İngiltere, Avusturya, İsviçre ve Almanya gibi çeşitli ülkelere göç etmek zorunda kaldı. Sonunda Frankfurt'ta Köhler Lisesi'ni bitirdi. 1924 yılında Viyana Üniversitesi'ne girdi. 1929 ilkbaharında aynı üniversitede fen dalında doktorasını verdi. Geçimini sağlamak için bir süre çevirmenlik yaptı. 1931'de *Körleşme* adlı romanını tamamladı. Daha sonra *Hochzeit* (Düğün), *Komödie der Eitelkeit* (Kendini Beğenmişliğin Komedisi), *Die Befristeten* (Süresi Belli Olanlar) adındaki oyunlarını yazdı. 1960'da kendisinin çok önem verdiği büyük inceleme kitabı *Masse und Macht* (Kitle ve İktidar) yayımlandı. 1972'de yazara *Büchner Ödülü* verildi. 1977-1980 yılları arasında *Die Gerettete Zunge* (Kurtarılmış Dil), *Die Fackel im Ohr* (Kulaktaki Meşale) ve *Das Augenspiel* (Gözlerin Oyunu) adıyla özyaşamöyküleri yayımlandı. 1981 Eylül'ünde *Franz Kafka Ödülü*, Ekim'inde de *Nobel Edebiyat Ödülü* verildi. Elias Canetti 14 Ağustos 1994'te öldü. (Canetti hakkında daha ayrıntılı bilgileri *Körleşme* kitabının başında bulabilirsiniz.

Yapıtın özgün adı: *Über Die Dichter*



© Elias Canetti'nin Vârisleri, 2004



Yayın hakları (Copyright) © Carl Hanser Verlag, Münih 2004



Türkçe yayın hakları © Payel Yayınevi 2006



Türkçe birinci basım: Mayıs 2007

Bu kitabın Türkçe yayın hakları
Carl Hanser Verlag'tan
ONK Ajans aracılığıyla
satın alınmıştır.

ELİAS CANETTI

EDEBİYATÇILAR ÜZERİNE

SONSÖZ: PETER VON MATT

ÇEVİREN: GÜRSEL AYTAÇ



PAYEL YAYINEVİ
İstanbul

İÇİNDEKİLER

Çevirenin Önsözü.....	9
Yazarların Görmediği Şey Olmamış Demektir.....	11
Georg Büchner.....	17
Yorumlanmak İçin Yazdığına İnanmayın.....	29
Hebel ve Kafka.....	36
İlk Kezmiş Gibi Okuyorum.....	39
Gilgamiş.....	39
İncil.....	39
Buda.....	40
Konfüçyüs.....	41
Çuang-çe.....	41
Herakleitos.....	41
Aiskhylos.....	42
Sophokles.....	42
Euripides.....	43
Aristophanes.....	44
Platon.....	45
Ovidius.....	45
Plutarkhos.....	46
Farslar.....	47
Yahudi Efsaneleri.....	47
Dante.....	48
Villon.....	49
Montaigne.....	49
Tasso.....	49
Shakespeare.....	50
Cervantes.....	52
Francis Bacon.....	54
John Donne.....	55
Hobbes.....	55
Pascal.....	57
Molière.....	58
Aubrey.....	58
Swift.....	60
Rousseau.....	61
Kant.....	62
Lichtenberg.....	62
Joubert.....	63

Lenz.....	64
Goethe.....	64
De Maistre.....	66
Blake.....	68
KELLER.....	70
Tarıdan Sonra En Çok Sevdığım Tolstoy'dur.....	75
Stendhal.....	75
Schopenhauer.....	77
Puşkin.....	77
Balzac.....	78
Nestroy.....	78
Gogol.....	78
Büchner.....	79
Darwin.....	79
Hebbel.....	79
Burckhardt.....	80
Herzen.....	81
Dickens.....	81
Flaubert.....	82
Dostoyevski.....	82
Tolstoy.....	83
Mark Twain.....	83
Nietzsche.....	84
Freud.....	85
Proust.....	86
Robert Walser.....	87
KAFKA.....	90
KARL KRAUS.....	92
Musil.....	94
James Joyce.....	95
Svevo.....	96
Pessoa.....	96
İsaak Babel.....	96
Brecht.....	97
Unamuno.....	98
Klaus Mann.....	98
Sartre.....	99
Pavese.....	99
KARL KRAUS: Direnişin Okulu.....	101
Yazarların Asıl Görevi Ne Olmalıdır.....	113
Sonsöz.....	114
Adlar Dizini.....	122

ELİAS CANETTİ (1905-1994), Rusçuk şehrinin henüz Osmanlı sınırları içinde bulunduğu 1905 yılında burada doğmuş, Yahudi asıllı ve daha çocukluğunda, çeşitli dillerin konuşulduğu bir çevrede yetişmiştir. Kimya öğrenimini, doktor ünvanıyla tamamlamıştır. Eserlerini Almanca yazmış, dil problematiği üzerine kafa yormuş olmasıyla da hem Alman hem Avusturya edebiyatının benimsediği bir yazar olmuştur. Nobel ödülü gibi Büchner, Nelly Sachs, Keller ödüllerine de değer görülen Canetti'yi Batı edebiyatlarına meraklı Türk okuru çeviriler aracılığıyla tanımaktadır. *Edebiyatçılar Üzerine* başlığıyla dilimize çevirdiğim bu kitap, onun genel olarak yazarlık mesleği, bazı ulusal edebiyatlar ve dünya klasiklerinden bazı yazarlar üzerine denemelerini içermektedir. Bu yazıları "deneme" saymamın nedeni, edebî olmalarının yanı sıra öznel fikir yazıları oluşlarıdır. Başka deyişle burada sözü edilen yazarlar hep Canetti'nin gözüyle, Canetti'nin ölçüleriyle değerlendirilmiş, onun yazar merceğinden yansımıştır. Özleştiriyi kendisinin bazı yazarları değerlendirişinde zamanla nasıl farklı yargılara vardığını bile belirtmekten çekinmeyiş, onlara öznel, kendi açısından ve içinde bulunduğu olgunluğa koşut olarak baktığının belirtisidir. Ayrıca söz konusu yazarların ona sağladığı katkıyı nesnel bir bakışla özetlerken "ben" zamiri yerine "o" diyerek kendinden üçüncü şahıs gibi söz eder.

Canetti'nin *Edebiyatçılar Üzerine* yazdığı bu denemelerin edebiyatın yalnızca kurmaca türleriye sınırlı kalmayıp düşünce yazılarından da tat almayı bilen okurlara seslenebileceği gibi dünya edebiyatı kapsamına giren bazı yazar ve şairlerin Canetti için ne ifade ettiğini merak edenleri de ilgilendireceğini tahmin ediyorum.

AMA BİZİM KASTETTİĞİMİZ anlamda yazar, kendi çağına tutkundur, onun malı ve kölesidir, onun en değersiz uşağıdır. Bir zincirle sıkıca ve kopmamacasına ona bağlanmış, ona en yakından hükümlüdür. Bağımlılığı öylesine büyük olmalıdır ki başka hiçbir yere kök salmamalıdır. Hattâ biraz gülünç gelmese şöyle derdim: O, çağının köpeğidir. Çağının zeminlerinde koşar, orada burada durur; görünürde keyfi istediği için, ama yorulmak bilmeden, yukardan gelen ısıklara duyarlı, ne var ki her zaman değil, kışkırtılması kolay, geri çağırılması daha zor, açıklanamayan bir kötü huyun emrinde; hattâ o nemli burnunu her yere sokar, hiçbir şeyi ihmal etmez; geri kalan zamanda uyur ve yer, ama onu başka yaratıklardan ayıran bu değildir, onun farkı, kötü huyunda tuhaf bir şekilde inat etmesi, koşmayla ara verdiği o içsel ve ayrıntılı keyiftir; bir türlü doymadığı şeyi yeterince çabuk da alamaz; hattâ denebilir ki burnunun o kötü huyu uğruna özel bir koşma öğrenmiştir.

YAZARLARIN GÖRMEDİĞİ ŞEY OLMAMIŞ DEMEKTİR

HERHANGİ BİRİNE, anlattıklarını hikâye diye dinleyen, seni tanımayan ve edebiyat beklentisi olmayan birine hikâyeler anlatmak! Gezgin bir hikâye anlatıcısı olarak geçirilen bir hayat güzel olmalı. Bir kimse bir söz söyler ve sen hikâyeyi anlatırsın. Bunun sonu hiç gelmez, ne gündüz ne gece; gözün görmez, kollarını bacaklarını hareket ettirme yeteneğini kaybedersin. Ama ağzın hep emrine amade kalır ve sen aklından geçeni anlatırsın. Hiçbir şeye sahip değildir, varsa yoksa o sonsuz ve durmadan artan sayıda hikâyelerin!

En güzeli, yaşamak için sırf sözlere ihtiyaç duymak ve yemek içmek zorunda olmaman olurdu.

Tanınmış ve iddialı her edebiyatçı, gayet iyi bilir ki o bu sayede daha fazlası değildir, çünkü herhangi bir şehirli gibi konumları yönetir. Ama o, kendileri yalnızca edebiyatçı olan ve bunu işte tam da bu yüzden beceremeyen kimseleri tanımıştır. Bunlar sönüp gider ve boğulur; onların iki seçenekleri vardır; ya dilenci olarak herkese yük olmak ya da tımarhanede son bulmak. Bunların kendisinden daha saf olduğunu bilen gözde edebiyatçı, bunları uzun zaman yanında görmekten hoşlanmaz ama bunları tımarhanede yüceltmeye seve seve hazırdır. Onlar onun açılmış yaralarıdır ve bu halleriyle sürünmeye devam ederler. Yaralara bakmak ve bunları bilmek, yücelticidir, yeter ki insan bunları kendi bedeninde hissetmesin.

Edebiyatçının içinde yasal *bir* gerilim vardır: Şimdinin yakınlığı ile bunu kendinden uzaklaştırdığı kuvvet arasında; şimdiye özlemle

onu tekrar kendine çektiği kuvvet arasındaki gerilim. Bu nedenle şimdiye asla yeterince yakın olamaz. Bu nedenle onu asla kendinden yeterince uzaklaştırılmaz.

Edebiyatçı, doğal olarak, ne olacağını önceden söyleyebilmek için daha önce olanı sezen insandır. Yani gerçekten acı çekmez, yalnızca hatırlar; ve önce kehanette bulunmak zorunda olduğundan hiçbir şey yapmaz.

Her bir cümle, etkisini gerçekleştirir, en unutulmuş olanı bile, bir yıl boyunca bile.

Edebiyatçı, kimsenin inanınmadığı ve kimsenin unutmadığı figürler icat eden insandır.

Gerçek edebiyatçılar figürleriyle ancak onları yarattıktan *sonra* karşılaşırlar.

Bazı roman figürleri öyle güçlüdür ki yazarlarını esir alır ve boğarlar.

En yeni edebiyatta figürün silinmesi: Bizim çağımızın ihtiyacı olan figürler öylesine büyük ki artık hiç kimse onları yaratmayı göze alamıyor.

Netlik ve kısalık, anlatıcıyı engelliyor, çünkü onun gıdası, değişimin akıl almaz hamleleri ve tükenmek bilmez bir soluktur.

Bir edebiyatçının aslında durmadan kendi hayatını yaratabilmesi gerekirdi ve o zaman nerede olduğunu *bilen* tek insan olurdu.

Hakikî edebiyatçının en çok değer verdiği yanı, gururdan dolayı gizlediği şeydir.

Korkuyu umuda çevirmek. Edebiyatçının dalaveresi ya da başarısı. Edebiyatçının besini abartmadır ve yanlış anlaşılmalara ünlenir.

Büyük filozofu da yapan, abartmadır, ama abartmanın onda sıkı dokunmuş bir mantık giysisine ihtiyacı vardır. Edebiyatçı ise bu abartmayı cascavlak ortaya atar.

Edebiyatın akımları her yerde yol bulur ve birbirine karışmaları gerekmez.

Her tür yazın, doğayla cennet arasında gidip gelir ve birini öteki saymaktan hoşlanır.

Bir edebiyatçının görmediği şey, olmamış demektir.

Acı, edebiyatçı yapar. Sonuna kadar hissedilmiş, hiçbir şeyde sakınılmayan, kabul edilmiş, alınılmış, sağlam acı.

Edebiyatçıların sezgileri, Tanrının unutulmuş maceralarıdır.

Artan olgunlukla, edebiyatçıların tek tek görüşlerine karşı bir antipati kendini gösterir. Adsız olan halkların büyük anlatıları, İncil ve Homeros gibi ve basit kalmış seslerin mitleri aranır olur. Bu okyanusun berisinde ise bu konuda fikir yürütebilenlerin özel zaafı ve zavallılıkları ilgi çekmektedir; böylece de yine tek tek edebiyatçılara mecbur kalınmaktadır. Ama bunlar insanı edebiyatçı olarak değil, yalnızca en özel olanın kalecisi olarak büyüleyebiliyorlar; ve boyadıkları ve kendi ürünleri olarak sergiledikleri porseleni kırıp un ufak etmek geliyor içimizden.

Kötü edebiyatçılar, değişimin izlerini siler, iyilerse bunları sergiler.

İnsanın bir şeye karşı kendini çok savunduğu dönem, edebiyatçı için en önemli dönemdir. Teslim olduğu anda artık edebiyatçı değildir.

Ben bir edebiyatçı değilim: Ben susamıyorum. Ama içimde, tanımadığım birçok insan susuyor. Onların patlamaları beni bazen edebiyatçı yapıyor.

Hekimlik mesleği gibi yararlı bir meslek yetmez, bir edebiyatçıyı kendini üstün görmekten korumaya. Çünkü yaşanmış olana karşı iğrenme (başlangıçta verimlidir), kendine karşı bir tezat olarak kendi kişiliğinin bir çeşit yüceliğini besler ki bu kişilik o iğrenmeyi aşmayı becerir. İğrenmeye karşı koymuş olan edebiyatçı, kendi kendini hedef edinir. Sevdiği insanları başka her kişiden alabilecekleri şey konusunda aldatmak, bir edebiyatçının içgüdüdür. Onlara verdiği şeyi sanki yalnızca o verebilirmiş. Oysa onlar, bunu bilmiyorlarsa, en sıradan hayatın o gıdasını özlerler ve sonunda bu gıda verilmediğinde edebiyatçıdan nefret ederler. Edebiyatçı, onları önemli olanın başka şey olduğuna inandırmaya boş yere çabalar durur ve o önemlinin ne olması gerektiğini belirlediği sürece memnundur.

"Edebiyatçı" kelimesinden artık hoşlanmıyorum, kullanmaktan da çekiniyorum.

Artık edebiyatçı değilim diye mi? Buna gerçekten inanmıyorum. Acaba kendimden istediğim şeyi artık içermediğinden mi? Olasılıkla öyle.

Bir edebiyatçının, haksızlıklarını korumasına izin vardır. Kendisine ters gelen her şeyi durmadan gözden geçirir ve hoşlanmadıklarını düzeltirse ondan geriye hiçbir şey kalmaz.

Onun "ahlâk"ı, reddettiği şeydir. Ama "ahlâk"ı yerinde olduğu sürece onu her şey harekete geçirebilir.

Edebiyatçıları, ressamlarından üretmeye kalkmak, edebiyat görüşünün yeni bir dalı.

Sözlerle kıyaslanabilecek hiçbir şey yoktur, onların bozulması, sanki acıya duyarlı yaratıklarımız gibi bana azap veriyor. Bunu bilmeyen edebiyatçıyı aklım almıyor.

Edebiyatta birçok şeyin söylenmeden geçilmesi, önemlidir. Çünkü önemli olan, o susan kimsenin söylediğinden fazlasını bildiğini ve cahillikten değil, bilgelikten ötürü sustuğunu sezmemizdir.

Okumanın *düzensizliği* olmasa edebiyatçı da olmaz.

Edebiyatçının mütevazı ödevi, sonunda belki de en önemlisidir: *Okunmuş olanı aktarmak!*

Edebiyatçı ile edebiyatçı arasında çok dar geçitler vardır. Hayatî tehlikeli. Daha iyisi bir sapa yol.

Bazılarını, okuduktan on yıllar sonra da pek çok sevdiğimize inanırız.

Onları yeniden okusak daha iyi olmaz mı?

Çağdaşların her şeyini daha kolay okuruz. Bir ölüye saygı gerekmez bunun için ve henüz oturmuş değildir. Belki yarın bulanıklaşır, belki de tanınmaz olur.

Başka edebiyatçıların ruhundaki edebiyatçıların ne olacağı belli değildir. Söz konusu olan, yalnızca telâhlar, kenar süsleri, v.b.,

ödünç alınma tutkusu değildir — her şeyden önce yanlış anlaşılmalardır, öylesine giderilmesi imkânsız yanlış anlaşılmalardır ki, verimli olurlar. Böylece çok tuhaf, muammalı oluşumlar, örneklerinden daha büyük olan yazarlar meydana gelir.

Eserlerin yağı ekşir. Geriye birkaç cümle kalır. Ama bunlar hangileri olacaktır?

Öğrencileri daha başarılı olduğu için kaybolup gitmiş büyük edebiyatçılar. Kendileri pek fazla başarılı oldukları için kaybolup gitmiş olanlar. Sırf çok geç tanındıkları için var olan edebiyatçılar.

Her zaman kanayan yarası olmayan bir yazar, benim için yazar değildir. Gururdan dolayı merhamet görmek istemiyorsa yarasını saklamayı tercih edebilir, ama onsuz olmamalı.

İnsan, başka türlü olmak için yazar. Dalavereciler yazıda zaten oldukları gibi kalırlar.

Gerçekten edebiyatçı olanlarla karşılaşıldığındaki pişmanlık!

Onlar, insanın çok yakınında oldukları için ulaşılmazlığın ta kendisidirler.

Edebiyatçılar birbirini tutmazsa, — onlardan geriye ne kalır?

GEORG BÜCHNER

Georg Büchner Ödülü Konuşması

Bayanlar, Baylar

BÜCHNER ADINA bir ödüllendirilme için teşekkür etmek, bana çılgınca bir teşebbüs gibi görünüyor. Çünkü sözlerle teşekkür edilir ve bu isim anıldığında kafasında söyleyeceği sözleri olmayan kim vardır; ve dünyanın herhangi bir ülkesinde bu sözlerle kendi sözlerini eklemeye hakkı olacak kim vardır!

İşte ben de çok basit bir şeyler söyleyeceğim: Yani, bu ödül gibi ödüllüğünü hissettiğim bir başka ödül yok, bunu idrak etmekle mutluyum diyorum. Alman Dili ve Edebiyatı Akademisi'ne teşekkür ediyorum, Hessen Eyaletine teşekkür ediyorum, Darmstadt şehrine teşekkür ediyorum: Buralar, insanlığın en berrak ve en özgür iki dehâsının, Lichtenberg ve Büchner'in memleketi olarak görünüyor ki yıldan yıla *daha çok şey* borçluyuz.

Büchner konusundaki bilimsel araştırmalardan haberdar biri değilimdir ve besbelli bu araştırmaları iyi bilen sizlerin önünde onun üzerine fikir beyan etmeye hakkım var mı, şüpheli. Özür dileme bağlamında ileri sürebileceğim bir şey varsa o da, Büchner'in başka hiçbir edebiyatçının yapamadığı kadar benim hayatımı değiştirdiğidir.

Bir edebiyatçının başkalarınıninkiyle karıştırılamayacak olan asıl özü, bence yoğunlukları ve nurlarıyla ötekilerden ayrılan birkaç gece içinde oluşur: Bunlar öyle nadir gecelerdir ki, edebiyatçı zorlanır, ama yine de kendinden geçmez, öyle ki edebiyatçı kendini, bütünlüğü içinde kaybedebilir. Çıktığı ve neler içerdiğini kavramaksızın bir yer ayırdığı o karanlık evren, birden bire ne olduğu bilinen bir dünya olan başka bir evrenle birleşir ve bu birleşme

öyle şiddetli olur ki edebiyatçının içinde dağılmış ve kendi halinde bulunan bütün malzeme bir ve aynı anda parlar. Bu, onun ruhsal yıldızlarının korkunç boşlukları aşarak birbirlerinin farkına vardıkları andır. Ve var olduklarını bildikleri için de her şey mümkündür. Artık sinyallerinin dili başlayabilir.

Böyle bir geceyi ben 1931 Ağustosunda, *Woyzeck*'i ilk kez okuduğumda yaşadım. Bir önceki bütün yıl boyunca *Körleşme*'de yaşamıştım. İnzivaya çekilmiş bir hayattı o, bir çeşit angaryaydı; o yıl normal olarak olup biten her şey uzaklaştırılmıştı. Ama işte Kien, kitaplarıyla birlikte kendini yakmıştı, anlaşılmasa bir şekilde kendi kitaplarını o kaderin içine çekilmiş hissettim: Bu, Kien'e kitaplara dokunma izni verişimin suçu muydu, kendi kitaplarını onunkiler için kurban etmem hakseverlik miydi? Her ne ise, benden gizlendiler ve ben kendimi yanıp kül olmuş ve kör olarak kendi yarattığım çölde buldum.

Diyeceğim, o gece Büchner'i açtım ve o da bana *Woyzeck*'de, *Woyzeck*'in doktorla birlikte görüldüğü sahnede kendini açtı. Şimşek çarpmışa döndüm ve bu konuda böyle yetersiz konuşmak bana ağır geliyor. O ciltte yer alan fragman dedikleri bütün o sahneleri okudum ve böyle bir şeyin var olduğuna inanmadığımdan, hepsini dört kere beş kere baştan aşağı okudum. Aslında izlenimleri hiç de az olmayan, hayatımda beni bu kadar çarpan bir şey hatırlamıyorum. Sabah olduğunda, onunla yalnız kalmaya dayanamadım. Erkenden Viyana'ya hareket ettim, o kadına, benim karım sayılan, öyle de olan ve artık hayatta olmadığı bugün de burada bulunmasını istediğim kadına. O, benden daha çok okuyan biriydi, bana Büchner'i yirmi yaşında o okumuştur. Şimdi ona, bir kerecik olsun *Woyzeck* adını anmadığı için söylendim; üstelik birbirimize anlatmadığımız şey nerdeyse olmazdı. "Onu hiç tanımadığına sevinmelisin" dedi "Yoksa kendin nasıl yazabilirdin ki! Ama şimdi olduğuna göre nihayet *Lenz*'i de okuyabilirsin!"

Dediğini onun yanında hemen aynı öğleden önce yaptım ve bu *Lenz* üzerinde, bugün de aslında gurur duyduğum *Körleşme*

korkunç küçüldü ve karımın bana ne kadar iyilik etmiş olduğunu kavradım. Size bugün Büchner hakkında konuşma cesaretini haklı çıkartacak tek şeyim bu işte!

Büchner'in hayatındaki istasyonları düşünüyorum: Darmstadt, Strassburg, Giessen, Darmstadt, Strassburg, Zürih ve bunların birbirine ne kadar yakın yerler olduğunu fark ediyorum. O zaman için de bunların hepsi tam komşuydu. Bunun en azından Strassburg için Darmstadt'da ne çok hissedildiği, annesinin Büchner'e son mektubunda ortaya çıkar. Oğlunun Zürih'e varmış olmasıyla rahatlamış olmasına rağmen şöyle yazar: "Derim ki, Strassburg'dan çıktığından itibaren gurbettesin; Strassburg'dayken seni hep yanımdasın sanıyordum." Ancak Zürih (ki aslında çok uzak değildir) ona gurbet gibi görünür. Büchner'in eserlerinin yüceliğini gösterir, insanın bu yakınlıkları asla düşünmeyişi. Başka edebiyatçılar da daha uzağa gitmemiş olabilirler, bu onlara uygun görünüyor, ama Büchner'de şaşıyoruz.

Yine de şunu unutmamalı: Strassburg çok şey demekti: Yeni Alman edebiyatının döl yatağı, Herder ve Goethe genç! Geç de olsa hakkını vermek gerek, o yıllarda daha az önemli olmayan Lenz! Büchner için en az 60 yıl geriye uzanan hatıralar, öyle yakın hatıralar ki, meselâ bizden birinin bugün Birinci Dünya Savaşı öncesi zamanı hatırlaması gibi. Ama arada çağdaş tarihin, sonuçları en bol olayı vardı; Fransız İhtilâli, ki bunun ancak bizim nesilde daha bol sonuçlusu çıktı. Strassburg'da bu ihtilâlin etkileri o zamanki Almanya'da olduğu gibi silinmemiştir. Büchner, burjuva krallığı zamanında Fransa'ya gelir, bu sıralarda siyasetle beslenmiş, toplumsal konular üzerine fikirlerle aşılınmış bir düşünce hayatı çeşitli bakımlardan gelişmeye başlamıştı; bizlerin bazı konularda hâlâ yararlandığımız çok hareketli ve modern bir hayat!

Strassburg'da Büchner ilk kitle yaşantısını kazanır: Oraya varışından birkaç hafta sonra Polonya kurtuluş savaşçısı Ramorinos'un üniversiteliler ve halk tarafından karşılanmasıdır bu. Üç yüz dört yüz üniversiteli, alayın başında siyah bir bayrakla şehre girer;

peşlerinde Marseillaise ve Carmagnole marşları söyleyen muazzam bir halk kalabalığı; her yerde "Vive la liberté! Vive Ramorino! à bas les ministres! à bas le juste milieu!"(*) haykırıışları.

Strassburg Katedralinde uzun saçlı, sakallı genç bir Saint-Simoncu ile karşılaşır; bu genç onu renkli giysisine rağmen az etkilememiştir. — Strassburg'da, polisin gösteri yapan protestocu kalabalığının nasıl üstüne yürüdüğünü görür. İki yıl boyunca bu açık dünyada kalır Büchner. Evden oraya yanında getirdiği şey paha biçilmez değerdedir. Mustarip bir genç değildi Strassburg'a geldiğinde tam tersine bedensele, biricik olana, somuta duyarlı bir bakışı vardı ki, bunu hekim olan atalarına ve baba ocağındaki izlenimlerine borçluydu. Gençliğinde duyarsız değil ama daha düpedüz ve daha kalıcı bir özellik vardı: Edebî taslakların izi bile yoktu, ne zayıflığın kibirli davranışı, ne de yansıtılması. Güçlü kuvvetli, dirayetli, sonra 75 yaşına kadar yaşayan bir babanın en büyük oğluydu o. Ve diğer üç erkek kardeşinin kaç yaşına kadar yaşadığını (76, 75, 77) hatırlatmak, anlamsız olmaz. Annesi ve kız kardeşleri de erken ölmemişlerdir. Bu büyük ailede, şanssız bir mikrobik hastalıktan ölen tek kişi o dur.

Strassburg'da, tam bir özgürlük içinde Fransızca'da hareket alanı bulmayı öğrenir ve bir dil ötekine zarar vermez. Dostlar edinir, Elsass'ı tanır, Voj Dağlarını tanır. Bu yeni şehir, bu yeni ülke, içinde insanı boğar gibi görünmez. İki yıl Paris'de olsaydı şüphesiz başka olurdu. Büchner'in hayatında dikkat çeken şey, hiçbir şeyin boşa harcanmamasıdır. Nesnelerini bir arada tutan, ama onları tek tek insanlar, insanın içindeki organlar gibi ayırım yapmasını bilen bir kişilik. Bu, oyun tarzı şeyleri hedef yapmaz, rüya bile, hafiflik bile kendi önemini korur. Her türlü bolluğa karşın çarpıklıklardan uzak bir doğal yapı hiçbir şeyi çözümsüz görmeyen ve bu noktada, yalnızca bu noktada Lenz'den farklı, daha çok Goethe'yi hatırlatan bir kişilik.

(*) Yaşasın özgürlük! Yaşasın Ramorino!

Kahrolsun bakanlar! Kahrolsun ortayol!

İnsanlar ve nesneler kadar az olmak üzere bir kez algıladığı heyecanlar da silinip gitmez: Her şey etkisini sürdürür. Büchner öyle uzun süren tıkanmalar yaşamaz. Yeni koşullara nasıl hızlı ve enerjik bir şekilde tepki veriş, şaşırtıcıdır. Strassburg'dan Darmstadt'ın o dar ilişkilerine dönüş, onu ağır bir hastalığa tutuluş gibi sarsar. Ama mümkün olan tek yolu bularak o sıkıcı darlıktan çıkar; bu yol, aldığı devrim heyecanını başkalarına iletme, hem de hiç bozmadan, kendi kişiliğini öne sürmeden, kendilerini her şeyin üzerinde görmeyenlere iletir. "İnsan Hakları Derneği"ni kurar, gizli çalışmalar dönemi başlar ve bununla beraber de çifte hayat.

Bu çifte hayatın, eylemin başarısızlığından sonra hangi biçim içinde devam ettiği, nasıl verimli olduğu, eserlerini nasıl buna borçlu olduğumuz, "*Lenz*" ve hattâ "*Woyzeck*" le son bulduğu ortaya çıkar. Strassburg'da yaşadığı Fransız koşullarının ferahlığını kendi ülkesine, darlığa nasıl taşımışsa, en dar olanı, kendisini tehdit eden hepsini ülkesinden Strassburg'a kaçışta yanında taşır ve bundan duyduğu korkuyu, Zürih cennetine ulaşmayı başardığı zaman bile ruhunda canlı tutar.

Büchner'i artık hiç bırakmayan korkusu, tehlikeye karşı aktif bir şekilde savaşılan bir insanın korkusu olduğu içindir ki özel bir nitelik gösterir. Soruşturma yargıcı karşısındaki atak tavrı, dostu Minnigerode'yi hapisten kurtarma çabaları, kardeşi Wilhelm'in soruşturmada adı geçtiğinde sürülmesi, Gutzkow'a mektubu ve nihayet başarılan kaçış, — bütün bunlar, durumunu idrak edip teslim olmayan güçlü bir karakterin kanıtlarıdır.

Ama, kaçış hazırlığı yaptığı ay kaleme aldığı "*Danton*"u bir kenara bırakırsak, meseleyi fazla basite indirgemiş oluruz. Danton da durumunu idrak edecek yetenektedir. Hattâ Robespierre'le konuşmasında durumunu kötülemek için yapabileceğinin en iyisini yapar. Bunu değişmezcesine, acilen ister, ama bir kurtuluş ya da kaçış kararı almak gerekirse, tekrar edilen bir cümleyle *felç* olur: "Buna cesaret etmeyecekler!" Bu, eserdeki en etkili cümledir, daha ilk keresinde bile okurda bir rahatsızlık uyandırır ve sonunda birkaç

tekrarın ardından bunu bir devrim sloganı nasıl algılanırsa öyle algılar, ama ters bir işaret olarak. Bu, eserin asıl konusunu ele verir, yani: Kurtulmalı mı? Danton, *kalmak* ister: Bu, onda tehlikeden daha güçlü bir ısrar hevesidir. "Aslında bütün tarih güldürmeli beni" der. "İçimde bir kalma hissi var. Bu bana yarın bugünkü gibi olacak, öbür gün ve devamı hep aynı: Boş gürültüdür bu, beni korkutmak istiyorlar, cesaret edemeyecekler!"

Kurtulmak istemeyen bu adam figürünü Büchner, kendini kurtarmak için yaratmak zorundaydı. Söz konusu, kendi tehlikesidir. Darmstadt'daki gözaltı ile tutukevi birdir. Hararetle yazar ki, seçme şansı yoktur, Danton giyotine götürülene kadar kendine huzur lüktür. Bunu, kardeşi Wilhelm'e söyler ve kaçmak zorunda olduğunu da. Ama çeşitli sebepler onu alıkoyar: Babasıyla atışma düşüncesi, tutuklu dostlarının derdi, kendisine yaklaşılamayacağı inancı ve para sıkıntısı.

"Kendisine yaklaşılamayacağı inancı," Danton'un ağzından şöyle dile gelir: "Buna cesaret edemeyecekler!" Danton'un bu cümlesiyle Büchner, kendi hareketsizliğinden kurtuluşu arar; bu, onu kendine karşı davranması için dırter. Büchner'in Danton'un kaderini onayladığına kesin gözüyle bakıyorum, kendi kaderinden kurtulmak için bunu âdetâ zorunlu olarak yapıyordur.

Büchner eylemlerinin etkisinden uzun süre kurtulamaz, geriye baktığında onları sanki hem işlenmemiş hem işlenmiş olarak görür. Varlığının odak olayı kaçış, dıştan bakıldığında başarılıdır, ama hapis korkusu, artık onu hiç terk etmez. Darmstadt'da bıraktığı dostlarına borcunu, kendini onların yerine koyarak öder. Strassburg'dan ailesine onları rahatlatacak ve kendi işlerinden ve planlarından haberdar eden mektupları, aslında hep devam eden bir huzursuzlukla yüklüdür. Kaçanlardan, ülkedeki yeni tutuklamaları öğrenir ve bütün bu haberleri ayrıntılı olarak ailesine bildirir. Ailesinden daha iyi bilgilendirilmiş olmasına karşın onlardan da bu konuda haberler bekler. Onun için daha önemli, onu daha çok ilgilendiren hiçbir şey yoktur. Özgürlüğün değerini gayet iyi bilen,

ona ulaşmak için her türlü işi yapan o, tedbirli olma ve tehlikeleri uyanık gözle seçebilmesi sayesinde kendini aynı zamanda hapisteki arkadaşlarının yanında hisseder. Onların korkusu, kendisinin, hiç gerçekleşmemiş idamlar üzerine yazarken hissedersiniz bunu. Strassburg'da, ikinci gelişinden itibaren Büchner'in ülkesindeki gizli çalışmalar zamanındakini başka bir biçimde sürdüren ikili hayatından söz edilebilir. Hayatlardan biri olan dış, olgusal olanı, sığınmacılıkta yaşar ve onu her türlü teslim edilme vesilesinden titizlikle uzak tutmaya çalışır. Öteki hayatını ise duyguda ve düşüncede ülkesinde, mutsuz dostlarının yanında sürdürür. Kaçma zorunluluğu hâlâ gözlerinin önündedir, Darmstadt'da buna hazırlık ayları asla sona ermez:

Kendisinin kurtulmuş olduğuna inanmak istemek, sığınmacının kaderidir. Ama böyle olamaz, çünkü arkada bıraktıkları —yani ötekiler— kurtulmamıştır.

Strassburg'a gelişinden iki ay sonra Gutzkow ona yazdığı bir mektupta "Eseriniz *Lenz*"den söz eder. Büchner, demek ki, gelişinden hemen sonra böyle bir eser yazacağından ona söz etmiştir.

Bu anlatının önemi hakkında, Büchner'i Lenz'e bağlayan şeyin ne olduğu hakkında çok şeyler söylenebilir. Ben burada yalnızca birini, ve bütünü göz önüne alındığında söylenmesi gereken ufak bir şeyi belirtmek istiyorum: Yani onun "kaçma" eylemiyle ne kadar çok beslenip renklendiğini. Büchner'in arkadaşlarıyla gezilerinden iyi bildiği Voge bölgesini iki yıl önce anne babasına yazdığı mektupta tasvir etmişti; 20'sinde, Lenz dağlardan geçerken burası korkunç bir manzaraya dönüşür. Lenz'in durumu, *tek* kelimeyle özetlenebilirse, bir kaçış durumudur, ama bu kaçış birçok küçük, besbelli anlamsız tek tek kaçışlardan oluşur. Onu yalnızca hapis tehdit etmez, ama atılmıştır, yurdundan sürülmüştür. Rahat nefes alabildiği tek alan, Goethe'ydi ve Goethe onu kendinden uzaklaştırmıştı. Şimdi, Goethe'yle ilişkili yerlere kaçır, daha az uzak ya da daha çok uzak; gelir, bağlanır ve kalmaya çalışır.

Ama etkisini sürdüren içindeki o sürgün, onu her şeyi mahvetmeye zorlar. Küçük, ezik, tekrarlanan hareketlerle suya ya da pencereden dışarıya kaçar, komşu köye, kiliseye, bir köy evine, ölü bir çocuğa. Onu yeniden uyandırmayı başarabilse, kendini kurtulmuş sanabilecekti.

Büchner, Lenz'in kişiliğinde, hapisteki arkadaşlarına gittiği zaman kendini kaptırdığı o kaçış korkusunu, o huzursuzluğu bulmuştur. Sallantıdaki hayatının bir parçasını Lenz'le birlikte yaşamış, ona dönüştürmüştür, aynı zamanda da Büchner'i dışardan şaşmadan seyreden öteki kişi olan yol arkadaşıdır o. Bunun sonu yoktur, kovulmuşluğun, kaçışın sonu yoktur. Durmadan tekrarlanan bir şey vardır. "Böylece yaşayıp durdu" der son cümlesinde ve ondan ayrılır.

Büchner'in o zamanki çevresinde tanıdığı "öteki kişi" ise, bar-bunya balığının sinir sistemi üzerine ciddi ve sıkı bilimsel çalışmasıyla Strassburg'lu ve Zürih'li doğa bilimcilerin saygısını kazanmıştır. Doktor ünvanı alır ve bir deneme dersi için Zürih'e gider.

Dört haftadan çok sürmeyen Zürih döneminde, kendini göstermeyi ve savunmayı başarır. Orada doçent olur, dinleyicileri arasında önemli adamlar bulunur. Ona yazılmış uzun bir mektup, babanın affedişini gösterir. İsviçre'den hoşlanır: "Her yanda güzel evleri olan sevimli köyler!" O "sağlıklı, güçlü halk"ı ve o "sade, iyi, tam cumhuriyetçi yönetim"i över.

Bundan hemen sonra, ailesine yazdığı, elimizdeki 20 Kasım 1836 tarihli o aynı son mektupta onun için en korkuncu olan şimşek gibi bir haber parlar: "Minnigerode öldü, bana bildirildiğine göre, yani üç yıl boyunca ölesiye işkence çekti. Üç yıl!" Zürih cennetinde kurtuluşa ülkedeki arkadaşın ölümcül derdi bu kadar yanyana.

Sanırım bu, "Woyzeck" in kesin kaleme alınması niyetini ortaya çıkaran haberdur. Eserlerinin hiçbirinde ülkedeki insanlara böyle bir yöneliş yoktur. Bu haberin doğru olmadığını Büchner herhalde hiç öğrenemeyecektir. Ama ruhunda bıraktığı etki kesindir. Minnigerode'nin tutuklanmasının üstünden iki yıl dört ay geçmiştir; bu

sürenin, aslında Darmstadt'da da kalmış olan Büchner'e üç yıl gibi gelmesine şaşmamak gerek. Ama bu empatik üç sayısı, bir başkasının tutukluluğuna işaret eder, yani tarihî Woyzeck'in: Sevgilisini öldürmesiyle kendisinin resmen idamı arasında üç yıl geçmiştir. Olayı Büchner biliyordu tabii, saray danışmanı Clarus'un canî Woyzeck hakkındaki raporundan.

Tutuklu arkadaşının ölüm haberinin dışında, ülkesindeki baskı altına alınmış, başkaldıran insanların müzmin anısı dışında Woyzeck'in kurgusuna hemen akla gelmeyecek bir şey, felsefe sızmıştır.

Büchner'in bütünlüğüne, onun felsefeye dış bileyerek katılması da dahildir. Buna yeteneği zaten vardır; ona Zürih'te bir üniversiteli iken rastlayan Lüning, onda "İddialarda bulunma konusunda son derece kararlı belli bir kesinlik" fark eder. Ama o felsefî dilin kendisini ittiğini hisseder. Daha ilk yıllarda Elsaslı dostu Stöber'e şöyle yazar: "Bütün gücümle kendimi felsefeye veriyorum. Sunî dil iğrenç, bence insanî şeyler için insanî ifadeler bulmalıydı." Ve bu dili öğrendiğinde, iki yıl sonra Gutzkow'a der ki "felsefe öğreniminde iyice aptallaşıyorum, insan düşüncesinin zavallılığını yeniden farklı bir taraftan tanıyorum." Felsefede kendini kaybetmeksizin felsefeyle uğraşır, ve ona gerçekliğin bir nebzesini bile feda etmez. Felsefeyi en hafif iş gördüğü yerde 'Woyzeck'te ciddiye alır ve Woyzeck'e yukardan bakanlar da onunla alay eder.

Asker Woyzeck, panayır çığırtkanının maymunu gibi "insan soyunun en alt basamağı", sesler ve emirlerle azmıştır. Etrafta dolaşp duran bir tutuklu gibi tutuklu olmaya yazgılı, tutuklu besinine, hep bezelyeye mecbur, doktorun hayvana indirgediği adam. Doktor ona şunları söyleme cesareti gösterir: "Woyzeck, insan olarak özgürdür, o insanın içinde bireysellik özgürlüğe dönüşür." Bununla, Woyzeck'in idrarını tutma gücünde olacağından fazlasını kastetmez, — insan doğasını her çeşit kötü muameleye teslim etme özgürlüğü, bezelyeyle beslenmesi için üç kuruş uğruna köle olma özgürlüğü! Ve hayretler içinde doktorun ağzından "Woyzeck, yine

felsefe yapıyorsun." Sözü (terbiye edilmiş ata sirk sahibinin iltifatı gibi) sözlerini işittiğimizde bu iltifat hemen bir sonraki cümlede bir soysuzlaşmaya, daha sonrasında ise bilimsel titizlikle katkılı bir "Aberratio mentalis partialis"e indirgenir.

Ama keyfi yerinde olduğu için kendini iyi sanan iyi adam yüzbaşı, ki hızlı traştan, her türlü hızlı işten o muazzam zaman hatırına, sonsuzluk hatırına korkar, Woyzeck'i şöyle suçlar: "Çok fazla düşünüyorsun, bu yıpratıyor seni, hep büyülenmiş gibi görünüyorsun."

Büchner'in çeşitli felsefe öğretilerine ait yorumları, üstü örtülü bir biçimde Woyzeck'in kurgusuna katılmıştır. Önemli figürlerin gerçek yüzleriyle takdimlerini düşünüyorum da, bu onların "öz sergilenmeleri" olarak adlandırılabilir bir şey.

Bunların kendileri dışındaki her şeyi dışlamadaki rahatlığı, kelimelerinin seçimine kadar her şeydeki saldırgan ısrarları, içinde kuvvetle ve kinle kendileri için mücadele ettikleri asıl dünyadan adamsendeci feragatları — bütün bunlar, filozofların kırıncı öz benliklerinden birşeyler taşır. Yüzbaşı da aynı doktor gibi, hele trampetçi binbaşı hep kendi kişiliklerinin borazanı gibidirler. Alay ederek ya da övünerek ya da kıskanarak kendi sınırlarını çizerek ve bu sınırları kendilerinden aşağıda gördükleri ve alt rütbede biri olarak bir ve aynı hor görülüş yaratığa karşı çizerek.

Woyzeck, bunların üçünün de kurbanıdır. Doktorun, yüzbaşının sonradan öğrenilmiş felsefesine, hakikî düşüncelerle karşı çıkmak durumundadır. *Onun* felsefesi somuttur, korkuya ve acıya ve zihniyete bağlıdır. Düşünürken korkar o ve kendisini kışkırtan sesler, orada asılı paltosu üzerinden yüzbaşının etkilenişinden, doktorun o sonsuz bezelye deneylerinden daha gerçektir. Onların tersine o, gerçek anlamda tanıtılmaz, baştan sona kadar canlı, çoğu zaman beklenmedik tepkilerden ibarettir. Hep dışarda tutulduğu için o hep uyanıktır, uyanırken bulduğu kelimeler, henüz saflık anının sözleridir. Bunlar aşınmış ve kötüye kullanılmış değildir, para, silah, erzak değil sanki yeni ortaya çıkmış sözlerdir. Kavramadan

dışardan aldıkları bile onun ruhunda kendi yollarında yürürler: Masonlar ona göre yerde çukur açarlar: "Çukur, duyuyor musun? Aşağısı hep çukur! Masonlar!"

"Woyzeck"de dünya ne çok kişiye bölünmüştür! "*Danton'un Ölümü*"nde kişilerin henüz pek çok ortak yanları vardır; hepsinin harika bir hitabeti vardır, ve Danton kafası işleyen tek kişi değildir. Denebilir ki bu, hatiplik çağıydı ve oyundaki insanlar devrimin sözcüleri idi, hepsi sözleri ustalıkla kullanarak saygınlık kazanmıştır. Ama sonra Marion'un öyküsü hatırlanır (o da kendi içinde daha iyisi mümkün olmayan bir adalet hatibiydi) ve o da direnerek de olsa şunu kabul eder: "*Danton'un Ölümü*," hitabet ekolünün bir eseridir, hem de bu ekollerin en eşsizi Shakespeare ekolünün.

Öteki öğrencilerin parçalarından farkı, etki gücü, hız ve Alman edebiyatında eşi olmayan, ateşle buzun eşit ölçüde karışımı olan özel bir cevherdir. Bu, insanı koşturan bir ateştir ve içinde her şeyin saydamlaştığı bir buzdur ve insan, ateşe ayak uydurmak için koşar, buzun içine bakmak için duraklar.

Bunun üzerinden henüz iki yıl geçmeden Büchner "*Woyzeck*"le edebiyattaki en mükemmel devrimi başarır: *Değersiz*in keşfi! Bu keşifte ön şart acımadır, ama yalnızca eğer bu acıma gizli kalır, dile gelmez, sessiz kalırsa, değersiz olan *tamdır*. Duygularını saçan, değersiz merhametiyle açıkça şişiren edebiyatçı, onu kirletir ve mahveder. Başkalarının sesleri ve sözleriyle kışkırtılmıştır Woyzeck, ama edebiyatçı ona ilişmez: Değersiz karşısındaki bu saflıkta bugüne kadar hiç kimse Büchner'le mukayese edilemez.

Hayatının son günlerinde Büchner yüksek ateşten sayıklamalarla sarsılır; bu sayıklamaların nedeninin ve içeriğinin ne olduğu hakkında yalnızca ona yakın duranlar, onlar da pek az şey bilirler. Bu pek az şey, Caroline Schulz'un notlarında ve sözlerinde mevcuttur:

"14 (Şubat)... saat 8'e doğru, o sayıklama tekrarları ve konuşturulduğunda kendi hayalleri üzerine sık sık söz edip bunları

bizzat değerlendirmesi ilginçti. Sık sık tekrarlanan bir hayali, ele verildiğinden söz etmesiydi...

15 (Şubat) ... Kendinde olduğu zaman biraz güç konuşuyordu, ama sayıklamaya başlar başlamaz gayet seri konuşuyordu: Bana tutarlı uzun bir hikâye anlattı: Onu dün şehre kadar nasıl getirmişler, daha önce meydanda nasıl bir konuşma yapmış vs.

16 Şubat... Hasta, hapse düştüğünü ya da orada olduğu için kurtulmak istediğini sandığından birçok kez kaçmak istedi."

Sanırım, bu hayallere kelimesi kelimesine sahipse, insanın Woyzeck'e çok yakın olması gerekir, hattâ kovalanma korkusunun eksik olduğu, üzüntü ve sevginin yumuşattığı bu haberde bile Woyzeck'ten bir şeyler sezilebilir. Büchner, Şubat'ın 19'unda öldüğünde Woyzeck'i hâlâ içinde taşıyordu.

Büchner'in daha sonraki hayatı üzerine fikir yürütmek, boş bir uğraş olmaz, çünkü bu, insanı onun ölümünde bir anlam aramaya kalkmaktan korur. Bu ölüm, diğer bütün ölümler gibi anlamsızdı, ama onunki bu anlamsızlığı özellikle görünür hale koyuyor. Ardında bıraktığı her eserin ağırlığına ve olgunluğuna karşın o, mükemmelliğini tamamlamış değildi. O, doğası gereği daha sonra da, hiçbir zaman tamamlanmış olamazdı. O, tamamına ermemiş insan örneği olarak karşımızdadır. Yeteneklerinin birbirinin alternatifi olarak etkinliğini sürdüren çeşitliliği öyle bir varlık yaratır ki, bu varlık tükenmezliği içinde sonsuz bir hayat ister.

YORUMLANMAK İÇİN YAZDIĞINA İNANMAYIN

BİR DAĞ YARILIR, içinden seksen adet kocaman yer solucanı çıkar; kanatlı, eğimli, her birinin üstünde ünlü bir edebiyatçı vardır.

Masayı ikiye böldü ve iki kişi olarak yazmaya oturdu.

Karnında bir edebiyatçı var, dile getirebilse bir!

Edebiyatçıları en çok trende tasavvur etmekten hoşlanırım, raylar nasıl da ustalıklarla birbirini çevrelerler!

Edebiyatçıları! Seyredilmesi uçan martılar gibi, kendi aralarında martılar gibi iğrenç.

Her edebiyatçı ötekini geçmişe gönderip orada ona acımak ister.

Edebiyatçıları *kendi aralarında* çekilir gibi değildir. Onların nasıl olduğunu anlamak için, başka insanlarla bir aradayken görmek gerekir.

Birbiriyle gölgedeki yeri için kapışan edebiyatçıları: Şakırdayan pencere camları.

İyi yürekli hikâyeci olarak insanlığın güvenini kazandı, insanlık havaya uçmadan iki ay önce.

Yanılışı eseri olarak edebiyat tarihine kaymış, artık çıkarılması imkânsız.

Eserini inkâr etmeksizin, kendini feda etmek istiyor. Edebiyatçının çözümsüz problemi.

Dostlarını ateşe vermek ve sonra onları yalnız yanmaya terk etmek!
Bir edebiyatçı için ne acıması ve ne doğal!

Birçok filozof, edebiyatçının ölümüdür.

Yerlerini ziyaret ettiğimiz edebiyatçılar, bir zaman birbirlerinin eserlerine gülümserler.

Arıların dilini icat eden edebiyatçıdır ve bu dil konuşulmaktadır.

Hangi edebiyatçı sineğine birşeyler söylememiştir?

Kimi sineğinden tanımam?

Kendisi için kıpırdayan bir sineği tutmayan var mıdır?

Bildiğini hep düpedüz yabancı cümlelerden bilen bir edebiyatçı. Onun kibri, çalıntıların toplam kibridir. Gücü, hiçbir şeyin kendisinden gelme olmayışıdır. Başkalarında artık hiçbir şey bulamadığında ansızın kendine dayanması ise onun kıyametidir.

Kendini derinlikli bulur, çünkü artık yalnızca bölük pörçük cümleleri kalmış yazarları taklit eder.

Bir tek cümlesinin bile gerekli olmadığı, ama her cümlesi zehirli olan bir edebiyatçı.

Her on yılda bir yeniden ürettiği bir tek hikâyesi vardır onun. Artan ünüyle birlikte bu hikâye gittikçe daha ilginç görünür. Daha önce bunu okuyan hiç kimse aynı hikâye olduğunu fark etmez. Yorumu için binlerce deneme ve yüzlerce kitap oluşmuştur. Her yerde

ondan söz edilir ve neredeyse yazara tanrısal saygı gösterilir. O, herkesin tanıdığı edebiyatçıydı.

Tanıdığım en zavallı insan, sözler arasına düşmüş bir satıcıydı; bunları tane tane ağzına alır ve tekrar tekrar çiğneyerek bir şiir yazardı.

Bütün cepleri şiir dolu F: Bunları Veza'nın önünde çıkarıp yüksek sesle okur, başkalarını çıkarıp okur. Veza hep sabırla dinler, dört saat sürdüğünü bilir, cepleri hâlâ doludur, cepler kendiliğinden şiir doğuruyor gibidir. Ama o, bir termit kraliçesi gibi, çiğner ve doğurur, ama nereye koymalı bunları, oda çatırdamaktadır her adım şiirde.

Dostum. yerel edebiyatçı. Kendine yerel edebiyatçı diyen o acayip yaratığın yanına geldim ve sanırım nihayet sırrını anlayacağım.

Benim yerel edebiyatçım komşuseverdir. Ama inekleri ya da marulları komşu saymak yanlış olur. Daha yakın komşular vardır, ve bunlar onun bedeninin organlarıdır. Onu büyüleyen, her an yeni heyecanlara boğan bir süreç, kendi sindirimidir. Kalb atışları bile öyle çok şey ifade etmez, onlar yutmaz ve iz bırakmaz. Sindirim, onun merkezî yaşantısıdır; hüznü dünyasında sindirim, aydınlıkta güneşin durumuna denk düşer. Konuk olduğu yabancı bir evde kesinlikle önce tuvaleti sonra da mutfakı bulacaktır. Kamı izin verdiği sürece ülkede mutfaktan mutfaka, tuvaletten tuvalete dolaşır. Yaya dolaşır, arabayla gitmez, çünkü tanımadığı evlerin sindirimleri konusunda bir şey öğrenmeden gözünün önünden akıp gitmesini içi kaldırmaz

Çiftçileri sever, çünkü onlar hep birlikte büyük bir kâsenin etrafında otururlar ve o, içlerinden birçoklarıyla ardarda konuşur. İşçilerin yanında toplumdur. Onların partisindendir ve hayat koşullarının reklamını yüksek sesle yapar. Fabrikalardan nefret eder: Ne var ki mutfakları, eğilimlerine terstir, sunulanın yenebilir

olması için işçilerin fabrika yönetimini kendi ellerine almaları gerekirdi. Bir devrime karşı ileri sürülebilecek şey, beslenme meselesini bir süre tehlikeye koyabileceğiydi. O ise kendini yemeğe davet edip sofralarında ona katlanan burjuvaların zenginliklerine kızmıyordu. Onları davetlerine karşılık kendisinin şimdiye kadarki sindirim öyküleriyle eğlendiriyordu. Bu durumlarda bir dilenci olduğunu vurgulardı. Kendisine rahatça para gönderilebilirdi, çünkü pek bayram sayılmayacak günlerde etini bizzat kendisi satın almak zorundaydı. Tat alıyorsa ve tabağı tekrar tekrar dolduruluyorsa ona ne söyleseniz kırılmaz. Her bir sosyal sınıf için duyarlı bir his geliştirmiştir. Bir çiftçinin, bir işçinin, bir burjuvanın iç organlarını bilir. Yiyecekten tutun dışkıya kadar somut gerçeklik onun gözünde her şeyden üstündür. Tabloları ve rüyaları küçümser; ve bilgiye karşı pek az sempatisi vardır, o da ancak besine dönüşünce. Önceki zamanlarda, hani şatolarda koca öküzlerin şişte kızartıldıkları zamanlarda prensesin sadık ve dar görüşlü bir ozanı olmuş olabileceğini kabul edebilirsiniz. Ama bu büyük fırsatlar çoktan mazidir artık ve ülkesinin bugünkü aç aristokratları onun gözünde berbat iğrençliklerdir.

Dostluklar, onda davetlerde ifadesini bulur. O kendisi hiç kimseyi davet etmez. İnsanlar hakkında verdiği hüküm, doğrudan doğruya ona ne kadar ve ne kadar çok iyi yemek verdiklerine göredir. "Yazmak" kelimesinin onun ağzında eşsiz bir havası vardır. Tam "dışkılamak" gibi tamamen kararlı tınlamaz, her ne kadar onu hatırlatsa da. Yazmanın ona göre neredeyse bakir bir yanı vardır, çünkü kendini asıl uğraştıran şeyden öyle her şiirde söz edemez; yani yazarken pek çok şeyi söylememek zorundadır. Ama somuttur aynı zamanda, çünkü borcunu bununla öder.

Abartılarının belli bir sınırı vardır. Miğdesinin aldığı kadar ileri giderler, daha fazla değil.

Edebiyatçılar daha çok şey bilmek zorunda olduklarından bu yana kızgınlar.

Edebiyatın çözülmesi, figürden vazgeçilmesiyle başladı. Figürden vazgeçilmesi, insanı *jeolojik* görüş açısında bir çökelti olarak görmekle başladı; herkes bir çökelti, ve bütün çözeltiler aynı tarz.

Hep orta yolu arayan bir edebiyatçı — bu edebiyatçı mıdır? Kendisine ulaşan ne varsa her şeyi şekillendirir, kendi çerçevesinde kalabilmek için. Böyle soyutlanmış bir hayat, başkasının hayatı hakkında gerçekten bir şey bilebilir mi?

Onun eserlerinin yuvarlamaları bence tekinsizdir. O edebiyatçı beni asla korkuya kaptırmaz. Okuru sakinleştirmeyi her zaman becerir. Onda heyecan verici, yırtıcı şey eksiktir, mahvolmuşluk ve öfke eksiktir, zeminsizlik ve kovalamaca eksiktir. İronisi rahattır, mizalı asla sınırı aşmaz. Zayıf olmaktan memnundur ve bunu meziyet sayar.

Edebiyatçılar yalnızca haddini bilmemekle dalavere yapmazlar. Aynı zamanda "dikkat, düşmeyin! Çukur var!" da derler. Çoğu zaman haklıdırlar, bir çukur vardır ve onu görmüşlerdir. Eğer yoksa — ne zararı var ki?

Şurada burada birkaç ayda bir rastladığın bu G. 'ye en kişisel şeyleri söylersin ve daha söylerken ne kadar az doğru olduğunu sezersin.

Bunun sebebi, eskiden edebiyatçı olan bu kişinin şimdi rahip olmasıdır, çok güzel bir rahip. O, ölümlere giden bir yol bulmuştur ve buna güvenir.

Senin için çaresiz bir dert olan, onun için bir scanstır.

Her şeyi birbiriyle ilişkilendiren edebiyatçılar benim için çekilmezdirler.

Kendini sınırlayan, adeta zekâ düzeylerinin altında yazan, akıllılıklarını saklayan, çiğneyen, ama bunları saçıp kaybetmeyen edebiyatçılardan hoşlanırım. Ya da akıllılıkları *yeni*, çok geç kazanılmış veya keşfedilmiş olanlardan da hoşlanırım.

Bazıları vardır, ufak bir şeyle aydınlanırlar, birden bire: Fevkâlâde! Bazıları vardır, hep "önemli" şeyle aydınlanırlar: Korkunç!

Ölümü intiharla disipline edeceğini öne süren şu B.! En iyi şeyin ölüm olduğuna herkesi inandırmadan önce kendini öldürmüyor.

Ölümü seven edebiyatçılar ola ki nefretin ölüme karşı gösterdiği sertlikle asla baş edemezler. Ölüm karşısında bir itirazları olmadığından ruhları yumuşamıştır. Ölüm onları rahatsız etmez, bu nedenle hiçbir şey onları ölümü taklit etmeye zorlamaz.

Bir de öyle edebiyatçılar vardır ki bunlar ölümü *sözde* kabul ederler, ona karşı hileyle: Schopenhauer gibi. İçlerinin derinliklerinde ona fena halde nefret duyarlar ve bu, onların yazma tarzında kendini ele verir.

Zamanımızın en iyi yazarlarından birkaçı, aslında farkında olmadan ölüme karşı nefretlerinden onun övgücüsü olmuşlardır. İçlerindeki Hristiyanlığın bir kalıntısı, yanlış anlaşılmış bir kalıntı.

İnanmayın ki yorumlanmak için yazıyordur. Berrak olanların şanslı dezavantajı, yeterince yorum heveslisine çatmayışlarıdır. Ama bu yorum heveslileri herhangi bir nedenle ansızın kat kat artarsa o zaman her şey belirsizleşir.

Aslında artık, edebiyatçıyım diyen hiç kimseye inanmıyorum. Hattâ *edebiyatçı olmasına rağmen* kendisine edebiyatçıyım diyene bile inanmıyorum.

Çünkü o zaman, önemli olanın o değil, yalnızca kelimeler olduğunu bilmesi gerekirdi. Onun katkısı olmadan önce daha şaşırtıcı, daha gizemli olmayan kelimelere ne yapmış olabilir acaba? Birazcık cambazlığın ne önemi olur ki, kelimelerin önceki ve şimdiki mükemmelliği yanında! Kelimelerc, onun eline

geçmelerine izin verdikleri için teşekkür etmesi gerekir. Onları asla ölçmediği için utanmalı. Onları daha iyi ölçmüş olanları hatırlamalı. Onları eline alabilenleri hatırlamalı.

Dili *ayrıştırmak* için ona düşkün olanlar. Ötekiler ise onun dokunmasından ürkerler.

Ah, beni nasıl da iğrendiriyor o kasıtlı bilmecemsi sözler!

Bu şiirlerin Paul Ancerl'den olduğunu tasavvur etmek!

Her yerde, bütün dünyada yanlış kitaplara eğilmiş, inançlı, zehirlenmiş okurlar, okurlar!

İnsanlar bir edebiyatçıyı, sırf zamanı cömertçe harcadığı için severler. Zamanı ekonomik kullanmaya başladığı anda onu başka herhangi biri gibi görürler.

Şaheserlere o berbat giriş yazıları, ürkütücü, kuru, yüce ya da utanmaz! Ah, insan ne için meraklıdır! Bir edebiyatçının ne için doğup ne için ölmüş olması gerekir! Bir ismi olması yetmez mi, ve bu onun için yeterince ağır değil mi? Ama insanlar merhamet nedir bilmezler. Edebiyatçıları pişirip baharatlamadan, yemeden yapamazlar.

Ah üzücü açıklama! İçermedikleri şeylerin hepsi çıkarıldığı zaman gücü zayıflatılarak ufalan şiirlerin ölümü.

Hafıza rehberi olarak eleştirmen: Onu herkes anlar, ama o hiçbir şey anlamaz.

Sakatat yer ve üstüne Baudelaire konuşur, İlyada yanında süt içer ve Dante'de horlar.

HEBEL VE KAFKA

10 Mayıs 1980'de Johann-Peter-Hebel-Ödülü

Vesilesiyle Wiesenthal'daki Hausen'da Yaptığı Konuşma

ÇOK SAYIN KONUKLAR, bayanlar ve baylar!

Zürih'de Kanton okulunda öğrenciliğim sırasında '*Schatzkästlein*'la(*) 13 yaşında tanıştım. İyi öğretmenlerin önemini bu okulda öğrenmiştim. Ama o zamanki en iyi öğretmenim Johann Peter Hebel'di. 220 yıl önce bugün doğmuştu. Ölümünden bu kadar yıl sonra öğretmen kalan çok insan yoktur.

Onda, bir öğretmenden beklenen *yetenek* vardır. Somut konuşur ve herkese seslenir. Öğrenme merakı vardır ve çok şey öğrenmiştir, ama bunu ancak bir parça bilgi naklettğinde fark edersiniz. O zaman öyle açıklar ki asla unutmazsınız. Hitap etmeden önce herkesi ciddiye alır ve dinler, yakın bir erek uğruna değil, herkesin yaptığı şeye ilgi duyduğu için. '*Schatzkästlein*'i okuyan kimse, değersiz şeyler olduğu duygusuna asla kapılmaz; o, her şey hakkında ilginç bir şey anlatmayı becerir, her bir insan önemlidir, çünkü herkesin bir hayatı vardır, bu yalnızca her çeşit insan için

(*)Johann-Peter-Hebel'in bu eserinin tam adı *Schatzkästlein des rheinschen Hausfreundes* (Rhen Kıyısında Oturan Arkadaşın Mücevher Kutusu) dir ve sekiz yıllık bir emeğin ürünüdür (1808-1815). Kafka, Brecht, Canetti gibi yazarlara örnek olacak kadar büyük bir eser olması nedeniyle Hebel'i kısa öykünün babası konumuna yükseltmiştir. August Friedrich Christian Vilmar'a göre (1800-1868) bu öyküler en iyi Alman öyküleri arasında sayılmalıdır ve yüzlerce romandan daha değerlidir. Gerek şiirsel öykülerinde gerekse lirik şiirlerinde olsun Hebel'i sadakat, saflık ve mizah betimlemelerinin canlılığı ve kesinliği konusunda aşabilecek şair ya da yazar zor bulunur. Hebel'in hayranları arasında Goethe, Jean-Paul, Kafka, Walter Benjamin, Baudelaire, Canetti ve Martin Heidegger gibi isimler bulunmaktadır.

—ed.

değil, köstebek, örümcek, kertenkele için de geçerlidir; bu, gezenler, yıldızlar için bile geçerlidir, sanki hayatları varmış gibi.

Dili öyledir ki sanki onun için az önce ortaya çıkmıştır. Tazeliği, edebiyatta eşsizdir. Onda yorgun kelimelere rastlayamazsınız: Bunlar cesareten çatlayacak denli az pörsürler, ve dil hakkında ne düşünülebilirse, onda hakikat olmuştur: Okuduğunuz her hikâyesi insanı *beklentiyle* doldurur ve öyle bırakır.

Hebel'in takvim hikâyelerinin Franz Kafka'ya etkisi olduğunu bazıları fark etmemiştir. Bu konuda tahminler sık sık belirtilmiştir. Ama o zaman başkaları çıkıp bunun kanıtlarının bulunamayacağını açıklamıştır. Hayatımda, takvim hikâyelerini hatırlatır bir olay, sanırım bu konuda güvenilir bir şey söyleyebilir.

1936 yılında, Viyana bağlı bölgelerinden Grinzing'deki evimde dilbilimci Ludwig Hardt'ı konuk etmiştim. İki dünya savaşı arası yıllarda Ludwig Hardt, haklı olarak Almanca'nın en iyi dilbilimcisi sayılıyordu. Onun konuşmalarını sık sık dinlemiş, kendisine hayran olmuşum, ve beni ziyarete gelmesi benim için bir ödül, bir onurdu. Ufak tefek, narin, bir an bile yerinde duramayan, son derece hareketli bir adamdı. Kendisini karşıladığım odada bir aşağı bir yukarı gidip gelirken sağ elini ceketinin cebinde tutuyor ve küçük bir kitap sandığım birşeyle oynuyordu. Sonunda cebinden çıkardı, gerçekten bir kitaptı bu. Törensi bir jestle bana uzatıp şöyle dedi: "Sahip olduğum en değerli şeyi görmek ister misiniz? Bunu hep yanımda taşıy, kimseye emanet edemem. Yatarken yastığımın altına koyarım."

Bu, Hebel'in geçen yüzyıldan kalma "*Schatzkästlein*"ıydı. Kapağını açıp ithafı okudum:

Ludwig Hardt'a, Hebel'le sevindirmek için.

Franz Kafka

Bu, Kafka'nın da hep yanında taşımayı âdet edindiği "*Schatzkästlein*" nüshasıydı. Ludwig Hardt'ı ilk kez Hebel okurken

dinlediğinde öyle etkilenmiş ki, kendi nüshasını bu ithafla ona hediye etmiş. "O zaman Kafka'nın benden neyi dinlediğini bilmek ister misiniz?" diye sordu Hardt. "Evet. Evet." dedim. Sonra, her zamanki gibi ezbere konuştu, bu sırada kitap benim elimdeydi: İçindekilerin sıralanışı: *Bir Soylu Kadının Uykusuz Gecesi*, her iki Suwarow parçası. *Yanlış Anlama*, *Moses Mendelssoln* ve son olarak: *Beklenmedik Buluşma*.

İsterdim ki içinizden her biriniz bu son parçayı onun ağzından dinlemiş olasınız. Bu, Kafka'nın ölümünden on iki yıl sonraydı ve onun o zaman aynı ağızdan duymuş olduğu o aynı sözlerdi. Biz ikimiz de suskunlaştık, çünkü aynı hikâyenin yeni bir değişmiş şeklini yaşadığımızın farkındaydık. Hardt sonra şöyle dedi: "Kafka bu konuda ne söylemiş, bilmek ister misiniz?" Benim cevabımı beklemeden ekledi: "Kafka dedi ki: 'Bu, mevcut hikâyelerin en harikası!'" Bunu ben de hep düşünmüşümdür, bugün de böyle düşünürüm, ama böyle bir en üstün nitelemesini Kafka'nın ağzından duymak ilginçti; o Kafka ki bu hikâyenin aktarımı için "*onun Hazinesi*"nin armağanıyla ödüllendirilmiştir. Kafka'nın en üstün nitelemeleri, bildiğiniz gibi, sayılıdır.

Kendi kendime sordum, bugün sizlere Hebel'in benim için ne ifade ettiğini söyleyeyim mi? Ve şu sonuca vardım: Hebel'in dünya edebiyatına en derin etkisinin bu belgesini açıklamak daha doğru ve daha uygun olur. Bu haberi 44 yıldır içimde taşıyorum, vaktiyle Ludwig Hardt'ın ve ondan önce Kafka'nın "*Schatzkästlein*"ı yanında taşıdığı gibi.

Sizlere, Hebel adına bu ödülünüz ve bu törene davetiniz için teşekkür ederim. Profesör Baumann'a beni utandıran sözleri için teşekkür ederim.

İLK KEZMİŞ GİBİ OKUYORUM

Gilgamiş

GILGAMIŞ, İncil'den hiç de daha az zorlayıcı değildir. Gilgamiş'in *avantajı*: Açıkça savaştığı düşman bir tanrıçası oluşu. Her zamanki gibi saygın dişilik mevcut. İncil'de ise indirgenmiş olarak, Meryem adıyla mevcut.

İncil

İNCİL'İ öfkelenmeden de, hayran olmadan da okuyamazsınız. İnsanları ne hale sokmaz ki, haylaz, hilekâr, despot; ve ona karşı neler yapılmaz ki! O, insanların saygın bir resmi ve örneğidir, muazzam bir varlık, somut ve de gizli; o, hakikî bir Babil Kulesidir ve Tanrı bilir bunu.

Beni on yıllar boyunca İncil'den uzak tutan, ona karşı inatçı direnç, benim kökenimden asla ödün vermememle ilgilidir. İncil'in neresini açsam, bana âşına görünüyordu. Özellikle, o zamana kadar bilmediğim bir konuyla karşılaşınca böyleydi: Bu *içsel* âşinalık içimi güvensizlikle doldururdu. Ben, *önceden tayin edilmiş* bir manevî hayat istemiyordum. Sık sık sürprizlerle karşılaşmak ve hayret etmek ve bu yolla her türlü insanî şeyin yavaş yavaş âşinası olmak istiyordum. Dünyada bu kadar uzun zaman iz bırakan İncil'in ağırlığını düpedüz kabul edemezdim. İncil'e teslim olmadan önce kendime yeterince dengeleyici değerler bulmam gerekiyordu.

Sanırım bu yolda yeterince ilerledim ve utanç ve kibir duymadan İncil'e hakkını verebilirim. Şimdi onu her türlü korunma

içinde tanıyıp hiçbir yanını gözden kaçırmam. Onu kavrayıp eski halkların dopdolu olduğum mitlerinin karşısında tutabilirim. Bilgeliğimin üzerine öyle etki etmesini istiyorum ki, sanki zaten içimde gizli olarak varmış gibi. İncil'i *nakletmek* ve bu yolla yaşamak istiyorum.

Nasıl oluyor da Tanrısı seni böylesine iten İncil'in *tonu* seni kalbinden sarıyor, hem de yalnızca Tanrı'yı söz konusu ederken? Çünkü Tanrısız olsa İncil kalbine seslenmezdi.

Öyleyse seni etkileyen, Tanrı'ya acıma olmalı, mutsuzluğumuzun sorumluluğunu taşıyan bir yaratıcı yaratmak ve onu hayatta tutmak için güçlü, tutkulu, asla yorulmayan bir teşebbüs olmalı.

Çünkü bu anlamsız karmaşanın hiç kimsede toplanmadığını, düzenlenmediğini ve uyum içinde olmadığını düşünmek, dayanılmaz bir şeydir.

Bu toplanma, bu düzen, bu sözleşme: İncil'in teşebbüsü.

İncil'den koşarcasına geldiler onun üzerine.

Buda

Ölümün kabul edildiği, her tarzda ikna edilip çok katlı bir ölüm ötesine yükseltilerek değiştirildiği Budizm tarzı bir dinde insana en çok dokunan şey, adeta o öğretiyeye karşı, her şeyin sönüp biteceği yerdeki spontan bir alevdir. Burada, işte burada hayatın sönmeyen bir özelliği vardır. Ağır bir hastalıktan kurtulmuş 80 yaşındaki Buda, gezdiği yerlerin güzelliğinden söz eder; bu yerlerin hepsini adlarıyla anar; gizli umudu, havarisinin onu hayatta tutmayı deneyeceğidir. Konuşmasını üç kez tekrarlar, ama havarisi hiçbir şey fark etmez ve Buda'nın daha sonra hayatından feragat edişi, her tür vaazdan daha anlamlıdır.

Konfüçyüs

Konfüçyüs'un konuşmaları, bir insanın en eski, bütüncül düşünsel portresidir; şaşılacak şeydir, 500 tabloda ne çok şey söylenebildiği, insanın bununla nasıl tastamam olduğu, nasıl somut ve nasıl tamamiyle soyut olduğu; boşluklar adeta, giysilerin bilinçli kat yerleridir.

Çuang – çe

İçlerine insanın bölüştürüldüğü filozoflar: Aristoteles. İnsanın kendini alaşağı ettiği filozoflar: Hegel.

Şişirilecek filozoflar: Nietzsche.

Nefes alınacak filozof: Çuang-çe.

Çuang-çe'de hayalinin gerçekliği. Hayalî olan asla ideale indirgenmiyor. Dokunulmaz olan, gerçekliğin kendisi, yoksa onun ardında olan bir şey değil.

Çuang-çe'nin *en küçüğü* ve *en büyüğü*, sanki Kafka'nın bir yarısı, ama bunun üstüne öteki yarı, ve bir bu kadar da bütün.

Herakleitos

Aslında Lao-çe ya da Herakleitos gibi çok az cümleyle söyleyebilmeliydi ve bunu beceremediğimiz sürece gerçekten söyleyecek birşeyimiz yoktur.

Nur saçan ve düzenleyen ruhlar. Herakleitos ve Aristoteles uç örnekler.

Nur saçan ruh, şimşek tarzındadır, çabuk hareket eder ve çok yol alır. Her şeyi bir yana bırakıp aydınlatmadan önce kendisinin de bilmediği bir tek şeyin üstüne gider. Etkisi, hamlesiyle başlar. Minimum bir yıkım, bir korku olmadan insan için bir cisim kazana-

maz. Nurun kendisi haddinden fazla sınırsız ve biçimsizdir. Yeni bilginin yazgısı, hamlenin yerine bağlıdır. Bu şimşek için insan henüz büyük oranda el değmemiş topraktır.

Aydınlatılmış şey, düzenleyenlere bırakılacaktır. Onların eylemleri, ötekilerinkinin hızlı olduğu ölçüde yavaştır; onlar güven-medikleri hamlenin haritacılarıdır ve tedbirleriyle yeni hamleleri önlemeye bakarlar.

Herakleitos'dan arta kalan pek azdır; o hep yenidir.

Sokrates öncesi sarhoşları birbirini bilir ve birbirinden nefret ederler.

Aiskhylos

"Persler"de Aiskhylos'un ağıt kalabalığının ikiye bölünmesi: Ölüyü geri getirecek kadar güçlü olanlarla ve geride kalıp boş yere ağlaşanlara.

Asıl dram, kralın dul eşi Atossa ile başlar: *Onun* rüyası, felâketin ilk habercisidir ve asıl haberci gelinceye kadar, bu rüyâ her şeydir. Sonra haberci, anlattıklarıyla felâketin gerçek yüzünü ortaya çıkarır. Bunlarla harekete geçen koro, ağıt topluluğu olur ve dul kraliçenin önünde ölülerin o en yücesini çağırır. Onun suçlandırma kararı, suçlunun görünmesinden öncedir ve sanki ölü, canlı olanı, baba oğlu, kurucu yıkıcıyı alıp getirmiş gibidir.

Böylece "Persler," birbirini izleyen ruh çağırmalar, rüyalar ya da görülenlerden yola çıkarak gerçekliği gözler önüne serer. Atossa'nın rüyası, haberciyi getirir; habercinin hayali haberi —harekete geçirdiği ağıtçı kalabalığı üzerinden— saygıdeğer ölüyü; ve nihayet onun özdeyişi, yenik oğlu.

Sophokles

Sophokles'in "Aias"ı: "Aias" konusunda çaresiz. Burada benim kavradığımdan çok fazlası var.

Hayvanların kesilmesi ve işkence görmesi, edebiyatçının değil *bizim* lehimize. Ne olursa olsun *şerefsizlik* önemli, çünkü hayvanlar korumasız, onlara karşı hiçbir kahraman savaştırmaz.

İki büyük an: Odisseus, Aias'ın ona yapmayı düşündüklerini görür ve işitir. Hayalin sahibi onu gözlerinin önüne getirilmiş olarak bulur. İkinci an, Aias'ın hayalden çıkıp kurbanının gerçek *doğasını* fark ettiği andır, kahraman artık yalnızca bir kasaptır.

Ama bu iki an öyle güçlü ki yanında başka her şey önemsiz. Toprağa verme konusundaki tartışma, Odisseus'un asaleti, bütün bunlar, göremediği *Odisseus*'un önünde Aias'ın kini karşısında ona yaptığını sandığı hakkında söylediği şey konusunda nasıl da önemsiz!

Tanrıçadan korkusunu itiraf eden çılgın Aias'dan *korkan* Odisseus — muhteşem! Denebilir mi ki o, ölü Aias'a, ondan korktuğu için mezarını sağlamaktadır! Hiç değil, o mezara saygılıdır! Hepsisi bu, ve bu nedenle bir çeşit ölüme düşün etkisi bırakır.

Savaş, öldürme, kabus olarak işlenmiş ana bölümdür. Savaşçı adamın mezarı için tam iki bölüm ayrılmıştır. (Düşünülebilir mi ki savaşa bizzat kumanda etmiş biri olan Sophokles, kesen, öldüren, işkence eden Aias'ın görüntüsünden, ona bir mezar konusunda yardım etmek zorunda olacak kadar ürkmüştür!)

Euripides

Orest: Euripides

Bugün Euripides'in Orestes'ini okudum. Bu bana Grek tragedyasının her tarzda ölümü konu ettiğini kanıtladı. Cinayetden ölüme, ağıta kadar sayısız çeşitleme. Dramların özgünlüğü, buluşu, bunları hangi noktaya yerleştirdiklerinden ibaret. Bu durumda Orestes ile Elektra, taşlanmanın hemen önünde; Argos halkı onları öldürecekler, ve onlar pek umut duymadan hükmü beklemektedirler. Phylades onlara daha sonra katılır; o, üçüncü kişi olarak

ölmek istemektedir. — Helena'ya karşı sonraki cinayet planı ilginçtir: Uğruna bu kadar çok Grekin savaşta öldüğü kadından intikam alma fikri!

İlk okuyuşta, onun tanrı Apollon tarafından son derece büyük tehlike içinde kaçırılışı bende derin bir antipati yaratmıştı (Helena tanrılar katına tayin edilmektedir, artık onlarla sonsuz mutluluk içinde yaşayacaktır). Apollo'nun gerçekçesi: O, kendisini Greklerle Truvalıları birbirine düşürmek için kullanan tanrıların yalnızca bir aracı idi. İnsanlar gereğinden çok suçluydu ve bunların sayısı çoktu; Helena aracılığıyla olup biten, tanrıların işiydi. Nihayet ürpertici bir mutlu son. Orestes, az önce ölümle tehdit ettiği Helena'nın kızıyla evlenir.

Bu sahneler eğer bir tanrılar nefretinin alaya alınması değilse, anlamsızdır. Tanrılara karşı alay olarak daha korkuncu düşünülemezdi. Her ne kadar Apollon son anda annesini öldürmeye azmettirdiği Orestes'i kurtarıyorsa da. Bu dram bağlamında Apollon sonunda bir çeşit tanrılaştırmada bulunmaktadır. Ama Helena'nın sonu olarak; Truva Savaşının sonu olarak, öldürülmüş Agamemnon'un evinde, tanrısal kötülüğün ölçüsü taşma noktasındadır ve o en güzel kadın Helena şimdi onlarınkilerden biridir.

Aristophanes

Aristophanes, başkaldıranlarla doludur ve işin en cazip yanı, bunların hayvan olarak ortaya çıkmasıdır. Bunlar hem hayvan hem insandır; arılar, kuşlar, oldukları gibidirler, ama insanlar gibi konuşurlar. Böylece en eski dönüşümleri, dönüşmenin kendisini gerçekleştirirler. Komedi henüz saf insanî boyutlarına indirgenmemiştir, yavanlığı ve tekdüzeliği henüz başlamamıştır.

Hicivcileri de okur, nefret etmenin ne olduğunu bilmek için. Aristophanes'de, Quevedo'da, Swift'de kendi nefretini kavrar.

Platon

İnsanın âdetâ susarak dinlediği *Platon Diyaloglarında* konunun ne olduğunu elden geldiğince yavaş yavaş kavramaya zorlanırsınız: Bazen nerdeyse inadına bir mit, şimşek gibi girer araya, ama atmosferin hemen sonra berraklaşması sağlanır ve insan artık öyle hızlı ilerleyemez. Platon'un başardığı o güçlü uzaklaştırma, diyalog sayesinde gündelik bir gidişata geri getirilir ve böylece en muazzam ve en olanaksız, birden uygulanır olur.

Soru, o korkunç soru: Acaba insan gerçekten değişir mi?

Platon *Şölen*'de, sanki Herakleitos'u yeni okumuş gibi konuşur. Bir hayat boyu aynı adı taşırlar ve başkalarıdır, her şeyleri daima başkadır der.

Bu meseleye inanmıyorum, hiç emin değilim. Her zaman ne idiysem aynı kimse olduğumu biliyorum. İnsanın nerde farklı olduğunu bilmesi zordur.

Platon'un fikirleriyle ilk karşılaşma 15 yıllıktır ve onlara karşı o silinmez antipati 60 yıl sonra da vardır.

Gençlik hikâyesinde değinilmedi.

Ovidius

Sanki ilk kezmiş gibi okuyorum Ovidius'un *Dönüşümler*'ini. Beni etkileyen, figürlerin sözleri ve duyguları değil. Bunlar fazla sanatlı, hitabetleri, başından beri Avrupa edebiyatına girmiş ve daha sonrakilerce daha hakikîlik kazanmıştır. Ama şiirin ilhamı, konusu *Dönüşümler*'dir ve Ovidius bu konuda, bugüne kadarki şairleri en çok ilgilendiren şeyin öncüsüdür. O, değişimleri *adlandırmakla* yetinmez, onları sczer, tasvir eder ve somut süreçler haline getirir. Bunu yapmakla mitosun özünü bildik bağlamından çıkarıp ona asla kaybetmeyeceği bir çarpıcılık kazandırır. Onu ilgilendiren, şu ya da

bu değişim değil *bütün* değişimlerdir, onları toplar, sıraya sokar, içlerinden her birini ayrıntılarıyla izler ve doğaları gereği ortak özellik taşıdıkları yerde bile her defasında taze, inandırıcı bir şekilde ortaya konmuş mucizeler etkisi yaparlar.

Bunlar, çoğu zaman beddua dönüşümleridir, ama eşsizdir ve çoğunlukla acı dönüşümlerdir. Sonsuzlukları, ciddiyetlerinin esasıdır. Kurtarılmalar söz konusuysa, bunlar pahalıya mal olmuştur, dönüşüm geçirenin özgürlüğü sonsuza dek kaybolmuştur. Ama peşpeşe dönüşümlerin değişiklik ve zenginliği sayesinde mitosun acıcılığı tümünden korunmuştur.

Bununla Hristiyan dünya için kurtardığı şey, değer biçilmez kıymettedir: Yani, o dünyanın bilincinde en çok kaybolmuş olan şey. Hristiyanlığın hiyerarşik olarak taşlaşmış öğretilerine, onun erdem ve suç konusundaki ağır sistemine dönüşümün eski, kurtarıcı nefesini üflemiştir. O, her zaman var olan bir modernitenin babasıdır, bu modernitenin izlerini bugün bile kanıtlamak güç değildir.

Plutarkhos

Plutarkhos tarzı hayat hikâyelerinin en iyi özelliği, anlaşılabilirliğidir. Bir hayatın çok özel yanlarını ortaya koyacak uzunluktadır, ama içinde kaybolmayacağımız kadar kısadır. Bizim bugünkü daha uzun modern biyograflarımızdan daha eksiksizdirler, çünkü yeri geldiğinde rüyaları da içerirler. Bu adamların en çok göze çarpan hataları, rüyâlarında açığa çıkar, karıştırılacak gibi değildir ve onları birleştirirler. Bizim çağdaş rüyâ yorumumuz insanları olduğundan daha sıradanlaştırıyor. İnsanların iç gerilimlerinin tablosunu aydınlatacağı yerde onu solduruyor. — Plutarkhos'da o hep nefret ettiğim Romalılar bile beni çekiyor. Plutarkhos, yarattıklarına karşı hiç de eleştirisiz değildir. Ama kafasında çok çeşitli insan tipine yer vardır. O, kalbinde çok kimseye yer açan biridir, aslında çeşitli karakterlerde, en çok da bu karakterlerin

çeşitliliğiyle iş gören bir dram yazarından bekleneceği gibi. Bu nedenle iki tarzda etkin olmuştur. Bazıları, örneklerini bir fal kitabında arar gibi onda aramış ve hayatını ona göre yönlendirmiştir. Başkaları onun sayıları elliyi bulan insanların hepsini içine sindirmiş ve böylece tiyatro yazarı olup öyle de kalmışlardır. — Eskiden farkında değildim, ama o asla duygusal değildir. Halefi Shakespeare'de olduğu gibi, onda da korkunç şeyler olur. Ama korkunçlukları hep acıdır. İnsanları onun gibi kesinlikle seven birinin her şeyi görmeye ve affetmeye de hakkı vardır.

Farslar

Genelde mistiklere şair gözüyle bakılmaz, ama Farslarınkiler istisna.

Bunlarda daha çok hayvanlardan ve delikanlılardan söz edilir. Yazıları daha karmaşık, coşkuları daha dünyevîdir; benzetmelerinde sanki aşk nefesi gibi bir sıcaklık, aynı zamanda da günlük hayattaki gibi biraz sınırlılık vardır.

Manastır hayatının o saf havası onlarda eksiktir. Becerikli olduklarını, çok sustuklarını ve uzun suskunluktan sonra tutkuyla konuştuklarını hissedersiniz.

Bilgedirler, ama üslupları şiddetlidir. Dilleri dolaşır, ama harika konuşurlar. Biraz cambazdırlar.

Yahudi Efsaneleri

Bütün mitleri ve efsaneleri okudum, Yahudilerinkini okumadım. Kapımın hemen yanı başında o ciltler on iki yıldır duruyor. Her gün önlerinden geçer, onlardan kaçardım ve kapaklarını açmak aklıma gelmezdi. Onları hor mu görüyordum? Onlardan korkuyor muydum? Bunun küçümseme olmadığını sanırım, Yahudi olan her şey beni korkutur, orada kendimi kaybederim diye. Bildik isimler, eski

yazgı, ruhumun iliklerine işleyen sorunların ve cevapların tarzı. Zaten ben olan şeye, tümüyle kapılırsam her şeye nasıl açık olabilirim?

Birkaç gündür yalnızca bu efsanelerde yaşıyorum ve onlara doyamıyorum. Her gün meselâ yüz sayfadan fazla okumamaya çalışıyorum. Keyfime kalsa şimdi gece gündüz başka şey yapmam, her bir cildi art arda, tekrar tekrar okurum, ta ki bendeki o beş cildin içeriğini ezbere bilinceye dek. Aynı hikâyelerin çeşitlemelerini, aslında hep aynı olanın çerçevelenişini seviyorum. Burada Kafka'ya çok yakın olan şeyin ne olduğunu buldum; o, bu hikâyelerin sürdürücüsü. Bunlar benim de hikâyelerim, abartıların başladığı her yerde kendi ruhumu fark ediyorum. Bu hikâyelerdeki Tanrı'yı İncil'dekinden daha çok seviyorum; buradaki Tanrı daha az sofı, daha insanca, ve hayvanlardan söz edilmesi de az değil. Ama en güzeli, aynı konuların çeşitlemeleri, sanki aklıma çok katlı anlamı var ve bütün anlamlandırmalar eş değerli olarak yan yana. Her şeyin, kesinlikle her şeyin dopdolu olduğu ahlâk, saygı uyandırıyor. Asla kof değil ve asla vaaz kokmuyor. İnsan kendini her biri düşünen ve hakkaniyetli olmak isteyen birkaç bilge kişinin meclisinde hissediyor: İşte böyle insanları arıyorum ben hayatım boyunca. Yalnızca birini buldum: Güneş ve burada okuduğum her şey, bana ondan geliyormuşum hissini veriyor.

Dante

Tam bir mahşer zamanı şimdi, Dante!

Dante'nin o girişimi bana hep daha muazzam gelmiştir. Kim onun gibi çıkıp da *bizim* çağımızın önemli isimlerini onun eserindeki gibi böyle bir mahkemede toplayabilirdi. Bugün bir insanın başara-bileceği en güç şey, *kendini* yargılamaktır ve bunu gerçekten becerebilirse ne kadar gurur duyar!

Hiç kimse de yargıçtaki güvenilirliği ve güveni ondan fazla gösteremez.

Yargıç kendi kendine zanlı olmuştur. Böyle olduğuna inanmazsınız. Bu yüzden utanmadığına da inanmazsınız. Bu utancın yasası, Kafka'dır.

Villon

Modern şiirlerin yargıcı François Villon, nasıl da düzeltme yapıyor!

Montaigne

Montaigne'de beni sıkça rahatsız eden şey, alıntılarının yoğunluğu.

Montaigne'de en güzel şey acele etmemesidir. Sabırsızlık dolu heyecan ve düşünceleri bile yavaş yavaş ele alır. Kendine karşı ilgisi, sarsılmaz türdedir, kişiliğinden asla utanmaz, kendisi Hristiyan değildir. Gözlemlediği her şey onun için önemlidir, ama ucsuz bucaksız olan, yalnızca kendisidir. Bu, ona kendi kendine olmak konusunda bir çeşit özgürlük sağlamıştır. O, hiç kaybolmayan bir konudur, kendisi hep vardır. Gözden kaçırmadığı bu tek hayat, onun gözlemi kadar yavaş geçer.

Ziyaretçi Montaigne, kaçık Torquato Tasso tarafından hançerlenir.

Tasso

Tasso o kızıdan korktuğundan *takibe* boyun eğdi. Kızın önüne geçti, onun katılığını istedi. Kız onu istemedi; o, kızın karşısına çıktı. Kızıdan anlayış rica etti; kız ondan kaçtı. O, kendini suçladı, kız onu hırslandırdı. Seni istemiyorum dedi kız; o kızın ayaklarına kapandı.

Dünyanın büyükleri ile dinsel takip arasında gidip geldi. Büyüklerden kaçtığında, takipten kaçarak kurtuldu. Ama tanıdığı yalnızca kilisenin takibiydi, büyüklerinkini kabul etmedi ve onlar yakasına yapıştığında o kiliseninkine kaçtı.

Şairin büyükler arasındaki küçümsenişinin ölçüsünü hiç kimse tahmin edemez. O, onlardan daha güçlü olan kuvvetler arar ve kendini bunlara av olarak sunar. Büyüklüğünün bilincinde olan şair, dünyanın büyükleri arasında delirmek zorunda kalır. Gençliğinden beri onların arasındaysa o zaman tek kurtuluşu vardır: Onların onu kendilerine eşit saymaları.

Tasso'nun para sıkıntıları Baudelaire'inkini hatırlatır. Ama, Tasso Fransa'da kilisenin takibini seyretmişti; Bartholomeus gecesinden çok önce değil, hemen öncesinin atmosferinde o, Paris'deydi ve öteki şehirlerdeki çekişmelerden haberdar olmuştu. Bu takipten duyduğu ürküntü böylece büyüdü ve 19. yüzyıl insanı için yarı edepsiz bir oyun olan şey, Tasso için en öldürücü ciddiyetti. Zaman zaman şüphelendiği cehenneme yeniden inandı ve onu acil bir tehlike olarak hissetti. Güçlülerin takibinden olduğu kadar bu takipten de onu kilisenin cezası kurtaracaktı.

Tasso kadar modern bir insan, belki de bütün Rönesans'da yoktur. Çünkü bizim için kolektif güçler tekrar acil olarak mevcuttur ve düşünen bir insanın onlara da uymaması imkânsızdır. Onların gücünden uzaklaşmaya istediği kadar gayret etsin içinde birşeyler ona hak verir. Direnişi için kendini suçlu hisseder, o zamanlar din-dar bir oğulun kiliseye karşı hissettiği gibi!

Şairler arasında korkusu geçmeyen, kendi olarak kalanlar için kurtuluş yoktur. Bir süre kendilerini büyük bir ortak birliğin birine adayabilirler, ama kendi alanlarında yaşarlarsa o birliğe rahatça adanmış olarak kalamazlar.

Shakespeare

Dün gece *Lear*'ı uzun bir aradan sonra tekrar okudum. İlk gençlik yıllarımdaki gibi muazzam bir etki! Alışmak zorunda olduğumuz o

yüksek "şövalye" dili insanı hemen etkiliyor, bu dil Lear'ın başlangıçtaki büyüklük ve görkemli duruşuna da uygun zaten. Cordelia'nın konuşamayışı, kız kardeşlerinin abartılı diline ulaşamayışı, "hiçlik" noktasına dek dilsizleşmesi öyle bir izlenim bırakıyor ki sanki yüksek dil onda ortaya çıkacakmış gibi. — Kötü kalpli kız kardeşlerin değişimi *hemen* gerçekleşiyor, bu bir gelişim değil, bir gerçek yüzünü göstermek. Gloster'in öz oğlu hilekâr adam çok kara ve kendini maskeleyesindeki kusursuzluk, eserdeki tek geleneksellik, ama benzerlerine, kız kardeşlerine ulaştığı, onların dengi olduğu ve onlar için savaştığından o üç kişinin içinden tam bir asıl çekirdek, bütünün inanmaya değer eksiksiz bir bölümü ortaya çıkıyor.

Eser çok çeşitli dalaverelerle olduğu kadar, "iyi" denenlerle de dolu. En harika sahnelerden birinde: Edgar —kendisinin tanımadığı— kör olmuş babasını Dover kayasına götürür; o, kendini oradan aşağı atmak istemektedir. Edgar "iyi" oğuldur, ama yanlış olarak itham edilmekte, hor görülmektedir ve kendini deli "Thoms" olarak tanıtır. Dili kadar çıplaklığı da onun sahte giysisi gibidir. Gloster (babası), gözlerini kaybetmiş biri olarak daha fazla yaşamak istememektedir ve fena halde haksızlık ettiği oğlu ona merhametli bir yabancı ve kılavuz olarak bu işte yardım edecektir. Her ikisi de çok korkunç tarzda hakarete uğramış ve işkence görmüştür. Ama oğul yine de babasına ölüm yerini tarif eder, ona uçurumu tasvir eder, ölüme atladığına onu inandırır ve sonunda ona az önce, "atlama"dan önce durduğu tepeyi anlatır. Bu şekilde onu intihar düşüncesinden "*vazgeçirecektir.*" Görünürde o da direnmez, durumuna razı olur ve oğul kör babayı böylece intiharının sonuna, bunun gerçekleşmemesiyle ulaştırır. İntiharın sözde gerçekleşmesi sayesinde engellenişi üzerine hiçbir yerde daha bilgece bir şey yoktur ve bir önceki geceye kadar ben, bunun "Kral Lear"e hayranlığımın sebeplerinden biri olduğunu bilmezdim.

Ama 1923 yılında 17 yaşında eseri ilk olarak anlayarak okuduğumdan beri peşimi bırakmayan şey, kırdaki figürlerin dil-

lerinde *yanyana* oluşlarıydı. Önce, kendini deli diye gösteren ve şimdi *her türlü* kavrayışın dışında olan Edgar var; oluşumunu başından sonuna kadar izlediğimiz aklını kaçırma yolunda, fırtınada Lear var; kendini asla belli etmeyen ve tanınmamak için *başka* bir dille konuşan sadık dost Kent var. Bir de aralarla ortaya çıkan, kötülük dünyasına köprü olan Gloster var, o da pek tanınmaz. Gizlenmelerin bütün dereceleri uygulanmış ve dil yoluyla ifade edilmiştir. Herhalde burada akustik maskeler söz konusu olabilir. Benim daha sonra bu adı verdiğim şeyin, burada örneği verilmiş ve aynı zamanda biliyorum ki ben o zamandan beri *buna* dayanmışımdır.

Bu eserdeki ölüm, açıkça ölümün ta kendisidir. İyi kız Cordelia, kötü kalpli kız kardeşlerinden hemen sonra ölür. Hiçbir istisna yapılmaz ve sırf hak etti diye hiç kimse hayatta kalmaz. En son olarak en yaşlı olan Lear'ın kendisi ölür. En müthiş şeye öyle uzun süre dayanmıştır ki, olup biten her şeyden sonra onun ölümünde biraz barışçıl bir yan vardır. Kötüler daha önce birbirlerini karşılıklı mahvetmişlerdir, iyilerin tek imtiyazı, bunu kendi sonlarından önce öğrenmeleridir.

Cervantes

Her iki çağdaş, Cervantes ve Shakespeare: Biri hakkında pek çok şey bilinirken, öteki hakkında hiçbir şey bilinmiyor. Bilmekle bilmemek ters yönde olsa durumları ne olurdu?

Aşağılanma konusunda Dostoyevski, onu en iyi bilen biri olarak gerçekten çok şey bilir. Bana, gururu iyi bilen Cervantes daha yakındır.

Onur yıpratıcı İspanya'da Cervantes'in çilesi. Ellisinden sonra gelen eser ve çok daha sonraki en yüce onurlar. Gençliğinde asker ve köle, beş yıl boyunca en aşağılık durum ve burada kendini kanutlayarak kırkında vergi tahsildarlığı ve bunda başarısızlık, bir

aileden eziyet çekmek ve yazmak sayesinde buna yenilmemek, yazıda da sınır tanımamak, yaşantıca öyle zengin ki, yazdıkları asla boğmuyor.

Cervantes'deki Platon etkisi, yalnızca olumsuzza döndüğü yerde ilginç gelir. Eğer fikirler sanalsa, çok uzun bir edebiyat geleneği sonucunda edindikleri o boş, eski ve sahte şeyi kaybederler. Don Quijote'un büyüklüğü, doğal olarak budur işte: Yani, bütün sonuçlarında hissedilen ve abartılan delilik niteliğindeki fikir ve ideal. Bunun gülünç gelip gelmemesi değildir önemli olan; bana müthiş ciddi geliyor.

Cervantes'deki ahlâkîlik, onun dış hayatının ezici şartlarıyla baş etme konusundaki çaresiz denemesi, devrinin büyüklerinin resmî geleneklerine uyum göstermesidir. Böylece erdemin üstün gelmesine gayret eder ve böylece Hristiyanca davranır. İyi ki gerçek hayatının sıkıntısı olan özü hiçbir konformizmin tamamen öldüremeyeceği kadar sonsuz büyüktür.

Cervantes'i, çağının yerel zihniyetinden daha çok bildiği için ve belki de kendisinin bile fark etmediği ikiyüzlülüğünün kolay anlaşılabilirliği için severiz. Ben, onun *mekânsal* genişliğine hayranım; öyle her yana savuran yazgısı onu daraltacağına genişletmiştir. Onun sevdiğim bir başka yanı, çok geç tanınması, bu nedenle belki de buna karşın umudunu yitirmeyişidir. Hayatın "kurmaca" hikâyelere izin veren bir sürü hilelerine karşın o, hayatı olduğu gibi sever. Bence bu, anlatı sanatı için eşsiz yetenektir. Hayatı en korkunç yanıyla tanıdığı halde tutkuyla sevmek, bir kerecik olsun çaresizliğe düşmeyen bir sevgi, çünkü bunun, her türlü çaresizlik içinde dokunulmazlığı vardır. Bu, ayrıca bir inanca da bağlı değildir, çünkü kökleri hayatın çeşitliliğinde, onun sczilmeyeninde, şaşırtanında, harikalarında, önceden asla bilinmeyen dönemeçlerindedir. Hayatı kovalayan ve bundan asla vazgeçmeyen insana hayat, bu kovalamaca sırasında yüzlerce yeni, hayret verici, tuhaf

yaratıklara dönüşür ve bu yüz çeşidin hepsini bıkip yorulmadan kovalayan insan için aynı şekilde yeni binlerce çeşide dönüşür.

Cervantes'in eserlerindeki üstün yüce kişiler, Shakespeare' dekilerden daha az yüksek değildir. Ama Cervantes'deki "yüksek"lerin, gençlerin en azından birkaç yıl "aşağı" bir hayata kapılmaları hoştur. Aşkından Çingene olan genç soylu (ne var ki sevgilisi sonradan Çingene çıkmaz); ya da "Haşmetli Sürtük Kız"daki, anne babası nerede olduğunu bilmeden özgürlüğünü yaşayıp geri dönen genç adam. Yeniden çekip gidene kadar onlara ne yalanlar uydurduğunu bir bilsek! "Aşağı" hayatadır Cervantes'in sempatisi, ama sırf bunu tanıdığını bilsinler diye, sonra "yüksek" hayatı çekilmez derecede yükseltir, efendileri olabileceklere yaranması gerekir ya. Aslında hep acınacak halde olmasını şans diye mi görmeli?

Tam olarak söylenemez. Sıkıntının insanı buluşlara zorlaması herkeste bir olmuyor; ve bir insanı iyice tanımadan asla bilemezsiniz acaba sıkıntısının azlığı mı çokluğu mu bu buluşları artırdı ya da azalttı.

Francis Bacon

Gittikçe daha iyi anlıyorum ki, *Francis Bacon* insanın insanlar hakkında öğrenmek istediği her şeyi öğreten, o nadir ve temel figürlerden biridir. O, yalnızca kendi çağında bilinebilecek şeyleri bilmekle kalmaz, durmadan bu konuda fikrini açıklar; ve ifadeleriyle açıkça belli hedefleri izler. İki çeşit büyük zekâ vardır: Açık olanlar ve kapalılar. O, sonunculara dahildir: Amaçları sever o; niyetleri sınırlıdır; hep birşeyler ister; ve ne istediğini bilir. İçgüdü ve bilinç bu tür insanlarda tam olarak örtüşür. Onun sırrı sayılan şey, sırsız oluşudur. Hep boy ölçüştüğü Aristoteles'le ortak yanı çoktur; Aristoteles'in egemenliğini yıkmak ister. Essex onun İskender'idir. Onun sayesinde dünyayı fethetmek ister; en iyi yıllarının çoğunu bu plan için kullanır. Başarısız olacağını anlar anlamaz onu bırakır. Her biçimde kudrettir Bacon'ı ilgilendiren. O,

kudretin sistemli bir hayranıdır; kudretin her köşe bucağını araştırır. Taçlar yalnız başına yetmez ona, ne kadar muazzam parıltıları olsa da. Nasıl gizliden yönetilebildiğini bilir o. Onun özel olarak hayranlık duyduğu şey, insanın ölümünden sonra, bir yasa koyucu ve filozof olarak yönetimi sürdürmesidir. Dıştan müdahaleleri, mucizeleri hor görür, isterse bunlar müminleri yönetmek konusunda bilinçli araçlar olsun. Aktarılmış mucizeleri zayıflatmak için onları bizzat *yapmaya* kalkışır; onun deney felsefesi, mucizelerle mücadele edip onları *çalmak* yöntemidir.

John Donne

Bir tek gecede okumakla pireler hakkında hayatının 64 yılında öğrendiğinden fazlasını öğrendi. — Ama 25 yıl önce o Donne'da İngiliz dilinin en güçlü aşk şiirine rastladı, adı: Pire.

Şimdi bu Donne Piresini Veba'yla karşılaştırsın mı?

Hobbes

Hobbes. Bir dinle bağımlılığı olmayan düşünürler arasında beni yalnızca, yeterince aşırı düşünenler etkiler. Hobbes, onlardan biridir; şu anda, bence en önemlisidir.

Fikirlerinin yalnızca pek azı bana doğru görünüyor. O, her şeyi bencillikle açıklıyor ve kitleyi tanıdığı halde —buna sık sık değinir—, aslında kitle hakkında söyleyebileceği birşeyi yoktur. Benim görevim ise, tam da bencilliğin nelerden oluştuğunu göstermektir; onun hâkim olduğu şeyin nasıl da ona ait olmadığını. Bencillik insan doğasının başka bölgelerinden kaynağını alır; tam da Hobbes'un hiç görmediği bölgelerden.

Öyleyse onun anlatım şekli beni niye böylesine etkiliyor? Ne diye, yeterince aşırı olduğu halde onun o en yanlış fikirlerinden hoşlanıyorum? Sanırım onda, benim en çok mücadele etmek istediğim şeyin düşünsel köklerini buldum. O, gücü, gücün ağırlığını, bütün insan davranışlarında gücün merkezî yerini saklamayan,

tanıdığım tek düşünürdür; ama gücü yüceltmez, onu düpedüz gösterir.

Buluş ve araştırmada asıl maddecilik onun zamanında başladı. Hobbes, daha önceki insanî çıkarlardan ve niteliklerden bu uğurda vazgeçmeksizin buna saygı duyar. O, korkunun ne olduğunu bildiği için, onunla hesaplaşması, korkuyu açığa çıkarır. Mekanik ve geometri alanlarından gelen bütün sonraki düşünürler, korkuyu görmezler; böylece de korku, karanlıkta rahatça ve adlandırılmadan işleyeceği yere geri sızar.

Hobbes, devletin müthiş ağırlığını küçümsemez. Onunla karşılaştırıldığında sonraki yüzyılların birçok spekülasyonu nasıl da zavallı görünür. Rousseau onun yanında geveze bir çocuk gibi kalır. Bizi, bugünkü halimizle gerçekten içine alan modern tarihin en eski çağı 17. yüzyıldır. Hobbes bu çağı bilinçli olarak ve düşünerek yaşamıştır. Uzun bir ömür boyunca sakınmak zorunda kaldığı o keskin parti bölünmeleri, onu tehdit edecek kadar bağlayıcı ve tehlikeliydi. Bir başkasını kolayca içine alır ya da mahvederdi bunlar. Hobbes onları hem içerden hem dışardan görmeyi ve açık düşmanlıklarını, kendi düşünceleri biçimlenip yerleşti iceye kadar ertelemeyi becermiştir.

Düşünür olarak gerçekten yalnızdır. Sonraki yüzyıllarda onu öncüler arasında sayamayacağımız pek az psikoloji akımı vardır. Daha önce de belirttiğim gibi o pek çok korku yaşamıştır ve bu korkuyu açıkça dile getirmiştir, tıpkı uğraştığı başka konular gibi. Onun dinsel inançsızlığı eşsiz bir şanstı; ucuz tehditlerle korkusu giderilemezdi.

Hobbes'un başta kralın olmak üzere mevcut siyasal iktidara, sonra da Cromwell'in iktidarına yaslanması, onu suçlamak bağlamında ileri sürülebilir; o, bu tür iktidar odaklanmalarına inanıyordu. Kitlenin bağrıışmasına karşı hoşnutsuzluğunu açıklamıştır, ama işaret etmiştir. Her şeyi açıklamasını hiç kimseden bekleyemeyiz.

Kendisinden o kadar çok söz edilen Machiavelli, Hobbes'un yarısı, klasik yarısı bile değildi. Livius için öteki ne idiye Thuky-

dides de kendisi için oydu. Kardinallerle ilişkisi olan Machiavelli. dinlerden hiç anlamazdı. Neredeyse yüz yıl boyunca dinsel kitle hareketlerinin ve savaşların onunla Hobbes arasındaki tecrübesinden artık yararlanamazdı. Hobbes var olduğundan bu yana Machiavelli ile ilgilenmenin yalnızca tarihsel bir anlamı vardır.

Hobbes'un önemini uzun zamandır seziyordum. Onu yeterince tanımadan önce de kendi kendime övmüşümdür. "Leviathan"la ciddi olarak ilgilendiğim bu sıralar biliyorum ki bu kitabı "düşünce İncilim"e, en önemli kitaplar koleksiyonuma —ve bununla kastettiğim düşmanların kitaplarına— katacağımdır. Bunlar insanı keskinleştiren kitaplardır, yani uzun zamandır sağılmış ve bitkin düştükleri için insanı uyuşturan kitaplar değil. Bu "İncil"e, kesinlikle biliyorum ki, ne Aristoteles'in "Politika"sı ne Machiavelli'nin "Hükümdar"ı, ne de Rousseau'nun "Toplumsal Sözleşme"si dahil olacaktır.

Pascal

Pascal'ın büyüklüğü, kendini sınırlamasına dayanır. Ondan daha iyi hatip olanı asla yoktur. Daima hitabete atılırdı. Konuşma sanki az önce tamamlanmış ve onun kendisi tarafından kesilmiş gibi gelir. Küçüklü büyüklü bütün cümleler, bütün cümle parçaları sanki bugüne ait gibidir.

Yine Pascal.

Hiç kimseyi asla yanıltmamış, asla hayal kırıklığına uğratmamış biri. Kararlılığı bütün kapıları açar. Hattâ onun hiçbir sözüyle aynı fikirde olmasanız bile, tekrar tekrar görüp düşünmek istersiniz. Hiçbir keşif kesmez onun yolunu. İnanç ve düşüncenin onda eşdeğerli olduğunu hissedersiniz.

"Pensées"de (Düşünceler) Pascal'ın hep *yarıda kesmesi* onun için artı puandır. Metinler her insan tarafından farklı birleştirilir. En iyisi ilişkisiz oluşlarıdır.

Çıkış noktası onun esas işidir ve Pascal'ın duruluğu her çıkış noktasında dile gelir.

"Bütünlük oluşturmayan çokluk, karmaşadır. Çokluğa tâbi olmayan birlik mutlakiyettir."

Pascal, iliklerime kadar işliyor. Safiyet durumundaki matematik. İşte tövbe ediyor bile.

Yalnızca Pascal her şeyi bildi ve 39'unda öldü. 88'inde olan biri kendisi hakkında ne düşünmeli?

Molière

Molière'in ölümü: Oyun oynamayı bırakamaz o; çıktığı büyük roller, ve tiyatro kalabalığının alkışı onun için çok önemlidir. Dostları ondan kaç kez oyunu bırakmasını rica etmişlerdir, ama onların bu iyi niyetli öğütlerini geri çevirmiştir. Daha ölüm gününde, oyuncular hizmetlerinden alıkoyamayacağını açıklar. Aslında onun için önemli olan, tiyatro kalabalığının alkışıdır, âdetâ onsuz yaşamak istemez. Tuhaftır ki, defnedildiği gün düşman bir kalabalık, evinin önünde toplanır, tiyatrodaki o kalabalığın negatifi. Bunlar kilise zihniyetindekilerdir; ama o alkışlayan kalabalıkla esrarengiz bir şekilde ilişkilymişler gibi aralarına fırlatılan para sayesinde dağılırlar: Bu, geri verilen giriş ücretidir.

Aubrey

17. yüzyılda insanları, bugünün en uyanık yazarının gördüğü gibi gören *John Aubrey* onları kısa cümlelerle tasvir etti, hiçbir şeyi ihmal etmedi, hiçbir şeyi de eklemedi. Hakkında bir şeyler bildiği herkesi anlattı. Kendini büyük görüp onları iyi ya da kötü bulmadı, zaten gereğinden fazla vaiz vardı. Bir kişi vardı ki onun hakkında tek cümleden fazlasını yazdı: Bu, dostu Hobbes'du, ve 20 sayfada, bir filozofun dünya edebiyatında yer eden en mahrem portresini bıraktı.

O okunaksız yazısında her şey düzensiz bir şekilde durur ve yüzyıllar sonra nihayet okunup yayımlandığında hâlâ çağının ilerisindeydi, gördüğü şekliyle insanlar ancak bugün hayattalar.

John Aubrey, gençliğinden itibaren her çeşit zanaata, aynı zamanda kitaplardan *önceki* bir dünyanın sözlü edebiyatına ilgi duyar.

Anlatılan hiçbir şeyi küçümsemez, her şeyi dinler, hortlak ve ruhlar üzerine olanları bile, anlatılanlara asla doymak bilmez. Başkalarına her şeyi borçludur; anne babasına ise hiçbir şeyi, öğretmenlerine, bilgileri yeterince varsa, bağlıdır, öğrenmek ve anlamak onun için her şeydir. İngilizlerin bölünme zamanıdır (17.y.y.). Ülkede iç savaş hâkimdir. *Bütün* kitapları sevdiği için bir tek, ülkenin halkına sevgisi kalmaz. Geçmiş, onun için somut birşeydir, ona avda rastlar ve bu arada Avebury'nin kutsal yerlerini keşfeder.

Modern insanın merakı vardır onda, hem de öyle bir zamanda ki modernizm kendini *bulmuş* ve henüz kendi karikatüründen uzaklaşmamışken. Bu merak, her şeye yöneliktir, ayırım yapmaz, ama en büyüğü, *insanlara* karşı meraktır, onların çeşitliliğini yapan nedir sorusunu önemser ve Aubrey'in naklettiği kişilerin sayısı sonsuzdur.

Onun insanlar üzerine belirttikleri, hep bir başlangıçtı, daha sonra eklenecekler daha çok yer bırakırdı. Bazen tek cümlede kalırdı ya da yüz cümle, ama her biri somut ve ilginç bir şey iletirdi. Bugün her aptal tarafından anektod diye küçümsenen şeyler, Aubrey'in zenginliği idi. Belki 150 insan üzerine hikâyeler içeren o biricik cilde bakın, burada yirmi romandakinden daha fazla öz vardır.

Aubrey, birşeyleri tamamlayacak durumda değildi, ve bu, onun asıl yeteneği idi. Bu yeteneğin bir parçası herkeste, hattâ işleri sonuçlandırmayı alışkanlık haline getirenlerde de olsun istenir.

O, bunu o noktaya vardırırmıştı ki aslında hiçbir kitabı yoktur. Ama kaleme aldığı her şey bir o kadar heyecan vericidir. En çabuk eskijen şeyler, kitaplaşanlardır. Aubrey'de her şey taze kaldı. Her

haber, bağımsız durur. Onun nasıl bir merakla algılandığını hissedersiniz. Daha kâğıt üzerindeyken merak uyandırır.

Bu, başka bir şeye hizmet etmediği için heyecan verici bir haberdir, yani kendi kendisinin amacıdır, aslında hiç amaç değildir, kendinden başka bir şey de değildir. Her yandan kendine, not ettiği sayısız şeyler toplayan Aubrey, koleksiyonculuğa karşı biridir. Topladıklarını sıralamaz, düzene sokmaz. Şaşırtmak ister, sıralamak değil. Belki de bugün gazetenin yaptığı şeyi hatırlatır, ama bambaşkadır. Ama haberleri bir araya getiren yalnızca o kendisidir, tek adam. Ve bunları tek güne yığmaz. Tersine, onları korumak ister. Onu öfkeliendiren şey, bunların bozulup unutulmasıdır. Böylece yorulmadan çalışır ve haber değeri olanla sonsuzluk değeri olanı bir araya getirmeyi başarır.

Swift

Dev Gulliver, cüce Gulliver olur: Hicvin aracı olarak tersine çevirme.

Hicivci, cezanın doğasını değiştirir. O kendini yargıç olarak görevlendirir, ama ölçüsü yoktur. Yasası, keyfîliktir ve abartıdır. Kırbaacı sonsuzdur ve en ücra fare deliğine kadar uzanır. Oradan kendini hiç ilgilendirmeyen bir şey çekip çıkarır, ve başlar kırbaçlamaya, sanki kendi haksızlığının öcünü alır gibi. Etkisi, insafsızlığındadır. Asla kendini denetlemez. *Kendini* denetler denetlemez, hali bitiktir, kolları halsizleşir, kırbaç elinden kayar.

Hicivde hakseverlik aramak çok yersiz olur. Hakseverliğin ne olduğunu bilir bilmesine, ama bunu asla başkalarında bulmaz, ve bulmadığı için de kendine çeker ve onun araçlarını kullanır. O, hep bir müstebittir, böyle olmak zorundadır, yoksa kendini bir saray hizmetlisi, bir dalkavuk derecesine düşürür. Müstebit olarak şefkate açtır ve bunu gizlice elde eder. *Stella'ya Günlük* (Journal to Stella).

Hakikî bir hicivci, yüzyıllarca müthişliğini korur. Aristophanes, Juvenalis, Quevedo, Swift gibi. Onun işlevi, insanlığın sınırlarını

acımasızca aşarak, tekrar tekrar çizmektir. Bu sınırlarda izlediği o dehşet, insanları kendi sınırlarına geri gönderir.

Hicivci, tanrılara dil uzatır. Tanrıyı kendi topluluğunda sıkıştırmak onun için tehlikeli ise, başkalarını, daha eski tanrıları bu amaçla yanına çağırır. Bunlara açıkça saldırır, ama saldırıların aslında kime olduğunu herkes sezer.

Hicivciyi harekete geçiren hangi dehşettir? İslah etmek istediği insanlardan korkuyor mudur? Ama onları ıslah edebileceğine inanmaz ki! Ve kendini inandırır bile bunu arzu etmez, çünkü kamçısı olmadan yaşayamaz.

Bu demektir ki, hicivci kendinden nefret eder, ama bu, yanlış anlaşılacak bir düşüncedir. Onun için önemli olan, kendini dikkate almamasıdır ve bu ona beden deformasyonu ile kolaylaştırılmış olabilir. Bakışı, başkalarına odaklanmıştır. faaliyeti istediği gibidir. Bu iş, kendinden nefretten ziyade kendine sevgiyi ele verir: Kendi eksiklerine dokunmamak, bunları başkalarının kusurları ardına gizlemek konusundaki o şiddetli zorunluluk, başka şey olamaz.

Swift'i Schiller'den önce okumasaydı, hali yamandı.

Rousseau

Alaya izin vermeyen duygululuk. *Rousseau*: Edebiyatta bir Anti-Lukianos.^(*) Rousseau ısırmaz. Onun cümleleri, darmadağın etmeye hizmet etmez. Her şey, iyileştirme üzerinedir; her şey hastalıktan kurtulup sağlığa doğru çabalar. İyi, meçhul değildir, eskiden vardı ve yeniden yapılanmalı. İyinin kendi hakkında sarsılmaz bir fikri vardır ve iyiyi hor gören güçlülere güvenmez. Rousseau, Voltaire'de 18.y.y. Fransız varlığında bir çeşit mutlak

(*)Lukianos (Antiokeialı Aziz) (240-312): Hristiyan ilahiyatçısı. Kitabı Mukaddes'i dilbilim açısından ele alarak Hristiyan öğretisine akılcı bir yöntemle yaklaşmıştır. —ed.

güce ulaşmış Lukianos tarzına rastlar. Rousseau'dan sonra ötekiler iyyinin onun en yüce ve doğal özü olduğunu anlar anlamaz — aralıksız nefes alınır; o, şüphe yok ki bir sürü düşmanla çevrelenmiştir, ve takip edilme kuşkusu boş değildir. Son düşmanlığın kimden kaynaklandığını her zaman tam olarak fark etmemesine şaşmamak gerekir. Onlar çok çok fazladır ve birbirlerini çok çabuk izlerler; kendi paranoyasından kurtulmak için doğru olanı yapar: Konumunu sık sık değiştirir.

Kant

Kant'ın cazip yanı, arılığıdır. Cinayet ve adam vurma ile başlama-yan, hayattan öğrenmeyen, hayata saygılı, hayattan intikam almak istemeyen, hayat için mütevazî ama yüce bir şükran duyan iyi niyetli bir arılıktır bu. Bu, sert bir memnuniyettir, yolundan alıkonulmaz ve sağlam, kendine güvenen, ama bunun en iyi yanı olan kibir ve büyüklükten tamamiyle uzak, emre saygılı (ama daha çok kendi emirlerine), genişlik ve vicdan arasında ilginç bir denge içinde.

Kant'da çokça düzen vardır, büyük genele ters düşmese de ondan inatla ayrılan kişisel ahlâk vardır.

Lichtenberg

Onun ilgisi hiçbir şeyle bağlanmamıştır, her yandan fışkırır ve her şeye yönelir.

Onun aydınlığı: En karanlık bile onun düşünmesiyle aydınlanır. O, ışık gönderir, vurmak ister, ama öldürmek değil, canî bir ruh değildir o. Bedeninde de hiçbir şey kalmaz, ne yağ, ne kabarıklık.

Aklına çok fazla şey geldiği için kendisinden memnun değildir. Fıkır fıkır bir ruh, ama fıkırtıda hep boş yer vardır. Hiçbir şeyi tamamlamaktan hoşlanmayışı, hiçbir şeyi sona erdirmemesi onun ve bizim şansımızdır. Bu sayede dünya edebiyatının en zengin

kitabını yazmıştır. Onu bu çekingenliğinden dolayı hep kucaklamak ister insan.

Benim kendisiyle ondan daha çok konuşmak istediğim kimse yoktur, ama gerekmez de.

O, teorilerden uzaklaşmaz, ama her teori onun için yeni fikirlere vesile olur. Sistemlere boğulmaksızın onlarla oynayabilir. En ağırını bile elbisesindeki bir toz gibi üfleyip giderebilir. Onun hareketinde insanın kendisi hafifler. Onunla her şeyi ciddiye alır insan, ama gereğinden fazla değil. Işık gibi hafif bir bilginlik.

O, kıskanılacak kadar benzersizdir. En büyük ruhların o tuhaflıkları bile onda öylesine yok olur ki nerdeyse onu insandan saymayasınız gelir.

Onun sıçramalara heveslendirdiği doğrudur. Ama bunu kim becerebilir ki? Lichtenberg, insan aklı taşıyan bir piredir. Onda kendinden uzağa sıçramak konusunda böyle eşsiz bir güç vardır. — İlk sıçradığı yer neresidir?

Keyfi, onu yeni sıçramalara çekecek bütün kitapları bulur. Başkaları, kitapların ağırlığıyla şeytanlaşırken o onlarla kendi keskin zekâsını besler.

On dakika Lichtenberg [okusun] ve bir yıldır içinde bastırıldığı şey aklında canlanır.

Joubert

Joubert, en hafif, en ince, bence en kıymetli Fransız ahlâkçısı.

Joubert, 20. yüzyılda Lascaux mağarasının(*) keşfedildiği yerde doğdu. Ben, Montaigne'in yakınındaydım, Montesquieu'den pek uzak değildim ve biraz daha uzağa gitsem, Montignac'da(**) Joubert'e ulaşacaktım.

(*)Lascaux mağarası: 1940'ta bulunan ve dünyanın yontmataş dönemine ait süslemelere sahip en önemli mağaralarından biri. —*ed.*

(**)Montignac: Sınırları içinde Lascaux mağarasının bulunduğu Fransa'da Dordogne kantonunun en önemli bölgesi. —*ed.*

"Un seul beau son est plus beau qu'un long parler."(*)

Joubert'de ciddiyet, zarafet ve derinlik vardır. Bu üç özellik, onun düşüncesinde eşit olarak yer alır ve o başka her aforizmacıdan daha yakındır Antikiteye. Onun melankolisi, cümlelerini ağırlaştırmaz, ama onlara katkısı olan zenginliklerin tadını tuzunu verir. Kendisine pek çok yüklenilmiştir, ama o saldırmaz. Utangaçlığı izin vermez ısırmaya; süreklilik duygusu onu her türlü küçük şeyden alıkoyar. Fikirleri alır, sanki bir hava hareketiymiş gibi: Düşünceleri ve sözleri nefes ya da kuşların aşağı yukarı kanat çırpışı gibi algılar.

Joubert sayesinde o, esprilerden kurtuldu. İnsanın söyleyeceği birşey varsa espri neymiş?

Lenz

Bir Moskova caddesinde donarken Goethe'ye son rüyasını gönderir Lenz.

Goethe

Eğer ben her şeye karşın hayatta kaldıysam, bunu *Goethe*'ye borçluyum, insanın bir Tanrıya borçlu olması gibi. Beni birden bire saran, başarılı bir varlığın bir eseri değildir, onun o ruh hali ve özenidir. Onun hangi eserinin neresini açarsam açayım, ister şu şiirleri isterse bu mektupları ya da birkaç sayfa yazısını okuyayım, birkaç cümle sonra beni çeker ve içim öylesine umutla dolar ki bunu bana hiçbir din veremezdi. Beni en çok neyin etkilediğini gayet iyi biliyorum. Yıllar boyu engin ve zengin bir kafanın gerilimi, her anında dile gelmek zorundaymış gibi boş bir inancım oldu. Hiçbir şey bıkkın ve adamsendeci, hattâ teskin edici bile ola-

(*)Tek bir güzel ses uzun bir konuşmadan daha güzeldir. —ed.

mazdı. Azat edilmeyi ve sevinci hor görüyordum. Devrim, benim için bir çeşit örnekti ve ani ve öngörülmeyen anların aydınlatıldığı Devrim, beni birşeylere sahip olmaktan utandırıyor; hattâ kitaplara sahip olduğum için bile türlü özür dilemeler ve kaçışlar icat ediyordum. Çalışırken üzerinde oturduğum koltuk, eğer yeterince sert değilse, beni utandırıyor, hele bana ait olması kesinlikle düşünülemezdi. Oysa bu karmaşık, ateşli hayat yalnızca teoride böyle görünüyordu. Gerçeklikte benim ilgimi çeken daima daha fazla bilgi ve düşünce alanları vardı ki üzerlerine hemen atılmaksızın bunlar yavaş yavaş yerleşiyor ve yıldan yıla artıyordu: aynı, yabancı diye kapı dışarı etmediğim hemen gürültü etmeye başlamayan, akıllı insanlarda olduğu gibi; bunlar ancak ilerisi için ürün vaat ediyorlardı, ama bazen gerçekte de veriyorlardı. Böylece neredeyse fark etmeden bir ruh gibi bir şey büyüdü; ama o, her şeye huzursuzluk ve şiddet uygulayan, dış politikayı her şeyin daima ters gideceği ve bir yaltaklanma karşılığında her zavallının ulaşabileceği şekilde yanlış, bozuk ve aksak yürüten günü gününe uymaz bir despotun egemenliğindeydi.

İnanıyorum ki beni bu despotluktan kurtarma, Goethe'nin başarısıdır. Bir tek örnek göstermek gerekirse: Onu yeniden okumadan önce ben, hayvanlara karşı ilgimden ve yavaş yavaş onlar hakkında topladığım bilgiden hep biraz utanmışımdır. Şimdi, bu savaşın orta yerinde tomurcukların beni bir insan gibi esir edip heyecanlandırabildiğini hiç kimseye itiraf etme cesaretim yoktu. Modernlerin o karmaşık psikolojik yapıtlarındansa efsaneleri okumaktan hoşlanıyordum; ve mitlere karşı bu açıklığımı kendi kendime haklı göstermek için, bunu bilimsel bir mesele haline getirdim ve bu halkların hayatlarıyla ilişkilendirdim. Ama aslında beni ilgilendiren, mitlerin kendilerinden başka bir şey değildi. Goethe'yi okuduğumdan bu yana, giriştiğim her şey bana yasal ve doğal görünüyor; bunlar *onunkiler* olduğundan değil, başka şeyler ve herhangi bir sonuca götürüp götüremeyecekleri de şüpheli. Ama o

bana hakkımı verdi: Neyi yapmadan duramıyorsan onu yap der o, isterse hiç önemi olmasın, nefes al, seyret, düşün!

Goethe'de çoğu zaman sıkıcı gelen, onun her zaman *mükemmel* olmasıdır. Yaşlandıkça tutkulu tekyanlılıklara git gide güvenmez olur. Ama o, başka insanlarınkinden farklı bir denge aradığı ölçüde doğaldır. Üzerinde yürüdüğü şeyler ayaklıklar değildi; tam tersine o düşünce ve duygunun muazzam dünyası olarak daima çepçevre kendine dayanır ve onu anlamak için küçük bir ay gibi onun etrafında dönmek gerekir; onur kırıcı bir roldür bu, ama onun durumuna uygun tek rol.

O, insana cesaret gücü vermez, dayanma gücü verir, ve ben insanın yakınında ölümün bu kadar uzun süre gizlendiği başka büyük bir edebiyatçı tanımıyorum.

“Goethe” demekten hoşlanıyorum. Neden? Onu ziyaret etmek istemezdim ve belki de koleksiyonları dışında onunla başka konuda konuşmazdım. Onun adını anışım, en engin oluşundan ve benim engin olmayı hayatımda en çok isteyişimdendir. Ama ben yalnızca fanatik biriyim, o asla öyle değildi, onu anışım, belki de onun önünde utanç duymak isteyişimdendir.

Herder boğulmamıştır. Aksi halde Jean Paul onu sevemezdi.

Goethe'nin boğulmamış olması daha da ilginçtir.

İncil'de öyle cümleler vardır ki dolaylı olarak ve her türlü dindarlığın dışında, insana geri gelir. Bu tür cümlelerde deneyimli olan ve bunu bilen bir kişi, Goethe idi.

De Maistre

Hayranlık duyduğum en “müthiş” düşünürlere Hobbes ve De Maistre dahildir. Bunlarda hayran olduğum şey, müthiş olanı

söyleyebilmeleridir. Ama yine de kendilerine egemen olan korku, onların özgüvenlerinin aracı olamaz. Bu nedenle Hobbes ve De Maistre'i, birbirinden o kadar farklı oldukları halde bir arada anıyorum: Her ikisi de düşüncelerinden ödün vermemişlerdir, hayatlarının dışavurumunda yalın kalmışlardır. Onlardan farklı olarak başka bir düşünür türü vardır ki, bunlar dehşeti zevk alarak insanlara yöneltirler, âdetâ bundan kendilerine bir zafer payı çıkarır gibi. Dehşet, onlar için, her şeyi kendilerinden uzaklaştıran bir kırbaça döner. "Büyükölge" hayrandırlar, ve bununla kastettikleri hayvanî büyüklüktür. Nietzsche bunlardandır; onun özgürlüğü doğasının güce karşı iştahıyla tezat oluşturur ki, sonunda buna yenik düşer. Cümlelerinin çoğu beni, sıradan bir despotunkiler gibi iğrendirir. De Maistre, daha korkunç şeyler söylemiştir. Ama bunları söylemesinin nedeni, bunların dünyada araç olarak var oluşudur; bunları zevk için söylemez. İnsana karşı samimi bir saygıyla dolu olan düşünürler, bütün herkes gibi bu saygının kurbanıdır ve gizli gizli bunu kendileri için kullanmaya bakmazlar. Onlar dünyanın durumunu bozmazlar, hissettikleri endişede, çoğu zaman bu endişeye sokulmuş olarak kalırlar. Fikirlerinin uyandırdığı direnç sağlıklı ve verimlidir. Ötekiler, âdeta dünyadan kendilerine doğru yükselmek için tehlike ve ihtişam içinde dururlar. Bu nedenle, söyledikleri ne varsa sonuna kadar sahtedir ve ancak insanların onurunu ve umudunu çalmak amacıyla bunları kullananların işine yarar.

De Maistre'in "Kutsal Savaşlar"dan (Les guerres divines) duyduğu iğrenme. Onun yararı, uyandırdığı bu iğrenmededir: İnsanın kendisine boş görüneceğine uzun zamandır inandığı ve artık bayatlamış olmasını istediği şey, tersini savunmadaki kararlılığıyla yeniden önemli hale gelir.

De Maistre, zorakî hicivcilerdendir, tıpkı köleliğiyle Aristoteles ya da Üstün İnsan'ıyla Nietzsche gibi. Dopdolu ve yine de yanlış anlaşılmayacak bir dil avantajına sahiptir. Onun savunduğu şeyi

anlarsınız, öylesine tam olarak ki, sanki o öldürmek ve yok etmek peşindedir. Onun dilindeki bu “doluluk” nedir aslında? Bu, bir kez, inancının özlü güvenidir, neye kötü dediğini *bilir*, şüphe gölgesi yoktur. Tanrıyı güvenle yanlarında tutan kimselerdendir o; fikri hep inanç ateşi taşır ve belgelediği ve nedenlerle iş gördüğü halde bunlar onun kendisi için fuzulüdür. O, asla bir ilahiyatçı gibi yazmaz ve bu yüzden de çağdaşlık etkisi bırakır, sanki dünyevi deneyimlere bağlıymış gibi okunur. İnsanın kötülüğünden yola çıkar, buna inancı sarsılmazdır. Bu kötülüğü disipline etmesi gereken güce ise her şeyi itiraf eder, cellâdı bir çeşit rahip yapar.

İnsanın kötülüğünden yola çıkan bütün düşünürlere özgü muazzam bir inandırma yeteneği vardır. Bu kimseler deneyimli, cesur ve doğru söyler sanki. Gerçeğin gözünün içine bakarlar ve adıyla söylemekten çekinmezler. Bunun asla gerçeğin tamamı olmadığı, ancak sonraları anlaşılır; ve bu aynı gerçeklik içinde, gerçeği bozmadan veya güzelleştirmeden, başka koşullar altında mümkün olabilecek bir başka gerçekliğin çekirdeğini görmenin daha cesurca olduğunu yalnızca bir kişi itiraf eder: Bu, kötülüğü daha iyi tanıyan, kötülüğü içinde taşıyan, içinde arayan ve içinde bulan bir şairdir.

Blake

Bir kaplanın ne olduğunu gerçekten Blake’in şiirini okuduğumdan beri biliyorum.

Hiçbir isimle bozulmamış, meleklerle konuşana güvenerek, senin adını, büyük melek Cebail’in dostu, senin, yalnız senin adını anarım: BLAKE. Hafızamı zorlayan İngiliz halkından bana kalan biriciği, yegâneyi! Çünkü sevgisiz ve ibadetsiz bir an bile yaşayamam ben. Karanlıklar yayılırken onun ışığı aydınlatmalı beni. O, gördüğünü söylerdi, asla farklı söylemezdi, ama özenle incelerdi ve kendini, karısını bu güç işle beslerdi.

Sık sık aklıma gelir Blake. Aylardır içimdeki İngiltere'yi bir kenara itiyor. Orada hâlâ eski kiliselerin çevresindeki mezarları seviyorum, ve o, orada yatan o. Ötekiler, isimler ve yıllar, geçip gidiyor, o hâlâ orada ve karşımda bana her taraftan bakıyor.

Onun gibi yaratabilir miyim ben? Onun gibi inanabilir miyim? İncil bana İngilizce seslenebilir mi? "Kudüs" bu kelime, hangi şehir sanki onun tarafından yüceltilmiştir.

Onun gözüyle iki insan gördüm, yanımda oturuyorlardı, onlara istemeden kulak misafiri oldum, ayağa kalktılar, ak saçlı kadın önümde dikildi, ben gözlerinin içine baktım, tereddüt etti, ufak tefek ve kamburu çıkmış erkek önümden geçerek kadının arkasından gitti ve başını salladı.

Onu tanıdım. Söyleyecek başka sözüm yok.

Her insanda gözünün önüne getirme gücü nasıl gizli gizli yaşıyor! Çok nadir hak verdim ona. Melek gören ve buluşları lanetleyen adamın bir satırı için dünyanın bütün esprisini ve ruhunun yarısını feda ederim.

KELLER

19 Aralık 1977 İçin Küçük Bir Teşekkür Konuşması

ÇOK SAYIN BAYANLAR VE BAYLAR, 58 yıl önce başlamış bir hikâyenin sonu bugün oynanıyor ve ne kadar anlaşılması zor ve berbat başladıysa o ölçüde sevinçli ve barışçıl oldu sonu. Bu önemli edebiyat ödülünün lâıyk görülmesinden dolayı sizlere yürekten teşekkür ediyorum. Bu, yalnız benim için çok özel bir ödül değil, çünkü bu şehri herkesten çok onurlandıran Gottfried Keller'in adıyla ilişkili.

Sizler o çocuksu yanılgıyı kabullendiniz. Bildiğiniz hikâyenin devamı olarak, bu edebiyatçının benim için nasıl önemli olduğunu anlatma sırası şimdi bende. Bu, ne size ne de ona karşı ölçüyü kaçırmak olmalı: Eserini herhalde siz benden iyi bilirsiniz, her ne kadar ben onun her cümlesini ezbere aklımda tutuyorsam da! Ve ben onun hakkında yeni bir şey söylemeye cesaret etmeyi de deneyecek değilim; onun hakkında en yeni şey onun kendisidir; hayatı böylesine güçlü, bilgeliği böylesine geniş ve engindir.

Bu nedenle onun üzerine iddiasız ve yalın biçimde konuşacak ve benim kötü bir tanığı olduğum o törenden sonraki yıllarda beni nasıl etkilediğinden söz edeceğim. Bu etkinin tüm hikâyesi küçük bir kitap olur: Şimdilik üç önemli anla kendimi sınırlayacağım.

1920 yazı başlarıydı, yani küçük yeşil bir kitapçığın elime geçmesinden bir yıl kadar sonra: Bu, Hottingen okur topluluğunun 100. doğum günü vesilesiyle yayımladığı "Otuz Şiir"di. Okuldan eve dönüştü, o gün yalnızdım, Zollikerstrasse'de okumaya başladım. Yürürken ilk olarak okuduğum beni uzun zaman sardı, sebebi belki de yürüyüş ritmiyle ilgiliydi, ama belki de elindekiyle gülünç görünen bir yeni yetmenin yoldan geçenlere karşı inadıyla

ilgiliydi. Ama okuma bu kez çok uzun sürmedi, çünkü yeşil broşürdeki üçüncü şiir, yıldırım gibi çarpmıştı ve ben devam edemedim. Şimdi kendi kendime mırıldanıyordum:

"Dön, ey küçük yıldız,
Yeryüzü! Yaşadığım yer..."

Bunu çok kereler tekrarladım; Seefeldstrasse'ye diklemesine inen Flühgasse'ye geldiğimde belleğime kazınmıştı ve artık hiç unutmadım.

Yıldız merakı daha o zaman başlamıştı; akşamları, gölde kürek çekerken, bu şiirle birlikte başka bir şey daha eklendi; bu hızla hareket eden Yerkürenin biricikliği duygusuydu; insanın bir çeşit kendi mükemmelliği idi. O insan ki Yerküreye ve onun üzerindeki kendine, geceye ve sonra tekrar sabahın doğuşuna tüm insanlarla birlikte kumanda ediyor ama sen ey küçük yıldız, sayısız başkalarının arasında, belki de yıldızların en güzeli, işte o zaman, beni bu kadar etkilediği halde ne olduğunu açıklayamadığım o "yüce coşkuya kapılıyorum!"

"kendi görünmeden,
o muazzam yoldan
nefes alarak birlikte geçmek!"

Kendi görünmek istemeyen biri Yerküreye şöyle diyebilir: "Dön! Hızlan!" — Bu, bir ölçüyü aşmak değil, bir birlikte ilerlemek; bir abartı değil, içinde her şeyin olduğu o dev mekânlardan esinlenmektir. Bu şiir, insanın göksel *anlayış*ıdır, ve ne yüceltmeye ne de küçük görmeye izin veren bu görüş, tam olarak benim hayatımın anlayışı oldu.

Bu anlayış beni, 1945 yılında insana karşı gerçek saldırı başlayana kadar tarihimizin bütün korkuları boyunca taşıdı. O zaman ölçü tam olarak kaybolmuş gibiydi, şüpheler insanı canlı canlı yiyip bitiriyordu. Aya ayak basmakla daha sonra kesinlikle anlaşıldı ki, Yerküre artık küçük bir yıldız değildi, tersine, dünyanın suçu ve yıkıcı iblisiydi.

Ama bundan söz etmiyorum şimdi; konum, insanın içinde bir çeşit gezegenimsi doğa anlayışı olarak var olan sarsılmaz umudun o ilk zamanları.

On altı yaşında geldiğim Frankfurt'da, Zürih'in cazibesine kapılarak "Yeşil Heinrich"nin etkisine girdim. Zürih'e duyduğum özlemle onu okuyordum, bu özleme aslında hakkım yoktu, orada geçirdiğim yalnızca beş yıldız, ama bunu hissediyordum, hem de öyle şiddetli ki, çevremden gizlemek için çaba harcıyordum. Frankfurt'da savaş sonrası yıllarıydı, 1921-1924, enflasyon dönemi, anlatılması imkânsız bir mutsuzluk içinde, ve ilerdeki uğursuzluklara gebe. Ben bunu görmezlikten gelmedim, bütünüyle kavırıyordum, ama yakın çevremde olup bitenden farklı her şeye özlem duyuyordum. "Yeşil Heinrich"deki gençlik öyküsünü okuyordum, kitaptaki öteki öykülerden o zamanlar pek bir şey anlamıyordum, yalnızca Zürih şehri ve o görüntüde olup bitenler çekiyordu beni.

Daha başlarda, erken ölmüş baba figürünü buldum: Hatırası yüceltilmiş, ana ve oğul için asla tam yok olmamış bir baba. O zaman ilk olarak sevgiyle kendi çocukluğumun bilincine vardım. Henüz okumayı bilmediğim ilk zamanlar bana bir şey ifade etmiyordu. Manchester yılları kendi felaketine, Viyana yılları Birinci Dünya Savaşına bağlıydı, çocukluğun bu ilk on bir yılını anlaşılmaz hale getirmeye eğilimliydim ve hayatımı ancak Zürih zamanı ile başlatıyordum.

Şimdi Frankfurt'da "Yeşil Heinrich"i okurken bir mucize oldu ve bana bütün çocukluğumu geri verdi. Onunla her dönem, yerine oturdu ve geçmişin baskısı son buldu. Sanki kaynak keşfedici bir değnekle okuyordum; ama belli bir şey peşinde de değildim: Böylece beni hayran bırakan her bölüm kendi çocukluğumun olaylarını aydınlatıyordu. Ama bunlardan bir şeyleri kaydetmek ihtiyacı duymadım, zaten beceremezdim de; ama inanıyorum ki bu ilkiyle süren, bir örnekle ortaya çıkan, belki de o örnekle düzenlenen hatıralardan aksi halde kaybolup gidecek pek çoğu hayatta kaldı;

çünkü "Yeşil Heinrich"le bu tanışmadan ancak elli yıl sonra nihayet kendi gençlik öykümü kaleme almaya koyuldum.

Anacağım üçüncü şey, "Seldwylahılar"ın üçüncü cildinden bir hikâye. Ciddi olarak gerçek bir hedefle yazmaya başladığımda bende güçlü ve kalıcı bir etkisi olmuştu bunun. "Üç Haksever Tarakçı"yı (Drei gerechten Kammacher) okuduktan sonra sık sık hatırlamışımdır o hikâyeyi. Tekrar Viyana'daydım ve üniversite öğrencisiydim, Karl Kraus'un derslerini tutkuyla dinliyor, hiçbirini kaçırmak istemiyordum; ama Nestroy'dan bir parça okuduğunda mutlaka oradaydım; Nestroy'u onun sayesinde tanıdım. Viyana'daki kendi yaşantılarımın üç tarakçı ve Nestroy zanaatkar figürlerinin beni heveslendirmesi, belki de zaman bakımından rastlantısal bir karşılaşmaydı. Ama yine de içimde hep bunun arkasında daha çok şey olmalı duygusu vardı ve daha iki üç yıl önce Keller'in Hettnert'e Berlin'den 16.9.1850 tarihinde yazdığı bir mektupta bunlara "Viyana komikleri" denip ayrıntılı tasvir edildiğine rastlayınca çok şaşırdım. "Bu Viyana soytarıları" diye yazar "yeni bir komedinin anlamlı ve önemli öncüleridir. Onları neredeyse Shakespeare öncesi İngiliz tiyatrosuyla karşılaştırabilirim." Sonra, yerleştirilmiş bir hiciv şarkının somut tasvirinin ardından şöyle der: "Ama yine de hepsinde Platen ve Prutz'un ders kitaplarındaki parçalarında olduğundan daha çok Aristophanes ruhu var." Bilmiyorum 1850 yazında Berlin'de hangi Viyana komikleri konuktu, Nestroy'un kendisi o yıl orada yoktu, ama belki de biri çıkıp bu ilişkileri takip etmiş ve her şeyi aydınlatmıştır, o zaman sizden cehaletimi bağışlamanızı rica edeceğim. Bundan söz etmemin nedeni, Keller'in "Tarakçılar"ı yazmadan önce Viyana komedilerini okumuş olmasına kesin gözüyle bakmam ve bu ilişkinin benim kendi hikâyeme dahil olması. Aslında bu henüz hiçbir şeyi açıklamaz, ama beni bu sözünü ettiğim etkilerle ilişkili olarak uzun süre, belki de her zaman belli bir yöne iten bir şey eklenmiştir: Bu, Gogol'du, "Kırmızı Manto," "Ölü Canlar," "Müfettiş." İşte bu beni

balta darbesi gibi sarstı ve o zamandan beri şu düşünceden kurtulamadım: Modern roman uç figürlerden yola çıkmak zorundadır; bunlar tamamen özgürce yaratılmış olmalı, her ne kadar ayrıntılarda gerçeklikten alınma olsa da. Ama bu özellikler abartır ve bu sayede berraklaştırır. Nihayet anladım, Alman edebiyatından bana ne diye bu "Üç Haksever Tarakçı" böyle çok önemli geldi ve onu tekrar okudum. Daha sonra "Körleşme" başlığını alan kitabımı yazmaya koyduğumda kadın odak figür Therese, Züs Bünzlin'in ruhundan doğdu. O zaman da çok daha sonraları da bunun bilincinde değildim; belki de bu iki figürün ortak bir tek somut özelliği yoktur; bu ilişkiyi henüz kimsenin görmediğine şaşmamak gerek. Bu nedenle de benim bütün alçakgönüllülüğümle buna işaret etmemin zamanıdır.

Alçakgönüllülük, farklı nedenlerden geliyor: Çünkü Keller "Yeşil Heinrich"de daha önce ve daha sonraki başka eserlerde doğasının çok daha somut yeteneklerini geliştirmiştir ve çünkü o ulaşılmaz eser "Üç Haksever Tarakçı" ki bununla benim ustam oldu, bugün bazılarınca hiç de onun en mükemmel eserlerine dahil edilmez. Benim içinse bu eser, eskiden ne kadar önemli idiyse şimdi de öyle; bugünkü kanaatimi sınamak için şimdi tekrar okuduğumda ilk kez okuduğum kadar etkilendim.

Keller'in benim hayatımı biçimlemede önemli ölçüde katkısını yalnızca üç noktada topladım. Ona borçlu olduğum tatlar pek çoktur; eğer şimdi dile getirmiyorsam, nedeni bunların sayısız kimselele paylaştığım tatlar oluşudur.

Onun yüce adını taşıyan bu ödül dolayısıyla sizlere mümkün olan en ciddi biçimde teşekkür etmek istedim. Bu nedenle ona olan borcumdan söz ettim; bu borç bu tarz edebî borçların hepsi gibi asla tam ödenemez.

TANRIDAN SONRA EN ÇOK SEVDİĞİM TOLSTOY'DUR

Stendhal

SANIRIM Stendhal kadar çok sevdiğim hiç kimse yoktu; o, özendğim tek insandır. Ben ben olmasaydım, ona benzeyebilirdim. Başka biri olarak dünyaya gelmeyi ilk defa düşünüyorum, ve sırf Stendhal aşkı için.

Ne demek oluyor bu? Şu demek: Eserimin kabuğunu yırtıp aşmak istiyorum, fikirlerimi gereğinden fazla zamandır içimde taşıdım ve artık kemikleştiler. Sonunda ben bir *Churinga*^(*) ya da Avustralya topraklarında bir kayayım. Ama ben henüz yaşıyorum ve *değişmek* şimdi benim hararetili arzum.

Stendhal benim için öyle önemli oldu ki her beş altı ayda bir ona dönmek zorunda kaldım. Hangi eseri olursa olsun önemli olan, eğer bunlar onun soluğunu taşıyan cümlelerse yeterliydi. Bazen ondan yirmi ya da otuz sayfa okurum ve sonsuza kadar yaşayacağımı sanırım. Önümde sayısız eser vardı ve sonra inanılmaz bir dehşet içinde kendi kendime onun 59 yaşında öldüğünü söylerim.

Stendhal'ın kafası "kültür" le ilgili şeylerle doludur, tablolar, kitaplar, müzik, bunlardan çoğu benim için de bugün ona o zaman ne kadar önemliyse öyle önemli ya da önemsiz, itici ve tatlımsı, ama önemli olan yalnızca onun bu şeylerle *nasıl* dolu olduğu. Hep-sinden yalnızca kendisine benzeyeni alır. Öyleyse ben barbarlarla ve dinlerle dolu olduklarımla teselli bulabilirim, çünkü bunlar artık

(*)Churinga (ya da tjurunga), Orta Avustralya Yerlileri'nin Arremte grupları arasında dinsel anlam taşıyan nesnelere verilen bir isimdir. Bu nesneler kutsal bir taş veya kutsal tahta parçaları olabilir. En az 25 yaşında olması ve büyüklerine kendini kanıtlaması gereken genç grup üyesi, acıya dayanıklılık gibi birçok testten geçerse bir Churinga'ya sahip olmaya hak kazanır. —ed.

benimle bütünleşmiştir. İster Canova ister Wotrubas olsun — doğum yeri burada yalnızca sözde rol oynar. İnsanın her nesneye sahip olma tutkusu ve insanın gözlemlenmede ondan uzaklaşma tutkusu, işte her şey bundan ibarettir.

Stendhal'ı İtalyanca konuşurken dinlemeyi çok isterdim.

Stendhal'ın seyahatnamelerindeki o çeşitlilik! Onun o kesin iddiaları ve yargıları. Kurmaca ulusal karakteristiklere ve ünlü kişilere tutkusu. Kurbanlara ve kadınlara daha da büyük tutkusu. Saf yanı: Duygularının hiçbirinden utanmaz. Kıyafet değiştirme hevesi, en azından isimlerde. Her şeyi *söylediği* için severler onu. Bütün şeyleri ve her şeyi kibriyle uyum içine sokmaz. Hatıralarla doludur, ama onlarla ilgilenmez: Hatıralarının çok ender bir özelliği, asla sona ermemesidir. Çeşitli şeyleri sevdiğinden, hep yeni bir şey bulunur. Sık sık hayran olur. Hangi mutluluk için olursa olsun, kendini asla borçlu hissetmez. Sohbetlerin ona ihtiyacı olmaz, ama o, hissettiği şeye dayanır. Tanrıları olmadan yaşamaz; bunlar farklı alanlardan gelmedir, ama bunları soyuna katmak ya da onlarla hısımlık olmak hiç aklına gelmez. Şehirleri, ancak içinde insanlar bulursa görür. İyi olan hiçbir hikâyeyi kaçırmaz. Çok yazar, ve bununla asla övünmez. Din eksikliği onun hafifliğini hoş gördürür.

Stendhal asla benim İncil'im olmadı, ama yazarlar arasında benim kurtarıcı insanımdı. Onu hiç bütünüyle ya da tekrar tekrar okumadım. Ama beni hafif ve şen hissettirmeyen hiçbir sayfasına rastlamadım. Ama benim özgürlüğümü o, ve boğulmak üzere oldum mu özgürlüğümü onda buldum. Ona, beni etkilemiş olanlardan daha fazla borçluyum. Cervantes olmasa Gogol olmasa, Dostoyevski, Büchner olmasa ben bir hiçtim: Ateşsiz, köşesiz bir ruh. Ama yaşayabiliyorsam, yalnızca Stendhal sayesinde. O, benim hayata karşı savunmam ve sevgimdir.

Son eserlerini, sanki modern edebiyatı hiç duymamış gibi yazmak ister. Çağı için aynı Stendhal'in kendi çağı için olduğu gibi eski moda bir yazar olmak ister.

Schopenhauer

Schopenhauer'in biricikliği: Budist paranoyak olması.

Schopenhauer'in büyüklüğü, hiç unutmadığı, asla değiştirilmesine izin vermediği o sayılı eski şeylerle kaderinin çizilmiş olmasıdır. Daha sonraki bütün şeyler aklı başında süslemelerden ibarettir. Bununla hiçbir şeyi saklamaz. Hiçbir şey de bilinçsiz değildir. Eskileri onaylamak için okur. Durmadan öğrendiği halde asla yeni bir deneyim kazanmaz. Yüz yıl geçse bile o eski şeyleri yıpratıp atmaz.

Schopenhauer'in baştan çıkarıcı tarafı, Tanrı'dan yüz çevirmektir, hem de kararlı ve değişmezcesine.

Tanrıyı kabul etmek koşuluyla iktidardan arınmış bir düşünce, imkânsızdır.

Puşkin

Strassburg ticaret mahkemesi başkanı Eschbach, arkadaşım Madeleine C.'ye anlatmış: Gençliğinde Sulz'da oradaki şatoda yaşayan yaşlı bir beyi ziyaret etmiş. Adam biraz şaşırmış ve bir keresinde şöyle demiş: "Dans ma jeunesse quand j'étais en Russie, j'ai tué quelqu'un en duel. Mais je ne sais plus qui c'était."(*)

Bu, Puşkin'di.

(*)Gençliğimde, Rusya'dayken düelloda birini öldürmüştüm. Ama öldürdüğümün kim olduğunu anımsamıyorum.

Balzac

"Hayat Bilgisi" pek bir şey değildir ve yaşamadan sırf romanlardan da, meselâ Balzac'dan öğrenilebilir.

Nestroy

Viyana'dan kurtardığı şey, onu Viyana'dan korumuştur: Nestroy+Musil.

Nestroy'da, sanırsın ki bütün Avusturya yanındadır. Yanılgı! Onda bulduğun, kötülüğe hayranlıktır.

Nestroy'da sınıfların birbiriyle ilişkisindeki özellik: Başka hiçbir yerde olmadığı kadar belirgindir. Yaltaklanmak ve kurnazlık, yaltaklanmanın *biçimleri* ve capcanlı kurnazlık.

Avusturya dilinde olduğunu bilmediğim Nestroy kelimeleri; bazı saf ve doğal sözler! Açıklamalarda ne anlama geldiğini şaşırarak okuyorum bunları.

Gogol

Gogol'ü canlı tutan, onun kalpsizliğidir. Bu, onun korkusu kadar büyüktür. Bundan sıyrılmak için alay eder, ama korkusu asla dinmez.

Artık dış dünyaya yönelmeyen hicivci, etik bir varlık olarak yok olur. İşte Gogol'ün kaderi.

Figürlerine karşı nefretinin kendine nefret olduğunun yavaş yavaş bilincine varır. Her kimden nefret ettiyse *kendinden* nefret etmiştir. Kendini cehennemle tehdit edecek sert bir yargıç aramaktadır. "*Ölü Canlar*"ın tamamlanmasını, ki kendi yargıçlık işiydi, başaramamıştır. Onları ateşe atar, kendini yani, ve kül olarak kalır.

Gogol'un son sözleri: "Bir merdiven, çabuk, bir merdiven!"

Büchner

Her cümlesinde Büchner'in *açan rüzgârı*. Bu rüzgârı yalnızca onda tanıdım. Bu bir soluk değil, bir rüzgâr, ya da soluk yerine rüzgâr. Onu düşünmez insan, eser o, her zayıflığı, her kibri alır.

Benzer bir rüzgâr, İncil'dedir, ama daha ağır, insan gayret etmeden kurtulamaz, özgürlüğünü zor korur. Büchner'in rüzgârı, özgürlüktür, herkese.

Sonunda bulduğu Büchner'in mezarı, eskimiştir: "Danton'un Ölümü"nü çağırıştırır.

Şimdi, Woyzeck ve Lenz'den sonra bütün Zürih Dağı, Büchner'in mezarı olarak az gelir.

Çok çok erken ölenlere gösterilen o büyük saygıya şaşmamak gerek. Onlara, çalınan yıllarından dolayı *borçluyuz*.

Darwin

Darwin'in seyahatine hayranlık! Humboldt seyahatinin bir devamı, o "Beagle" seyahati sırasında Humboldt henüz hayattaydı. Darwin beş yıl *yaşadı* ve sonra yalnızca düşündü ve yazdı. Sonuçları.

Darwin'de beni en çok etkileyen, onun nesnelere *bakışdır*, yani seyahatinin beş yıl süren zamanı, o süre zarfında her şeye dikkat edişi. Sonradan o konularda düşündükleri dikkatli ve vicdanîdir, ama asla esaslı değildir.

Dünyaya en uzun süre etki eden düşünceler, en derin düşünceler değildir.

Hebbel

Bugün yalnızca Hebbel'in güncelerini okudum.

Hâlâ derim ki bu harika bir kitap. Tesadüf bu ya, bir hafta önce Lichtenberg'i yeniden elime aldım. Onu kendime Hebbel'den daha yakın bulurum; sebebi belki de Lichtenberg'in benim notlardan anladığım şeye daha çok uyması, oysa Hebbel'in gerçekten buluşlarla bezenmiş bir günce yazması. Onun edebiyatçılıkta yükselişi üzerine o sürekli hesap verişi beni zaman zaman rahatsız ediyor; bunda biraz kendinden memnun oluş var. — Lichtenberg'in avantajı, önyargısız oluşu; buna karşılık Hebbel daha ağır, çoğu zaman kuru. Lichtenberg'in buluşları daha saf, yani sırf kendileri için var. Hebbel'in kafasında hep günün birinde bunu kullanabileceği düşüncesi yatar. Lichtenberg'in o cömertliği beni çekiyor, Hebbel'de biraz tutumluluk var. Ama yine de benim için daha anlamlı bir Almanca günce yok.

"Bir kasabın arabasından alınmış uyuyan dana"

Hebbel, Günceler (23 yaşındayken)

Burckhardt

Burckhardt, bir Atlas: Dünyayı kapsayan ve taşıyan bir Baselli.(*)

Schopenhauer'e sahip çıktığı halde nasıl da az yanılttı seni Burckhardt!

Burckhardt'a çok şey borçlusun:

Onun, tarihin her sistemine karşı çekimserliği; hiçbir şeyin daha iyi olmak bir yana her şeyin daha kötü olduğu duygusu;

kavramsal olanın tersine her türlü *biçimlenmiş* şeye duyduğu saygı;

gerçekten yaşanmış hayata, ondan vazgeçme inceliğiyle beslenen sıcak bakışı;

(*)Basel: İsviçre'nin kuzeyindeki Basel-Stadt yarı-kantonunun başkenti. — ed.

Grekler hakkında o güzelleştirmedeği bilgisi;

Nietzsche'ye karşı direnişi, ki benim için erken bir ihtar.

Burckhardt'ın düşüncesi üzerindeki gölge, onun duygularının bir gölgesi değildi. Onun hayranlık nesnesi, *bireydi*. Bu yüzden solan bazı şeyler varsa, başka şeyler etkisini koruyor. Onu kabul etmek zorunda değilsiniz. Onu bir kenara atamazsınız.

Geçen yüzyılın hiçbir tarihçisine onun gibi sınırsız hayranlık duymadım.

Jacob Burckhardt'ın hayran olduğum yanı, *şartları* üzerine asla düşünmeyişidir. Hem de ne şartlardı bunlar!

Herzen

Herzen'i okurken ruhum kabarıyor; şimdi önce gençlikle başladım ve üçüncü cilt (İngiltere devri) ile başlayıp ikinci cilde (48 yılı) devam edip de ancak şimdi başlangıç olan gençliğe geldiğimi aklım almıyor. Beni böylesine doyuran bir kitabı böylesine tersten okuma tarzı için yalnızca *tek* neden bulabilirim. 1968 Ağustos'undan, Prag'ın işgalinden beri Rusya üzerine birşeyler okumaya katlanamıyorum.

Daha önceleri, kölelik devri üzerine okurken, insan bu konuda yazarların umudunu paylaşırdı. Bugün ise aynı uğraş insanı derin bir çaresizliğe itiyor.

Dickens

Dickens, düzensiz edebiyatçılarıdır; öyle görünüyor ki büyükler arasında böyleleri en büyüktür. Düzen, romanda Flaubert'le başlar, onda süzgeçten geçmeyen hiçbir şey yoktur. Onların mükemmelliği, Kafka'da düzene ulaşır. Kafka'nın etkisi ise, bizlerin hayatı yiyip bitiren çok çeşitli düzenlere düşmüş olmamızla ilgilidir; düzenlerin hâkimiyetini ve üstünlüğünü Kafka'nın her şeyinde se-

zeriz. Ama yine de onda Dostoyevski'nin itiraf hırsından soluduğu bir nefes vardır ve bu nefes, onun düzenlerini hayata geçirir. Bu düzenler yok olunca ancak, Kafka ölecektir.

Flaubert

Pofurdayan su aygırı Flaubert.

Flaubert'in yerleşikliği: Kendi yerine, kendi evine bağlanmış, ama Madam Bovary'nin yıkıcı hayallerine de sahip.

Dostoyevski

Belirtmek gerek: Tolstoy 82 yaşına kadar yaşadı, Dostoyevski ise yalnızca 59. 23 yıl, çok uzun bir zamandır. Tolstoy daha 1887'de ölmüş olsaydı gerçekten var olabilir miydi?

Ömürlerdeki haksızlığı görmemek çok imkânsız.

"Yeraltından Notlar," bugünkü edebiyata kadar nicesinin kökleri! Kendini hor görme ve kendine küfretme, toz toprak içinde kıvranan bir Hristiyanlık, pişmanlık hitabeti.

Bunu kendimizden biliriz, herkes kendinden bilir; ama yine de bunda her şeyi bozan birşeyler var: Son hakikat olarak duyguların gevşekliği.

Sanatı, mesafesizliğinden oluşan edebiyatçı: Dostoyevski!

Sen ne oldun ki? Dostoyevski'den korkuyorsun!

Az önce Dostoyevski'nin yanında olan kişi, kendini çok zavallı hisseder. Ama yine de Dostoyevski'ye karşı direnç pek az gösterilmiştir.

Dostoyevski beni "manzaralar"dan korumuştur.

Tolstoy

Tanrıdan sonra en çok sevdiğim Tolstoy'dur.

Tolstoy'un tatminsizliğini onun Tanrı inancıyla bağdaştırmak, benim için çok güç.

Bazen şunu düşünüyorum: O, *kendine* olan inancını yitirmek, kendini fazla büyük görmemek için Tanrı'ya bağlanır. Eğer kendimiz değil de insanlar bizim için önemliyse Tanrı'nın yerine neyin geçtiği sorulmaya değerdir ve bu fevkalade ciddi bir sorudur. Kendini fazla önemli görmemek için Tanrı'ya mı ihtiyaç duyulur? İnsanın kararlarını emanet edeceği bir en son ve en yüce varlığın mı olması gerekir? O kararları kendimize bıraksak nasıl kontrol ederiz? En yüce varlık olarak, kendisiyle fikir birliği içinde olmak, oldukça iyi bir rüşvetçi güç elde etmek olur. Tanrı inancı olmadan insan kendini böyle bir güçten nasıl uzak tutabilir?

Tolstoy aslında, yalana karşı olan bütün insanlar gibi değişime karşıydı. Bununla insanın esas boyutu yok olur ve o kimsenin verebileceği öğüt artık sıkıcı olur ve sanki hiç var olmayan yaratıklara yöneliktir: Öğrenmeye Odissea ile yani burada şans olarak, değişim olarak görünen "yalan"la başlayan Greklerin o muazzam avantajı!

Mark Twain

Önceleri inandığı her şeyden sonraları üzüntü duyması, gerekli ve doğrudur. Sonuna kadar kendi şakalarıyla yetinen Shaw'dan ne kadar farklı! Son yıllarının umutsuzluğunda Mark Twain, çağımızın bir öncüsüdür.

Kendisi için yazıp gizli tuttuğu şey, önemli olandır ve bunların hepsini tanımak gerek. Tarzlarının temiz olmayışı! Amerikan ahlâkına teslimiyeti, adeta bilincinde olduğu çöküşünün ifadesi

olarak ona aittir. Parayı ve ünü hor görmemesi çok önemlidir, ama her iki şeyi de istiyor, elde ediyor ve zorluyordu, ama gene de yaşamamı güçlüklerini bunlarla da hissediyor ve mutlu bir yaşlılığa razı olmuyordu. Daha sonraları üç kızından ikisini ve âşık olduğunda hastalıklı bir kadın olan karısını kaybetti.

Tanıkların anlattığı gibi eski bir şakacı olarak ortaya çıkışı, korkunçtur. O dev nehirde gemi kılavuzu olarak çalıştığı gençliği! Hangi edebiyatçı insanlığı bu tarzda tanımıştır ki? O iki temel figürü Tom Sawyer'de ve Huck Finn'de, Cervantes'in bir halefidir. Bir abartıcı ve mucit, edebiyatçıların yaltakçı olmadan önceki hallerinde bir edebiyatçı.

Henüz bilmediğim otobiyografisinden çok şey bekliyorum.

Nietzsche

Söyleyeceğim her şey, "küçük"le ilgili. Senin konun bu. "Büyüğe" karşı, "sağlıklı"ya karşı, "sinir"lere karşı, "yukarı"ya karşı, kısacası Nietzsche'ye karşı düşmanlığın.

Böylece, ilk içgüdüsel tepki, doğru tepkiydi. 50 yıl kadar önce Nietzsche'nin annesinin mektupları yayımlandığında öfkeye kapıldım; hasta Nietzsche'de "İktidar İradesi"ni fark etmiştim ve o zamandan beri bir Nietzsche itirafnamesine kalkışmadım.

Her şey, başından beri mevcuttu. Eğer önceden belirlenmiş düşünce diye birşey varsa, bu oydu. Şu iki kardeş! Düşman ve benzer! Annenin evinde kükreyen bir deli ile neredeyse asilleşen bir kız kardeş. Naumburg'dan iğrenmeyle eşit bir Hıristiyanlıktan iğrenme ve Weimar'da Liszt'in yanında son. İkisi için örnek Bayreuth, ama Nietzsche orayı küçümser. Yükselişi kız kardeşi sayesinde olur.

Nietzsche benim için asla tehlike olamaz: Çünkü her tür ahlâkın ötesinde, benim için her hayatın, ama gerçekten her hayatın kut-

sallığına dair son derece güçlü, ama kudretli bir duygu vardır. En ham hücum gibi en incesi de burada bozguna uğrar. Sırf prensipte bile olsa başka birinin hayatına son vermektense kendi hayatıma son veririm. İçimdeki hiçbir duygu bana yoğunluk, sağlamlık bakımından bu duygu kadar yakın değildir. Ben *hiçbir* ölümü kabul etmem. Yani ölmüş olanların hepsi benim için hâlâ hayattadır; ben-den istekleri olduğu için ya da onlardan korktuğum, onlardan bazı şeylerin halen yaşadığını düşündüğüm için değil, o kimselerin asla ölmemeleri gerektiği için. Şimdiye kadar bütün ölümler, benim yasallaştıramayacağım binlerce kat hukuk cinayeti idi. Kitlesel emsallerden bana ne! Bir tek kişinin bile ebedîyen yaşamasından bana ne! Nietzsche'nin hücumları zehirli bir hava gibi, ama bana zarar veremeyen bir hava. Onu gururla ve hor görerek nefesimle geri veriyorum ve onu bekleyen ölümsüzlük için acıyorum ona.

Ne çok insanı tehlikeyi göze alarak keyifle doldurmuştur Nietzsche. Sonunda o tehlikeler devam etti ve insanlar *perişan* oldular.

Nietzsche'yle beslenmiş Malraux, "tehlikelerini" yanlış hesaplar. Hepsi heyecan, macera, cesarettir ve sonra da Bakan.

Engadin(*) evlerinden söz edildiğini Sina'dan edildiği kadar çok duydum.

Freud

Freud ancak uzun zaman sonra iyice unutulduğunda ilginç olacaktır.

Ben Freud olsaydım, kendimden kaçardım.

(*)Engadin: Tunç Çağı döneminden kalma kalıntıların bulunduğu ve bir bölümü İsviçre topraklarında yer alan bir yerleşim yeri. —ed.

Proust

Sıfatlara, "en"li olanlar dahil, asla kapılmak istemem. Bunlar, Proust'un doğulu yanıdır, kıymetli taşlardan zevk almasıdır. Bunlar beni hiç ilgilendirmiyor, çünkü ben bütün taşları seviyorum. Taşların arasındaki "kıymetliler," onun figürlerinin asilleri içindir. Benim "asil"lerim, "başlangıç"ın o bilinmeyenleridir, orman adamları, Aranda, (*) Feuerländer, (**) Ainu. (***) Benim "asiller"im, efsanelere göre yaşayıp onlar olmazsa yok olanların hepsidir (ve şimdi ekserisi yok olmuştur). Proust'un içinde yolunu bulduğu toplum, onun züppeliği, dünyayı yaşama tarzıydı. Beni etkilemez bu tarz, bu dünya beni ancak onda ya da Saint-Simon'da ilgilendirir.

Benim Charlus'um ne kadar küçüktü! Ama yine de benim ölüle-rimin bence en canlısıdır.

Proust'a, kendisinin mektuplaştığı ve onun figürleri olan insanlar-da çok yaklaştım.

İnsanları, pohpohlayarak elde etmek ve onlardan asla vazgeç-memek. Onların *ayrıntılarının* hiçbirini kaçırmamak. Bütün ahlâkî hükümlere inat; onların davranış tarzlarını korumak. Onlar figür-leşirken hastalık vesilesiyle onlardan uzaklaşmak.

Bu sürecin başladığı o kibar teveccühler, Saint-Simon'un asıl anlamı.

En küçük ayrıntıdan, özgün olduğu zaman, vazgeçmemek.

(*) Aranda: Aruntalar olarak da bilinir. Avustralya'nın orta kesiminde yaşamış ve hâlâ yaşamakta olan Yerli kabile. —*ed.*

(**) Feuerländer: Yaşama alanları Arjantin ve Şili'ye dek yayılan Patagonya yerlileri. Ateş Toprakları Yerlisi de denir. —*ed.*

(***) Ainu: Kamçatka yarımadasında yaşayan ve isimleri "insan" anlamına gelen yerli halk. —*ed.*

İçinde her şeyin var olduğu ve pek fazla karışmamış halde bulunduğu bir dünyadır bu. Yer değiştirmelerde çekingenlik. İkiye katlama yeğlenmiş. Koşul, içinde konuşulan ve konuşulanın anlaşıldığı bir toplumdur, aksi halde pohpohlamalar olmazdı. Kibar toplumun çekiciliği için bir sebep.

Yüzyılın iki büyük romanının temeli sohbet anlayışı: Proust ve Musil. Konuşma tutkusu, sayısız figürlere kadar bölünmüş.

Okuru unutmayan kimse büyük bir kitaba başlamasın. Bir edebiyatçı, figürlerini ne kadar çabuk anlamalı? Buna başlarsa hiçbir figür oluşmaz. (Psikanalizin şanssız etkisi.)

Proust, henüz figürü için uğraşıyor (kaynaklandıkları insanlar için değil), okur içinse uğraşmıyor.

Robert Walser

Robert Walser'e tosladım, birçoqları, başka yüz kişi arasında: En canlı olanı.

Kafka solmakta.

Robert Walser'in edebiyatçı olarak özelliği, motiflerini asla telâf-fuz etmeyişidir. O, bütün edebiyatçıların en örtülüsüdür. Hayatından hep memnundur, hep her şeye hayrandır. Ama hayali soğuktur, kişiliğinin bir bölümünü dışladığı için, ve bu nedenle de tekin değildir. Her şey ona dış doğadır ve bu doğanın aslını, en özünü, korkuyu, hayatı boyunca inkâr eder.

Gizlenmiş her şey için ondan öç alan sesler ancak sonra ortaya çıkar.

Eserleri, korkuyu ele vermemek konusunda sürekli bir çabadır. İçinde fazla korku oluşmadan önce her yerden kaçır —teğet geçer hayatı— ve değişir, kurtulur, çoğu zaman hizmete ve küçüğe kaçarak. Her "yüksek" olana, her önde gelen ve iddialı şeye karşı o derin ve içgüdüsel antipatisi, onu iktidardan boğulan çağımızın

önemli bir edebiyatçısı yapar. Ona geleneksel anlamda "büyük" bir edebiyatçı demeye çekinir insan; "büyük" sözcüğü kadar ona ters gelen bir şey yoktur. Onun kendini verdiği şey, büyüklüğün yalnızca *purıltısıdır*. Pırlıltıyı, seyretmekten zevk alır, ona katılmaz. Bir insana dış hayatta nelerin önemli olduğundan utanmaksızın okuyamazsınız onu, böylece kendine özgü bir azizdir o, yaşamış ve içi boşaltılmış ilkelere göre değil.

Onun "hayat mücadelesi" dencyimi, bu mücadelenin artık var olmadığı tek alana, akıl hastanesine, modern manastıra götürür.

"Ben yalnızca aşağı bölgelerde nefes alabiliyorum." Robert Walser'in bu cümlesi, edebiyatçıların kader sözü olabilirdi. Ama kibarlar bu cümleyi söylemez ve ün kazanmış olanlar ise bunu düşünmeye artık cesaret edemez. "Ünlü olduğunuzu birazcık unutamaz mısınız?" demişti Hofmannstahl'a ve büyüklerdeki çirkinliği hiç kimse daha güçlü belirtmemiştir.

Walser gibi ilginç bir figür yaratamazdı hiç kimse. O olmasa ortaya çıkamazdı Kafka; Kafka'yı birlikte yaratan oydu ve Kafka'dan daha sivriydi.

Kafka'nın karmaşaları, bakış açısından gelmedi. Onun katılığı, bağımlılık katılığıdır. Kendini uzaklaştırmak için Taoist olur.

Walser'in şansı, başarısız bir babaydı. O, doğası gereği Taoistti, Kafka gibi sonradan böyle olması gerekmedi.

Onun asıl kaderi, güzel clyazısıdır. Bu yazıyla belli şeyler yazılmaz. Gerçeklik, yazının güzelliğine uyar. Bu, ona şans getirdiği sürece yazarak yaşayabilir.

Bu yazı başarısız olduğunda Walser işi bırakır. Herisau'daki yıllarında bundan korkmuş olması olasıdır.

Robert Walser beni gittikçe sarıyor, özellikle de hayatı. O, benim olmadığım her şey: Çaresiz, suçsuz ve çocuksu içtenlikli.

Hakikatin üstüne gitmeksizin; hakikatin etrafında dolaşmakla o hakikatin kendisi olur.

Bu, ne kastettiğini daima bilen ama görünürde etrafında dönen Thomas Mann'ın üstün ve anlaşılır süslemelerinden farklıdır. Walser, anlaşılır olmayı *arzular*, ama olamaz.

Küçük olmayı ister, ama küçüklükle suçlanmaya dayanamaz.

Yaşın gereği pek az saygı hissediyor da değilsin. Güneş, Musil, Robert Walser için büyümüyor musun henüz?

KAFKA

KAFKA'DA EDEBİYATÇILIĞIN her tür kibri eksiktir; o, asla övünmez, övünmeyi bilmez. Kendini küçük görür ve küçük adımlarla yürür. Adımını attığı yerde, zeminin sağlam olmadığını hisseder. O, insanı taşımaz; onun yanında olduğunda insanı hiçbir şey taşımaz. Böylece, edebiyatçıların kandırmacasına ve böbürlenmesine düşmez. Çok iyi hissettiği edebiyatçı ihtişamı onun kendi sözlerinde yok olmuştur. Onunla küçük adımlar atmak ve alçakgönüllü olmak zorundasınızdır. Yeni edebiyatta insanı böyle alçakgönüllü yapan başka hiçbir şey yoktur. O, her hayatın şişirilmişliğini indirger. Onu okurken insan iyi olmakla gurur duy-maksızın iyi olur. Vaazlar, mümini gururlandırır. Kafka vaazdan vazgeçer. Babasının öğütlerini iletmez; ilginç bir suskunluk, onun bu en büyük meziyeti, oğullara babalardan intikal eden öğütler zinciri mekanizmasını kırmasına izin verir. Onların kaba gücünden sıyrılır; dış enerjik yanları, yani hayvansal yanları Kafka'da etkisiz kalır. Buna karşılık onların özü onu bir o kadar çok uğraştırır. Öğütler onu *düşündürür*. O, edebiyatçıları arasında hâkimiyetin etkilemediği tek kimsedir; onun uyguladığı hiçbir hâkimiyet çeşidi yoktur. O, Tanrıyı babalığın son kalıntılarından arındırmıştır. Geriye kalan, bir yaratıcının haklarına değil, hayatın kendisine ilişkin düşüncelerin sıkı ve bozulmaz ağıdır. Öteki edebiyatçılar Tanrı'yı taklit edip yaratıcı olarak davranırlar. Asla bir Tanrı olmak istemeyen Kafka, hiçbir zaman da bir çocuk değildi. Bazılarının onda ürkütücü buldukları ve beni de huzursuz eden şey, onun sürekli yetişkin halidir. Emir vermeksizin, ama oyun da oynamaksızın düşünür o.

Birkaç düşünce adamının önünde, bunların sayısı pek azdır, benliğim tamamen iflas eder. Bunlar hiç de en başarılı kişiler değildir; böyleleri, tam tersine insana olsa olsa batarlar. Kastettiklerim, daha ziyade, kendi başarılarının arkasında ulaşılmaz olan önemli şeyleri görenlerdir, öyle ki o başarı yok oluncaya kadar onları daraltır.

Bu kişilerden biri benim için Kafka'dır ve onun üzerimdeki etkisi meselâ, mukayese edilmeyecek kadar fazla işler başarmış Proust'dan çok daha derindir.

Kafka'yı okurken kimden böyle utanıyorsun? — Sen, kendi gücünden utanıyorsun.

Kafka'nın önünde bu bitmek bilmez küçülme:

Önüme geleni *yediğim* için mi? (ben ne yediğim üzerine hiç kafa yormamışımdır)

Benim yapamayacağım şekilde dakikliğe özen gösterdiği için mi? (ben sadece abartılarımın dakikliğini bilirim)

Mutlu olabildiğim ve bundan kaçınmadığım ortaya çıktığı için mi?

Ben kolayca ve çekinmeden aktardığım ve bunun ona ne kadar iğrenç geleceğini hissettiğim için mi?

Kendinde bir tek iyi şey görmek ona izin verilmediğinden mi? (bense iyi şeylerle donanmış haldeyim)

Onun hastalığı mı bulaştı bana da, şimdi kendimden nefret etme tarzımı onunkiyle değiştirdim?

Kafka'dan gelen esinti: Sanki tınlayan bir zayıflık. Ama bu bir zayıflık değil; bu, öbür taraftan vazgeçme; bundan arta kalan ise vazgeçmenin tınısı.

KARL KRAUS

KARL KRAUS beni kavurdu. Kendime ayıramadığım zamanın tümünü ona harcadım.

Dünden beri içimdeki o sıkıcı ruh halinden sonra Karl Kraus'u okudum. 5. Bölümdeki Nörgler'in (Mızımız) monoloğunu okudum; *ölüye sesleniş*'i uzun uzun okudum ve bir kez de önyargısız "o zırlı dili"nin üzerime etkisine izin verdim:

Bu beni sardı ve güçlendirdi, o ölü sertliği içinde unutmuş olduğum kemiklerimi bana geri verdi, sonunda tekrar yaşıyorum bana 50 ve 45 yıl önce neler olduğunu: Karl Kraus'la ruhum ele ayağa ve sertliğe kavuşmuş.

Bu cümlelerin bölümlenmeleri, uzunluklarının acımasızlığı, sayısızlığı, sonsuzluğu, genel bir hedefin olmayışı hep buna dahildir; her cümle kendi başına hedeftir ve önemli olan, yalnızca onların tekdüzeliğine elden geldiğince kendini bırakmak, etkisini hissetmektir. Öyle görünüyor ki insan, niteliği ne olursa olsun kendi etkilenişiyle bunu başaracak güçtedir. Karl Kraus'un zırlı cümleleri etkilenmeden okunamaz. Onları sınavan bir akıl olarak da okunamaz. Meraklı ruh, hafiftir, gerçek bilgi ancak kanatlanarak kazanılabilir; Karl Kraus aracılığıyla bilgiye ulaşmak imkânsızdır. Bilgi onun için önemli değildir, çünkü defedilemez. Karl Kraus, insana sezgiler sunar ve insan onları kendi heyecanıyla yaşarsa o zaman içindeki *istemediği* şeye karşı hiddeti güçlendirir. Neyi istemememiz gerektiğini bilmemiz önemlidir, ama bunu iğrenerek ve kuvvetle bilmek zorundayız. Böyle bir şeye kısaca "ahlâk yasaları" diyebiliriz. Böyle denince, böyle sınıflandırılınca, etkilerini kaybedip sıkıcı olurlar. Karl Kraus'un "zırlı" cümlelerinde eğer çare-

sizliğe, öfkeye, zayıflığa yaklaşırsa o zaman onlar yanan ormanda ya da Sina'da gibi algılanır.

Bunun acayip yanı, onun Tanrıya benzer birşeyinin olmayışdır, ama bir zamanlar dinsel olan talebin mutlaklığı vardır. Mutlaklık, dünyevîleşmiştir ve Tanrının tehdidini ele geçirmiştir; ne yaptığı üzerinde kafa yormaksızın: Tehdit eder, terbiye eder, yamandır.

Bu, Karl Kraus'dan başka hiçbir yerde öğrenemeyeceğimiz hicivci bakışıdır. Ve şununla ilgilidir: Onun en büyük ve asıl terbiye nesnesi dünya savaşıydı, hiç kimse modern teknik savaşın doğasını onun kadar tam ve bütün ayrıntılarıyla tanımıyordu, bu savaşla başından sonuna kadar mücadele etmişti, ötekilerin çoğu gibi yenilgi dönmesi olarak değil. Savaşa karşı duyduğu nefretten dolayı kendi tarafına (onun için böyle bir şey söylenemese de) başından beri yenilgi dilemişti, tıpkı bazı peygamberler gibi, gerçekten ait olduğu taraf, *kurbanların* tarafıydı ve bu, insanları olduğu gibi hayvanları da kapsıyordu.

Böyle bir etkinliğin coşkusuz gerçekleştirilebileceğini beklemek çocukça olur. Coşkuya güvenmemek için çok iyi nedenleri olan bizler, geriye dönük olarak tam da coşkuyu ona uygun bulmak ya da ondan uzaklaştırmak durumunda değiliz. Eğer yasal coşku diye bir şey varsa, bu onunkidir. Bu, asla boş görünmez, bize daha az inandırıcı nedenler sunsa da hep eşsiz bir tutkuyla doludur ve yalnızca bizzat duymamış olanlara oyun gibi gelebilir.

Bazen —bugün de— Karl Kraus'un beni bozduğunu düşünürüm.

Nihayet bugün Karl Kraus hakkında "a brilliant journalist"(*) dendiğini okuyoruz ve korkarız bunu duysa vurulmuşa döner.

Şimdi bile, Karl Kraus'u özel komutanı olarak görüyor.

(*)Yetenekli bir gazeteci. —çev.

İnsan nasıl bir şeyi her zaman söyleyerek o olursa öyle. Karl Kraus da yıllarca kendine Swift dedi, ta ki "İnsanlığın Son Günleri"nde o olana kadar.

Musil

Musil'e hayran oluşumun ilk nedeni, fark edilmiş olanı terk etmeyişidir. O, kırk yıl boyunca kendi içinde yerleşip kaldı ve içinde tutuklu olarak da öldü.

Musil benim aklımdır, bazı Fransızların çoktandır olduğu gibi. Paniğe kapılmaz ya da bunu belli etmez. Tehditlere bir asker gibi direnir, ama onları *anlar*. Duygudur, ve sarsılmaz. Yumuşaklıktan korkan, ona kaçarak kurtulur. Onun bir adam olduğunu düşünmekten utanmayız. O, yalnızca kulak kesilmez. Susarak suçlayabilir. Onun suçlaması tesellidir.

Temizlik, *Musil*'in karakteri araştırılırsa, bir odak kavram olmalı.

Bu, Kafka'daki gibi tehdit edilmiş bir insanın, bir mezhep yanlısının temizliği değildir. İçinde yaşadığı *en hakikî* çevre, Kafka için Jungbrunn'du; orada kendi gibi olan hiçbir şey, temizlik tarikatından hiçbir şey yoktur.

Musil'in temizliği, bedenini seven, ondan memnun olan ve onu güzel bulan bir insanın temizliğidir.

Bedeninden fazla anladığı, aslında sırf bedenleriyle uğraşan kadınlardır.

Ruhunu, eninde sonunda güvenilebilen bedeni gibi görür.

Musil beni bir çeşit üniformayla etkiler. Buna netlik üniforması mı demeli?

Musil'in edebiyatçı olarak, onu meselâ Thomas Mann'ın üzerine çıkartan şansı, onun müzikten kurtulmuş olmasıdır. Ama onda müziğin yerine geçen şey, kuşkulu bir şanstır: Nietzsche. Ama yine de Wagner'siz Nietzsche.

Thomas Mann'dan bıkkıldığı zaman Musil hâlâ var olacak.

Kafka'nın önünde toz toprak içindeyim, Proust beni doyuruyor, Musil benim kafa jimnastiğim.

Hayatımın belki de en saf memnuniyeti: Musil'in saygınlığı.

James Joyce

Joyce'un her şeyi ona ters geliyor ve körlük hatırına olmasa, ona pek az saygı duyardı.

Köleler yardımıyla dışardan bu istilâ, itici.

Öyleyse neden Musil? O daha mı az insan düşmanı, daha mı az saygısızdı? Ya da daha az rehber?

O, yokluk ve küçümseme içinde öldü. Hattâ sonunda "biricik" dostu W.'nin ruhunu okudu ve anladı ki onun tarafından acımasızca kullanılmış.

Ne olursa olsun Musil *sonuna kadar* görmüştür.

Joyce'a büyük bir keşif diye Paris'de yapıldığı gibi bir kutlama ona asla yapılmamıştır.

Yaşadığı sürece pek az kişi için "en yüce makam" oldu. Olduğu zaman da bunu fark etmedi. O, trajik bir figürdür ve en keskin zekâlardan biridir. O, kendi işinde kaldı. Eksik biriydi. Başka ne denebilir ki?

Efsaneler bana kelimelerden daha çok şey söyler, ve benim Joyce'dan en büyük farkım budur. Ama benim kelimeler karşısındaki saygım da başka türdür. Kelimelerin uyumu benim için neredeyse kutsaldır. Onları parçalamak bana ters gelir, hattâ onların eski biçimleri bile, yani gerçekten kullanılmış olanlar, bana saygı fısıldar, onlarla öyle rasgele maceralara atılmaktan hoşlanmam. Kelimelerin *içindeki* o esrarengizliği, onların kalbini, bir Meksika kurban rahibi gibi çekip çıkarmak istemem, bu tür kanlı davranışlardan nefret ederim. Bunlar yalnızca kişilerde, onlarla

ilgili olarak ortaya konulmalı, asla kelimeler arasında değil. Yalnız başına kelimeler, onları telâffuz eden bir ağız yoksa, benim için bir parça dalaveredir. Edebiyatçı olarak ben, hâlâ yazı öncesi çağda, *seslenişler* çağında yaşıyorum.

Svevo

Svevo'nun geç gelen şöhreti: Joyce'un bir armağanı. Kendini onuru kırılmış hissedenden ücretli öğretmen, "vatandaş"ı o ani zenginliğiyle şaşırtmaktadır: Şöhretiyle.

Pessoa

Bu seyahatten ne mi getirdim? Pessoa'yı.

Ben otuz yıl boyunca Pessoa'nın çağdaşı olduğuma nasıl inanayım?

Aslında benim yaptığım yalnızca —Pessoa gibi— kendimi sürekli olarak dayandığım o pek az figüre bölmeydi.

İsaak Babel

Görülenler, Babel'de onun dünyasıdır, oluştuğu haliyle.

Onda *duyulanlar* ise Yahudilerdir. Anlatılarının tarzı, onun gördüklerinin duyduklarıyla iç içe girişidir.

Yahudilerden nasıl da saklanır; oysa onlara bir Rus Gorki'den bir Fransız Maupassant'dan daha az yakın değildir. Yine de onlara bir Yahudi anne sunar — öyle bir bağ ki bununla onlar için tamamiyle anlaşılmaz olur.

Babel için savaştan daha yabancı hiçbir şey yoktur. İşte bu yüzden savaşa maruz kalmak zorundadır. Kazaklara göre hayvanî bir zevk olan şey, ona azaptan başka bir şey değildir. Ama bunu tam olarak *görmesi* gerekir; azap, onun için bir deyim değildir.

Güncede görmek, bazen, anlatılardakinden daha gerçek olur.

Babel'deki takip edilme hissi erken başladı, katliamlarla. Devrime katılmakla bundan kurtulmaya çalışır. Savaşın içine düşer ve bununla da katliamların tam yakınına. Anlatılarında yazdıkları ona savaşın baş aktörlerinin düşmanlığını getirir. Böylece çöküşü, devrimin ajanlarıyla olur. "Süvariler"in yayımlanışından ölümüne kadar hayat mücadelesi verir. Takipçilerle yakın ilişki kurar, başkanlarıyla görüşür. Kendisini neyin beklediğini bilir. Ve başına geleceklerin yazdıklarıyla geleceğini de bilir. Yazması bu yüzden felç olur, bunu sakınlı, yapay bir biçimde örtmeye çalışır. İçinde bulunduğu korkuyu tasavvur etmek bile imkânsızdır. Her şeyi gayet net olarak görür. Daha hapisteyken bile elyazmalarıyla uğraşır. Bunlar, tehlikenin metnidir. Eğer yazmasaydı hayatta kalması muhtemeldi.

Isaak Babel daha sonra ne olurdu? Bütün o korkulardan, kurtulma becerisinden sonra?

Susturulmuş insanlar hakkında yargımız olmaz.

Brecht

Yalnızca uyanık bir B.B. olan ve buna karşılık soyluluğu "hileyle" içine yerleştiren "Zavallı B.B." şiirindeki uyanıklığını unutamam. Soyluydu, çünkü tarihin "hilesi" sayılan Hegel'in o en kuşkulu eserinden kaynaklanıyordu ve bu nedenle sevildi ve kullanılır oldu.

Bu, her şeye izni olan ve hayattayken Shakespeare'den daha çok ilerleyen B.B. kitaplarına yakışıyordu.

Brecht'in başöğretmenliği, İncil özdeyişlerini haklı çıkartır: Güvenilmezliğini ve yoksulluğunu anlamak için yapılacak tek şey, o güçlü İncil sözlerinin karşısına onun sözlerini çıkarmaktır. Tiyatro, okul değildir, çünkü değişimi de kapsar ve her şeyden önce değişimle iş görür. Burada *öğrenilecek* şey, yalnızca değişimin tarzıdır: Ama bunun da önce bulunması gerekir. Brecht değişimi,

ancak etkisiyle bilir ve ondan çekindiği kadar onu hesaba katar, bu yüzdendir onun değişim yasağı, "yabancılaşma"yı ortaya koyuşu.

Unamuno

Unamuno'dan hoşlanıyorum: Kendimden bildiğim aynı kötü özellikler onda da var, ama bunlardan dolayı utanmayı düşünmüyör.

Klaus Mann

Klaus Mann'ın son sloganı: Yazarları (büyük isimleri) toptan öldürmek.

Bu kitle içinde tek kişi olarak babasıyla eşit olabildi.

Ölme hevesi onda çocukluğundan beri vardır, babasından gelme. —

Klaus Mann'ı bir kerecik gördüm; Viyana'da Amerikan edebiyatı üzerine konuşuyordu.

Her cümlesi, daha ağzından çıkmadan ondan uzaklaşıyordu; çok hafif ve bununla da mutsuz görünüyordu. Daha önce söylenmemiş hiçbir şey söylemiyordu, bütün cümleler ona önceden sahiplenilmiş görünüyor, bu yüzden onları atıyor ve başkalarını alıyordu. Bunları ağızına alır almaz, onların da eskiliğini fark ediyordu. Cümlelerinin kökeni, onun deneyimiydi. Hafifliği, bunların ondan uzaklaşmasıydı. Kendine ait bir cümleden canı pahasına yakınırdı. Canı pahasına! Çünkü sonra ölmek istemezdi. Ama kendi cümlelerinin kendine ait olduğunu fark etmekten acizdi. Belki birkaç tanesi onundu, ama bunları fark etmezdi, yalnızca ötekileri fark ederdi durmadan.

Sonraları başkalarıyla bir arada oturulurdu, ama aslında o oturmaz, oraya buraya kayar, sıçrar, kaçır, kâh birine kâh ötekine döner, ona bakıp geçer, görmediği bir başkasına hitap eder; sanki kimseyi görmek istemezdi, gördüğü bu kadardı. Söylediği hiçbir şey akılda kalmazdı, nasıl kalsın ki o birinin yanında durmuş bile

sayılmazdı; aksi halde başkalarının yanında nasıl olurdu. Bence o yalnızken de başka türlü değildi. Kanımca o hep kimseyle birlikte olmadan birçok kimseyle birlikteydi.

Sartre

Octavio Paz'ın bugün okuduğum, Sartre üzerine bir yazısı benim onun hakkında düşündüğüme çok uyuyor. Ben onu asla bir şair saymadım, ama bir çözümleyici ve bir yergiciydi. Bir çeşit işgüzarlık olan o angajmanı bana hep tersti. İfadelerinin hiçbirisi düşünce değildi. Hiçbir yeni şeyi yoktu. Cevabı hep hazırdaydı, zaten sorudan önce mevcuttu. Sartre'ın bütün ifadelerinde aynı renksizlik vardır, hiçbir şey parıldamaz, hiçbir şey nefes almaz, hiçbir şey yaşamaz. Ama büyük ve ayrıntılı tartışmalar vardır. Bunlar beni hiç ilgilendirmemiştir ve hiç uğraştırmamıştır. Bu tekdüze mantık dili Voltaire'le karşılaştırılabilir. Ama Voltaire daha sertti, çünkü daha hırslıydı. Belki de Voltaire bu sertliği sayesinde daha dayanıklıydı, ama pek de değil.

Sartre'ın gururu ve savunması, kendini mücadeleye hep hazır hissetmesi idi. Ama mücadeleye hazır olmamaktır asıl önemli olan. Geri çekilip, hücumu uğradığını içten hissedinceye kadar beklemeli insan. Cevap vermeye zorlanmamalı. Cevap hiçbir şeydir. Cevap, esarettir ve bu yüzden yanlıştır.

Fransa'nın işgali sırasında birşeyler yapılabilirdi. Cevabını saklamak ve böylece bunun etkisini bekleyerek yaşamak yoluyla.

Pavese

Pavese benim tam çağdaşımdı. Ama o daha önce işe koyuldu ve on yıl önce intihar etti. Güncesi benimkinin ikizi gibidir. O, edebiyatla uğraştı, bense az. Ama ben ondan daha önce mitlere ve etnolojiye merak sardım. Ölümünden sekiz ay önce, 3 Aralık 1949'da şöyle bir not düşmüş:

"Bulmam gerek:

W. H. I. Bleek and L. C. Lloyd: Specimens of Bushman Folklore. London 1911."(*)

Bu kitap 1944'den, yani 16 yıldan beri bende var. Çoğu zaman inandım ki bu, bildiğim en önemli kitap. Bir kitapta önemli olan, bilinmeyenin özetlenmesiye, bu benim en önemli kitabım: Pek çok şeyi buradan öğrendim ve henüz tam olarak bitmiş değil. Pavese'nin ölümünden az önce yöneldiği bu kitap, bizim en ortak şeyimiz ve bunu ona vermeyi çok isterim.

14 Mart 1947'de şöyle bir cümlesi var: "Hemingway, çağımızın Stendhal'idir."

Bu beni dehşete düşürdü ve öfkeliendirdi. Belki biraz doğruluk payı olabilir; ben hüküm veremeyecek kadar öfkeliyim. Bir kimsenin bunu söyleyebileceğine şaşıyorum. Stendhal'in gizemi, onun büyüklüğünün kaynağı, adeta gösterişli bir Amerikancılıkla çözülyordu. Pavese Amerikancılığa düştü, ben düşmedim. Demek ki Pavese'ye modern bir yazar denebilir, bana denemez. Ben bir İspanyol'um, bugünün eski bir İspanyol'u.

Yalnızca güncelerini bildiğim Pavese'ye kendimi böyle akraba hissetmem çok tuhaf. Kendimi ona öyle yakın hissediyorum ki beni bunun gibi beklenmedik bir ifadeyle bu kadar sarsabiliyor.

Pavese'nin günceleri: Beni uğraştıran, bütün şeyler, başka bir tarzda kristalize edilmiş. Ne mutluluk! Ne rahatlama!

Ölümü hazırlanmış: Ama hiç kötüye kullanılmamış, onun için hiçbir duygu uyandırmamış. Sanki doğal bir şey gibi. Ama hiçbir ölüm doğal değildir. O, ölümünü kişiselleştirdi. Bunu anladık, ama örnek olmadı. O yaptı diye kimse canına kıymaz.

Ama yine de, dün en berbat aşağılanışında ölmek isterken onun güncelerine sarıldım ve *o benim yerime öldü*. İnanması zor: Onun ölümü sayesinde ben bugün yeniden doğdum. Bu esrarengiz süreç araştırılabilir: Ama bunu yapmak istemiyorum. Hiçbir şeye dokunmak istemiyorum. Susacağım.

(*)W.H. I. Bleek ve L. C. Lloyd: Bushman Folklorunun Örnekleri. Londra 1911.

KARL KRAUS

Direnifin Okulu

BİR OLGUNUN, *bir* yaşantının, *bir* örneğın ötekini kovması, gençlik yıllarının doyumsuzluğundan olduğu gibi şiddetindendir de. O yıllarda insan ateşlidir, atılgandır, kâh şuna kâh buna el atar, tanrılaştırır, kendini feda eder ve her şeyi dışlayan bir tutkuyla bağlanır. Tanrılaştırdığı şey onu hayal kırıklığına uğrattı mı, onu fırlatır atar ve düşünmeden parçalar onu; adil olmaya *kalkışmaz*, ona fazla önem vermiştir. Eskisinin yıkıntıları altına yeni putlar yerleştirir. Burada kendini keyifsiz hissettiğine aldırmaz. Putlarına karşı keyfi davranır, onların duyguları pek sorulmaz, onlar yüceltilmek ya da atılmak için vardrlar, ve birbirlerini şaşılacak sayıda takip ederler, ve öylesine çeşitli ve öylesine birbirinin karşıtıdırlar ki, hepsini birden göz önüne almak aklına gelse insanın, ürkmesi gerekir. Biri ya da bir başkası işi tanrılığa kadar götürür, devam eder ve korunur, ona dokunulmaz. Ona kendi kötü niyeti değil, ancak zaman karışır. Böyle biri zamanla eskir ya da yavaş yavaş merhametli bir zeminde yok olur, ama yine de: Genel olarak yaşar, görünüşünü korur.

Bir insanın bir süre yaşadığında içinde taşıdığı bu tapınak çevresinin yerle bir edildiğini tasavvur edin bir. Hiçbir arkeolog buranın mantıklı bir planını kavrayamaz. Bozulmadan kalmış, ne olduğu anlaşılabilen putlar bile kendi başlarına bilmecemsi bir tapınak oluştururlar. Ama o, üst üste yıkıntılar bulurdu, birbirinden esrarengiz, birbirinden mükemmel. Nasıl anlasın ki, şu yıkıntı öbürünün üstüne gelmiş? Ortak oldukları tek şey, yıkım tarzıdır, ve bu durumda arkeolog onlardan şu sonucu çıkarır: Burayı altüst eden hep aynı barbardi.

En akıllıcası, bütün bu harabe ve tapınak bölgesine dokunmamaktır. Ama bugün niyetim akıllı olmamak ve putlarımdan birinden söz etmek. Bu, bir tanrıydı ve buna rağmen, belki beş yıllık bir tek başına hâkimiyetten sonra itilmiş ve birkaç yıl sonra ise iyice yıkılmıştı. Aradan cpey zaman geçti, bu yüzden yarı yarıya kavrayabiliyorum. Bugün biliyorum, Karl Kraus çağrılmış gibi neden yanımda bitti, ona neden tutuldum ve neden sonunda ona karşı kendimi savunmak zorunda kaldım.

1924 yılı ilkbaharında —Viyana'ya dönüşümün üzerinden henüz birkaç hafta geçmişken— dostlarım beni ilk defa olarak Karl Kraus'un bir dersine götürmüşlerdi.

Büyük konser salonu ağzına kadar doluydu. Ben iyice arkalar da oturmuştum ve bu uzaklıktan yalnızca az bir şey görebiliyordum: Çok ufak tefek, daha ziyade zayıf bir adam, biraz öne eğik, sivri çeneli bir yüz, aklımın almadığı esrarengiz hareketli; sanki bilmediğim bir yaratıktan, ne olduğunu söyleyemediğim yeni keşfedilmiş bir hayvandan birşeyler vardı onda. Sesi keskin ve heyecanlıydı ve kolayca salona egemendi, sık sık tekrarlanan ani yükselmeler oluyordu.

Ama yakından gözlemleyebildiğim şey, çevremdeki insanlardı. Salondaki hava, benim büyük siyasî toplantılardan bildiğim havaydı: Yani, sanki konuşmacının söyleyeceği şeyler çoktan biliniyor ve bekleniyor gibiydi. Sekiz yıl, belki de on bir yaşından on dokuzuna kadarki en önemli yıllarda Viyana'da bulunmamış bu yeni gelen için her şey, her ayrıntı yeni ve yabancıydı: Çünkü orada söylenen ve çok önemli olarak tutkulu bir heyecanla söylenen şeyler toplumsal ve bireysel hayatın sayısız ayrıntısı üzerineydi. Her şeyden önce etkileyici olan, bir şehirde vurgulanması gerekli, herkesi ilgilendiren bu kadar çok şeyin bulunmasıydı. Savaş ve ardında bıraktığı acılar, suçlar, cinayetler, hırs, dalavere, ama aynı şekilde matbaa hataları, aynı acil güçle herhangi bir ilişki içinde vurgulanıyor, değiniliyor ve teşhir ediliyordu; her kelimesini

anlayan, haksız gören, benimseyen, alay eden ve alkışlayan binlerce insansa savruluyordu.

En çok yadırgadığım şeyin, o kitlesel etkinin şiddeti olduğunu itiraf etmem gerekir mi? Nasıl oluyor da herkes neyin söz konusu olduğunu tam olarak biliyor, bunu daha önceden tanımış, benimsemiş olup şimdi burada lanetlenmesini hırsıyla istiyordu? Bütün bu şikâyetler tuhaf kalıplaşmış bir dille ortaya konuyordu. Bu dil, mahkeme paragraflarına çıkıyor, kesilmiyor, bitmiyor, yıllar önce başlayıp yıllarca devam edecekmiş gibi sürüyordu. Hukuk alanına yakınlık, her şeyin eksik ve mutlak güvenli, dokunulmaz bir yasayı öngörmesiyle de seziliyordu. Neyin iyi ve neyin kötü olduğu belliydi. Kimsenin kazıyamayacağı ya da çizemeyeceği bir granit gibi sert ve doğaldı.

Ama bu, yine de çok özel bir yasa çeşidiydi ve ben ilk seferde, ceza gerektiren ihlal edicileri hiç tanımazken, buna nasıl boyun eğmeye başladığımı hissedebiliyordum. Çünkü akıl almaz ve unutulmaz yanı — bunu yaşamış olan ve üç yüz yıl yaşasa bile unutamayacağı şey bu yasanın *yakıcı* oluşuydu. Işık saçıyordu, batırıyor ve mahvediyordu. Birbiri içine tam geçmiş bu kayadan kaleler gibi cümlelerden ansızın şimşekler çakıyordu, rasgele değil, aydınlatıcı değil, tiyatro ışıkları da değil, öldürücü şimşekler. Ve bu apaçık, bütün kulaklarda yankılanan bu mahvedici ceza sürecinde öyle ürpertici öyle şiddetli bir şey vardı ki hiç kimse kendini bundan kurtaramazdı.

Her yargı hemen yerine getirilirdi. Bir kere telâffuz edildi mi, artık geri alınamazdı. Biz hepimiz idamı yaşıydık. Salondaki insanlar arasında bir çeşit heyecanlı beklenti yaratan şey, yargının kendisinden çok hemen infazıydı. En değersiz kurbanlar arasında savunmaya koyulan ve idamı kabul etmeyenler de olurdu. Birçoğu açıkça bir mücadeleden sakınırdı; ama birkaçı teslim olurdu ve şimdi başlayan acımasız takip, dinleyenlerin en tadını çıkardığı seyirdi. Karl Kraus'un her konferansta bir araya gelen ve kurbanın yola gelmesine kadar hazır bekleyen bir entelektüeller kitlesi

oluşturmayı nasıl başardığını kavramam on yıllar sürdü. Kurbanın sesi kesilir kesilmez bu takip bitiyordu. Sonra bir yenisi başlayabilirdi.

Karl Kraus'un "kristal ses"le, "öfkeli sihirbaz" olarak (bunlar Trakl'ın sözleridir) koruduğu yasalar dünyası, her zaman öyle sıkı bir bağ içinde ortaya çıkmayan iki alanı birleştiriyordu: Ahlâk ve edebiyat alanlarını. Birinci Dünya Savaşı sonrasındaki entelektüel karmaşada belki de hiçbir şey bu birleşmeden daha gerekli değildi.

Kraus'a etkisini sağlamada hangi araçlar yardımcı oluyordu? Bugün yalnızca iki temel aracın adını vereceğim: Bunlar *lâfazanlık* ve *delişti*.

İlk önce ele almak gerekirse lâfazanlık, onun alıntıları ustaca kullanmasında kendini gösteriyordu. Onun kullandığı şekliyle alıntı, sahibine karşıydı; bu, yorumlayıcının ona karşı ortaya koyacağı şeylerin aslı, asıl zirvesiydi çoğu zaman. İnsanları âdetâ kendi sözleriyle yargılamak, Karl Kraus'a vergiydi. Ama bu ustalığın temeli —bilmem ki bu ilişki yeterince açık fark edildi mi— benim *akustik alıntı* adını vermek istediğim şeyde yatıyordu.

Kraus'un peşinde sesler vardı; bu hiç de sanıldığı kadar nadir değildir — ama bir farkla: Onun peşinde olan sesler *vardı*, Viyana gerçekliğinde. Bunlar, her yerde, caddelerde, meydanlarda, lokallerde duyabildiği cümle parçaları, kelimeler, seslenmelerdi. O zamanın edebiyatçılarının çoğu, kulak misafiri olmayı bilen insanlardı. Kendileri gibilerle muhatap olmaya, onları dinlemeye, daha sık, onlarla karşılaşmaya hazırdılar. Entelektüelin en büyük günahı, onun için dünyanın entelektüellerden ibaret olmasıdır. Kraus da bir entelektüeldi, öyle olmasa günlerini okumakla geçirmezdi, hem de hepsinde genellikle aynı şeylerden söz edilen çeşitli gazeteler. Ama onun kulağı her zaman delik olduğundan (hiç tıkanmaz, hep açık tutardı) herhalde bu gazeteleri de *duyuyormuş* gibi okurdu. Siyah, basılı, ölü kelimeler, onun için *sesli* kelimelerdi. Onları alıntılardıği zaman, sesleri konuşturur gibiydi: Yani akustik alıntı!

Ama ayırım yapmadan her şeyi alıntıladı, hiçbir sesi kulak arkası etmediği, hiçbirini bastırmadığından, hepsi rütbe, ağırlık ve değere bakmadan bir çeşit ilginç eşit haklarla yan yana var olduğundan Karl Kraus için karşılaştırma kabul etmez şekilde en canlı olan, Viyana'nın o zamanlar sunduğu şeylerdi.

Bütün çelişkilerin en tuhaf olanı ise şuydu: O kadar çok şeyi küçük gören, İspanyol Quevedo ve Swift'den bu yana dünya edebiyatının en şaşmaz küçümseyicisi, suçlu insanlığın bir çeşit "Tanrı kırbacı" olan bu adam, *herkese* söz hakkı veriyordu. En değersiz, en işe yaramaz, en boş sesi bile harcamaya gönlü razı olmuyordu. Onun büyüklüğü, yalnız başına, kelimenin tam anlamıyla yalnız başına tanıdığı kadarıyla dünyayı, kendi dünyasının tümünü bütün temsilcileriyle —ki bunlar sayısızdı— karşısına alması, dinliyor, kulak kabartıyor olması, onlara saldırması, onları kırbaçlamasıydı. Böylece o, bütün edebiyatçıların, sevmek ve övülmek için insanların ağzına bir parmak bal çalan edebiyatçıların o muazzam çoğunluğunun karşıt tipiydi. Onun gibilerin neden gerekli olduğu konusunda, bir şeyler söylemek bile yersiz olur.

Bu incelememde esas vurguyu, *yaşayan* Kraus'a yapmak istiyorum, yani çok kimseye birden hıtap ederkenki Kraus'a. Ne kadar tekrarlasak azdır: Gerçek, sarsıcı, azarlayıcı, mahvedici Karl Kraus, ete kemiğe dönuşen, kendisinden etkilenilip sarsılan Kraus, ona karşı savunma yapabilmek için insanın yıllarca güç toplaması gereken Kraus, *konusan* Kraus'du. Hayatım boyunca, bildiğim bütün Avrupa dillerinde böyle bir hatip görmedim.

Bütün heyecanlarını —ki bunlar son derece incelmşti— o konuşurken dinleyicilerine aktarırdı ve bunlar anında onların kendi heyecanları olurdu. Bu heyecanları ciddi olarak incelemek, öfkelerini, alay edişini, üzüntüsünü, küçümseyişini, hayranlığını tasvir etmek için bir kitap yazmak gerekir: Aşka, kadınlara, bu cinse karşı bir şövalye şükranı taşıyan, güçsüzlere karşı merhametini, şefkatini gösteren duyguları, güçlülerin üzerine yürürkenki cesareti,

güçlülerin o Avusturya'ya özgü tiplerin yüzlerinden aptallığın maskesini indirirkenki insan sarraflığının hazzı, çevresiyle arasına mesafe koyan o kibri, içlerinde Shakespeare, Claudius, Goethe, Nestroy, Offenbach gibi farklı büyüklerin bulunduğu kendi ilahlarına olan o hep canlı kalan hayranlığı!

Bu heyecanların şimdi yalnızca adını anıyorum, her ne kadar bu konularda somut şeyler sunmak, hattâ sanki konuşmasını yeni dinlemişim gibi onu tam taklit etmek için can atıyor olsam da. Ama yine de daha önce andığım *bir* duyguyu vurgulamam gerek. Bu, benim onda asıl İncil'den esinlenmiş *dehşet* dediğim şeydi. Onu devrin öteki ünlü figürlerinden ayıran biricik nitelikle sınırlamamız gerekse, bu nitelik şuydu: Karl Kraus, dehşete düşme ustasıydı.

"*İnsanlığın Son Günleri*" sayfalarını açan herkes için buna inanmak kolaydır. Savaşın götürdükleri ile şişirdiklerini her zaman yan yana gördüğü gözden kaçmaz: Savaş zenginlerinin yanında savaş mağdurları, selâm vermesini istediği kör askerin yanındaki subay, celladının iğrenç suratı altında idam edilenin soylu yüzü! Bunlar, sinemanın bizleri o ucuz karşıtlıklarıyla alıstırdığı şeyler değildir, bunlar dopdolu ve asla dinmeyen dehşetle yüklüdür.

Bunları anlattığında onu dinleyen binlerce kişi felç olurdu, bu parçaları ne kadar sık okusa da her seferinde daha önce anlatılanların dehşeti yeniden canlanıyor, herkesi egemenliği altına alıyordu. Böylece en azından *bir* ortak ve değişmez görüşü, savaşa karşı mutlak nefreti dinleyicileri arasında yaymayı başarıyordu. Ardından bir İkinci Dünya Savaşı geldi ve bütün yaşayan şehirleri mahvedip üstelik asıl ürünü olan atom bombasıyla bu anlayışı genel ve neredeyse doğal duruma getirdi. Karl Kraus bu bakımdan âdetâ atom bombasının öncüsüydü, dehşet onun sözlerindeydi. Kraus'un anlayışı bugün, güç sahiplerinin bile gittikçe benimsemek zorunda kaldığı bir deneyim olmuştur. Yani: Savaşlar yenenler için olduğu gibi yenilenler için de anlamsız, bu nedenle imkânsız olur ve savaşların kesin olarak lanetlenmesi ise ancak bir zaman sorunudur.

Bunların dışında Karl Kraus'dan neler öğrendim? Kendi kişiliğimden ayrı düşünemeyeceğim kadar ne geçmiştir ondan bana?

Her şeyden önce burada mutlak sorumluluk duygusu vardır. Bu duyguyu, çılgınlığa yakın bir biçimde karşımda bulmuştum ve bundan daha değersiz hiçbir şey bence yaşanmaya değmezdi. Bu örnek, bugün bile sapasağlam karşımdadır, öyle ki aynı isteğin daha sonraki bütün formülleri bana yetersiz görünmüştür. Mesclâ sıradanlığa sapmış olan ve her yeri zararlı otlar gibi kaplamış şu zavallı kelime "bağımlılık!" Kulağa sanki en önemli şeylere karşı bir ücretli ilişkisi içinde olmak gerekiyor gibi geliyor. Asıl sorumluluk ise yüz kat daha ağırdır, çünkü bağımsızdır ve kendi kendini belirler.

Karl Kraus ikinci olarak kulağımı duyarlı yapmıştır ve bir başkası bunu onun gibi yapamazdı. Onu dinlediğimden bu yana, kendimi dinlemeden yapamıyorum. Çevremdeki şehir seslerini dinlemekle başladı bu; bağrışmalar, çağrışmalar, tesadüfen yakalanan nasırlaşmış sözlü ifadeler, özellikle de yanlış ve yersiz olanlar! Bütün bunlar gülünç olduğu kadar korkunçtu da ve bu iki alanın bir araya getirilmesi o zamandan beri benim için gayet doğaldı. Onun sayesinde anlamaya başladım ki her insanın bir dil portresi vardı ve bununla kendini başkalarından ayırıyordu. İnsanlar gerçi karşılıklı konuşuyorlardı ama birbirini anlamıyorlardı; sözleri, başkalarının sözlerinde seken hamleler gibiydi ve dilin insanlar arasında iletişimin bir aracı olduğu fikri kadar büyük bir yanılgı yoktu. Karşınızdakiyle konuşursunuz, ama o sizi anlamaz. Konuşmaya devam edersiniz, o daha az anlar. Bağırırsınız, o da bağırır, gramerdeki yeri pek zavallı olan boşalma böylece dile egemen olur. Bağrışmalar, toplar gibi oradan oraya zıplar, hamlelerini iletir ve yere düşerler. Nadiren biri ötekine ulaşır ve ulaşsa da ters anlaşılır.

Ama anlaşılmayan, yalıtılmış etkisi bırakan, akustik portre yaratan aynı sözler, hiç de nadir ya da yeni değildir, özel olmalarına önem veren bireylerce icat edilmemiştir: Bunlar, en sık kullanılan sözler, cümle parçaları, en genel şeyler, yüzbinlerce söylenmiş olanlardır ve işte tam da bunları kullanırlar kendi özel isteklerini belirtmek için. Güzel, çirkin, soylu, sıradan, kutsal, dünyevî sözlerin, hepsi bu höyüğümsü ambara düşer ve her insan buradan kendi tembelliğine uyan ne varsa çekip alır; ve tanınmayana kadar, bambaşka şeyi, ilk anlamının tersini dile getirinceye kadar tekrarlar bunları.

Dilin altüst edilmesi, farklılaşan kişilerin karmaşasına götürür. Dilin kötü kullanılmasına karşı son derece hassas olan Karl Kraus, bu kötü kullanılan ürünleri *daha başlangıç aşamasında* yakalama ve asla kaybetmeme konusunda yetenekliydi. Onu dinleyen kişi için dilin bitmek tükenmez bir yeni boyutu ortaya çıkıyordu; bu boyut daha önce yalnızca tek tük ve tam bir tutarlılıktan yoksun olarak kullanılıyordu. Bu kuralın büyük istisnası olan Nestroy'a —Karl Kraus da ondan benim kendisinden öğrendiğim kadar çok şey öğrenmiştir— bugün şöyle bir değinmekle yetineceğim.

Çünkü şimdi bambaşka birşeyden, Kraus'un kulağının duyarlılığıyla göze çarpan bir karşıtlık oluşturan, onun düzyazılarının biçiminden söz etmek istiyorum. Kraus'un her uzunca düzyazı parçasını zarar vermeksizin iki, dört, sekiz, on altı kısma ayırmak mümkündür. Sayfalar birbirine eşdeğerli olarak art arda sıralanır. İster oldukça başarılı isterse daha az başarılı olsunlar — ilginç ama salt dış nitelikte bir kenetlenme içinde devam edip giderler, gerekli bir sonuç sezdirmeden. Onun bir başlıkla belirtilmiş her parçası iki kat daha uzun ya da yarı uzunlukta olabilir. Tarafsız olmayan hiçbir okuyucu neden daha önce bitmediğini, neden hâlâ bitmediğini belirleyemez. Belli başlı kuralları olmayan bir devam etme keyfiliği hüküm sürer. Aklına bir şey geldiği sürece, devam eder,

çoğu zaman da uzun süre aklına birşeyler gelir. Üstün bir kurgu ilkesi asla yoktur.

Çünkü, bütünlük için eksik olan kurgu, her cümlede vardır ve göze çarpar. Yazarlarda bol olması gereken bütün yapı kaygıları Karl Kraus'da tek cümlede tükenir. Onun tasası cümledir: Cümle dokunulmaz olmalı, ne bir boşluk, ne bir çizik, ne yanlış bir virgül — cümle cümleye, parça parçaya eklenerek bir Çin Seddi oluşur. Her tarafı düzenli yapılmıştır, karakteri asla gözden kaçmaz, ama aslında neleri içine aldığını hiç kimse bilmez. Bu seddin ardında bir imparatorluk yoktur, o kendisi bir imparatorluktur, imparatorluğun elde ettiği her öz, buraya, bu yapıya geçmiştir. Neyin iç neyin dış olduğu artık söylenemez, imparatorluk her iki yandadır, o hem dışa hem içe seddir. O, her şeydir, öyle bir hedeftir ki dünyayı bir aşağı bir yukarı dolaşır durur, vadiler, ovalar ve genelde çöller boyunca. Belki de ona, kendi yaşadığı için, her şey yıkılmış görünüyor. Onu dolduran ve bekçilikle görevli ordulardan bir tek, yalnız yaşayan bir bekçi kalmıştır. Bu yalnız bekçi aynı zamanda onun yalnız inşaatını devam ettirenidir. Ülkeye baktığı her yerde, onlar hakkında yeni bir parça yazmak gereğini duyar. Bunun için ona çeşit çeşit malzeme çıkar ve o, bütün bunları yeni biçimlere sokmayı başarır. Bu set üzerinde yıllar geçirilebilir ama hiçbir zaman sonu gelmez.

Sanırım beni yavaş yavaş Kraus'a karşı yapan, bu set üzerindeki manzara ve her iki yanda uzanan çöle o sıkıcı bakıştı. Çünkü Kraus'un biçimlediği taşlar, *yargılar*'dı ve bunların içine çevredeki bölgede yaşamış olan her şey girmişti. Bekçi, yargı meraklısı olmuştu; yapı taşlarını ve asla bitmeyen seddini üretmek için git-tikçe daha çok yargı gerekiyordu ve o bunları kendi imparatorluğunun zararına sağlıyordu. Koruması gereken şeyi dışarı çıkarıyordu, şüphesiz kendi yüksek hedefleri uğruna, ama etraf git-tikçe boşalıyordu, sonunda ise insan korkuya kapılabilirdi, bu yıkılamaz yargı seddi aslında hayatın son hedefi mi olmuştu.

Meselenin aslı: O, bütün yargıları benimsemişti ve örnek olduğu kimseye kendisinin bir yargısı olmasına izin vermiyordu.

Onun sebep olduğu bu zorlamanın sonucunu herkes çok önceden kendinde fark edebiliyordu.

Karl Kraus'un on ya da on iki dersini dinledikten, "Fackel"i bir ya da iki yıl okuduktan sonra *bizzat* hüküm verme iradesinin genel bir daralması fark ediliyordu. Güçlü, acımasız, en ufak şüpheyi izin vermeyen kararların saldırısı altında kalmıştım. Orada, bu yüksek makamda ne karar alınmışsa, tamam demekti, gözden geçir-meye kalkmak bile insana haddini aşmak gibi gelirdi ve böylece Kraus'un aforoz ettiği hiçbir yazarı kimse eline almıyordu. Hattâ onun cümle kulelerinin taşları arasında çimenler gibi boy veren küçük, küçümseyici yan notlar bile yetiyordu bu nesnelerden son-suza dek uzak durmak için. Çevrem adeta daralmaya başlamıştı: Daha önceleri, Viyana'da olmadığım, Zürih ve Frankfurt'da geçirdiğim o sekiz yıl boyunca edebiyat alanının her yanında dolaşırken ve azgın bir kitap kurduyken, şimdi bir sınırlama, keşişce bir çekinme dönemi başlamıştı. Bunun iyi yanı, Kraus'un benimsediklerine, yani tabii Shakespeare ve Goethe, Claudius ve onun büyük bir uğraş sonucu yeniden canlandığı Nestroy'a yoğun olarak yönelmekti. Bu yazarlara eklenenler: "Pippa"ya kadarki genç Hauptmann —bu oyunun ilk perdesini sık sık okurdu bize—, ilk yıllarımda "Fackel"de görünme onuruna sahip Strindberg ve Wedekind, modernlerden de Trakl ve Lasker-Schüler. Görülüyor ki insanı sınırladığı yazarlar hiç de en kötüler değildi. Ele aldığı Aristophanes için ona ihtiyacım yoktu, ama zaten onu benden uzaklaştıramazdı, ayrı Gilgamiş ve "Odisea" gibi. Bu üçü çoktan ruhumun iligine işlemişti. Romancıları, hikâyecileri toplu olarak saha dışına çıkarmıştı, sanırım onu az ilgilendiriyorlardı, iyi ki de öyleydi. Böylece onun acımasız diktası altında yaşamama karşın onun ilişmediği Dostoyevski'yi, Poe, Gogol ve Stendhal'i sanki Karl Kraus hiç yokmuş gibi okuyup alımlayabildim. Buna benim o dönemdeki gizli Keller-varlığım demek istiyorum. Gerek bu yazarlardan gerekse onun sözünün ulaşmadığı Grünwald ve

Brueghel gibi ressamlardan farkında olmadan daha sonraki isyanın gücünü kazandım.

Çünkü ben o dönemde gerçekten yaşadım, dikta altında yaşamanın ne demek olduğunu. Onun gönüllü, içten, tutkulu ve hayran bir taraftarıydım. Karl Kraus'un düşmanları, bana göre lânetli, ahlâksız bir yaratıktı; ve ben eğer daha sonraki diktatörlüklerde âdet olduğu gibi o sözde haşaratı yok etmeye kalkmadıysam da yine de —utanarak itiraf etmem gerek— başka türlü ifade edemem: Benim de "Yahudi"lerim vardı, lokallerde ya da sokakta rastladığım zaman başımı çevirip bakmaya tenezzül etmediğim, kaderleriyle ilgilenmediğim, bana göre lânetlenip itilmiş, onlarla temasın beni kirleteceği, ciddi olarak artık insandan saymadığım insanlar vardı: Karl Kraus'un kurbanları ve düşmanları.

Bu, yine de verimsiz bir diktatörlük değildi ve ona kendim boyun eğdiğim ve sonunda kendim kurtulabildiğim için şikâyet etmeye hakkım yok. Ayrıca, ondan edindiğim tecrübe sayesinde başkalarını suçlamak gibi bir alışkanlık benim için çok tiksindiriciydi.

Zengin, fırtınalı, özgün bir dünyası olan birini örnek almak önemlidir. Bu örnek, dünyanın tadına kendi varmış, kendi görmüş, kendi duymuş, kendi hissetmiş ve kendi düşünmüştür. *Onun* dünyasının güvenilirliğidir aslında insana örnek sunan, insanı en derinden bununla etkiler. Bu dünyaya kendimizi teslim ederiz ve genç yaşta bir kez olsun yabancı bir güvenilirliğin egemenliğine girmemiş ve felç olmamış bir edebiyatçıyı tasavvur edemiyorum. Egemenlik altına girişin onur kırıcılığı içinde, yazarın kendine ait olan hiçbir şeyin var olmadığını, kendi kendisi olmadığını hissedince, kendisinin ne olduğunu bilmeyince işte o zaman gizli güçleri harekete geçmeye başlar. Kişiliği dile gelir, direnişte kaynağını bulur; kendini özgürleştirdiği her alanda, onu özgürleştiren bir şey vardır.

Ama onu emrinde tutanın dünyası ne kadar zenginse yazarın, üzerinden atacağı dünya da o kadar zengin olmak zorundadır. Demek ki kendine güçlü örnekler istemek iyidir. Böyle birine tutulmak iyidir, yeter ki insan yalnızca gizli gizli bir çeşit köle karanlığı içinde, haklı olarak utandığı kendi benliğini —çünkü bunu henüz görmez— unutmasın.

Bu karanlığa kadar ulaşan ve insanın nefesini en son saklandığı yerde bile kesen örnekler tekin değildir. Ama bambaşka yaratılıştaki örnekler de tehlikelidir; bunlar rüşvetçidirler ve insana çok çabuk küçük şeylerde yardımcı olur, ona kendinden birşeyler kalacak şekilde ders verirler, nedeni sırf insanın önlerinde eğilip küçülmesidir. Sonunda eğitilmiş bir hayvan gibi sadece onların lütfuyla yaşanır ve ellerinden azıcık lezzetli birşeyler almakla yetinilir.

Çünkü başlangıçta hiç kimse kendi iç dünyasında ne bulacağını bilemez. Henüz var olmazken bunu nereden sezecek ki? Ödünç araçlarla toprağın derinlerine iner; o toprak da ödünç ve yabancıdır, yani başkalarınındır. Tanımadığı, hiçbir şekilde bilmediği bir şeyle ansızın karşılaşır, ürker ve sendeler; çünkü budur gerçek özü.

Bulduğu az bir şey olabilir, bir ceviz, bir kök, minnacık bir taş, zehirli bir lokma, yeni bir koku, açıklanamayan bir ses ya da çorak, upuzun bir damar: O ilk ürkek sarsıntıdan uyanarak bunu fark etmek ve adlandırmak cesaretini bulunca işte o zaman onun kendi gerçek hayatı başlar.

YAZARLARIN ASIL GÖREVİ NE OLMALIDIR...

BDİME VE UZMANLAŞMAYA göre yönlendirilmiş bir dünyada, bir tür çizgisel sınırlandırılmışlıkla erişilmeye çalışılan doruklardan başka bir şey görmeyen, bütün gücünü dorukların buz gibi yalnızlığı uğruna harcayan, buna karşılık dorukların dışında kalanı, çeşitliliği, hiçbir doruk için yardım sunamayacak asıl olanı hor gören ve silen bir dünyada, üretimin amaçlarına ters düştüğü için her türlü değişimi ve dönüşümü gittikçe daha çok yasaklayan, kendi kendini yıkacak araçları düşüncesizce çoğaltan ve aynı zamanda da insanın daha önce edinilmiş ve böyle bir yıkıma karşı çıkabilecek nitelikleri adına geri kalan ne varsa boğmaya çalışan bir dünyada, bütün dünyaların en körleşmiş diye adlandırılacak böyle bir dünyada, değişim ve dönüşüm yeteneğini ona inat kullananların bulunması bana olağanüstü önemli geliyor.

Kanımca, yazarların asıl görevi bu olmalıdır. Yazarlar, bir zamanlar genel nitelik taşıyan, şimdi ise tükenmeye yargılı kılınmış olan, ama her çareye başvurarak yaşatmaları gereken bir yeteneğin yardımıyla, insanlar *arasındaki* yolları açık tutmalıdırlar. Yazarlar, *herkese*, bu arada en küçüğe, en saf ve en aciz olana da dönüşebilmedirler. Başkalarının iç dünyalarından yola çıkarak yaşama tutkuları, asla normal, kamusal yaşamımızı oluşturan amaçlarca belirlenmemelidir, bu tutku, başarıya veya geçerlilik kazanmaya ilişkin bir amaçtan bütünüyle özgür kalmalı, kendi başına bir tutku, yani değişim ve dönüşüm tutkusu olmalıdır.

SONSÖZ

AÇIK KONUŞALIM: Canetti'nin takdir edişi, aslında bir yiyip sindirmeydi. Tiksinişmesi ise bir tükürüp atmaydı. Bu nedenle Canetti, edebiyat eleştirisine hiç değer vermezdi. Edebiyat eleştirisi gözlem yapar, ölçer, tahminde bulunur, karşılaştırır ve değerlendirir. Canetti'nin istediği ise ya takdir etmek ya da tiksinişmekti, katıksız bir biçimde, sanki yalnızca siyah ve beyaz varmışçasına. Bir Üçüncü'nün olmadığını örneğin Matta İncili'nde (25, 32), Mahşer Günü'ne ilişkin öğretide söyler. Edebiyat eleştirisi ise *yalnızca* bir Üçüncü'nün bulunduğunu söyler ve aradaki basamaklar, farklı gölgelendirmeler, daha sonra "ayrışmış bir yargı" diye adlandırdığı şey uğruna çaba harcar. Demek ki ortada iki tür adalet var. Bunlardan biri arkaik, mitsel kökenli, ritüel yapısında öteki ise uygarlaştırılmış, kibar ve kuşkucudur. Birincisi, görkemli olanı kendine katmak ve tiksindirici olanı tükürmek ister. Öteki ise her paçavrada iyi bir iplik bulur, buna karşılık her çorbada bir tane olsun saç kılı keşfeder.

Acele teşhislerin tuzağına düşmemek için, Canetti'nin edebiyata ve edebiyatçılara, düşünörlere ve düşünöcelere yaklaşımının ritüel karakterini kavramış olmak, zorunludur. Bu noktada psikolojik yargılar tehlikelidir. Arada sırada duyulan saldırganlık ve cüretkârlık suçlamaları, bir yaşam boyu sürmüş olan bu okuma eyleminin kendine özgü yanını perdeler. Meselesi kendine mal etmek olan kimse, yargısını bilen kişilerden, müze bekçilerinden daha farklı dile getirir. Meselesi kendine mal etmek olan, sadece kendi varoluşunun odak noktasından yanıt verebilir. Eserlerin seslenişini gerçek anlamda bedeniyile ve ruhuyla cevaplar.

Bu durum kimi abartmalara yol açar. Her Canetti okurunun dikkatini çeken bu abartma durumu, falanca olayın, filanca

karşılaşmanın, özellikle falan kitabın keşfinin yaşamının en önemli olayı olduğu yolundaki açıklamalar, mantığın kurallarına göre normal sayılabilecek ölçüden çok daha fazladır. Bu durumun her zaman komik bir yanı bulunabilir, ama asıl önem taşıyan nokta, bu abartmalarda ifadesini bulan dil sıkıntısıdır. Uzman olan, kültürün müze bekçisi, bu sıkıntıyı tanımaz. O, ayrıntılara inebilir, kademelelendirebilir ve her şeyden önce sınıflandırabilir. Sınıflandırmanın yapıldığı yerde biricik olanın varlığı da sona erer. O noktadan sonra artık yalnızca türler ve alt-türler vardır. Yine o noktada bilme, ait olduğu yere göndermeye dönüşür. Biricik olana ilişkin deneyim, bilinenin sınıfına dahil etmek olur. Şurada, önümde, sudaki sazların arasından sıırılsıklam ve koca boynuzlarıyla doğrulan manda, zoolojik açıdan çoktan belirlenmiştir, şu türün ve alt-türün bir örneğidir, Latince terim o uzmanlık alanına ait kitapta hazırdır, kitabı açıp bakarım ve mesele biter. Ama manda harekete geçip bana doğru gelirse, iş değişir. O zaman türe ilişkin soru uçup gider, o zaman hayvan, bir defaya özgü bir şey olup çıkar, şimdi o, ad takılamayan bir şeydir. Bir ölüm ve yaşam sorunu söz konusudur. Üstesinden gelinmesi gereken bir şey vardır.

Deneyime ilişkin bu türden bir tikellik, Canetti'nin kitaplarla ve yazarlarla tüm karşılaşmalarının arkasında vardır. Sözcükler, cümleler, cümle örgüleri onun içine akar. Bunlar, Canetti'yi yakalarlar, ve onların yakalamasıyla birlikte yazar da onları yakalar. Şimdi onları tümüyle duyumsar. Ve böylece en zor olan şey başlar. Canetti, bu konuda konuşmak zorundadır. Bu kez yazarın kendisi, onu yakalayan şeyin başkaları için, *okurları* için anlaşılabilir olması amacıyla sözcükler, cümleler, cümle örgüleri oluşturmak zorundadır. Eğer eleştirmen veya edebiyat bilimci olsa, bu meselenin üstesinden kolayca gelebilecektir. Hedef, okur kitlesinin beklentisi tarafından belirlenecek yöntem, eleştirinin veya bilimin alışlagelmiş uygulaması tarafından güvence altına alınmış olacaktır. Yazar, bunların dillerine ve düşünme örneklerine sığınabilecek, araştırma ve kanıtlama kurallarına bağlı kalabilecektir. Disiplinlerin geleneği

tarafından korunmuş olacaktır. Biricik olan, üzerinde konuşulmuş sistemlere ve terminolojilere hapsedilebilecektir. Bu sistemler ve terminolojiler tartışmadışı olup, alanlarında hem eleştirmene hem de bilim adamına hoş bir koruma sağlar. Canetti ise korumasız kalır. O, manda ile ne sınıflandıran bir zoolog olarak, ne de kemik yapısını değerlendiren ve pazar fiyatını belirleyen bir tüccar olarak karşılaşılabılır. Dev hayvan, ona doğru saldırır ve Canetti, bu saldırının üstesinden gelmek durumundadır.

Bu, her notta, her konuşmada, konuşmaların tek tek her bölümünde, üstelik böyle bir şey sanki ilk kez oluyormuşçasına, yinelenir. Bu, Büchner'e ilişkin açıklamalarda saptanabilir. Şurada uzun bir söylev, bir başka yerde ise kısa süreli düşünce hamleleri vardır. Her ikisi de kendi doğrultularında açık ve gizemlidir. Her ikisi de hem "Woyzeck"ın yazarını, hem de bu yazar üzerine yazanı aynı şiddetle gözler önüne serer. "Woyzeck"ın yazarı, karşımıza bu adamın deneyiminden süzülerek çıkar; "Woyzeck"ın yazarı, ötekinin bir parçası olduktan sonra yeniden özgür bırakılmıştır; bu yoldan kendisi de bir başkasına dönüşmüş olan biri tarafından özgür bırakılmıştır. Canetti'nin yazarlar üzerine yazma eyleminde hep yinelenen, bu haberdur: "Bakın, o beni değiştirdi" Bu, Canetti'nin söyleyebileceğinin doruğudur — elbette bizim için en aydınlatıcı olan değildir, ama bizim için değer taşıyan öteki aydınlanmaların gerçekleşebilmesinin bir koşuludur. "Bakın, o beni değiştirdi!" sözü söylenir söylenmez, Canetti artık kendisinden ve okuduğu kitaptan çok emindir. Şimdi bu kitap üzerine çekinmeksizin, dev resmin önünde korku duymaksızın ve delice bir cesaret ürünü olan sava ilişkin herhangi bir kuşkuya kapılmaksızın yazabilir.

Büchner söylevinde bu, hemen başlangıçta bir çifte hamle niteliğiyle gerçekleşir. Olay, entelektüel bağlamda kendisi-olma'ya ilişkin bir görsel imgeyle başlar: Kaotik ve karanlık iç evren, yabancı ve örgütlü bir kozmosla çarpışarak aydınlığa ve düzene kavuşur, Canetti'nin kendisine ait yıldızlar, burçlar halinde düzene

girer ve okunabilir olur. Bunu, uygulamanın kendisi izler: Büchner ile, daha açık deyişle “Woyzeck”le, daha da açık deyişle “Woyzeck”teki doktor sahnesiyle ilk karşılaşmada olan, işte budur. İmge ve örnek birlikte yazarın dilini çözen “Bakın işte!”yi oluşturur. Canetti, artık Büchner üzerine yazabilir. Bunu konuyu bilen ve keskin gözlem yapabilen biri olarak gerçekleştirir. ama aynı zamanda da yaşamının asıl temasına doğru ilerler ve kendisinin “değişim” diye nitelendirdiği olgu konusunda bize küçük bir rapor verir.

Kraus denemesi de sıradışı bir görüntüyle, parçalanmış tanrılarla dolu bir manzarayla başlar. Bunun ardından denemenin sonuna kadar yalnızca otobiyografik bilgiler verilir: Karl Kraus ile karşılaşma, onun çekim gücüne kapılma, ondan kurtulma, değişime uğrayan birinin kurtulması. Ancak bu rapor, Canetti’nin yaşadıklarından ne ölçüde heyecanla söz ederse, Tanrı ve düzmece Tanrı Kraus da gözümüzün önünde o ölçüde daha bir saydam, daha bir anılaşmış biçimde ve eşsiz belirginleşir.

Bütün bunlar, Canetti’nin okuma ve yazma eyleminde en güç ve belki de en önemli noktaya, karşı yön doğrultusundaki değişimin keskin bir ayrılığa dönüştüğü âna değinir. Ben, Öteki’ne hiçbir zaman tam olarak aydınlığa kavuşamayan bir kaynaşma eylemiyle dönüşür, ancak bu durum, Öteki’nin ayrılma eylemi sırasında Ben’in gerçekten Öteki’si olabilmesinin ve öyle kalmasının koşuludur. Öteki’nin hakkına ve saygınlığına kavuşmasının aracı olan sınırlanmayı ancak değişim olanaklı kılar.

Bu, bir tür sihirbazlık da sayılabilir. Bilimsel açıdan empatiye, özdeşleşmeye veya yansıtmaya ilişkin, bilimsel açıdan netlikten uzak bir kuram niteliğiyle de ortaya konulabilir. Buradaki suçlamayı çürütebilmek hiç kuşkusuz ki kolay olmayacaktır. Ancak, Canetti’nin değişime ilişkin öğretisinin değerini belirleyen tek şey, bu öğretinin ne yarattığıdır. Öğretinin sınavı, kendi üretkenliğidir. Bu üretkenlik, Notlar’ın her sayfasında onaylanır. Aforizmaların ve notların bilgi sağlayıcı enerjisi, şiirsel parıltısı, fanteziye ve absürd

olana yakınlığı — bütün bunlar, yazarın iç dünyasında gerçekleşen, tam olarak kurgulanamayan, haklarında, şu ünlü Kara Kutu'da olduğu gibi, sadece giriş ve çıkış noktalarını bildiğimiz olaylara atıfta bulunur. “Değişim” sözcüğünü yazarın kendisi kullandığına göre, buna geçerlilik tanımamak için bir neden var mıdır?

Ancak dikkate değer olan nokta, Büchner söylevinde değişim süreçlerinden çok somut bir biçimde söz edilmiş olmasıdır. Burada söz konusu edilen, Büchner'in Danton'la ve Lenz'le olan ilişkisidir. Canetti, bu noktada iki minicik biyografi araştırması yapar. Bu incelemeler, tümüyle Büchner'e yönelik olarak okunabilir, ancak Canetti ile yazarlar, Canetti ile kitaplar arasında olup bitenlere ilişkin modeller olarak da okunabilir. Çünkü her iki şıkta da değişim gerçekleşmektedir.

Büchner'in kendisinin Danton'a, kendini: “Cesaret edemeyecekler!” cümlesiyle felce uğratan ve olası kaçısı, olası kurtuluşu sabote eden Danton'a dönüşmesi sayesinde ki, Canetti'ye göre, Büchner bu Danton'u yeniden kendi üstünden sıyrıp atma ve yaklaşan cellatlar karşısında kendi ihmalinden, kendi melankolik eylemsizliğinden kaynaklanan tehlikeden kurtulma olanağını bulur. Şöyle der Canetti: “Büchner'in Danton'un yazgısını kabullendiği, kendisinininkinden kaçabilmek için bu yazgıyı gerçekleştirdiği bence kuşkusuzdur.” Acaba burada, Büchner gibi kendisi de cellatların elinden ancak kıl payıyla kaçabilmiş olan ve Danton'un uğradığı felci kendisinin itiraf edebileceğinden çok daha yakından tanıyan Canetti'den de söz edilmiş olabilir mi? Veza Canetti'nin “Kaplumbağalar” (“Die Schildkröten”) adlı romanda kocasına ilişkin olarak sunduğu portre, böyle bir okuma biçimini yasaklamamaktadır.

Büchner'e ve Lenz'e ait bölümde değişim ve ayrılma, daha bir belirgin biçimde ortaya çıkar. “Parçalanmış yaşamının bir bölümü boyunca Lenz'le birlikte gitti, ona dönüştü, aynı zamanda da onun, kendisini dışarıdan şaşmaz bir biçimde bir *Başkası* olarak gören refakatçisi oldu. Bunun bir sonu yoktu, dışlanmışlık için, kaçış için bir son yoktu, aynı şey hep sürüp gidiyordu. ‘Böylece yaşayıp

gitti,' bu son cümleyi yazdıktan sonra, onu terk etti." Canetti de aynen bu biçimde "yaşamının bir bölümü boyunca" Stendhal'e, Walser'le, Pavese'yle gitmez mi? Zaman zaman Gılgamış'ı, sonra yeniden Çuang-çe'yi veya Herakleitos'u aynen böyle yanında hissetmez mi?

Büchner Söylevi, bize değişimin süreçleri hakkında bilgi verirken, Büchner Üzerine Notlar'da bu değişimin doğrudan sonuçlarıyla karşılaşırız. O zaman aşağıdaki gibi bir söylemden önce neyin geldiği konusunda bir fikre sahip oluruz:

Her cümlede, Büchner'in *açıcı rüzgârı*. Bu rüzgâra sadece Büchner'de rastlıyorum. Bu, bir soluk değil, rüzgâr, ya da soluk yerine rüzgâr. İnsan, onu düşünmez; o, yalnızca eser, insandan tüm zayıflıkları ve büyüklenmeleri alıp götürür.

Bir "açıcı rüzgâr"ın ne olduğu, bize söylenmez. Cümle, sanki bu kendiliğinden anlaşılıyormuş, sanki bunu herkes anlıyormuş gibi düzenlenmiştir. Başlangıçta bu rüzgârla tek yapabildiğim, ona karşı onu hissederek bir tutum almaktır. Bu rüzgâr bana eser. Ona bedensel olarak karşılık veririm, çünkü Canetti'nin kendisi de yazarı bedensel olarak yaşadığı için onun hakkında böyle konuşmaktadır. Canetti, bedensel bir deneyimden, bedene katılmış birinden edinilmiş deneyimden söz eder. Bu ilk anlama biçimi, güzeldir. Bana, benim de bir zamanlar ortalarında rahat bir soluk alarak, ancak rüzgârın sağlayabildiği o kendine özgü sevinçle durmuş olduğum rüzgârları anımsatır. Bu, arı şiirdir. Metin, Büchner'i rüzgârla bağlantılı kıldığı ölçüde, arı şiir olarak edebiyat üzerine derin düşünmedir. Değişim, okura temas eder, okur, ondan hoşlanır ve söylemler karşısında farklı bir tutum alır. Şimdi düşündüğü zaman, bunu hissederek ve daha iyi düşünür.

Ancak, rüzgâr ile soluk arasında ilişki kurma biçimi, rüzgârın soluktan ayrı tutulması, fakat yine de onunla, benim rüzgârı soluklar halinde içime çekmemi sağlayacak biçimde eşitlenmesi, bana o daha katı olan "insandan tüm zayıflıkları ve büyüklenmeleri alıp

götürür," cümlesine yaklaşma olanağını da kazandırıyor. Zayıflık ve büyülenme, sadece iktidarın alanında gerçekleşir. Zayıflık, sadece daha güçlü olanın iktidar alanında vardır. Büyüklenenlere ise yalnızca zayıfların da bulunduğu yerde rastlanır. İktidar örgüsünün dışına çıktığım zaman, artık ortada zayıflık ve büyülenme, karşılıklı değerlendirme, zafer, küçülme, kıskançlık ve aşağılama kalmaz. Ve ben, bunun Büchner ile ne ilgisi olduğunu ancak şimdi anlıyorum. Woyzeck, zayıf olandır, ona acı çektirenler, büyülenenlerdir, bunlar, iktidarın kapalı devresi içersinde devinirler. Ama okuma ve düşünme eylemlerimiz içersinde bizler, Woyzeck'i daha üstün olan kişi niteliğiyle yaşarız; süründürülen, çevresindeki parıltılı üniformalardan çok daha fazla bir şeydir; iktidar örgüsü bir anda parçalanır ve ben artık zayıflık ve büyülenme kategorileri içersinde düşünmeyi gereksinmem. Bir an için ben de özgürümdür. Sanki rüzgârda duruyormuşum gibi.

Canetti'nin Notlar'ında şiir ve düşünceyi ayırabilmenin olanaksızlığından ötürü, bu notlara şiirlere yaklaşır gibi yaklaşmak gerekir. Notlarda açık ve seçik metinlerden korkulmamış olmasına rağmen, onlardan alışlagelmiş aforizmaların ve yaşam bilgeliklerinin açık metinleri beklenemez. Bu notlar, herhangi bir şeyi asla gereksiz yere veya yapmacık olsun diye şifrelemez. Yazarlar üzerine konuşmalarda da notlar, açık ve somuttur. Ama bizler, bunların arkasında değişim ve ayrılma süreçlerinin yattığını, görünüşte sadece belli bir yazar, bir eser ele alınmış olsa bile, gizliden bunlardan da söz edildiğini hep biliriz.

Canetti, bir koleksiyoncu değildi. Etrafına ne kadar çok kitap yığarsa yığsın, evine ne kadar çok yeni kitap getirirse getirsin, bir koleksiyoncu değildi. Koleksiyoncular, eksiksizlik peşindedirler. Hep henüz eksik olan bir şeyi ararlar. Boşlukların acısını çekerler. Sonunda boşluğu dolduran ne kadar önemsiz olursa olsun, koleksiyoncuyu mutlu kılar. Canetti için ise hep yalnızca tekil kişiyle, tek bir eserle, tek bir yazarla karşılaşma söz konusuydu. O, böyle bir karşılaşma içersinde yaşar ve alevlenirdi. Bir koleksiyoncu için

şöyle sorulur: “Eksik olan, nedir?” Oysa Canetti’de özellikle bu, asla sorulmamalıdır. Burada önümüzden geçen yazarlar ve eserler alayı ne kadar görkemli olursa olsun, bu, keyfî olarak düzenlenmiş bir kalabalıktır. Bu kitabın başındaki o gizemli köpek metaforunda sözü edilen gelişigüzel merak, Canetti’yi bütün o kitaplarla, düşünürlerle ve yazarlarla karşılaşmalara götürmüştür. Bu bağlamda olmak üzere, Notlar’ı bir edebiyat tarihi olarak okumak da ters olur. Edebiyat tarihleri, müze bekçilerince düzenlenmiş koleksiyoncu ürünleridir. Bunlarda boşluk bulunmasına izin verilmaz. Edebiyat tarihleri, küçük puntoyla basılmış yerlerde ve dipnotlarında bile hep boşlukları doldururlar. Canetti’nin edebiyat üzerine notları ise farklıdır. Bu notlarda biz, kendimizi bir peyzajın, durmak nedir bilmeyen, tutkulu bir ruhun peyzajının önünde buluruz. Bu peyzaj, haz alma ve tiksinti duymanın lavlarıyla oluşmuştur. Bu peyzaj, biçimsel zenginliğini tutkunun dile getirme sıkıntısına borçludur; bu sıkıntı, paradokslara, cesur imgelere ve kehanete benzer kısaltmalara yönelmeye zorlar. Bu durum, yazarlar üzerine çok genel söz edildiği yerler için de geçerlidir. Yazarlar bazen kutlanır, bazen alaylara hedef olur, ama her zaman bizi düşünmeye iten ve kenarda kalan bir suskunluk çizgisi vardır.

Burada sunulan seçki, birkaç ciltlik otobiyografiden alıntılar yapmaktan feragat etmiştir. Yukarıda söylenenlerden bazıları, hiç kuşkusuz yaşam öykülerindeki yazar portreleri için de geçerlidir. Ama yine de notlarda yoğunlaşma oranı daha yüksektir. Gizem ve edebiyat, burada daha temel bir biçimde birleşmektedir. Kanıtlamalar —pek çok kişiyi öfkelerdirse bile, kanıt Canetti’nin kendisidir— Canetti’de hep arkadan gelir. Karşılaşma olayı ile birlikte her şey olup bitmiştir. Gerekçeler, topallayarak arkadan gelebilirler. Aslında karşılaşma olayı bu gerekçelere hiç ihtiyaç duymaz. Gerekçeler bir fazlalıktır. Canetti okurlarını eğlendirmek içindir.

Peter von Matt

ADLAR DİZİNİ

- Aiskhylos (İ.Ö. 525-456) — Eski Yunan tragedya şairi. Klasik tragedyanın yaratıcısıdır, 42
- Aristophanes (İ.Ö. 450-380) — Eski Yunanlı komedyası şairi, 46, 60, 73, 110
- Aristoteles (İ.Ö. 384-322) — Eski Yunanlı filozof ve doğa bilgini, 41, 54, 57
- Aubrey, John (1626-1697) — İngiliz yazar, 58-60
- Babel, Isaak Emmanuiloviç (1894-1941) — Sovyet öykü yazarı. Sovyetlerin kuruluş döneminde yenilikçi olarak tanındı, 98-9
- Bacon, Francis (1561-1626) — İngiliz devlet adamı ve filozof, 54
- Balzac, Honoré de (1799-1850) — *İnsanlık Komedi*si başlığı altında topladığı roman ve öyküleriyle tanınan Fransız yazar, 78
- Baudelaire, Charles (1821-1867) — Fransız şair ve sanat eleştirmeni, 35, 50
- Baumann, Hans (1914-1988) — Alman yazar, şarkı sözü yazarı ve çevirmen, 38
- Blake, William (1757-1827) — İngiliz ressam ve şair, 68-9
- Bleek, Wilhelm [Heinrich Immanuel] (1827-1875) — Güney Afrika dilleri üzerinde öncü çalışmaları nedeniyle "Bantu filolojisinin babası" olarak tanınan karşılaştırmalı dilbilimci, 100
- Brecht, Bertold (1898-1956) — Alman oyun yazarı, şair, tiyatro yönetmeni ve kuramcısı, 99-100
- Brueghel, Pieter (1525-1569) — 16. yüzyılın en büyük Flaman ressamı, 111
- Buda (İ.Ö. 557-477) — Hintli bilge ve din kurucusu, 40
- Burckhardt, Jacob (1818-1897) — İsviçreli tarihçi. Rönesans dönemi kültür tarihi üzerine önemli çalışmalar yapmıştır, 80-1
- Büchner, Georg (1813-1837) — Alman oyun yazarı. Son yıllarına yettiği Alman Romantizmi'ni aşmış ve yeni bir gerçekçilik anlayışı geliştirerek insanı toplum yaşamı içinde ele almıştır. Yirminci yüzyıl Alman tiyatrosunun öncülerindendir, 17-28, 76, 79, 116-19
- Canova, Antonio (1757-1822) — Yeni-Klasik akımın en önemli temsilcilerinden İtalyan heykeltıraş, 75
- Cervantes Saavedra, Miguel de (1547-1616) — İspanyol romancı, oyun yazarı ve şairi, 52-4, 76, 84
- Claudius, Matthias (1740-1815) — Alman şair. Şiirleri saf, çocuksu ve Hristiyan inancına sıkı sıkıya bağlıdır, 106, 110

- Çuang-çe (İ.Ö 4.yy-3.yy.) — Taoçu
felsefeye hakim olan düşüncelerin
mistik bir dine dönüşmesinde payı
büyük olan fîlozof, 41, 119
- Dante, Alighieri (1265-1321) —
İtalyan şair, 35, 48
- Danton, Georges (-Jacques) (1759-
1794) — Monarşinin yıkılması ve
Birinci Cumhuriyet'in kurulma-
sında öncülük etmiş Fransız dev-
rimci ve hatip, 21-2, 27, 79, 118
- Darwin, Charles (1809-1882) —
Canlılarda evrimin doğal seçme
yoluyla gerçekleştiğini öne süren
kuramıyla bilim ve düşünce tari-
hinde devrim yaratan İngiliz doğa
bilimci, 79
- Dickens, Charles [John Huffam]
(1812-1870) — Victoria dönemi-
nin en büyük yazarı kabul edilen
İngiliz romancı. Romanlarında
Sanayi Devrimi sırasında geniş
kitlelerin yaşadığı acıları ve yok-
sulluğu gerçekçi bir açıdan
anlatmıştır, 81
- Donne, John (1572-1631) — İngiliz
şair. Metafizik şairlerin önde
gelen temsilcisi, 55
- Dostoyevski, Fyodor (1821-1881) —
Rus romancı, 52, 76, 81-2, 110
- Euripides (İ.Ö. 484-406) — Eski
Yunan tragedya şairi. Aiskhylos
ve Sophokles'le birlikte Atina'nın
yetiştirdiği üç büyük tragedya
yazarının en gencidir, 43-4
- Flaubert, Gustave (1821-1880) —
Fransız romancı. Fransız edebi-
yatında Gerçekçilik akımını
başlatan yazar olarak kabul edilir,
81-2
- Freud, Sigmund (1856-1939) —
Avusturyalı ruhbilimci, 85
- Goethe, Johann Wolfgang von (1749-
1832) — Alman şair, tiyatro
yazarı ve romancı, 19-20, 23, 64-
6, 106, 110
- Gogol, Nikolay Vasilyeviç (1809-
1852) — Rus romancı ve oyun
yazarı, 73, 76, 78, 110
- Gorki, Maksim (1868-1936) — Rus
doğalcı öykü, roman ve oyun
yazarı, 98
- Grünewald, Matthias (1455-1528) —
Dinsel konulu yapıtlarına yoğun
renkler ve hareketli çizgilerle
derin bir anlam kazandıran
çağının en büyük Alman ressam-
larından, 110
- Gutzkow, Karl (Ferdinand) (1811-
1878) — Almanya'da çağdaş
toplumsal romanın öncüsü sayılan
romancı ve oyun yazarı, 21, 23,
25
- Hauptman, Gerhart [Johann Robert]
(1862-1946) — Alman şair, oyun
yazarı ve romancı. 1912'de Nobel
Edebiyat Ödülü almıştır, 110
- Hebel-Johann-Peter (1760-1826) —
Alman kısa öykü yazarı ve şair,
36-8
- Hebbel, [Christian] Friedrich (1813-
1863) — Alman şair ve oyun
yazarı, 79-80

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1770-1831) — Çağdaş felsefenin son büyük sistem kurucularından Alman idealist filozof, 41, 99
- Hemingway, Ernest [Miller] (1899-1961) — 1954 Nobel Edebiyat Ödülü alan ABD'li roman ve öykü yazarı, 102
- Herakleitos (İ.Ö. 540-480) Anadolu filozof, 41-2, 119
- Herder, Johann Gottfried von (1744-1803) — Alman eleştirmen, ilahiyatçı ve filozof. Coşkunluk akımının (Sturm und Drang) önde gelen temsilcilerinden biri olarak tarih felsefesine ve kültüre yeni bir anlayışla yaklaşmıştır, 19, 66
- Herzen, Aleksandr [İvanoviç] (1812-1870) — Rus gazeteci ve siyaset düşünürü, 81
- Hettner, Hermann Julius Theodor (1821-1882) — Alman edebiyat tarihçisi. Sanat tarihi üzerine kitaplar yazmıştır, 73
- Hobbes, Thomas (1588-1679) — İngiliz filozof, 55-8, 66-7
- Hofmannstahl, Hugo von (1874-1929) — Avusturyalı şair, 88
- Homeros, 13
- Humboldt, Alexander von (1769-1859) — Alman doğabilimci ve kaşif, 79
- İskender [Büyük] (İ.Ö. 356-323) — Makedonya kralı, 54
- Jean Paul (1763-1825) — 19. yüzyılın ilk yirmi yılında büyük bir okur kitlesi kazanan Alman romancı, 66
- Joubert, Joseph (1754-1824) — Fransız ahlakçı ve deneme yazarı, 63-4
- Joyce, James (1882-1941) — İrlandalı romancı, 97-8
- Juvenalis, Decimus Junius (İ.S. 60-130) — Latin hiciv şairi, 60-1
- Kafka, Franz (1883-1924) — Çek asıllı Avusturyalı yazar, 36-8, 41, 48-9, 81, 92-3, 96-7,
- Kant, İmmanuel (1724-1804) — Aydınlanma felsefesinin ve yeniçağın en önemli temsilcilerinden Alman filozof, 62
- Keller, Gottfried (1819-1890) — Almanca yazan İsviçreli edebiyatçı. 19. yüzyıl sonu gerçekçilik akımının önde gelen temsilcilerinden, 70-4, 110
- Konfüçyüs (İ.Ö. 552-479) — Çinli filozof, eğitimci ve devlet adamı, 41
- Kraus, Karl (1874-1936) — 1. Dünya Savaşı döneminde Almanca yazılan edebiyatın en önemli adlarından Avusturyalı yazar. Yergici bakış açısı ve dile egemenliğiyle Juvenalis ve Swift'le karşılaştırılmış ama eserlerinin başka dillere çevrilmesi çok güç olduğu için ülkesi dışında fazla tanınmamıştır, 73, 94-6, 101-12
- Lenz, Jakob Michael Reinhold (1751-1792) — 19. yüzyıldaki Doğalcılık ve 20. yüzyıldaki Dışavurumculuk akımlarının en önemli habercilerinden olan Alman şair ve oyun yazarı, 19-20, 23-4, 64, 79

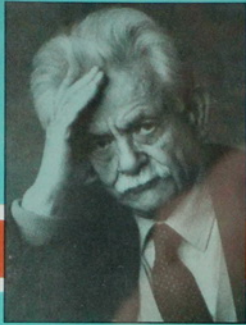
- Lichtenberg, Georg Chirstoph (1742-1799) — Alman filozof. Aydınlanma felsefesinin öncülerinden-dir, 17, 62-3, 80
- Liszt, Franz (1811-1886) — Macar piyano virtüözü ve besteci, 84
- Livius Andronicus (İ.Ö. 280-207) — Latin epik şairi ve manzum oyun yazarı, 56
- Machiavelli, Niccolò (1469-1527) — İtalyan siyaset adamı ve yazar, 56
- Maistre, Joseph de (1753-1821) — Fransız ahlâkçı düşünür, yazar ve diplomat. Fransız Devrimi'nin ardından sürgüne gitmek zorunda kalmıştır, 66-7
- Malraux, Andre (1901-1976) — Fransız yazar ve devlet adamı, 85
- Mann, Klaus (1906-1941) — Münih doğumlu Alman yazar. Kısa öyküleri ve tiyatro eleştirileriyle tanınır. Ünlü yazar Thomas Mann'ın oğlu, 100
- Mann, Thomas (1875-1955) — 1929 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Alman romancı ve deneme yazarı, 91, 96-7
- Maupassant, [Henry-René-Albert-] Guy de (1850-1893) — Doğalcılık akımına bağlı Fransız öykü ve roman yazarı, 98
- Mendelssohn, Moses (1729-1786) — Yahudi asıllı Alman filozofu, eleştirmen ve kutsal metin çevirmeni, 38
- Molière (1622-1673) — Fransız oyun yazarı, tiyatro oyuncusu ve yöneticisi, 58
- Montaigne, Michel de (1533-1592) — Fransız düşünür, 49, 63
- Montesquieu, Charles, Louis de Secon-dat (1689-1755) — Fransız siyaset felsefecisi ve kuramcısı, 63
- Musil, Robert (1880-1942) — Avusturyalı romancı, 78, 89, 91, 96-7
- Nestroy, Johann (1801-1862) — Avusturyalı komedi yazarı ve tiyatro oyuncusu, 73, 106, 108, 110
- Nietzsche, Friedrich (1844-1900) — Alman filozof, 41, 67, 83-5, 96-7
- Offenbach, Jacques (1819-1880) — Çağının en dikkate değer müzik türü olan operetleri yaratan besteci, 106
- Ovidius (İ.Ö. 43-İ.S. 17) — Eski Romalı ozan, 45-6
- Pascal, Paul (1880-1968) — Fransız kimyacı, 57-8
- Pavese, Cesare (1908-1950) — İtalyan şair, eleştirmen, romancı, ve çevirmen, 101-02, 119
- Paz, Octavio (1914-1998) — Meksikalı şair, yazar ve diplomat, 99
- Pessoa, Fernando António Nogueira (1888-1935) — Modernist hareket içinde oynadığı rolle Portekiz edebiyatına Avrupa çapında önem kazandıran Portekizli şair, 98
- Platen, August (1796-1835) — Alman şair ve oyun yazarı, 73
- Platon (İ.Ö. 427-348) — Yunanlı filozof, 45, 53

- Plutarkhos (İ.S. 50-125) — Yunanlı yazar, 46-7
- Poe, Edgar Allan (1809-1849) — ABD'li şair, öykü yazarı ve eleştirmen, 110
- Proust, Marcel (1871-1922) — Fransız yazar. 20 yüzyıl romanının yaratıcılarından sayılmaktadır, 88-9, 92, 97
- Prutz, Hans (1843-1929) — Alman tarihçi ve deneme yazarı Robert Prutz'un oğlu, 73
- Puşkin, Aleksandr Sergeyeviç (1799-1837) — Rus şair, roman, öykü ve oyun yazarı, 77
- Robespierre, Maximilien-François-Marie, İsadore de (1758-1794) — 1789 Fransız Devrimi'nin kökten ci Jakoben önderi, 21
- Rousseau, Jean Jacques (1712-1778) — Fransız düşünür ve siyaset kuramcısı, 56-7, 61-2
- Quevedo y Villegas (1580-1645) — İspanyol yazar, 44, 60, 105
- Saint-Simon (Kontu), Claude-Henri de Rouvray (1760-1825) — Fransız sosyal reformcu ve Hıristiyan Sosyalizminin kurucularından, 20, 86
- Sartre, Jean-Paul (1905-1980) — Fransız düşünür ve edebiyatçı. Roman, oyun ve felsefe eserleri yazmıştır, 101
- Schiller, Friedrich von (1759-1805) — Alman yazar, 61
- Schopenhaur, Arthur (1788-1860) — Alman filozof, 34, 77, 80
- Shakespeare, William (1564-1616) — İngiliz oyun yazarı ve şair, 50-2, 54, 73, 99, 106, 110
- Shaw, George Bernard (1856-1950) — 1925 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan İrlandalı komedi yazarı, eleştirmen ve denemeci, 83
- Sokrates (İ.Ö. 470-399) — Yunanlı filozof, 42
- Sophokles (İ.Ö. 496-406) — Eski Yunan'ın üç büyük tragedya yazarından biri (Aiskhylos'tan genç, Euripides'ten yaşlıdır), 42-3
- Stendhal, Henri Beyle (1783-1842) — 19. yüzyılın en önemli Fransız romancısı, 75-6, 100, 110, 119
- Strindberg, August (1849-1912) — İsveçli yazar, 110
- Svevo, Ettore Schmit [İtalo] (1861-1928) — İtalyan yazar, 98
- Swift, Jonathan (1667-1745) — İrlandalı yazar, 44, 60-1, 94, 105
- Tasso, Torquato (1544-1595) — İtalyan yazar, 49-50
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç (1828-1910) — Dünyanın en büyük romancılarından sayılan Rus yazar, Hıristiyan reformcusu ve ahlâkçı düşünür, 75, 82-3
- Trakl, Georg (1887-1914) — Avusturyalı dışavurumcu şair, 104, 110
- Twain, Mark (1835-1910) — ABD'li yazar, 83-4

- Unanuno [y Jugo], Miguel de (1864-1936) — Denemeleriyle 20. yüzyıl başında İspanya'da çok etkili olan İspanyol yazar ve düşünür, 100
- Villon, François (1431-1463) — Fransız lirik şiirinin en büyük adlarından biridir. Şiirlerinin yanı sıra, büyük bölümü sürgünde ya da hapiste geçen yaşamıyla da ünlüdür, 49
- Voltaire, François Marie (1694-1778) — Aydınlanma çağıının öncülerinden büyük Fransız yazar, 61, 101
- Wagner, [Wilhelm] Richard (1813-1883) — Sahne yapıtlarıyla ünlü Alman besteci ve kuramcı, 97
- Walser, Robert (1878-1956) — Almanca yazan İsviçreli yazar, 87-9
- Wedekind, Frank (1864-1918) — I. Dünya Savaşı öncesinde sanat dünyasında etkili olan Alman tiyatro oyuncusu ve oyun yazarı, 110
- Wotruba, Fritz (1907-1975) — insan figürünü tutumlu ve mimarlık ürününe benzer bir biçimde ele alan Avusturyalı heykeltci, 75

PAYEL YAYINEVİ — Cağaloğlu Yokuşu
Evren Han Kat: 4 No: 63
Cağaloğlu - İstanbul

TEL: (0212) 528 44 09 - (0212) 511 82 33
FAX: (0212) 512 43 53



ELIAS CANETTİ

Edebiyatçılar Üzerine adıyla yayımladığımız bu kitabında Canetti, Konfüçyüs'ten Cervantes'e, Kafka'dan Brecht'e uzanan geniş bir süreç içinde yer almış pek çok yazar, edebiyatçı ve düşünürü ele alarak insanların bugün içinde boğulduğu sıkıntılar üzerine yazarların temel görevinin ne olması gerektiği konusunda şöyle demektedir:

“Edime ve uzmanlaşmaya göre yönlendirilmiş bir dünyada, bir tür çizgisel sınırlandırılmışlıkla erişilmeye çalışılan doruklardan başka bir şey görmeyen, bütün gücünü dorukların buz gibi yalnızlığı uğruna harcayan, buna karşılık dorukların dışında kalanı, çeşitliliği, hiçbir doruk için yardım sunamayacak aşıl olanı hor gören ve silen bir dünyada, üretimin amaçlarına ters düştüğü için her türlü değişimi ve dönüşümü gittikçe daha çok yasaklayan, kendi kendini yıkacak araçları düşüncesizce çoğaltan ve aynı zamanda da insanın daha önce edinilmiş ve böyle bir yıkıma karşı çıkabilecek nitelikleri adına geride kalan ne varsa boğmaya çalışan bir dünyada, bütün dünyaların en körleşmiş diye adlandırılacak böyle bir dünyada, değişim ve dönüşüm yeteneğini ona inat kullananların bulunması bana olağanüstü önemli geliyor. Yazarların asıl görevi bu olmalıdır. Çünkü yazarın görmediği şey, olmamış demektir.”



ISBN 975-388-158-6



9 789753 881586