

# EGOİSTLER

BİR SÜPERMEN KİTABI

STENDHAL. BAUDELAIRE, FLAUBERT, ANATOLE FRANCE,  
HUYSMANS, BARRÈS, NIETZSCHE, BLAKE, IBSEN,  
STIRNER, ERNEST HELLO

JAMES HUNEKER

STENDHAL'IN BİR PORTRESİ ; FLEUBERT 'İN YAYINLANMAMIŞ BİR MEKTUBU  
VE MADAM BOVARY' NİN ELYAZMA MÜSVETTESİNİN BİR SAYFASI İLE



Henry Beyle — Stendhal —Edwin B. tarafından pastel boya ile yapılmış portresi

**DR.GEORGE BRANDES**  
**İÇİN**

**“ Diğerleri yaşadığında mı yaşıyorum?” Goethe**

Burada bir araya getirilen makaleler ilk olarak, Scribner's magazine, the Atlantic Monthly, the North American Review, the New York Times ve the New York Sun'da yayımlandı.

**İÇİNDEKİLER**

- I. DUYGUSAL EĞİTİM: HENRY BEYLE-STENDHAL
  - II. BAUDELAIRE EFSANESİ
  - III. GERÇEK FLAUBERT
  - IV. ANATOLE FRANCE
  - V. KARAMSARIN İLERLEMESİ: J.-K. HUYSMANS
  - VI. BİR EGOİST'İN EVRİMİ: MAURICE BARRÈS
  - VII. NIETZSCHE' NİN DÖNEMLERİ
    - I. ACI ÇEKME İRADESİ
    - II. NIETZSCHE'NİN DÖNEKLİĞİ
    - III. HRİSTİYANLIK KARŞITI?
  - VIII. MİSTİKLER
    - I. ERNEST HELLO
    - II. "ÇILGIN, ÇIPLAK BLAKE"
    - III. FRANCIS POICTEVIN
    - IV. ŞAM 'A GİDEN YOL
    - V. FİLDİŞİ KULEDEN
  - IX. IBSEN
  - X. MAX STIRNER
-

## DUYGUSAL EĞİTİM

### HENRY BEYLE-STENDHAL

#### I

Daha çok Stendhal olarak bilinen Henry Beyle'nin zihinsel inceliğine aynı narinlikte bir fiziki görünümün eşlik etmesini beklemek, ölümcül bir fikir olacaktır. Chopin, Shelley, Byron ve Cardinal Newman'ın fiziki görünümleri, onların, şiir, düzyazı ve müzikleriyle çelişmemekteydi; ancak, zarif bir duyarlılığa sahip olan Stendhal için, Hector Berlioz Anılar'ında acımasız bir dille: "Kinci bir gülümsemesi olan, küçük, koca göbekli, ciddi görünmeye çalışan bir adam" der. Sainte-Beuve ise daha açık sözlüdür. "Fiziksel olarak, kısa olmasa da, kısa zamanda hantal ve geniş bir görünüm kazandı, boynu kısa ve kanla doluydu. Tombul yüzü kıvrıkcık koyu renk saçlarla ve özenle şekillendirilmiş favorilerle çevriliydi. Alnı güzeldi: burun kalkık, hafif Kalmuk özellikliydi. Öne çıkar gibi olan alt dudağı, dudak bükme alışkanlığını ele veriyordu. Gözleri küçücük olmasına rağmen çok derinlikli ve parlaktı, güldüğünde hoşça giderdi. Gurur duyduğu elleri küçük ve zarif görünümlüydü. Hayatının son yıllarında hareketleri ağırlaşmış ve vücudunda felç eğilimi artmıştı. Ancak fiziksel çöküntünün belirtilerini kendi arkadaşlarından bile saklamak konusunda çok ihtiyatlıydı."

Onu kaba bir şekilde karikatürleştiren Henri Monnier, üzerinde çalışmış olduğu modelin görünüşünden çokça uzaklaştığını inkâr etti. Bir başkası Stendhal 'in bir eczacıya benzediğini söyledi — muhtemelen Homais, ya da M. Prudhomme idi. Annesi ve büyük babası Doktor Gagnon, mütemadiyen, çirkinliği yüzünden hiç kimsenin onu suçlamaya hakkı olmadığını, bunu dert etmemesini telkin ederek, ona özgüven aşılama çalıştı. Bir dağ gölü gibi delici ve ışıltılı gözleri hem durgun hem de fırtınalı olabiliyordu, güzel ve ironik ağzı, geniş omuzları, sağlam duruşlu bacaklarıyla ortaya çıkan muazzam Kelt profili, çekici olmasa bile, en azından çarpıcı bir bütünlük oluşturuyordu. Yüzlerce değişik ifade tonuna sahip bir yüzü kimse çirkin bulmaz. Dahası; Stendhal, büyüleyici, cesur, esprili biriydi. Sohbetiyle toplumda yer edindi. Konuşmaya başlar başlamaz dikkatleri hemen üzerine çekerek, hayranları ve düşmanları tarafından yarı tanrı ya da canavar olarak adlandırılan bu adam sevgililerin en ateşlisi olabilirdi. Hayatı boyunca aşık; Prosper Mérimée, aşka bu kadar ateşli bir bağlılık gösteren biriyle hiç karşılaşmadığını söyler. Stendhal 'in asıl tutkusu aşktı. Napolyon,

kişisel hırsları, hatta İtalya bile, Stendhal 'in yaşamındaki kişisel bağları kadar değerli değildi. Kariyeri duygusal bir eğitimdi. Bu çirkin adam, özelliiksiz tipiyle mağrur bir şövalye, entelektüel bir Don Juan, duygulu, iç çeken bir aşık, bir duyumcu ve kadınlara karşı şairane biriydi. Ama bir kez dolmakalem elde yazmaya oturduğunda, bilge, dünyevi sinik başa geçerdi. "Başım sihirli fener" derdi. Ve edebi tarzı görünüşte onun dış özellikleri kadar sıradandır; düzyazının ritimleri ve müziği eksikti. Beyle-Stendhal olayındaki ilk paradoks budur.

On dokuzuncu yüzyılda az sayıda yazar böylesine ihmal edilmiştir; yine de çalışmalarını bir çok büyük eleştirmen inceledi. 1818'de önce Goethe; Roma, Napoli ve Floransa'yı okuduktan sonra, bu Fransız'ın ona hem çekici hem itici, ilgi çekici ve sinir bozucu geldiğini, bununla birlikte kendisini son sayfaya kadar okumaktan alamadığını yazmıştı. Goethe'nin düşüncesini dikkat çekici yapan şey Stendhal 'in kendi İtalyan Yolculuğuna dair intihalini sakince kaydetmesiydi. Takribi, 1831'de Le Rouge et le Noir (Kırmızı ve Siyah) Goethe'ye sunuldu ve Eckermann kitaptan sıcak sözlerle bahsetti. Başka bir dünya-kahramanı, Stendhal'in La Chartreuse de Parme'ını (Parma Manastırı) övdü: Balzac kelimenin tam anlamıyla piroteknik bir buket patlattı, romanı bir gözlem şaheseri olarak niteledi ve Waterloo resmini övdü. Sainte-Beuve daha temkinliydi. Stendhal'i "romantik bir süvari askeri" olarak nitelendirdi ve icattan yoksun olduğunu söyledi; edebi bir Uhlân(mızraklı süvari askeri) idi, edebiyat adamları için, kamuoyu için değil. Ani ölümünden kısa bir süre sonra, M. Bussière, Stendhal'in "gizli ünlülüğü" ile ilgili *Revue des Deux Mondes*'da yazdı. Taine'nin 1857'deki övgüsüyle, yüzyılın büyük psikoloğu ilan edildi. Ve sonra, İngiliz Edebiyatı'nda, Taine şöyle yazdı: "Onun yeteneklerinin meyvelerinin ve fikirlerinin zamanı gelmedi, takdire şayan kehanetleri anlaşılmadı. Bir konuşma uzmanı ve dünyevi bir adam görünümündeki Stendhal, en ezoterik mekanizmaları açıkladı, - not alan, ayrıştıran, sonuç çıkartan bilim adamı; ilk olarak milliyetçilik, iklim, mizacın temel nedenlerini işaretlemişti; o, kuvvetleri sınıflandırıp tartan ve gözlerimizi açmamızı öğreten natüralistti. " Taine Stendhal tarafından derinden etkilendi; İtalya Hac Yolculuğu'nu ve sonrasında Thomas Graindorge'u dikkatle okumuştı. Sürekli olarak Stendhalizm (yazarın avare felsefesine verdiği isimle *beylisme*)'i öylesine övdü ki Saint-Beuve ona darıldı. Melchior de Vogüé, Stendhal'in yüreğinin Direktuar etkisinde oluştuğunu ve Barras ve Talleyrand ile aynı kumaştan imal edildiğini söyledi. Brunetière, onun içinde romantik ve anti-sosyal bireyciliğin mükemmel ifadesini gördü. Caro, "ciddi şişirilmiş yalanlarından" dem vururken Victor Hugo Stendhal'i "uyku getirici" buluyordu. Ancak Mérimée, müritliği açıkça reddetmesine rağmen, Beyle'nin arkadaşlığının üzerindeki daimî etkisini özel olarak kabul etti.

Mérimée'ninki, çoğunlukla daha iyi yazılmış, daha iyi oluşturulmuş Stendhal'dır.

Yeni doğmuş olan Natürizm için bir edebiyat soyağacı araştıran Zola 1880 civarında, bu hareketin önderi olarak Stendhal'ı gördü. İlk Romantik - herkesten önce Romantizm terimini kullanan oydu - İlk edebi İzlenimci, Bireyselciliğin öncüsü olan Stendhal, pek çok formül geliştirdi, *türlerin* edebi ve psikolojik matrisini oluşturdu. Paul Bourget'ın Çağdaş Psikoloji Denemeleri, Beyle'ı bugün bulunduğu nişe kesinlikle yerleştirdi. Bu, 1883'te gerçekleştirildi. O zamandan bu yana, Tolstoy, Georg Brandes gibilerinin öncülüğündeki koro ve Grenoble'da yazarın ölümünden sonraki çalışmalarını ortaya çıkaran sevimli fanatikler, Stendhal çalışmalarına taze hayat verdi. Nietzsche'nin ne kadar Stendhal'a borçlu olduğunu biliyoruz; -Suç ve Ceza'da — Dostoyevski'nin Raskolnikov'u, Ruslaşmış bir Julien Sorel'di; Le Disciple'den Sensations d'Italie'ye Bourget'in Promenades dans Roma ve Lamiel'i yazan, edebiyat meraklısı amatör ve kozmopolit öncülüyle birleştiğini biliyoruz. Maurice Barrès ve "culte du Moi", Stendhal olmadan- ki ünlü terimi "kökünden sökü� çıkarma"yı ilk kullanan odur, ne olurdu? Hasta-iradeli düşünür Amiel, "Peyzaj, ruh halidir"; önermesini tek başına icat etmedi, Stendhal yalnız manzaranın yetmeyeceğinden bahsediyordu; ahlaki veya tarihi bir ilgi unsuru gerekiyordu. Schopenhauer'den önce, Güzelliği bir mutluluk vaadi olarak nitelendirdi ve küçük Avrupa Prenslüğünün romantizmini icat etti. Meredith onu takip etti, Robert Louis Stevenson, Prens Otto'sunu Meredith'den ilham alarak yarattı. Ressam-romancı Fromentin, Stendhal'ın prosedürünü yumuşattı ve Beyle-Stendhal'ın katkısını kabul etmeden Meredith'in veya Henry James'in eserlerini oluşturmasından bahsedilebilir mi? Egoist, üstün bir sanatçılığın *beylisme*'sidir; bu sırada Amerika'da Henry B. Fuller, Chevalier Pensieri-Vani ve onun devamında Beyle'ye sempatisini gösterir. Elbette Arcopia'nın Prorege'i Chartreuse'ı okumuştı. Ve Edith Wharton'da Stendhal dokunuşu yok değil. İngiltere'de, Hayward'ın (E. P. Robbin'in mükemmel Chartreuse çevirisinin öncesine yerleştirilmiş) sıkıcı makalesinden sonra Maurice Hewlett Chartreuse'un yeni edisyonuna ikna edici bir giriş yazmış ve Beyle için "buz ve ateşte gizlenmiş bir adam" demişti. Anna Hampton Brewster, muhtemelen St. Martin Yazı'nda Stendhal'ı bizlere ilk tanıtan Amerikalı denemeciydi. Saintsbury, Dowden, Benjamin Wells, Kont Lützow onun üzerine yazmış; Almanya'da Stendhal kültü büyüyor, Arthur Schurig, L. Spach ve Friedrich von Oppeln-Bronikowski sayesinde.

Beyle'yi sadece "edebi" bir insan olarak tanımlamak hata olur. Edebiyat mesleğini hor gördü, puro içer gibi yazdığını belirtti. Günlükleri ve mektupları, biyografi

yazarı Colomb ve arkadaşı M rim e'nin ifadesi bu pozuyu ortaya koyuyor- daha büyük bir pozcu ve gizemciyi bulmak zor olur. Materyali üzerinde k le gibi çalıştı ve yazım üslubu olarak Medeni Kanun'u alması, buna rağmen düzyazısı yerilince bu onu  fkelenirdi. Arkadaşı Jacquemont, berbat manav tarzından bahsetmişti; Balzac, dikkatsizliğinin hesabını vermeye çağırdı. Balzac'ın Stendhal'ı  vmesinin, Beyle'in hoşuna gittiği ve şaşırttığı s ylenbilse de eleştirisinin derin bir acı verdiği de doğrudur. Chateaubriand, Madame de Sta l ve George Sand'ı çok renkli görüntüleri ve akıcı stilleri nedeniyle taciz etti. Hatta Balzac'la eğer -Beyle- "Kalbimde kar yağar" gibi bir cümle veya buna benzer romantik birşeyler yazsa, onu  veceğini söyleyerek alay etti.

Casimir Stryenski ve meslektaşlarının emekleri sayesinde, Stendhal romanlarının farklı taslaklarını inceleyebiliyoruz. Yeniden biçimlendirerek nadiren daha iyi yazdı. Gerçek şu ki kuru, çıplak anlatım yöntemi, acemiliğine ve bir planının olmamasına rağmen, fikirlerinin ifadesine mükemmel bir şekilde uyarlanmıştır. O bir psikologdur. Ruhla ilgilenir. Genel fikir ve hislerinde bir on sekizinci yüzyıl adamı olarak, on yedinci yüzyılı ve Montesquieu'y  izledi; Montaigne ve Chamfort'dan t retti ve felsefesi Condillac, Hobbes, Helv tius, Cabanis, Destutt Tracy ve Machiavelli'yi çalışmasıyla renklenir. Diderot'un ve Ansiklopedistlerin soyundan gelir, salon filozofu, *petit ma tre* (küçük usta) kendi fikirleri ve duyumsaması dışında hiçbir şeyin önemli olmadığı bir materyalisttir. Bir Fransız Epikür' , sarkacı aşk ve savaş arasında gidip gelir- enerjiye ve hazza hayrandır. Onun problemi savaşçı ve psikoloğun karışımı olmasıydı. Napolyon'u birkaç askeri operasyonda takip eden, pratik bir komiser ve savaşçı olarak başarılı bir şekilde hizmet eden adamın kadınlara hayran olması, bu kadar titiz bir duyarlılığın sahibi olduğunu kanıtlamasından daha az gariptir. Jules Lemaitre onu "kıyaslanamaz analizleri yüzünden yavaş yavaş felç olan büyük bir eylem adamı" olarak görüyor. Yine de tehlikeyle karış karışya kaldığında, hazırlıksız yakalanmadı. Voltaire ve Platon'u, Moskova'nın yakılması sırasında- güzel bir gösteri olarak nitelendirdiği bir olay- okuduktan sonra, Büyük Ordunun bir serseriler kitlesi olduğu zaman bile, akrabası ve patronu Marshal Daru'nun karışısında temiz tıraşlı bir yüzle hazır bulundu.

"Sen kalbi olan bir erkeksin," diyordu Daru, Fransızlara özgü bir cümleyle. Napolyon, bir Alman vilayetinden beş milyon frank talep ettiğinde, Stendhal (bu müstear adı, arkeolog Winckelmann'ın doğduğu yer olan bir Prusya kasabası olan Stendal'dan almıştı- yedi milyon buldu ve sonuçta halkın nefretine maruz kaldı. Napolyon, parayı alırken aracının adını sordu ve " ok iyi!" dedi.

Bu kanıttan sonra, Mérimée'nin, Stendhal'in onurunun olduğu ve aşağılık olamayacağı iddiasına inanmak zorundayız. Yağmanın günlük norm olduğu bir zamanda, zavallı genç yardımcı, fazla vergiden en az bir milyonu kolayca iç edebilirdi. Bunu yapmadı, mektuplarında ve anılarında dürüstlüğü için herhangi bir pişmanlık da göstermedi.

Sainte-Beuve, Beyle'nin ahmak yerine konma korkusunun kurbanı olduğunu söyledi. Bu, Yazışmalar için yapılan kısa bir ön çalışma Mérimée tarafından doğrulandı. Bu iki insanın, insanlığı belirli bir aşağılık şekilde görmek dışında birbirlerine yakınlaşmaları olasılığı şüphelidir. Stendhal, çiftin daha duygusaldı; sık sık soğuk kalbi için Mérimée'yi kınardı. Aynı zamanda daha büyük bir espri anlayışı vardı. Birbirlerine güvenmedikleri inkâr edilemez. Augustin Filon, Mérimée ile ilgili broşüründe, "Eklektizminin oluşturulduğu belirleyici yıllarda Stendhal'in Mérimée üzerindeki etkisi, hatırı sayılırdı, hatta Mérimée'nin kendisinin farkında olduğundan bile fazlaydı bu." diye yazdı. Ama Carmen'in yazarı çok daha iyi bir sanatçıydı. Danimarkalı eleştirmen Georg Brandes, Beyle'in Balzac'la olan ilişkisini "gözlemci aklın düşünür akılla ilişkisi, sanatta düşünen ile görenin ilişkisi" olarak tanımladı. Balzac'ın karakterlerinin kalbine nüfuz ediyoruz, "koyu kırmızı tutku değirmenini görürüz". Bunlar hareketlerinin ateşleyicisidir. Beyle'nin karakterleri itkilerini beyinden alır, 'açık ışık-ses odası'ndan, bunun nedeni Beyle'nin bir mantıklı olması ve Balzac'ın oldukça zengin, taşkın bir hayvan doğasına sahip olmasıdır. Beyle, Victor Hugo'ya, tıpkı Leonardo da Vinci'nin Michelangelo'ya karşı olduğu bir pozisyonda durur. Hugo'nun plastik hayal gücü, mücadelenin ve ıstırapın ebedi bir tutumu içinde sabitlenmiş, doğüstü muazzam ve kaslı bir insanlığı yaratır; Beyle'nin gizemli, karmaşık, ince zekâsı, küçük bir dizi erkek ve kadın portresi üretir. Uzak ve esrarengiz ifadeleri ve tatlı, iğrenç gülümsemeleri ile bizim üzerimizde neredeyse büyü gibi bir hayranlık uyandıran bu portrelerle Beyle, gününün Fransız yazınının metafizikçisidir. Leonardo da Rönesans'ın büyük ressamı arasındaki metafizikçiydi. "

Bourget'e göre, Beyle'in edebiyata girişi "trajik karamsarlık şafağını" işaret eder. Ama ona kötümser demek doğru mudur? Vücudunda çok sağlıklı bir öfke vardı, dekadanslarla beraber sınıflandırılmak için fazla sağlıklıydı. Onun ruhu bir on altıncı yüzyıl İtalyan ruhuydu, Montaigne'in neşeli şüpheciliğini okuyan ve uygulayan biriydi. Asker olarak hizmet ettiği gibi, sağlam ve mahirane yaşamıyla mavi şeytanlarla- baş düşmanı ile savaştı. Hastalık fizliğini zayıflattı, zihnini zayıflattı, ama hayatının sonuna kadar savaştı. Gizli polis tarafından takip edildi ve bu onu her türlü komik gizlenmelere ve takma isimlere yönlendirdi. Ve sonuna kadar



kendisi için garip isimlerin icadından çocuksu bir zevk aldı.

Arthur Rimbaud'dan söz ederken Félix Fénéon, eserinin belki de "edebiyatın dışında" olduğunu iddia etti. Bu, bazı değişikliklerle Beyle'den söz açılırken de doğru olabilir. Hikayeleri her zaman ilginçtir; dağılabilir veya durdurulabilir, tuhaf yerlerde dolaşabilirler; ama yazarın psikolojik vizyonu asla zayıflamaz. Onun ana endişesi, karakterlerinin zihni ya da ruhudur. Uçurtmasını yere bağlar, ama havada uçan kâğıt hava gemisi vardır, en önemli şey ise gerçekçi öykülerine ideal dokunuşun hissedilir olmasıdır. Hem mikroskobu hem de neşteri kullanır. Çok sık söylendiği gibi kayıtsızca yazar; onun resmiyet anlayışı neredeyse sıfırdır, sanat eleştirisinin çoğu sadece dedikodudur; renklilik konusunda duygusu yok denecek kadar azdır; ancak ruhu ve ortaya çıkan hareketlerini kesin terimlerle açıklar ve sembolizmden en uzak olduğunda bile, çoğu zaman rahatsız edici derecede güçlü bir ruhsal önermeye sahiptir. Buradaki plastik sanat benzetmesi- o, yazarların en az plastik olanıdır – kaçınılmaz olur. Stendhal, her ne olursa olsun, eşsiz bir karakter oymacısıdır. Onun asit gibi ifadeleri keyfi hatlarını derinden "ısıtır"; siyah ve beyazın keskin zıtlıkları, Chateaubriand ya da Hugo'nun ateşli retoriği olmadan, düşünce ve duyguların bölünüşünü canlandırmasını sağlar. Asla renk değil, sadece *nüans* ile keskin bir hayal gücünün çizgisi ve geniş kavisleri vardır.

Kendisiyle ilgili her şeyde bir illüzyonistti; kendisi ile bile her zaman samimi değildi- ve genellikle kendisinden söz açardı. Onun pek çok kitabında maskeli balonun ardında alaycının, tersine bir idealistin duyarlılığını ve acı bir analistin ruhunu fark etmek mümkündür. Bu duyarlılık Maurice de Guérin'in *sénsibilité*'siyle karıştırılmamalıdır. Daha çok, Swift'in duygusal ve sanatsal izlenimleri alışılmadık bir alıcılıkla birleştiren bozuk duyarlılığıdır. Profesör Walter Raleigh bu nedenle, o zamanların duyarlılığını şöyle anlatıyor: "On sekizinci yüzyılda moda olan duyarlılık, modern karşılığında daha ince bir kumaştan dokunmuştu. İnceliği inceledi, yavaş yavaş kaybolan duygu tonlarında ve somutlaşmamış yaşların fantezilerinde incelikli bir zevk aradı. Stendhal' de kibir hüküm sürerdi. Onun boyun eğmez ruhunun yoksulluğu ve muazzam hırsları yüzünden ne kadar acı çektiğini kim bilebilir? Onun sloganı şöyle olabilirdi: ruhta gururlu olanlar kutsanmıştır, çünkü onlar Dünya Krallığı'nı miras alacaklardır. 1819'da şöyle yazdı: "Hayatımda üç tutkum oldu. Hırs- 1800-1811; beni aldatan bir kadına duyduğum aşk 1811-1818; ve 1818'de yeni bir tutkuya aşık oldum." Fakat o her zaman yeni bir tutkunun eşliğine gelmişti - en azından böyle olduğuna inanıyordu - ve o, tutkunun korkusuz teorisyeni, çoğu zaman, pratikte bir amatör olduğunu itiraf etti. Bir kadının kalbine saldırıyı bir generalin savaşta düşman kalesini ele geçirmeyi planladığı gibi planlardı. L'Amour'u kendisi için yazdı. Oyunun kurallarını

tanımladı, ancak savaş alanını gördüğünde titredi. Temelde muhteşemdi, savaş alanında olmasa da. Bu nedenle, *ennui*'den sürekli şikâyet etmesine rağmen asla bıkkın değildi. Hayatının son yıllarında Civit  Vecchia'da bir kız gibi arkadaşlık aradı ve Paris ve Parislileri küçümsese de bulvar nostaljisiyle acı çekti. Milano'yu çok sevdi, ancak İtalya son kertede sınırlarına fazla geldi; *J'ai tant vu le soleil (güneşi çok gördüm)* dedi. Çelişkili ve fantastik, otoriteden nefret etti. M rim e'nin, ekşimiş eski papaz Raillane'in anlattığı gibi, Roma Kilisesi'nden hoşlanmadığını biliyoruz. Yine de kilisenin estetik tarafının tadını çıkardı. Kendisi, can sıkıntısı yaratan koşullar altında tepki gösterme kapasitesi nedeniyle bir Fransız olarak, incitici sözleri ve dinsiz şakalarına rağmen yaşam boyu kilisenin hayranıydı. Ama babasına olan korkunç nefretini nasıl açıklarsınız? Yaşlı Beyle, yoksul ve çakmaktaşı kadar sertti. Neredeyse hiç sevgi vermediği oğlunu neredeyse aç bıraktı. Henry, babası annesini selamlarken ona nefretini içinde duyuyordu. Annesi Dante'yi orijinalinden okudu ve oğlu ailede annesinin tarafında İtalyan kanı olduğuna emin oldu. Gencin, S raphie teyzesine olan nefreti de neredeyse bir maniaya dönüştü. Muhtemelen, sağlam mizaçlı Gina portresiyle kurguyu zenginleştirdi, Sanseverina'nın lezzetli Düşesi oydu. Oysa S raphie teyzesi böyle biri değildi, karakteristik sapkınlığıyla onu yeğeni Fabrice del Dongo'ya aşık etti. Dünyaya geldiğimizde ebeveynlerin bizim ilk düşmanlarımız olduğunu söylemedi mi?

Müzik ve resim eleştirileri, bize mizacımdan bahsetmesi bakımından oldukça ilgi çekicidir. Kendisine "insan kalbinin gözlemcisi" adını verdi ve temkinli bir dinleyici tarafından polis casusu sanıldı. Aynı isimle nadiren mektuplarını iki kez imzaladı. Çeşitli meşgalelerinden abartılı bir coşkuyla bahsetmiştir; Milano polisinin onu sınır dışı etmesine şaşırılmamalı. İyi bir filozof olmak için *sec* olmalı ve yanılsamalara kapılmamalı derdi. Keskin zekalı, romantik, kadınlara karşı tavırlarında hassas iken kaba, şiddetli ve şüpheci de olabilir bir yapıdaydı. George Sand'ı çok şaşırttı, Alfred de Musset'i memnun etti; Bayan Lamartine onu Roma'daki oturma odasında ağırlamayı reddetti. Byron ile olan ilişkileri hoştu. Walter Scott'ı sevmiyordu ve ona ikiyüzlü diyordu- muhtemelen aşk tasvirlerinde özgürlük olmadığı için. Lord Byron, Stendhal'a uzun mektubunda nasihat verdi, iyi arkadaşı Scott'ı savundu; fakat Stendhal şairin samimiyetine hiç inanmamıştı- aslında, kendinden şüphelendiği için, diğer erkeklerin davranış sebeplerinden şüphe etti. Byron ile ilk tanıştığında sahne korkusu yaşadı-ona tapıyordu. Onun kaba bir zarf içinde titreyen ince bir ruhu vardı. Venedik'te genç Arthur Schopenhauer ve Leopardi ile tanışabilirdi, ancak yeni yüzlere bakmak yerine mekanla ilgilenmeyi seçti.

Tutku olmadan ne erdem ne kusur olmayacağını söyledi. (Taine bu temada bir değişiklik yaptı.) Bir hançer darbesi, tutkudan doğduğunda onurlu bir jesttir. Napolyon felaketinden sonra, Stendhal, tüm referans umudunu kaybetmişti; sınırlarına hakimdi, yine de eski şefinin adını kötü andığı oluyordu. Düz, bayat, yavan ve burjuva bir dönemdi. "On dokuzuncu yüzyılda birisi ya bir canavar ya da koyun olmalı," diye yazdı Beyle Byron'a. Bir vatansever ya bir ahmak ya da hayduttur! Ülkem benim gibi insanların olduğu yer- Cosmopolis! Tanrı'nın tek bahanesi onun var olmamasıdır! Şiir belleğe yardım etmek için icat edildi! Rivarol ve Rochefoucauld'a rakip olacak Stendhal'in yazılarından zekâ yüklü, esprili ve ahlaksız bir dolu özdeyiş çıkabilir. Romain Colomb'a, "Bir vapurun kömür gereksindiği gibi günde üç veya dört küplük yeni fikre ihtiyacım var" diyordu. Nasıl bir enerji, nasıl bir bitkinliktir bu! İngilizce biliyordu- mükemmel yazamasa da- ve İtalyancası; İtalya'daki uzun ikametinden dolayı mükemmel idi.

Nietzsche, İyi ve Kötünün Ötesinde kitabında, Stendhal'in "Napolyonik bir *tempo*yla, Avrupalı ruhunun birkaç yüzyıl boyunca keşifçisi ve yer ölçümcüsü olduğunu belirtti. Bir şekilde onu geçmenin iki yüzyıl aldığını söyledi; onu şaşırtan ve çözemediği bilmeceyi çözenin çok sonra gerçekleştiğini- bu garip Epikürcü ve sorgucu, Fransa'nın son psikoloğu" demişti. Nietzsche ayrıca "Stendhal, belki de bu yüzyılda herhangi bir Fransız'ın en derin gözlere ve kulaklara sahip kişisi" derdi.

Stendhal, Shakespeare'in insan kalbini Racine 'den daha iyi bildiğini söyledi; yine de İngiliz tercihlerine rağmen, Stendhal *Racine* okulunun bir psikoloğu. Bir İngiliz tiyatro oyuncular grubu 1822'de Paris'e gittiğinde, Stendhal onları kalemle ve şahsen savundu. Arkadaşlarının, Othello'yu ya da Skandal Okulu'nu yuhalanmasından hüsrana duymuştu. *Şovenizmi* hor gördü, o ideal bir dünya gezginiydi. Ve Tennyson'un "Kendi ülkesini en çok seven en iyi kozmopolittir" cümlesini anlayabilecek kadar çelişkiliydi. 1819'da Paris edebi dünyasının mantığının şu şekilde özetlenebileceğini belirtti: "Bu adam benimle aynı fikirde değil, bu yüzden bir aptal, benim kitabımı eleştiriyor, o benim düşmanım, bu yüzden bir hırsız, bir suikastçı, bir soyguncu ve sahtekâr. " Dar görüşlülük asla Stendhal'a yüklenmemelidir. Ne de mütevazı bir adamdı- vasatın erdemidir alçakgönüllülük.

Tolstoy'un Fransızlar hakkında ne düşündüğünü, Stendhal 'den öğrendiği savaş hakkında bildiği her şeyin ilk defa ondan geldiği söylenebilir. "Sadece Chartreuse de Parme ve Le Rouge et le Noir'in yazarı olarak konuşacağım, bunlar

iki büyük, eşsiz sanat eseri. Stendhal'a çok şey borçluyum. Savaşı anlamayı öğretti. Chartreuse de Parme (Parma Manastırı)'da Waterloo muharebesi yazımını tekrar okuyun. Ondan önce kim savaşı gerçekte olduğu gibi vermişti?" 1854'te Balzac ve Hugo; 1886 yılında Balzac ve Stendhal. Bir gün Stendhal ve Tolstoy da olabilir. Rus yazar yavaşça, küçük gerçekleri topladı ve Stendhal'in anekdotlarını bir tespih gibi dizdi. Stendhal romanın ana yol boyunca hareket eden bir ayna olması gerektiğini söyledi; başka bir yerde ise şöyle yazar, roman bir yay gibidir — sesi veren keman, okuyucunun ruhudur. Ve Goncourt bu yöntemi şaşırtıcı sonuçlarla özümsemi. Stendhal, yeni Süpermen'in ruhunu oylumladı, yüceltilmiş genç erkek ve kadın — Julien Sorel ve Matilde de la Môle. İkisi de ahlakı sorgular. Olağanüstü ruhlar, gerçek hayatta bir hapisanenin içini görmüş olabilirlerdi. Stendhal orijinal olandır; diğeri, isyandaki kadınsı ruhların kaynağı, Ibsen ve Strindberg'in ruhlarıdır. Laclos'un Les Liaisons Dangereuses (tehlikeli ilişkiler) ve Marivaux'yu, yeniden yoğurduğu-Valmont, Julien Sorel' in bir prototipidir.

J. J. Weiss, derin ahlaksızlığın, muhtemelen insan doğasının tüm büyük gözlemcileri için ortak bir özellik olduğunu söylemiştir. Stendhal'in ahlaki bir adam ya da yazar olduğunu kanıtlamak için bir şeytanın sıra dışı keskinliğine sahip olmak gerekir. Onun felsefesi materyalisttir. "Mutlu azınlık" için yazdı ve yüzlerce okur için özlem duydu ve okurlarının ahlaklı ve ikiyüzlü olmayan sevimli, mutsuz ruhları olmasını diledi. Onun egoizmi onu sıkıntıdan hiçbir şekilde kurtarmadı. İnsan doğası üzerinde çalışanlar için çok zengin olan fikirler içeren günlükleri, mektupları ve hatıraları bu konunun öğrencileri için çok değerli. Yazışmalarının yayınlanması bir vahiydi — çok samimi, insan Stendhal ortaya çıktı. Onun kozmopolitliği etkilenmez; onun edebi bölümleri gerçeklerin ve hislerin mozaigi; onun anlatı tarzı, Bourget'ın dediği gibi, bir keşif yönteminin yanı sıra bir gösterme yöntemidir. Erkek ve kadın kahramanları, onların fikirlerine ve düşüncelerine derinlemesine dalar, fikirleri ve duygularını not ederler. Birkaç istisna dışında, modern romancılar, romancılar, kurmaca psikologları Stendhal 'den sonra sığ görünüyor. Taine otuz kırk kez Le Rouge et le Noir'i okuduğunu itiraf eder. Stendhal Amerika'yı sevmez; ona göre demokratik olan her şey korkunçtur. Kitleden nefret etti, sınıfı onayladı ve el üstünde tuttu; Ibsen gibi bir bireyci ve aristokrat, eşitlik doktrinini tanımazdı. Fransız Devrimi sadece güçlü bir insanı (Napolyon) evrimleştirdiği için yararlıydı. Amerika, demokrasisiyle asla sanat, trajedi, müzik ya da romantik aşk üretemeyecekti.

Bazı erkeklerin kaderi sadece sanatçılar için bir ilham kaynağı olarak var olmaktır. Shelley şairlerin şairi, romancı Meredith romancıların romancısı ve Stendhal psikologlar için

bir depoydu. Tatsız sosyalist teorilerin olduğu bu dönemlerde, onun enerjik ruhu, herkesin daldığı ve yenilenebileceği- belki de zehirli- köpüren şeytani bir havuzdur. Düşünür veya sanatçı olarak ortodoks değildir; ama bir yüzyıl öncesinin kötülerinin yarının azizleri olabileceği basmakalıp bir gerçektir. Onu okumak, bilgeliği arttırmaktır; o sadece aptallar için tehlikelidir. Schopenhauer ve Ibsen gibi, okuyucularına iltifat etmedi; şimdi kendi okuyucularına kavuştu. Ve hiçbir şey bu büyüleyici ve alaycı insanı, dünya edebiyatı kilisesindeki kanonlaşmasından daha fazla eğlendirmezdi. Neşeli biçimde 1880-1900 arasında anlaşılacağını tahmin etti; ama onun küstah gölgesi yirminci yüzyıla kadar uzanır. 1935'te okunacak mıyım? diye sorardı. Neden olmasın? Paris'te onun anısına bir anıt inşa edilecek. Rodin madalyon portresini tasarladı.

## II

Geçtiğimiz yirmi yıl boyunca, aralarında Casimir Stryiński, François de Nion, L. Bélugon, Arthur Chuquet, Henry Cordier, Pierre Brun, Ricciotto Canudo, Octave Uzanne, Hugues Rebell ve birkaç adanmış Stendhal'cının isimleri onun zorlu yaşamını deşifre etmeye yardımcı oldu. Bay Stryiński, Grenoble'da bir yarı bitmiş roman, günlükler, öyküler çok sayıda el yazması ortaya çıkardı ve bunlar yayınlandı. Stryiński'nin iki ilginç kitabı olan Soirées du Stendhal'ın ortaya çıkmasından sonra Stendhal Club'ın varlığından şüphe duymak için herhangi bir sebep kaldı mı? Dizideki kompakt küçük çalışma, Edouard Rod'a ait olan Les Grand Ecrivains Français (Büyük Fransız Yazarlar) ve Colomb'un Armans'ın başındaki biyografik bildiri ile Stryiński'nin Etude Biographique (Biyografik çalışmalar), Stendhal öğrencileri için başlıca referanslardır. Ve bu da, M. Rod örneğinde görülen belirgin sempati eksikliğine rağmen. Çok adil eleştiri içeren dikkatli, özenli bir çalışma; Ateşli Stendhal'cilerin ustalarının kusurlarını ve kendi kendini kandırma tehlikesini hatırlamaları gerekir. Eğer Stendhal yaşıyor olsaydı, öğrencilerinin hevesine alayla yaklaşan ilk kişi olurdu. Sonradan olmaların hevesi derdi. (Resim ustalarının ya da Viganò balelerinin varlığında kendi sonradan olma hayranlığını gizleyemedi.) Rod, Stendhal'ın kendisini takip eden nesiller üzerindeki geniş çaplı nüfuzunu kabul ettikten sonra, küçümseyen bir alıntıyla bitirir: " Les petits livres ont leurs destinées." (Küçük kitapların kendi kaderleri var) Kızıl ve Kara ve Parma Manastırı "küçük kitaplar" ise, o zaman, büyük kitaplar hangileri? Marie-Henry Beyle 23 Ocak 1783'te Dauphiny, Grenoble'da doğdu. 23 Mart 1842'de Paris'te, Rue Neuve des Capucines'te felç geçirerek öldü. Colomb, ölmekte olan

arkadaşının evine taşınmasını sağladı.

Montmartre Mezarlığı'na gömüldü, cenazesi oraya Mérimée, Colomb ve bir diğer kişi tarafından getirildi. Anıtın üzerinde ölümünden kısa bir süre önce hazırlanan bir kitabe yer alır. İtalyancadır ve şöyle der: Arrigo Beyle, Milanese. *Scrisse, Amò, Visse*. Ann. 59. M.2. Mori 2. 23 Marzo. MDCCCXLII. (Harry Beyle, Milanolu. Yazdı, Sevdii, Yaşadı. 59 yıl ve 2 ay. 23 Mart 1842'de gece saat 2'de öldü.) Bu mistifikasyon Beyle'nin kariyeri ile oldukça uyumluydu. İngiliz Henry olarak vaftiz edildiği için, ölümünde Milano'lu Harry olarak bilinmeyi tercih etti. Pierre Brun, *Scrisse, Amò, Visse* sırasında bir yer değiştirme olduğunu söylüyor; tersi olmalıydı. Heykeltıraş David d'Angers 1825 yılında yazarın bir madalyonunu yaptı. Rod monografisinde bunu yeniden üretti ve oğlu mezar için bir tane daha tasarladı. Yalnız bir adamın bu benzersiz kitabesi, düşmanlarının gözlerinden kaçmadı. Charles Monselet, onun ailesine ve ülkesine karşı bir dönektir olduğunu söyledi; bu eleştiri değil bir saçmalıktır. Stendhal bir dünya vatandaşıydı- ve sonuna kadar Fransız idi. Ve onda kusur bulan çağdaşlarından biri bile, Napolyon askeri operasyonlarında Beyle'nin yaptığı gibi kendi hayatını bu kadar cesaretle riske atmadı. Mérimée, bir Stendhal portresi çizdi, en eski arkadaşı Colomb ise dedikoducu bir biyografi yazdı. Ancak Stryenski, Colomb'un Stendhal'ın pek çok ifadesini zayıflattığını ve hatta sildiğini, onu daha hafif renklerle betimlemeye çalıştığını gösterdi. Fakat işin aslını bilen Stendhal'cılar ustalarının, Paris salonlarının uysal kedisine dönüştürülmesine izin vermeyeceklerdi. Onlar, şeytaniliğinin en önemli cazibesi olduğunu düşünüyorlardı. Stryenski, Stendhal'ın en çok kullanılan sözlerinden birinin kurcalanmış olduğunu söyledi: "Sekiz ya da on uygun kişiden oluşan bir partide konuşmanın neşeli ve anekdotlarla dolu olduğu, saat yarımına doğru hafif bir pançın sunulduğu bir ortamdan çok keyif alırım. Burada, konuşmaktansa, kendi havamda başkalarının konuşmalarını dinlemeyi tercih ederim. Böylelikle, mutluluğun sessizliğine geri dönüyorum ve eğer konuşsam sadece bu hazzın bedelini ödemek içindir." Stendhal'ın yazdığı şey ise şuydu: " Un salon de huit ou dix personnes dont toutes les femmes ont eu les amants," (tüm kadınların sevgilisi olduğu sekiz veya on kişinin biraraya geldiği bir salon) Fark ortada.

Henry, Grenoble'da Ecole Centrale'de eğitim gördü. On yaşındayken, Louis XVI idam edildi ve babasını kızdırmak için, erken gelişmiş bu çocuk, haberleri gözden kaçmayan bir neşeyle karşıladı. Propagation Manastırı'nda sunakta hizmet etti ve karakterinin hoş olmayan özelliklerini ortaya koydu. Babasını şok edici bir isimle çağırdı, ama annesinin yedi yaşındayken ölümünü asla unutmadı. Onu gerçek Stendhal tarzında sevdi. Annesinin ölümünden sonra, evlenmemiş teyzesi Séraphie, yaşlı Beyle'in evini bir tiran gibi yönetiyordu, bundan Henry'nin iki kız kardeşi Pauline-erkek kardeşinin favorisi- ve Zenaïde de paylarını aldılar. Genç varoluşu, büyükleriyle acımasız bir savaştı, değerli büyükbabası Doktor Gagnon dışında- kendisi kabul edilmiş bir on sekizinci yüzyıl *esprit fort* (güçlü ruh) idi-

Henry kitap raflarında; Voltaire, Rousseau, d'Holbach'ı buldu ve hevesle özümsemi. Büyük teyzelerinden birisi ona İspanyol gururunun bir erkeğin en iyi niteliği olduğunu öğretti. Teyzesinin ölümünü duyunca, diz çökerek hiç inanmadığı Tanrı'ya teşekkür etti. Babası Chérubin-Joseph Beyle, Onur Lejyonu şövalyesi ve ailesi asil olmasa da eski bir aileydi. Eğilimleri aristokratik ve kraliyetçiydi, Henry ise siyasette radikal bir tavır almasa da Jakoben düşünceleriyle babasını kızdırmayı severdi. Kendisini de Stendhal olarak adlandırdığında Dauphinois tarafından alay konusu oldu. Sevilen bir çocuk değildi elbette ve ahlaklı olduğu da söylenemezdi. Okulda, kalın vücut hatları nedeniyle ona "la Tour ambulante" (yürüyüş turu) adını verdiler. L'Ecole Polytechnique'e girmeyi düşündüğü için matematiği diğer tüm derslere tercih etti. 10 Kasım 1799'da Paris'te kuzeni Daru'ya mektup yazıyordu. Arkadaşça mektupları bunlar. Daha sonraları, savaş bakanı Pierre Daru'nun etkisiyle, Devlet Konseyi temsilciliği ve denetçiliği, süvari teğmenliği yaptı. Napolyon'un ardından Saint Bernard geçidinden iki gün sonra geçerek İtalya askeri operasyonunda görev aldı. General Michaud'un emir subayı olarak, ateş altında *sang-froid* (soğuk kanlılık) gösterdi. Jena ve Wagram'da bulundu ve şiddetli bir savaş günü sonunda "Hepsi bu kadar mı?" diye sordu. Savaş ve sevgi bu kayıtsız kişide hep aynı soruyu sordurttu. Her zaman gerçek tarafından hayal kırıklığına uğramıştı ve belki de Rod'un dediği gibi, "Hepsi bu kadar mı?" hayatının *leit motiv*'i olabilir. Hastalık nedeniyle Viyana da istirahata çekilmek zorunda kaldı, 1810-1812 yılları arasında Paris ve Milano'da birinci sınıf bir hayat yaşıyordu. Rusya'da İmparator'a yeniden katılmak için parlak bir pozisyonu bir kenara itti. 1830'da Trieste'de konsolosluğa aday gösterildi; ama Metternich, Stendhal'in on yıl önce Milano'da siyasi bir düzenbaz olarak ün yapmasından dolayı itiraz etti- asla hak etmediği bir üdü bu. Cività Vecchia'ya gönderildi, burada sıkıcı bir hayat onu bekliyordu, sık sık Roma'ya seyahat etti, uzun aralıklarla Paris'e de gitti. 1814'ten 1820'ye kadar Milano'da yaşadı ve âşık oldu; Manzoni, Silvio Pellico, Monti ile arkadaşlık etti. Polis onu Paris'e geri gönderdi ve Stendhal bunun mutluluğuna vurulan en ölümcül darbe olduğunu söyledi. On yıl boyunca burada kaldı, şehir gezgini bir adam, yüceltilmiş dedikoduların konusu, amatör sanat meraklısı birisi, yüzeyde tembel; bununla birlikte sıkı çalışan biriydi. Yetersiz bir gelir sahibi bir hovarda, o her zaman eylem adamıydı. Kadınsı entrikalara gömülmüş, umutlu, geleceği gören ve duygusal biri olarak nadiren evliliği düşünmüştü. Bir zamanlar, Cività Vecchia'da, burjuvaziden gelen büyük bir *dot*(çeyiz)e sahip genç bir kadın onu etkiledi; ancak Grenoble'da yapılan araştırmalar şansını yok etti. Gerçekten de ideal kocanın yoğrulduğu kalıptan değildi. Evlilik konusuna çok meraklı değildi. Almanların evlilik delisi olduğunu söylerdi, erkekleri hizmetçiye çeviren bir kurumdur evlilik. 1833'te Ron nehrinde bir yolculukta İtalya'ya giden George Sand ve Alfred de Musset ile karşılaştı-

şairlerin Waterloo'su ve Pagello'nun zaferi olan Venedik'e gidiyorlardı. Stendhal o kadar çılgınca davrandı ki, o kadar kaba ve gürültülü idi ve öyle paradokslar dile getirdi ki dehasına hayran kalmasına rağmen Bayan Dudevant-Sand açıkça ona karşı olan hoşnutsuzluğunu dile getirdi. De Musset çizim konusunda yetenekliydi ve Stendhal'i handa bir hizmetçinin önünde dans ederken çizdi. Coşku dolu bir görüntü. Ayrıca Cività Vecchia'daki Fransız konsülü hakkında dizeler yazdı:

""Où Stendhal, cet esprit charmant,

Remplissait si dévotement

Sa sinécure."

Rahat bir iş evet, ama *ennui* (*can sıkıntısı*) her şeyin üstündeydi; anılar vardı ve Roma uzak değildi. 1832'de, Montorio'daki San Pietro'dayken, yaşadığı yılları düşündü. Yakında elli olacaktı. Anılarını yazmaya karar verdi. Ve bugün elimizde Vie de Henri Brulard, Souvenirs d'Egotisme ve Journal (1801-1814) bulunuyor. Sayısız sayfaları- o, yorulmak bilmeyen bir grafoman olduğundan- hayatını oluşturan aşk, savaş ve diplomasideki bin bir deneyime sahne oluyor. Flaubert'e benzeyen geçit vermezliği, bu mektupların ve samimi itirafların testinden sağ çıkamadı. Mérimée de alışıl gelmiş maskesi olmadan Jenny Dacquin'e yazdı. Stendhal, yazarların en kişiselidir; her romanında çeşitli durumlarda Henry Beyle'i farklı ve tanıdık jestler yaparken görürüz.

Varlığı Paris'in bir düzine salonunda kabul görüyordu. Ancak, o la Scala'da bir locayı tercih etti, Rossini dinledi ya da sevgili Angela'sının yanında bir Viganò balesi izledi. Ama yedi yıl sonra Milan ona kapatıldı ve Paris'te güçlü, özgün bir yazar ve müzik ile resim üzerinde otorite olarak kısıtlı bir çevrede bilindiği için, 1821'de oraya geri döndü. İdeolojisi ve felsefi yazılarına hayranlık duyduğu Destutt de Tracy'nin salonuna sık sık uğradı. Orada General Lafayette'i gördü ve bu kahramandan, yetmiş beş yaşına rağmen, on dokuz yaşındaki bir Portekizli kıza âşık olduğu için kötü niyetli bir şekilde yazısında bahsetti. O hareketli Baudelaire'i şaşırtmak isteği de Beyle'i zorladı. Madam Cabanis, Madam Ancelot, Baron Gérard ve Castellane, M. Cuvier'nin evinde konuktu ve pazar günleri, Débats sanat eleştirmeni Etienne Délacluze'nin salonunda misafirdi, Madam Pasta'yı her gün ziyaret ediyordu. Göze çarpan tarzıyla, Victor Cousin, Thiers ve ev sahibi Délacluze'dan hoşlanmadığını belli ediyordu. Beyle'nin bir erkekten hoşlanmaması demek, gerçeği cennetin dört tarafına duyurması anlamına gelirdi ve bunu genellikle tüm Paris'i güldüren bir dizi laf ile yapardı. Doğal olarak, düşmanları misilleme yaptılar. Beyle hakkında bazı hoş olmayan şeyler söylendi, ancak hiç biri Madam Céline tarafından söylenen keskinlikte bir şey söylenmemişti:



"Ah! Bay Beyle'nin yeni bir palto giydiğini görüyorum. Madam Pasta'nın bir yardım toplantısına gitmiş olmalı." Bu nükteli söze inanılıyordu, zira İtalyan *kantatrice* ve genç Fransız arasında uzun süreli bir dostluk vardı. Stendhal aynı binada küçük bir dairede oturuyordu, yakınlıklarının platonik olduğuna inanılıyordu.

1800'de Milano'da Bayan Angela Pietragrua ile tanıştı. Ona aşıktı. On bir yıl sonra İtalya'ya döndüğünde bu aşk yeniden alevlendi. Onu gördüğünde gözyaşlarına boğulmuştu. *Quello è il chinese!* (İşte bu Çinli!) diye açıkladı devasa Angela babasına. Bu aşk çeşmesi Henry'nin fırın ateşi sıcaklığındaki sevgisini bozamadı. Koketce davranışlarıyla Angela onu mahvediyordu. Romanlarındaki ve öykülerindeki feminen karakterler hayattan alınmıştır. Aşk üzerine makalesi deneyimlerinin *certaine* (yüz) olarak vecize ve nükteli sözlere dönüşmesidir. Bu geniş yürekli adam, sevdiği kadının yanında kaygı duyduğunu itiraf ediyor, beklenmeyen bir narinlik gösteriyor. Saygı duymadığı yerde sevemiyordu. Duyarlılığı kolay yara alıyordu; zevk yoksunluğundan tiksiniyordu. Aşk onun için ayışığı, *esprit* ve fiziksel güzellik demektir. Çok insan bir adamdı Beyle, yine de kadını tam Dante'nin gördüğü açıdan görmedi, belki de Beatrice olarak yücelttiği kadınlar budala kimselerdi.

Stryiensi, 1860'ta İtalya'dan döndüklerinde, Napoleon III ve İmparatoriçe Eugénie'nin Grenoble'ı ziyaret ettiklerini ve belediye kütüphanesinde Stendhal'in bir portresini gördüklerini anlatıyor. "Ama bu Bay Beyle, değil mi?" der İmparatoriçe. "Portresi buraya nasıl gelmiş?" Kütüphaneci Gariel, "Grenoble'da doğdu" diye cevap verir. Onu hatırlar imparatoriçe, gençlik günlerinin eğlenceli ve olgun arkadaşını. Madame de Montijo'nun kızları Eugénie ve Paca Beyle ile Mérimée aracılığıyla tanışır, annelerinin yakın bir dostudur. İki kız ondan hoşlanırlar; onlar için en iyi öykülerini anlatır, onlara yeni oyunlar öğretir; tek kelimeyle, evlerinde hoş bir misafir olur. Auguste Cordier'in sahip olduğu iki mektup, biri, 1839 Aralığında, Fransa'nın gelecekteki İmparatoriçesi on üç yaşındayken, E. Guzman y Palafox tarafından Beyle'ye gönderilir; diğeri kız kardeşi Paca'dan, her ikisi de sevgi dolu ve ilginçtirler. Bu olay Beyle'nin hayatının hoş anlarından biri olur.

Mérimée de 1829 veya 1830'da Victor Hugo ile Beyle arasında bir toplantı düzenlemiştir. Sainte-Beuve da oradadır, 1874'de *Vie littéraire*'de yayınlanan Albert Collignon'a ait bir mektupta, çiftin iki vahşi kedi gibi diken diken saçlarla, savunmaya geçtiklerini yazar. Hugo, Beyle'nin şiire, liriğe, "ideal"e düşman olduğunu bilir. Akşam boyunca aralarındaki soğuk hava kırılmaz. Beyle Hugo'ya antipati duyuyordu, Hugo Beyle'den ciddi anlamda hoşlanmıyordu. Ve eğer bugün Hugo ya da Beyle ile konuşmak arasında bir seçim yapmamız gerekse hangisini seçeriz?

-tabii Beyle gününün *raconteur*'ünü (öykücüsünü) tercih ederiz. Edebî insanlarla ilgili herhangi bir yanılısına yaşamak için fazla keskin görüşlüydü. Birinin meslektaşlarından aldığı övgü benzerliğin terfi belgesidir diye yazar. Bu kulağa eski bir Dr. Johnson cümlesini getirmiyor mu? "Yazarların karşılıklı kibarlığı hayat maskaralığının en olası gülünç sahnelerinden biridir"

### III

Mérimée, arkadaşı ve ustası Henry Stendhal Beyle'nin eski moda teorisine bağlı olduğunu söyler: Bir erkek, bir kadınla beş dakikadan uzun bir süre geçiriyorsa sevişmeden yapmamalı; tabii ki, kadının güzel ve hoş olduğunu varsayarsak. Bu fikri Stendhal Napolyon'un askeri operasyonlarındayken özümsemişti. Birinci İmparatorluğun süvari taktiği idi bu. "Saldırı, saldırı, saldırı" diye bağırır. Kitabı *De l'Amour*(Aşk Üzerine) teoriiyi ortaya koyar; ama çoğu teorisyen gibi, Stendhal harekete geçmekte zayıftı. O duygusal biriydi, alaycı ve *blasé* dünya adamı rolü yapardı. Mérimée, kendi ve Stendhal'in geçit vermezliğinin çoğunun salt poz olduğunu kabul eder. Bununla birlikte, Goethe ve Byron istisnaları dışında, geçen yüzyılın saygın yazarları arasında kimse Stendhal gibi duygusal bir eğitim zevkini tatmamıştır. Weimar'ı ziyaret eden Goethe hacıları, Goethe'nin sevdiği kadınların portrelerini içeren küçük bir plaket görebilir-tabii Frederike Brion dışında. Tötonik duygusallığın pusulasına sadık kalarak listede ilk sırayı, Goethe'nin annesi alır. Daha sonra Cornelia, Kätchen Schönkopf, Lotte Buff, Lili Schönemann, Corona Schröter, Frau von Stein, Christiane Vulpius- daha sonra Frau von Goethe- Bettina von Arnim, Minna Herzlieb ve Marianne ve Willemer adları doğum ve ölüm tarihleri ile verilir. Bazı diğer isimlerle birlikte özellikle Marienbad'da tanıştığı Polonyalı *pianiste* de bu listeye eklenebilirdi. Koleksiyon, Goethe kadar uzun süre yaşayan bir şair için çok geniş değildir, ki kendisi Balzac'ı her bir romanını bir kadının kalbini kazarak yazdığını iddia ederek kınamıştır. Hem Goethe hem de Stendhal için George Meredith'in nükteli sözü uygulanabilir: "Erkekler Sarayburnu'nu aşmış olabilirler. Oysa henüz Türk Burnu'nu ikiye katlamayı başaramadılar."

Şaşılacak bir şey de şu ana kadar, hiçbir sadık Stendhal'cının efendileri için isimleri ve resimleriyle- böyle söyleyebilir miyiz?- kurbanları için benzer bir *carton* hazırlamamış olmasıdır. Stendhal pek çok kadını sevdi ve Goethe gibi ilk aşkı annesiydi. Onun için annesi en değerli imgesiydi ve babasını kıskanıyordu. Bu yedi yaşındaykendi; fakat çocuğun erken gelişmişliği ve onun abartılı duyarlılığını hatırlamalı- daha sonra bunlar ona çokça mutsuzluk ve az neşe getirdi.

Karşılıklı veya karşılıksız olan sevgililerinin listesinin hızlıca incelemesi, Weimar'inkiyle bir yakınlık oluşturacaktır. İsimleri Mélanie Guilbert-Louason, Angela Pietragrua, Mlle. Beretter, Kontes Palffy, Menta, Elisa, Livia B., Madam Azur, Mina de Grisheim, Matmazel Jules ve *la petite P.* Teselli olmadan sevdiği kadın sayısı daha da büyüktü. Süvari manevralarına rağmen Stendhal kolayca reddedilirdi. Goethe'nin ve Stendhal'in şiirlerini ve romanlarını adadıkları kadınların terkedildiklerinde hemen ölmeleri gariptir. Goethe ayrılıkların acısını yeni bir şiir ya da oyun yazıp yeni yüzler arayarak dindirirdi. Stendhal da aynısını yaptı- şiirler ve oyunlar yerine bir roman ya da makale veya sayısız mektupla bunu yaptı. Bir çivinin diğerini söktüğüne inanıyordu; erkeksi kibir için çok yatıştırıcı olan bir şey. Ama herhangi bir kadının onun kararsızlığı nedeniyle kalbi kırıldı mı? Goethe'nin sevdiği kadınlardan Frau von Stein, büyük ihtimalle terkedilmeyi en çok ciddiye alan oldu. Ancak kendisini öldürmedi. Goethe birçok kalbi yaraladı, ancak aşklarının çoğu evlendi ve görünüşe göre mutlu oldular. Stendhal, çirkin olmasına rağmen, yüzlerce kadınla beraber oldu; yine de yeni fetihlere geçtikten sonra aşkları iyileştiler; o ise alışıktığımız samimiyetiyle bunları not etmeyi unutmadı. Yine de bu cesur adam, on dokuzuncu yüzyılın ilk yıllarında kadının, bedensel ve ruhsal olarak ezilmesine karşı duran azınlıktaydı. O bir *féministe* idi. Ancak, gerçekte, onun aşk teorisi, "basit ve kısa, birbirinden hoşlanan kişiler arasındaki elin baskısı gibi, ya da hoş bir anının hafızada kaldığı, iki arkadaş arasındaki neşeli bir öğle yemeği gibi" diyen yazarinkine benziyordu; aynı zamanda arkadaşına karşı duyulan nazik bir şükran." Hafızamdan alıntı yapıyorum.

Roma'da hayatının öyküsünü anlatmak için ilk kararını vermişti. Tozda sevgililerin baş harflerini aradı. Kitabında ayrıntıları atlamadı. Onun sloganı: *la vérité toute nue* (gerçek çıplak) idi. Eğer kendini bağışlamamışsa, başkalarını da bağışlamamıştır. Kısa bir süre önce George Moore'u anılarında yaptığı sade konuşmalarıyla suçlayan eleştirmenler, Stendhal'ın günlüklerine ve *La Vie de Henri Brulard*'a ne diyebilirler? Adların çoğu ilk başta baş harfleri veya yıldız işaretleri ile verildi; Mérimée, Stendhal'in gönderdiği mektupları yaktı ve bundan pişman oldu. Ancak Stendhal Kulübü'nün genç üyeleri, Stendhal'cılar, yarım yüzyıl veya daha fazla süredir ölü olan kadın ve erkeklerin- isimlerini tedarik ettiler.

De l'Amour, Stendhal'in aşk tutkusu üzerine yaptığı kayda değer çalışma, duyguyu bir matematik formülünün ardına hapsedme çabasıyla gölgelenmiştir. Geometrik göstergeler ve katı bir şematoloji arzusunu Condillac, Helvétius, Tracy, Chamfort'dan öğrenerek miras almıştı. "Mantık" kelimesi her zaman dilinin ucundaydı ve muhtemelen Profesör Jowett ile dersinin kapanışında söylediği bir şey için tartışmaya girebilirdi, "Mantık ne

bir sanat ne de bir bilimdir, sadece bir hiledir.” " Stendhal için aşkın Ötesi yoktu. Tamamen duyular meselesiydi. Ruhun önemi azdı, görgü çok önemliydi. Bir duygusal epikürücü olarak hem gelenek hem de mizaç olarak Benjamin Constant'ın Adolphe'unun artistik soyundan geliyordu. Stendhal, konusunu bulmak için çok sayıda kategorik tuzak kurarken metafizikçinin yanlışlığına düştü. Bunlar yapaydırlar ama bazı Schopenhauer kuramlarına benzerlik gösterirler. Her iki adamın da yaptıklarıyla öğütleri bir birini tutmaz. “Güzellik bir mutluluk vaadidir,” diye yazdı Stendhal ve bu cümle o kadar etkiliydi ki Baudelaire onu küçük bir çeşitlemeyle yeniden yazdı. Stendhal'ın "kristalleşme" formülü, Salzburg yakınlarındaki bir tuz madeninde iken aklına geldi. Parlayan tuz kristalleri ile kaplı bir karaağaç dalını gördü ve aşktaki ve sevgilideki bütün mükemmellikleri ifade etmek için bu benzetmeyi kullandı. "Gerçek aşk" sırasında birkaç kristalleşme olur. Kitabı bilimselden çok otobiyografik idi; yazarın gerçekleri kendi kalbinden ve deneyimlerinden alması çalışmasının değerine ve doğruluğuna katkıda bulunuyordu. Aşıklar için bir sorulu cevaplı öğrenme metodu olarak eşsizdir ve 1822'den 1833'e kadar tam on yedi kopyası satıldı. Ancak başka yazarlar tarafından değeri belirtilmeden yağmalanmış ve talan edilmiştir. Stendhal ve Schopenhauer, popüleritelerinin azlığı konusunda anlaşılabilirlerdi, hatta 1880'lerde yeniden nüksetme durumunu da kabullenebilirlerdi.

Dünyevi bilge olmasına rağmen Stendhal, hayatında üç kez gerçekten sevdi; bu ifade, onu ikinci bir Kazanova olarak gören takipçilerinin bazılarını şok edebilir, ancak hayatının tetkik edilmesi bunu kanıtlayacaktır. Paris'e gittiğinde, bir Don Juan olması gerektiği kanaatindeydi. Bu, komik veya şoke edici olsa da aklındaki meslekti. Deneyim yakın zamanda ona başka yönleri gösterdi. Ergen insanlığın alışlageldik sefahatine gelemeyecek kadar rafine, çok ince yürekli biriydi. Duyguların ay ışını beynindeydi; bir kadını idealize edemezse, onu terk ederdi. Onun kendi adına talihsizliği evlenmemesi oldu, bu müstakbel hanımefendinin şansı – her kim ise- ve hem de tüm dünyanın şansıydı. Bir koca olarak muhteşem bir başarısızlık örneği olurdu. Mélanie Guilbert-Louason, Paris'te bir aktris idi, onu kıskançlığın çengel çivilerinde tuttuktan sonra atılımlarını kabul etti. Onunla evlenemiyordu, çünkü babasının yaptığı yardım kendisi için yeterli değildi; ayrıca, kadının eski bir evliliğinden bir kızı vardı. O, parasızlığın kadınlarla ilgili çekingenlikteki temel neden olduğunu itiraf ediyordu; bir milyoner olsa bir fatih ve nefret edilen bir kahraman olabilirdi. L'Education Sentimentale'deki (Duygusal Eğitim) Frédéric Moreau gibi, Stendhal her zaman daha güçlü bir talipten korkuyordu ve korkuları genellikle doğrulanırdı.

Marsilya'ya Guilbert ile gitti ve kendini geçindirmek için ticari bir şirkette bir iş buldu. Bu onun için büyük bir tutku anlamına geliyordu; ticaretten nefret ediyordu. Sonra, Guilbert Baskow adında bir Rus'la evlendi. Stendhal haftalarca teselli edilemez durumdaydı. Jules Laforgue'un Hamlet'inin ironik ağlamasını nasıl da alkışlardı: "İstikrar! İstikrar! Senin adın kadındır." Her ne kadar günlerini Ebedi Eril'in tuvaline kadın portreleri işleyerek geçirse de, Stendhal, bilinen bir Fransız kralının aksine, kadınların asla değişmediğini söyledi. Milano'da Angela Pietragrua ile derin bir aşka kötü biçimde düştü. O, çekici bir askerdi ve eğer Angela onu kandırıyorsa da şoku kaldıracak kadar gençti. On bir yıl sonra Milano'yu tekrar ziyaret etti ve Angela'yı tekrar gördüğünde ağladı. Çoğunlukla, 18. yüzyılın duyarlılıklarına sahip olarak bol bol ağlardı. Angela ise ağlamadı. Ancak, sadık Fransız'la yeni bir ilişki kurmak için yeterince etkilenmişti. Stendhal sorunsuz zamanlardan her zaman hoşnut değildi. Onu reddeden veya duygularına kayıtsızlık gösteren bir düzine kadın vardı. Bir anı onunla sonsuza kadar kaldı- Civit  Vecchia'da bir Fransız konsülü olarak  aresizken Romain Colomb'a attığı yalnızlık  ı lığını hatırlayın: "Ben a sızlıktan yok oluyorum!" 1818-1824 yılları arasında General Dembowsky'nin karısı olan M tilde'yi şüphesiz düşünüyordu (bu tarihler başka a k olaylarıyla örtüşüyorsa endi elenmemeliyiz zira Stendhal çok yönlüydü) M tilde, Milano'da ateşli sürgünü ne cesaretlendirdi ne de cesaretini kırdı. Stendhal o kadar etkilenmişti ki aktris Vigan  ile şansını tepti, Kontes Kassera ile de aynı şekilde. Daha sonra, komplocu Ugo Foscolo'ya karşı bu kadar acımasız davranmayan Madame Dembowsky, Stendhal'e elini öpme ayrıcalığını bahşetti. Bir okul çocuğu gibi i  çekti ve Milano'dan Floransa'ya, Floransa'dan Roma'ya kadar kalpsiz olanı takip etti. Şarkıcı Pasta'nın Paris'te sevgilisi olduğu dedikodusu, Dembowsky'nin ona umut vermesinin önüne geçti. Stendhal Dembowsky'e içtenlikle bağlanmıştı. "Kendini  ld r" demiş olsaydı, bunu yapardı. Evet, çok romantikti. Dembowsky, bir Viscontini olarak doğdu ve acımasız bir asker olan kocasından ayrıldı. Kuzeni Madame Traversi, Stendhal'ın bu mutsuz tutkusunda bir engeldi. Ondan nefret ediyordu. M tilde, 1825'te otuz sekiz yaşımda öldü. Onun yüzünden Vigan 'nun sorusuna şöyle cevap verdi: "Beyle, bana açık olduğunu söylediler!" "Seni kandırıyorlar." Stendhal bunun için asla affedilmedi. Bu, Stendhal'ci dürüstlüğün karakteristik bir özelliğidir-Stendhal kendisi dışında kimseyi kandırmamıştır. İ te Kadın konusu hakkındaki sevimli sözlerinin bir bölümü:

“A kın yokluğunda evli bir kadından sadakat beklemek muhtemelen doğaya aykırı olmalı”

“Tevazu için söylenebilecek tek kötü şey yalan söyleme alışkanlığı kazandırması”

#### IV

Ruhların ve şehirlerin bir gezgini olan Stendhal, müthiş bir sabırla mektup yazıyordu; yayınlanan yazışmaları muazzamdır. Paris'te Charles Bosse tarafından yayınlanan üç ciltte bu muazzam biçimde görülebiliyor: toplam 1386 sayfa tutar bu mektuplar. 1800 yılında, Stendhal'in on yedi yaşında erken gelişmiş bir genç olduğu dönemde başlıyor ve 1842'de, ölümünden birkaç gün önce bitiyor. Bunlardan 700'den fazla var, mutlaka daha fazla yazmış olmalı- muhtemelen birkaç bin; zira Mérimée'nin Stendhal ile neredeyse tüm yazışmalarını yok ettiğini biliyoruz. 300 tane Milanolu bir leydiye yazılmıştı – başarısız olduğu için büyük tutkusuydu o. Ancak bunlardan sadece birkaçı yayına dahil edildi, geri kalanı şüphesiz sağduyulu olmak amacıyla yakıldı. Stendhal mektuplarının en eski baskısı, 1855'te, Carmen yazarı Prosper Mérimée tarafından düzenlenerek yayınlandı. Mevcut baskı, iki sadık Stendhal'ci, Ad. Paupe ve P. A. Cheramy tarafından düzenlendi. İlk mektuplaşmaları içeriyor bunlar, Souvenirs d'Egotisme'de (1892) basılan mektuplar, daha önce hiç yayınlanmayan bazı mektuplar, Lettres Intimes (1892) ve Soirées du Stendhal Club'ın (1905) ilk serisinde yayınlanan mektuplar bulunuyor. İçişleri Bakanlığı, Savaş ve Dışişleri Bakanlıklarının arşivlerinden gelen mektuplar da var, hepsi de eksiksiz bir koleksiyon oluşturuyor, görünüşte çirkin olsa bile, Kongre raporlarını anımsatıyorlar, tüm bunlar Stendhal takipçileri için değerlidir.

İlk defa olarak yazıştığı kişilerin isimleri tam olarak görünüyor. Mérimée çoğunun yayınlanmasını engellemiştir veya sadece baş harflerini vermişti. Böylece yazışılan kişilerin kim olduklarını öğreniyoruz ve Stendhal'in onlara verdiği komik isimlerin deşifre edilmesi için genel bir anahtar var- bu konuda gırgır bir adam ve gizemciydi. Kendi imzası nadiren iki kez oldu. Bir liste var ve takma isimler yüz yetmiş dokuz sayısına ulaşıyor. Maurice Barrès biraz havada kalan, Stendhal'in Onur Duygusu adını verdiği bir önsöz yazmıştır. Buradan bir pasajdan alıntı yapmaya değer. Barrès, Stendhal'in bir duygu ya da eylemin yararlı mı yoksa doğurgan mı olup olmadığını sorgulamadığını, heyecan verici bir enerji gösterip göstermediğini sorduğunu ileri sürüyor. Pragmatistler, bu Fransız'ı kendilerinden biri olarak saydıkları için, bu ifade derin bir gerçeği ortaya çıkarıyor olabilir.

İlk bölüm, çiraklık yıllarına (1800-1806) ve aktif hayatına (1808-1814) ayrılmıştır. Mektupların çoğu, anlayışlı bir ruh olan Grenoble'daki kız kardeşi Pauline Beyle'ye yöneltilmiştir. Genç, tecrübesiz bir filozofun ciddiliğiyle,

kız kardeşine uzun ve sıkıcı nasihatlerde bulunuyor. Altmış yaşındaki yirmi yaşındakine ders veriyor! Ona ne okuması gerektiğini söylüyor, özellikle de on sekizinci yüzyıl filozoflarını: Rousseau, Voltaire, Helvétius, Tracy, Locke- eğlenceli ve genç bir kız için oldukça ahlaki okumalar - ve Shakespeare'i övmekten asla bıkmıyor. "Ben bir Romantiğim," diyor başka bir yerde; "Ben Shakespeare'i Racine'e, Byron'u Boileau'ya tercih ederim." Bu dünyevi bilge kız kardeşini sıkışmış olmalı. Ancak kız kardeşi onu anladı ve ev hayatında sıkıcı ve para canlısı bir baba ile mutlu olmadığı için, Henry ile yazışmaları bir teselli olmalıydı. Babasına sert isimlerle hitap etmekten çekinmez ve kız kardeşine aşk için değil rahat bir ev için evlenmesini tavsiye eder. Aslında o ikisini de yapar. Edouard Mounier bir başka yazdığı kişi; ayrıca Stendhal'ın doğduğu Grenoble şehrinde doğan Félix Faure da bir başkası. Stendhal'ın, özellikle Moskova'nın yakılması ve Fransız ordusunun feci bir şekilde geri çekilmesinin gerçekleştirildiği Napolyon askeri operasyonundan çok şey öğreniyoruz. Tarzı özlü olan, gözlem gücü olağanüstü olan bir görgü tanığının ışığında, bu mektupların tarihi değeri bulunduğu ortaya çıkıyor.

Tüm Paris ve Milano, ikinci cilt, Dünya İnsanı ve Sanat Meraklısı Amatör'de yer alıyor. (1815-1830); Kamu Görevlisi ve Romancı üçüncüsünün (1830-1842) temalarıdır. Stendhal'ın yazdığı arkadaşları arasında Guizot, Thiers, Balzac, Byron, Walter Scott, Sainte-Beuve ve birçok seçkin soylu ve yazın adamı vardı. Londra'da Thomas Moore ve Sutton-Sharp ve başkalarıyla arkadaştı; ve birkaç kez İngiltere'yi ziyaret etti. Baron Mareste ve Romain Colomb, sırdaşlarıydı. Stendhal, onu asla terk etmeyen bir ironiyle, ölüm ilanlarını yazdı çünkü Jules Janin, Stendhal öldüğünde ölü bilimciler için bol miktarda iyi malzeme vereceğini şaka yollu belirtmişti. German Review'dan, Londra'daki M. Stritch'e gönderilen mektup görünümündeki makaleler sıkıcı bir okuma vadediyor ve bunlardan çok fazla var.

Kulakları ve gözleri çağdaş olayların hızlı savruluşlarına çok yakın olan bir adam olarak, Napolyon ve Byron'u tasvirleri tuhaf bir şekilde ilginçtir. İlk önce Napolyon bir yarı-tanrı idi, fakat sonra Korsikalı'nın çöküşüyle geleceği için şansını yitirdiği için, gözden düştü. Beyle, taç giyme törenine tanıklık etmişti ve Talma'nın genç Bonapart'a ücretsiz Comédie Française'a biletler vermiş olduğunu unutmadı; Ayrıca Papa Pius VII.'un Latince İtalyan telaffuzuyla, 'Kutsal Ruh' dediğini unutmuyordu. İmparator at üstünde geçerken, kalabalık tarafından tezahürat yapılıyordu, İmparator "dişlerini gösterdiği ama gözlerinin gülmediği tiyatro gülümsemesini gülümsedi" Stendhal, İmparator'un Fransa'nın bazı bölgelerinde ortak bir özellik olan kesintisiz bir çizgide alın ve burna sahip olduğunu söyledi.

İlk kez 1812'de, Milano'da Byron ile karşılaştı. Scala'nın bir locasındaydı. Şairin güzelliğinden, zarafetinden çok etkilendi. Burada Stendhal'i bir asker ya da alaycı değil, bir duyarlılık adamı, neredeyse bir kahramana-tapan olarak görürüz. Byron hoş sohbetli. Sıklıkla buluştular. Byron 'ın doktoru ve sekreteri Polidori, Milano gizli polisi tarafından tutuklandığında Stendhal İngiliz'in öfkесinin korkunç olduğunu söylüyor. Stendhal Byron'u mermer gazabında Napolyon'a benzetir. Fransız yazar başka bir zamanda, opera binasına uzak bir mesafede yaşayan Byron'a gece yarısı yürümenin Milano'da tehlikeli olmasından dolayı bir arabaya binmesini tavsiye eder. Soğukça gitmesi gereken rotayı sorar Byron ve sonra acı verici bir sessizlikte, zavallı Stendhal'i karanlıkta arkasından bakar halde bırakarak uzaklaşır. Bu insani olaylar, günün edebiyatının tartışıldığı mektuplardan daha değerlidir.

On yıl sonra Cenova'dan (1823), Byron, belli ki hoşlandığı Stendhal'a son kitabı olan Roma, Napoli ve Floransa'da kendisinden bahsettiğı için teşekkür etmek üzere yazar. Anekdotun yüce ustasının bu mektupları, Stendhal'ın kitaplarına giriş niteliğı taşısa da uzun ve ayrıntılı duygusal mektuplarını daha çok okumayı isterdik. Bununla birlikte, Henri Brulard'ın Günlüğü, Güncesi ve Hayat'ında, Stendhal'ın aşk hayatıyla ilgili bol ve dürüst itiraflar bulunabilir. Öylesine kendini bir edebiyatçı olarak görmüyordu ki, kariyerinin sonunda, Legion D'Honneur aldığıında, kamu görevlisi olarak değil de bir edebiyat adamı olarak ödülün verilmesi onu adeta öfkелendirir. Adolphe Paupe, bu çok yer kaplayan yazışmanın editörü- ve Grenoble arşivlerinde ne kadar daha fazla malzemenin olabileceğini kim bilebilir? – kısa tanıtım yazısını Stendhal'in tam zıddı bir yazar, alegorik Barbey d'Aurevilly'den bir alıntı ile kapatır. D'Aurevilly yazışmaların "hayran olunası" olduğunu belirttikten sonra, Stendhal'ın diğer kitaplarının duyulmamış cazibesine sahip olduğunu ve tükenmez bir çekicilikte olduğunu ekliyor. Bu ifadeye rağmen, Mérimée tarafından derlenen eski baskıyı tercih ediyorum. Stendhal'ın yazdığı her notun müritleri için kutsal olabilmesine rağmen insan Stendhal'den bile bıkabiliyor. Bu nedenle, Soirées du Stendhal Club'ın ikinci serisinde, Stendhal'cilerden-veya kendilerine Beyliste de diyorlar- biri olan Casimir Stryienski'nin aşırı ateşli Stendhal hayranlarının tuhaf davranışlarıyla alay etmek gibi bir eğilim gösterdiğine şahit oldum. Paul Bourget tarafından "Beyliste ailesinin işlerinin adamı" olarak anılan Mösyö Stryienski, bir Stendhal kültü fikrini sevmemekte ve ironik, esprili Beyle'nin onu bir mistik yapmak isteyen tapanlarına nasıl davranabileceğini merak etmektedir-ki bu doğru bir eleştirel tutum. Beyle-Stendhal'in, kendisine tapınmak için dikilen herhangi bir sunağı deviren ilk kişi



esin. Stryiensi ve Paul Arbelet tarafından karşılaştırılan ikinci seri, ilki kadar yenilik içermez. En önemli makale, Stendhal'ın Resim Tarihi'nin (çoğunlukla Lanzi'nin kitabından ödünç alınmıştır) Napolyon'a adanmış olup olmadığı sorusuna cevap arar. 1817 adanması esrarengizdir; Napolyon, Louis XVIII veya Rus Çarı Aleksander anlamına gelmesi mümkün. Mösyö Arbelet, Stendhal'ın çok yoksul olduğunu, Rusya'da öğretmen pozisyonu için Çar'ın gözüne girmeyi umduğunu düşünüyordu. Eserini kime adadığının belirsiz olmasının işine yarayacağını düşünüyordu. Napolyon Saint Helena'daydı ve Fransa'nın tahtında nefret dolu bir kral vardı. Her üçünü de kandırdım, diye düşündü neşeli Stendhal. Bu Arbelet'in teorisiydi. 1854'te yeni bir baskı ortaya çıktığında, Saint Helena'daki sürgüne, dokunaklı, neredeyse ağlamaklı bir adanma göze çarpıyordu! Stendhal'ın vasiyetinin yöneticisi Romain Colomb, onu ölü yazarın makaleleri arasında bulmuştu ve Napolyon da ölmüş olduğundan yayınlamakta sakınca görmedi. Açıkçası Stendhal bunlardan birkaç tane yazmıştı ve politik sebeplerden dolayı 1817 baskısının yanıtıcı olanını seçmişti. Beethoven'ın, Eroica Senfonisi'nin adanmışlık sayfalarını parçalara ayırdığı zamanı hatırlayın, kahramanı Napolyon'un kendisini İmparator ilan ettiğini duyması üzerine kapıldığı öfkeyi hatırlayın. Oldukça Stendhal'ci, Makyavelci ve aynı zamanda zamana hizmet ediyor. Şüphesiz, kötücül gülümsemesini görebiliyoruz ve şüphesiz onun gerçek müritleri bunu alkışlamışlardır. O, gününün Süpermeniydi, ahlaki yükümlülüklerle pek ilgilenmezdi. En sevdiği edebi araç, eski bir operanın sözlerindekiydi: "*Vengo adesso di Cosmopoli*"; (şimdi Kozmopolit'den geliyorum) ve gerçek bir kozmopolit, şehirlerin yürüyüşçüsü, ruhları deşen birisi olarak gerçeği söylemek gibi bir burjuva erdemiyle ortak ne özelliği olabilirdi? Metchnikoff'un ileri sürdüğü gibi, bir erkek atardamarlarından daha yaşlı değilse, o zaman bir düşünür de merakı kadar eskidir. Beyle, hiç şüphesiz, küstahça meraklıydı- Psikologların Paul Pry'ı idi.

## V

Onun kültü hızla geliyor ve tüm kültürler gibi abartılacak gibi görünüyor. Önce Fransa, sonra İtalya ve şimdi Almanya, bu Grenoble'lı Fransız'ın yazdığı romanlar, anılar ve keyifli dedikodulu seyahat kitaplarına yenik düştü. Ama onun mektupları, makaleleri, bitmemiş romanların el yazmalarının Casimir Stryiensi ve diğerleri için nasıl bir edebi ve sanatsal altın madeni anlamına geldiği ortada. 1909'da bile Stendhal hazinesini kazmaya devam ediyorlar. Paris edebi dünyası, Grenoble'da ya da başka bir yerde yeni bir yazışma paketi ortaya çıkarıldığında heyecanlanıyor. Yakın zamanda bir *cahier (defter)* – eksik olsa da Stendhal'e aitti- bulundu ve basıldı. 1888'de Stryiensi tarafından Grenoble kütüphanesinde bulunan ünlü güncenin bir bölümüydü bu. *Mercure de France*'da yayınlanan bu bölüm, Fin du Tour d'Italie (İtalya tutunun sonu) en 1811 adını taşıyordu. Napoli'nin,

müziği, gelenekleri, sokakları, sakinleri üzerine kısa ve neredeyse nefes kesici notlardan oluşuyor. Ancona'ya, yazarın Milano'daki ikinci kalışına ve sayısız leydi aşklarına-her birinin özel olduğuna inanmıştı- referanslar da var. Mozart ve Cimarosa'yı diğer tüm bestecilerin üzerinde tutuyor ve Racine'nden üstün olarak Shakespeare'i görüyordu. Doğal olarak Mozart'ı seven adam, Raphael ve Correggio'ya tapmak zorundadır. Lombardlı ve Floransa'lı ustaları Hollandalılardan daha üstün görüyordu. Gerçekten de Rembrandt ve Rubens'den, aynı sebepten ötürü olmasa da William Blake'in nefret ettiği kadar nefret ediyordu. Sapkın ve kaprisli ruhuna rağmen, Stendhal, daha geniş anlamda, tek bir parçaydı. Sanattaki beğenileri ve beğenmedikleri karakterinin birliğine çokça tanıktır.

Maurice Barrès, yirmi yaşındayken Roma'da, Villa Medici'de yöneticisi M. Hébert'le tanıştığında ressamın (1908 yılında öldü) hemen genç Fransız'a şu soruyu sorduğunu anlatıyor: "Stendhal'e hayran mısınız?" ve La Chartreuse de Parme'nin yazarının kuzeni olduğunu ve bir zamanlar Cività Vecchia'da bir konsül olduğunu, yine de zamanının çoğunu Roma'da geçirdiğini açıklamaya başlar. Stendhal'in Promenades'i (yürüyüşü)Papa'yı gücendirmişti, bu yüzden bu ziyaretler gizlice gerçekleşiyordu. Fransız hükümetini temsil ettiği kasıntı küçük kasabada ölümüne sıkılan Stendhal, görevlerini geciktirdiğinden birden fazla defa azarlanmıştı. Hébert, Barrès'in onu derinlemesine incelememesi için uyarıda bulunduktan sonra, onu olağanüstü ama kaprisli *esprit* e sahip yaşlı bir beyefendi olarak tanımladı. Resim galerilerinde dolaşır, eski Yunan mermerlerinin önünde heyecanla bağırırdı ya da Sistine Şapeli'nde kaşlarını çatardı. Rafael, Viganò balelerine hayran birinden bekleneceği üzere, Mikelanj'dan daha çok hoşuna gidiyordu. Başka bir anekdot, Beyle-Stendhal'in kötü niyetli ve neredeyse maymunumsu numaralarını ortaya koymaktadır. Paris'le ilgili bir kitap için not alan bir İngiliz kadın, Stendhal tarafından şehirde gezdirilir. Ciddi biçimde ve her zamanki nezaketiyle, ona kamu binalarını , kiliseleri, Louvre'ı, resimlerini ve iyi bilinen şahsiyetleri yanlış isimleriyle, takma adlarla verir. İngiliz hanımın bunları bastırarak yeniden üretmesi umudunu taşır. Mösyö Beyle'nin bu performansı hiç de *spiritüel* değildir. İngiliz halkının ve edebiyatının bir hayranı olarak Londra'daki birçok önde gelen kadın ve erkekle grotesk bir İngilizceyle yazışıyordu. Thomas Moore'a, onun Lalla Rookh'u için bir tebrik mektubu yazdığını ve İngiliz karakterine yerleşmiş Yahudi adetlerinin bu kadar egzotik bir şiirin üretimini daha da güzelleştirdiğini açıkça dile getiriyor. Moore'un sahte Oryantalizm'inin incik boncukları ve simli pullarını övse de Lamartine'nin açık ve berrak matemli tarzından hiç hoşlanmamıştı. Victor Hugo'nun ritmik aydınlatılmış gök gürültüsünü de tutmamıştı.

Stendhal'in arkadaşı ve hayranı Prosper Mérimée'nin, kısmen yeniden basılmış olan, pek fazla örneği olmayan, anonim bir kitap bıraktığı genellikle bilinmemektedir. Başlığı şöyledir: "H. B. [Henry Beyle], par un des quarante, avec un frontispice stupéfiant dessiné et gravé. Eleutheropolis, l'an 1864 du mensonge Nazaréen." Şimdi, "aptallaştırıcı" bir çizim var, bir heykel için oymacı Félicien Rops'un bir projesi. Yeni dünya kenti Eleutheropolis'i tasvir ediyor- kozmopolitizmin yedinci cennetine yükseltile bir Paris'i gösteriyor- Stendhal de ortasında yer alıyor. Rops, Henry Monnier'in abartılmamış olduğunu ilan ettiği ve bir kaide üzerine koyduğu göbekli bir karikatürünü ele almaktan hoşnuttu. Bilinen ve eğlenceli bir şekilde, bilinen her türlü nakil yöntemiyle tüm dünyada seyahat eden çok sayıda kişiyi bize gösteriyor. Kaynayan çok sayıda milliyeti gösterme fikri uyandırılıyor. Erkek ve kadınların ileri atılarak; elindeki şapka, midesi öne çıkmış, bacakları saçma biçimde kıvrılan, kolunun altında şemsiyesi ve iğneleyici dudakları birbirlerine mühürlü istifini bozmadan duran Stendhal'e, saygı göstermelerini izliyor. O, sanki şöyle diyor gibi: "1880 civarında anlaşılman gerektiğini tahmin etmişim."

Ama eğer Rop'un bu karikatürü eğlenceliyse, Mérimée'nin kitabının içeriği de eşit derecede hem eğlenceli hem de kafircedir. Stendhal ve Mérimée oldukça iyi anlaşılırdı. Mérimée, Stendhal hakkında ne düşündüğünü anlatıyor. Şok edici pasajlar ve zekice sözler var. Bir ateist- ama dini sebeplerden çok siyasi nedenlerden dolayı- Stendhal, Tanrı'nın kalp hastalığından ölümüyle ilgili bir hikâye anlatır. O zamandan beri, kozmik makinenin oğlunun elinde olduğunu iddia eder, tecrübesiz bir genç ve mühendis de olmadığından, kumanda kollarını tersine çevirdi; bu nedenle sıradan dünya işleri karıştı.

Stendhal'in zamanıyla uyumsuzluğunu anlamak için Racine et Shakespeare'deki romantizm ve klasisizm tanımlarını okumamız yeterlidir. Şöyle yazar: "Romantizm, insanlara kendi alışkanlıklarını ve inançlarını gerçek anlamda mümkün olan en büyük zevki verebilen edebi eserler olarak sunma sanatıdır; tersine, klasisizm, mümkün olan en büyük edebi zevk kaynağını büyükbabalarına sunmuş olma sanatıdır." Aynı zamanda bunun doğal sonucu olarak her ölü klasiğin bir zamanlar canlı bir romantik olmuş olduğunu da ilan eder. Yine de romantik ve gerçekçi biri olarak 1830 romantik hareketine anlayışla yaklaşmaktan uzaktı. Hareketin potansiyel tarihsel öneminin olacağına da olasılık vermedi veya geleceği öngörme yeteneğine rağmen kendi çalışmalarının muhtemel önemini de tahmin edemedi. Hugo'dan hoşlanmadı, Berlioz'u görmezden geldi ve Delacroix'in

dehası konusunda hiç bir fikri yoktu. 1830'un ressamlarından, yarım yüzyıl sonra Barbizon okulu olarak bilinen gruptan hiç bahsetmiyor. Empresyonistleri kolerik mizahıyla taciz ettiğini hayal edebiliriz. Sanatı takdir edişi sağlam ise de- Raphael'i ve Correggio'yu kim küçümseyebilir? - dar görüşlüdür. Stendhal'cilerin efendileri için sürekli olarak yaptıkları muazzam iddialar, taşralı bir ruhun kanıtları tarafından engelleniyor. Evet; o, kozmopolitlerin ilklerinden, insan kalbinin gözlemcilerinin en iddialısı, yorulmak bilmeyen dünya gezgini, bir ülkesi olmayan adam- "Benim ülkem, benim gibi insanların olduğu yerdir" demiştir- çoğu zaman karanlık bir köyde yaşayan biri gibi körü körüne önyargılıdır. Peki bu nükteli söz onun gururlu, yalnız dahi adam fikriyle çelişiyor mu? Öyle görünüyor olabilir; gerçekte Nietzsche'ci değildi, sosyal, zevk seven bir adamdı, nadiren bireyselcilik teorilerini test etmeye koyuldu. Her zaman insan özelliğini aradı; insanlığın tutkuları onun varoluşunun temeliydi. Bir manzara, ne kadar sevimli olursa olsun, insani ya da tarihi bir ilgiyi barındırmalı. Trastevere bölgesindeki en şiddetli suikastçı en azından bir eylem adamıydı ve bir koyun değildi. "Tutku olmadan ne erdem ne de kusur vardır" diye vaaz verdi. Bu nedenle Benvenuto Cellini'yi çokça övdü. Demokrasiden ve demokratik bir hükümet biçiminden nefret etti. Beyinler bir ülkeyi yönetmelidir, oylar değil. Amerika'ya umutsuzca faydacı olduğu için küçümseyerek baktı.

İtalyan Resim Tarihi'nin önsözünde Alfieri'den alıntı yaptı: "Yazmak için tek nedenim var, o da kasvetli çağımın bana başka bir mesleği seçme izni vermemesidir." Konsül olarak bulunduğu Civit  Vecchia'dan şunları yazdı: "Bu korkunç bir şey: buradaki kadınların tek bir düşüncesi var, Parizyen bir şapka satın almak. Mahkumlar hariç, burada dost olacak kimse yok, şiir yok; Fransız Konsülü olarak da mahkumlarla arkadaşlık yapamam." Ennui'yi öldürmek için ya bir haftalığına Roma'ya kaçtı ya da basılı olarak hiç görmediği "kopya" metinler yazdı. Paris'teki bazı entelektüel çevrelerde zevkli bir adam olarak tanınıyordu, yedi sanatın amatör pratisyeni olarak bilindi, orijinal bir buluşta bulunmaması onu zaman zaman zorluğa düşürdü. Stendhal, Molière'nin "Je prends mon bien où je le trouve " (bulduğum yere iyiliği alıyorum) deyişini yankılamış olabilir; ama mutlaka dramatik şaire hatırlatmayı unutmazdı ki, bu zekice cümleyi ilk sarf eden Cyrano 'dur.

Stryiensi'nin Soirées du Stendhal Kulübü, Stendhal'cilerin zevki için Lanzi ve Stendhal'den paralel sütunları sunar- bunlarla o kadar gurur duymaktadırlar ki, intihalin delilleri bile onları rahatsız etmez. Kopyalama, Rönesans'a adanan genel yansımalar içinde gerçekleşir. Bu apaçık görülmektedir. Buna rağmen, Stendhal'i orijinalinden daha büyük bir ilgiyle okuyabiliriz. Onun canlı ruhu Lanzi'nin zahmetli sayfalarını süsler.

Beyle'nin, Mérimée'nin alıntılardığı "Hristiyanlığın tersine çevrilmiş motorları" esprisi ve Cizvitler'e karşı duyduğu (başyapıtı Le Rouge et le Noir'de görüldüğü gibi – Sarı Humma Cizvitler'dir) doymak bilmez nefreti Papalık makamının İtalya'da sanat için yaptıklarını algılayışını köreltmez. Sanatın Felsefesini yazdığı sıralarda (Taine onaylamış ve kendisi de yararını görmüştür) Rönesans papalarıyla ilgili bölümde neredeyse ikna edicidir. Bu dönemde Kilise'nin soyluların, şairlerin ve ressamaların acımasızlığı ve şehveti üzerinde yaptığı canlandırıcı ve yeniden düzenleyici etkiyi not eder. Rafael'e olan hayranlığı Napolyon ve Byron'a olan hayranlığı kadar büyüktür, Rafael'in *chiaroscuro*'da (ışık gölge oyununda) başarısız olduğunu ve bu alanda özellikle Correggio'nun üstünlüğünü över. Ancak Rembrandt 'tan bahsetmeye tenezzül etmez. Germanik ya da Kuzey'li hiçbir şeyden memnun olmaz. Latinler arasında bir Latin idi ve İtalya ve İtalyanlar için tutkusu geçektir. Vasiyet yöneticisinden Roma'daki küçük Protestan mezarlığına gömülmeyi istedi. Sonra fikrini değiştirdi ve Montmorency yakınlarındaki Andilly mezarlığının son dinlenme yeri olmasını emretti. Ancak, insanın emellerinin en güzel meyvelerini küle çeviren kader, Stendhal'den kalanları, Paris'in Montmartre mezarlığında bıraktı. Buradaki yavan mezarda yazarın doğum tarihi yanlış verilmiştir. Kitabesini kuşkusuz Haydn'in hayatını kurarken keşfetti. Bestecinin durumunda kitabede şöyle yazar: "Veni, scripsi, vixi." (geldim, yaşadım, yazdım) Ve en mutlu yıllarının Milano'da olduğu gerçeğini göz önüne aldığımızda, en derin sevgi duyduğu Angela Pietragrua'nın orada yaşadığı gerçeğini göz önüne aldığımızda, bu yazıt, ölüm sonrası nezaketinin mermerde gösterilen yaratıcılığının çoğu gibi samimiydi.

Tüm eleştirel sınırlamalara rağmen Stendhal, Shakespeare ile ilgili Tolstoy'un yaptığı türden gaflara düşmemiştir. Hayatının ikinci yarısını ilk ve daha parlak parçasını arayarak geçiren Rus yazar, pişmanlık duymaksızın ölen Fransız'a karşı korkunç davranırdı herhalde. Stendhal bir erkekti, kelimelerin tedarikçisi veya bir görüntü üreticisi değildi. Şiirsel değildi, yine de Dante ve Angelo'ya değer verirdi. Enerjik, alaycı, şehvetli, zamanının en büyük psikoloji ustası, düşünmekten ziyade eyleme inanıyordu. Edebiyattan nefret ediyormuş gibi davrandı. Örümcek ağları ören biri değildi, kesin bir sistem bırakmadı; Taine akli başında, güçlü fikirlerini bir araya toplayıp formüle etmesini

bildi. Dünyayı, duyguları olmadan, açıkça görüyordu – çok duygusal bir erkekti- ve Alman köstebek tepciği metafiziğinden dehşete düşmüştü. On sekizinci yüzyılı, sert mantığı, akıl yürütmeyi yüceltmesi, net ateizmi için seviyordu. Sosyalizm onun için yasak edilmiş bir şeydi. Aşk ve sanat onun için önemli ifadelerdi. Sanat aşkı sağlam bir temele dayanıyordu. Mozart'ın, Rossini'nin, Cimarosa'nın neşeli, çekici müziği ona hitap ediyordu ve Correggio, duygusal renklendirmesi ve kanlı canlı tasarımıyla en sevdiği ressamdı. Karmaşıktı ama marazi değildi. Uzun tahlilciler, süpermenler, suçlular ve estetik ahmakların atası olarak, muhtemelen sadık Stendhal'cılar da dahil olmak üzere tümünü reddederdi, çünkü hayranları sanatta sadelik ve açıklık ilkelerinden uzaklaşmışlardı. Fakat Stendhal, ruhu yaşam planından çıkardı; asla konutunun kapısını çalmadı. Napolyon'a inanarak, cerrahın neşterinin ruha ait hiçbir kanıt bulamadığını görerek varlığını pratik olarak reddetmişti. Bu nedenle pencereleri sonsuzluğa açılmaz. Pencereleri adil ve çekici olasılıklar komuta ediyorlar. Şöyle yazmamış mıydı: "J'ai recherché avec une sensibilité exquise la vue des beaux paysages Les paysages étaient comme un archet qui jouait sur mon âme"? (güzel görünümlü manzaraları hararetle aradım bu güzellikler ruhumda titreşen bir yay gibiydi) Sınırlarını demek istemişti, ruhunu değil. Çalışmalarında imalar bulunmaz. Materyalist' di (tekil, mutsuz bir ev ve beceriksizce bir eğitim, ilerleyen hayatındaki hatalarının çoğunun nedeniydi), en azından ikiyüzlü değildi. Güzel sanatlar, kadınlar, manzaralar, cesur yetenekleri severdi. O, 25 Kasım 1817 tarihli, Colomb'a yazdığı bir mektupta İtalya Enerji Tarihi'ni yazmayı planladığını belirtir. (hem Taine hem de Barrès daha sonra temayı farklı sonuçlarla Fransa'ya uyguladı) Çelişkili biridir, o bir şekilde ya da başka biçimde geçen yüzyılın ilk yarısının sanatsal karışıklığından sağlam, askerî, yine de ilginç, ince bir zeka ve esrarengiz bir figür olarak ortaya çıkıyor. Onu en iyi tanımlayan şey ise şuydu- o "farklı" idi. Ve farklı olanlar nefrete maruz kalırlar.

## VI

Parlak ve çok taciz edilmiş kitabı, A Rebour's da , J.-K. Huysmans, Baedeker'in Londra'sı, Dickens romanları, İngiliz bifteği ve birasıyla doymuş olan, zayıf beyinli bir genç soylunun, Kanal'ı geçtiğinde hayal kırıklığına uğrayabileceğine dair komik sonuca varması anlatılır. Böylece Paris'teki bir İngiliz barının misafirperver duvarları arasında geçirdiği

birkaç saatten sonra ekose kumaşlı giysilerini, pılı pırtısını, bastonunu toplar ve Fransız başkentinin yakınındaki evine sakince döner. Goldsmith'in bahsettiği gibi rahat bir koltukta İngiltere'ye seyahat etmiştir-hiç gitmemekten daha iyidir tabii. Koşullar birçoğumuzu büyük büyükbabalarımızın iyi bir seyahat yolu olduğunu düşündükleri bu hareket tarzına tabi kılıyor, buna Hayal Gücünün Zevkleri deniyor. Ama neyse ki bazıları, bu entelektüel hayali ziyafete ortak olmak durumunda değil. Gidiyorlar ve geliyorlar, kimse onlara hayır demiyor. On sekizinci ve erken on dokuzuncu yüzyılın daha rahat bir şekilde seyahat edenlerin gördükleri kadar görüyorlar mı bu şüpheli. Avrupa veya Asya bir araba penceresinden bakınca sadece kısa bir süre için yaşayan resimler, hızla çözünen bir dizi slayt olarak görünüyor. Modern seyahat izlenimcidir. Doğa, bulanık bir görüntü içinden izlenir. Büyükbabalarımız, kendi büyükleri kadar ileri gitmeseler de küçük birçok neşeli şey görmeye çalıştılar, içinden geçtikleri ülkede salyangozun hızında ilerlerken değerli ayrıntıları kaydetmeye dikkat ettiler. Bugünlerde acele biçimde tren istasyonlarının isimlerine bakıveriyoruz. İdeal hareket yöntemi yayanıktır — kişinin kendi bacakları üstünde gitmesi popüler olmalıydı. Vernon Lee böylelikle kahramanımızdan şöyle bahsetti: “Yolculuk tarzı Stendhal'in dehasını oluşturan ve olgunlaştıran ögedir, böylece o kozmopolitlerin kralı ve psikolojik romanın büyük ustası oldu.”

Promenades dans Rome'un (Roma da Yürüyüşler) uzun süreli keyif veren sayfalarına geri dönüp karıştırmak son derece ilginç. İtalya'nın yazarın kalbine kazınmış olduğu söylenebilir. 25 Mart 1828 tarihli, Paris'ten Roma'ya seyahatini anlattığı Seyahat Yöntemi'nde, okurlarına az da olsa zinde bir şekilde bu yolculuğu nasıl yaptığını anlatıyor.

En iyi yollarından biri, bir post-chaise ya da *calèche* almalı, bu hafif ve Viyana'da yapılmış olmalı. Az bagaj taşınmalı. Aksi durumda gümrüklerde, tüm yolculara casus veya şüpheli kişiler olarak davranan polisle uğraşmak gerekir- ve kesinlikle haydutları da çeker. Ayrıca, bir post-chaise geldiğinde fiyatlar ikiye katlanır. Posta arabası var. Rahatça ilerliyor. Konforlu iç mekânında insan uyuyabilir, manzarayı seyredebilir, sohbet edebilir veya okuyabilir. İsviçre'nin kuzeyine doğru BÉfort veya Basel'e gidilebilir, Simplon geçidine ulaşmak için Pontarlier veya Ferney'den geçilebilir. Posta arabasıyla Lyons ya da Grenoble'a kadar gidebilir ve Mont Cenis'ten geçebilirsiniz; ya da dağlardan kaçmak ve Mösyö Chabral'ın eseri güzel karayolu ile İtalya'ya girmek istiyorsanız, Draguignan'a gidirsiniz. Nice'e ulaşır ve Cenova'ya geçersiniz. Bu manzarayı seyretmek için ideal yoldur.

Ancak, Stendhal daha çok şu yolu kullanıyor: en süratli ve ilginç olanı, genellikle B fort'a kadar kırk sekiz saatlik bir araba yolculuğu ile başlıyor; daha sonra bir düzine frank ödeyerek Basel'e gidiyor. Oradan Lucern'e y nelebilirsiniz- bu tekil ve tehlikeli g l, William Tell'in maceralarının tiyatrosu- Stendhal etkileyici bir Şekilde anlatıyor. (Tell efsanesine o masum zamanlarda hala inanılıyordu) – ve sonra Altdorf'a ulaşılır. Burada elma ve Tell hayalg c n z  ateşleyecektir. Daha sonra İtalya'ya Saint Gothard, Bellinzona, Como ve Milano yönünden girilebilir. Simplon aracılığıyla ulaşmak yazarımızın daha çok hoşuna gidiyordu. Basel'den Bern'e gider; Rh ne vadisine Lou che ve Tourtemagne yoluyla ulaşırdı. Bağajı ise Lozan, Saint Maurice ve Sion tarafından gelirdi. Lozan ve Domo d'Ossola arasındaki atlı posta arabasının sürücüsünün üstün bir adam olduğunu söyler; onun sakın İsviçreli yüz ifadesi tüm tehlike korkusunu ortadan kaldırırdı. On yıl boyunca haftada   kez bu sürücü Simplon geçidini aşmıştır.  ığla karşılaşmamıştır. Zaten, Simplon geçidi Mont Cenis'ten daha az tehlikelidir; daha az uçurum vardır ve yolun kenarı ağaçlarla sınırlanmıştır; atlar kaçarsa araba uçuruma devrilmez. Simplon geçidinin açılmasından bu yana, Stendhal buna dikkat çeker, sadece kırk yolcu ölmüştür, bunların dokuzu Rusya'dan dönen mutsuz İtalyan askerleridir. Büyükanne ve b y kbabanızın eski çalışma masasının çekmecelerini açtığınızda burun deliklerinize dolan sandal ağacının baygın kokusu gibi lezzetli bir sadelik değil midir bu?

Lyons'lı bir adam o günlerde Simplon rotası üzerinde iyi bir han işletirdi. Stendhal iyi Şarap, yemek ve temiz çarşaflar bulabileceğiniz yerleri not etmeden geçmez. Genellikle Borromean Adaları'nın karşısında yer alan Domo d'Ossola'ya ve Lac Majeur'a (Lago Maggiore) gitmek için on iki frangi  derdi. Sesto Calende'ye tekneyle dört saat ve beş saatlik bir araba yolculuğu sonunda – Milano karşınızdadır! Ya da Milano'ya Varese'den ulaşabilirsiniz. Milano'dan Mantua'ya atlı posta arabasıyla gidilir. Oradan Bologna'ya arabayla, orada posta arabası bulabilirsiniz. Roma'ya Ancona ve Loreto'nun mükemmel yollarından gidiyorsunuz. Milano ve Bologna arasındaki yol için otuz ya da otuz beş frank ödemek zorundasınız. Stendhal bize, Bologna'dan Floransa'ya kadar olan mesafede iyi yoldaşlar bulduğunu söylüyor. Yirmi fersahı açmak iki gün alır ve yirmi franka mal olur. Floransa'dan Roma'ya dört veya beş günde gider, Siena yerine Perugia yolunu tercih eder. Bir keresinde arabada   papazla seyahat eder, aralarındaki buz kırılana kadar onlardan Ő phelenir; daha sonra neşeli anekdotlar ile zaman geçtikten sonra, dualarını günde   kez, yabancıların varlığından utanmadan açık bir Şekilde yapan bu din adamlarının insanlığı onu çok Őařırtır,



çok arkadaş canlısı insanlardır bunlar. Stendhal alışılmış naif zevk ifadesiyle, gümrükte onu büyük bir can sıkıntısından kurtardıklarını yazıyor.

Ve bugün seksen yıl sonra, Paris'ten bir tren *de luxe* alıyoruz ve otuz saat içinde Ebedi Şehir'deyiz. Stendhal'den daha hızlı, daha rahat ve daha güvenli seyahat ediyoruz, ama onun gördüğü kadarını görüp görmediğimiz çok şüpheli. Motorlu araç, posta arabasına göre bir iyileşme, ekspres tren de bir gelişmedir; Paris'ten Roma'ya rahatça ve özel olarak seyahat edebilirsiniz. Veya bir at arabası kiralayıp eski moda bir şekilde Chevalier de Pensieri-Vani gibi Toskana'dan geçip gitmek de var! Pek az kişi, Stendhal kadar çok anıyı saklamayı ümit edebilir, ancak Roma yolunda demiryolu bekleme odalarındaki silüetlerden daha fazlasını göreceğimiz kesin.

## VII

Hızlı üretim çağı olan günümüzde bile, Stendhal'ın sayısız kitabı saygılı bir düşünmeye yol açıyor. Geçen yüzyılın ilk yarısında ne kadar çok boş zamanları vardı! *Ennui*'den kaçmak için çalışan çalışan adam tarafından ne gibi bir sabır gösterildi! Yirmi beş cilt yazmış olmalı. 1906'da *Mercure de France*, Londra'daki arkadaşı Sutton Sharpe'a (Beyle arada sırada Londra'yı ziyaret etti; şair Thomas Moore ile yazıştı) yazılan mektupları yayınlandı, Beyle bir kez de akşamüstü saatlerinde nüktedan Theodore Hook ile bir kulüpte bir akşam geçirdi). Ancak kitaplarının çoğunun başlığı yeterlidir; çoğunluğu ihmal edilebilir. Yazdığı Rossini, Haydn, Mozart, Metastasio'nun hayatlarını okumak isteyen var mı? 1876'da ölümünden sonra yayınlanan Napolyon'un hayatı daha ilgi çekicidir; Beyle onu kanlı canlı görmüştü. Racine et Shakespeare, Stendhal kulübü üyeleri için değerlidir; büyük fanatiği olmayan hiç kimse İtalyan Resim Tarihi'ni okumayı önemsemez. Yazışmalar vardır, cidden güzel bir zaman geçirme aracıdır; Stendhal'ın nüktedan zekasını ve önyargısını içerir, Promenades dans Roma bir klasiktir; Mémoires d'un Touriste veya Roma, Napoli ve Floransa da ondan aşağı kalmaz. Gerçekten de Promenades'in etkisi konuşulmuştur. Üç bitmiş romanı Armance, Le Rouge le Noir- adını kumar oyunundan almaz, kılıca ve papaz cübbesine karşı çıkar, kırmızı ve siyah- ve üçüncüsü La Chartreuse de Parme'dir. Kısa öykülerinin biçimi de özete varır, tarzı kısa aşk, suç, entrikalar ve macera resitallerine uygundur- çoğu zaman, eski İtalyan anekdotları tekrarlanır. Hewlett'ın İtalyan hikayeleri Stendhal'den etkilenmiştir. L'Abbesse de Castro'yu Mérimée daha iyi ortaya koyamazdı. Aynı ciltte, Les Cenci, Vittoria Accoramboni, Vanina Vanini ve La Duchesse de Palliano karakterleri dramatik heyecan ve İtalyan atmosferi içinde verilir.

San Francesca a Ripa, heyecan verici bir hikayedir; Nouvelles Inédites 'de bulunan öyküler de öyle, Féder (le Mari d'Argent), Le Juif (Filippo Ebreo) gibi. – bu ikincisini Balzac imzalamış olabilir ve Stendhal'in bitmeyen romanı Le Chasseur Vert daha önce üç farklı başlık almıştır: Leuwen, l'Orange de Malte, Les Bois de Prémol. Stendhal bu romanın Le Rouge et le Noir'e rakip olacağına söz vermişti. Genç süvari subayı Lucien Leuwen, Stendhal'in kendisidir, Fransız kurgusunda uzun bir çizginin ilk temsilcisi olan Julien Sorel gibi; Napolyonik vakanın neden olduğu elektrik fırtınalarından sonra, Huysmans'ın A Rebours'ındaki Jean adındaki Esseintes dükünün şehvetli amatör sanat merakıyla Maurice Barrès'in sayfalarında yerini bulan hayal kırıklığı yaşayan gençliktir. Beyle'den Huysmans'a giden yol sanıldığı kadar uzak değildir. O hasta ruhlar; Goncourt, Charles Demailly ve Coriolis de *beylisme*'den nasiplerini almışlardır. Lucien Leuwen yoldaşlarının kötücüllüğü nedeniyle mutluluğu, aşk ilişkisi harap olan, küçük bir ilçe kasabasına giden oldukça organize bir genç adamdır. Kitap öncüllerinden bazılarına göre daha samimidir.

Armance, Stendhal'in kurguya ilk girişi, hoş olmayan bir kitaptır; tema imkansızdır- patoloji çirkin yüzünü gösterir. Yine de Armance de Zohilhoff, ilgi çekici bir yaratıktır; Stendhal, onu hayatın kendisinden alır, sol elli yüksek makamdan bir hanımın yakın arkadaşısıdır. Mutsuz bir kızdır ve bir *babilan* olan Octave de Malivert ile evliliği bir trajedidir. 1888'de Casimir Stryenski tarafından ölümü sonrası basılan bir roman olan Lamiel'de, Stendhal tarafından 25 Mayıs 1840 tarihinde Cività Vecchia'dan yapılan *avant-propos* (önsöz) bulunuyor. (Onun önsözleri, sinsiz mizahın ve ironik kötülüğün başyapıtlarıdır.) Bu hiç de hoş olmayan bir kurgudur- Lamiel Lombroso tarafından Kadın Suçlu'da tarif edilen lekeli kadındır. Zalimliği, soğukluğu ve gaddarlığı ile harika bir şekilde tasvir edilmiştir. O da yaratıcısı gibi, ilk satın alınmış aşk deneyimi sonrası "Hepsi bu mu?" diye bağırır. Kürek mahkûmu bir serseriye bağlanır ve onun ölümünün intikamını almak için bir sarayı ateşe verir. Ve köz olana kadar yanar. Sansfin ismindeki kambur doktor, adeta Le Sage'in bir sayfasından çıkmış gibidir.

Stendhal'in kadın kahramanları babalık kurumuna ihanet ederler. Julien Sorel için her şeyi feda eden Madame de Renal, karakterlerinin en yumuşak yürekli, en kadınsı karakteridir. Flaubert'in L'Education Sentimentale'indeki Madame Arnoux ile aynı tatlı, anne tipindedir, fakat daha çok düşünmeden hareket eden bir tiptir. Julien ile olan aşk pasajları, Fransız kurgusunun en orijinalerindedir. Ukala, frijid, sapkın ve snop Mathilde de la Môle, yine de damarlarında savaşçı birinin kanını taşıyor. Lamiel onun bir karikatürüdür. Julien'in kesik kafasının önünde diz çöküşü Salome'den başka neyi çağırabilir? Chartreuse'daki Clelia Conti,

İtalyan romansının geleneksel kahramanı gibidir. Çok duygusaldır, yemini konusunda ve ondan sofistçe kaçma konusunda çok ihtiyatlıdır. Stendhal kadınlarının kraliçesi Gina'dır, Sanseverina düşesi. On dokuzuncu yüzyıl kurgusunun ölümsüz dörtlülerinden birini oluşturur- diğer üçü Valérie Marneffe, Emma Bovary ve Anna Karénina'dır. Eğer Le Chasseur Vert'teki Madam de Chasteller bitmiş bir portre olsa, ilginçlik açısından Gina'dan sonraki sırayı alabilirdi. İtalyan Rönesansı'ndan bir *grande dame* ahlakıyla o sevimli kadın asla ölmeyecek. Beyle'nin tüm enerjisini, boşuna umutlandırılan cazibesini ve paradoksunu temsil ediyor. Ve daha hayati bir kadın, Elizabeth döneminden bu yana edebiyatta görülmedi. Stendhal bir keresinde tiyatroyu fethetmeyi hayal etmişti. Adolphe Brisson birkaç oyun için *ébauches* (taslaklar) gördü; edebi kalıntıları arasında en az on beş senaryo veya başlangıcı bulunmuştur. İkinci bir Moliere olma çabalarından hiçbir şey doğmadı.

Zola; La Chartreuse de Parme'ı Le Rouge et le Noir'a göre zayıf bulur; Rod da öyle. İlk roman daha kasvetli, daha trajiktir; ustaca karakter yaratımları içerir, fakat can sıkıcıdır ve yer yer Chartreuse'den daha yavandır. Yazarı, usta bir davranış tarihçisi olmak yerine kendi egosuna fazla sarılmıştı. Yine de Chartreuse uzun bir gün için ne kitaptır. Ne ustalıkla kazanmış manzaralar vardır- özellikle Como Gölü'nün tasvirleri! İtalya'daki büyüleyici yaz öğleden sonraları, aynaya benzeyen akıntıda, mavi gökyüzünün altında, büyüleyici Düşes ile yol almak! Parma sarayı entrikaları bölümleri gözlem ve ironinin modellerini oluşturur. Beyle'nin kalemi asla daha keyifli olmamıştır, bal ve küstahlık akıtır. Dramatik durumların ustasıdır; yaşlı Dük, Kont Mosca ve Gina'nın katıldığı muhteşem sahneye bakınız. Kapanışta tiyatro perdesinin pır pır edişini duyarsınız. Kont Mosca'nın, Metternich'in bir portresi olduğu söylenir; daha doğrusu Stendhal'in arkadaşı, Kont de Saurau'dur. Kendisi de Stendhal'e çok benziyor — Stendhal alçakgönüllüce sevdiği kadının emirlerini bekler. Mosca şüphe duymayacağımız muazzam bir düzenbazdı; yine de Metternich ve Bismarck gibi, oyunu dürüstçe oynayabilecek kadar kinik olabilirdi. Kitabın paslı melodramsı mekanizmasına, tutkulu silüetlerine, Pellico hapisanelerine, soylu hayduduna, zehirlerine, son anda gerçekleşen kaçışlarına, düellolarına ve suikastlara rağmen- bunları Beyle'nin dehasının cürufu olarak kabul etmeliyiz – içindeki *longueurs* telafi etmek için yeterince zengin bir cevher var.

Ünlü "kristalleşme" teorisiyle bilimsel incelemesi De l'Amour hakkında çok şey yazılabilirdi. Schopenhauer'ın aşk doktrini gibi temel bir fizyolojik hakikat üzerine kurulmayan Beyle'in araştırmasının kapsamı daha geniştir. Temellerden daha fazla tavrılarla ilgilenir. Üstün bir stratejist tarafından kurulan aşk sanatında bir taktik el kitabıdır. En azından

sosyal açıdan kadınlar konusundaki bilgisi eşsizdir. Tanımları ve sınıflandırmaları, Michelet veya Balzac'inkinden daha derin, daha keskindir. "Femmes! Femmes! Vous êtes bien toujours les mèmes" der karşı cinsten bir muhabire. Ondan önce sadece birkaç kişinin kendisini kesinlikle ifade etme cesareti ya da ileriye görme yeteneğine sahip olduğu günlük bir gerçektir. Canlı nükteli sözler ve dünyevi felsefe ile dolu olan Aşk üzerine bu kitabını, bilgeliğini ve makyavelciliğini tüketmeden çalışmak mümkün.

Bir sanat ya da müzik eleştirmeni olarak Stendhal, bazı aydınlatıcı şeyler söylüyor olsa da ciddiye alınamaz; basmakalıp laflarında kurnazca *aperçus* veya iç görü olabilir; ama "yetenekli amatör" damgası üzerine vurulmuştur. Beethoven'ın yükselişte olduğu, Berlioz- Grenoble çevresinden çıkmadır- "yeni müzik" sancıları duyulmaya başlamışken, Beyle Cimarosa'sadan safça bahseder. Berlioz'u Rossini'yi överek provoke eder- Rossini biyografisi ile ilgili Berlioz, "les plus irritantes stupidités sur la musique, dont il croyait avoir le secret," diye yazar. Lavoix daha ileri gider: "Ecrivain d'esprit ... fanfaron d'ignorance en musique." Zavallı Stendhal! O, çeşitli nedenlerden ötürü kendisi bazılarını doğurmuş olsa da etrafındaki çeşitli sanatsal hareketler için *yeteneğe* sahip değildi. Goethe ve Schiller'i övdü ancak Bach, Beethoven, Chopin'den hiç bahsetmedi; Onun için müzik, opera müziği idi, başka bir "ilahî macera", sohbet arka planını doldurmak anlamına geliyordu. Sohbet! Bu sanatta ustaydı. Yalnız yemek yemek, onun gözlerinde bir suçtur. Bir *gourmet*, konuşmayı yemek yemekten daha çok önemsendi. Weber'in Freischütz'i hakkında bir fikir oluşturamadı ve Meyerbeer'den pek fazla hoşlanmadı; "Avrupa'nın ilk piyanisti olduğu söyleniyor" diye yazdı; O zamanlar, Liszt ve Thalberg klavyenin krallığına karşı çıkıyorlardı. Stendhal Liszt'i Roma'da bir *musicale*'de en eliptik (bazı sözleri çıkarılmış) tarzıyla şöyle seslenerek rahatsız etmişti: "Mon cher Liszt, lütfen bu akşam *her zamanki* doğaçlamanızı yapınız!"

Bir intihalci olarak Stendhal çok başarılıydı. Goethe'den "uyarladı", Edinburgh Review'dan tüm sayfaları tercüme etti ve İtalya'da Resim Tarihi için malzemeyi Lanzi'den aşırıldı. Daha da bariz bir şekilde yaptığı, Carpani'nin Haydine 'nine toptan el koymasındı, ki o da Haydin'in hayatı olarak hiçbir ikirciklenme olmadan Fransızcaya aktarıldı. İtalyan yazar bir Padua dergisinde, *Giornale dell 'Italiana Letteratura*' da Stendhal'i saçma mahlasıyla çağırarak protesto etti: "M. Louis-Alexander-César Bombet, *soi disant* Français auteur des Haydine." Orijinal kitap, 1812'de Milano'da basıldı. Stendhal, intihalini 1814'te Paris'te yayınladı, ancak kitabın 1808'de yazıldığını iddia etti. 1816'da *Constitutionnel*'e açık bir mektupta, bahsi geçen Bombet için bir erkek kardeş üretti ve öfkeyle gerçeklerin inkarını yazdı. César

Bombet'ten iyi ismini savunamayacak sakat birisi gibi bahsetti. Mozart'ın hayatı Schlichtegroll'un çok özgür bir uyarlamasıdır. Shakespeare, Handel ve Richard Wagner yağmaladıklarında, muhteşem bir şekilde yağmaladılar; buna karşılık, Stendhal'ın çalmaları absürddür.

Tutarsızlıkları, oyunbazlığı, yüksekten atıp tutan kasıntıları ve üstün bir ahlaksızlığa yönelik iddiaları rahatsız edici olsa da Stendhal, Fransız edebiyatında kalıcı bir figürdür. Onun gücü şimdi Nietzsche'nin popülerleştiği Almanya'da da hissediliyor; Nietzsche, Mérimée'den sonra Stendhal'in en büyük öğrencisiydi. Pascal'ın "uçurumu" vardı, Stendhal'in *ennui* korkusu vardı- neredeyse patolojikti bu sıkıntı takıntısı. Çok yönlü doğasının bir tarafı ölümsüz Pepys'e benziyordu, küçük birayı anlatan Fransız bir Pepys. Bununla birlikte, bu sürekli değişen kır ve orman tanrısını sonsuza dek genç tutacak şey kalbinin tarihidir. Bir düzyazı sanatçısı olarak çok yetenekli sayılamaz. Ama onun çabuk, açık anlatısının ve kuru büyüünün ve vücutça özüksenecek hale gelen özetlemesi altında, Flaubert ya da Chateaubriand'ın tavuskuşu zarafetini ve renkli şaşaasını farkediyoruz. Stendhal kendisini bir hikâyeden süratle kurtarır; tümüyle kas gücüdür. Ve o Saint-Simon'dan beri ruhlarını en karşı konulamaz iç dökücüsüdür.

## II

### BAUDELAIRE EFSANESİ

#### I

Duygusal insan için edebi efsaneleri dağıtan put kırıcıdan daha büyük bir düşman yoktur. Ve o bugünlerde yurtdışında. De Quincey'in muazzam afyon tüketimiyle, nazik Charles Lamb tarafından alınan cin miktarıyla, Coleridge'nin karanlık yollarıyla, Byron'un kaçamakları ve Shelley'in ateizmiyle ilgili dedikoduların yapıldığı altın günler- ah! Hangi soluk belirsizlik içinde kayboldular. Poe da öyle, Poe ki Richmond'tan Baltimore'a, Baltimore'dan Philadelphia'ya, Philadelphia'dan New York'a kadar şık giysileriyle sürüklenip dururdu. O tanıdık büyüleyici anekdotlar, tüm bu kötü kotarılmış hayaletlerin yoluna gitti. Şimdi, Poe'nun ölümü sırasında beyin lezyonundan mustarip, aralıklarla az içki içen birisi olduğunu biliyoruz. Parisli Dr. Guerrier De Quincey'in afyon tüketimi konusunda sevilen bir batıl inancı patlattı. Hiçbir insanın söylediği sıklıkta on iki bin damla laudanum tüketerek ve o kadar sıkı çalışarak- De Quincey öldüğünde yetmiş beş yaşındaydı-bu kadar uzun yaşayamayacağını ortaya koydu. Dahası, İngiliz denemecinin açıkladığı ilacın etkileri doğru değildir. Nadiren uykuludur- bu da Dr. Guerrier'e göre uyuşturucu alışkanlığı tarafından tamamen köleleştirilmediğinin bir kanıtıdır. Yaşlılığında canlılığıyla gece geç saatlere kadar çalışabiliyordu. Hayal gücünün ünlü İtiraflar'ı üretmek için çok az afyona ihtiyacı vardı. Gautier'in Hernani'nin galasında giydiği devrim yaratan kırmızı yelek bile Gautier'e göre pembe bir yelecti. Ve Rousseau temize çıkarılmaya çalışılmıştı. Böylece yok oluyorlar, bu edebi efsaneler, bizler ise hevesi kalmamış bir şekilde ağlıyoruz: Sevgili eski moda adı çıkmış dahilerimize dokunmayın!

Ama Charles Baudelaire efsanesi görünüşe göre yıkılmazdır. Bu Fransız şairin kendisi, arkadaş canlısı ve kötücül biyografi yazarlarından ve Parisli tarihçilerden Poe'dan daha fazla çekti. Sokak köpeklerini mezarlığın dışında kim tutacak? Poe ile ilgili Griswold'u okuduktan sonra Baudelaire böyle sorar. Birkaç yıl sonra kendi mezarlığı istila edildi ve dünya Baudelaire efsanesine kavuştu; kara sevdalı, hırçın şair, dandy, manyak, saçı yeşile boyalı, küfürler saçan ağzıyla; haşin, umutsuz İblis, bir hovarda, aziz ve sarhoş. Maxime du Camp, bu hikayelerin ilan edilmesinden sorumluydu- Souvenirs Littéraires'e bakınız. Ancak, Baudelaire efsanesinin bir parçasının Charles Baudelaire tarafından yaratıldığı itiraf edilebilir. Edebiyat tarihinde, böyle bir kasıtlı kendi kendini rezil etme örneği bulmak zordur. Onu taklit eden Verlaine de, önce gelen Villon da, dünyayı şaşırtmak veya bilgi vermek amacıyla böylesine övücü olmayan bir portre çizmemiştir. Gizemci olduğu gibi, zaman zaman akut dış zara ait tahrişten dolayı acı çekmiş olmalıydı. Ve Poe'nin fikrini gerçekleştirme konusundaki çaresiz çabalarına rağmen, Poe'nun doğruluğunu kanıtladı, kimsenin kalbini tamamen çıplak bir şekilde ortaya koyamayacağını söylemişti; her zaman geride tutulan bir şey olacak, yanlış bir şey çok gösterişli bir şekilde ileri doğru itilecek. Yüz buruşturma, tavır, retoriğin gösterisi, insanın ruhu ile yayınlanmış itirafların keskin gerçekliği arasındaki tamponlara işaret eder.

Baudelaire; St. Augustine, Bunyan, Rousseau ya da Huysmans'tan daha fazla bir istisna değildi; son zamanlarda basılmış olan günlüğünde görebildiğimiz gibi, onlardan biri kadar dürüsttü. Bkz. *Mon cœur mis à nu* (Ölümünden sonra yazılan çalışmalar, Société du Mercure de France); ve *Journal, Fusées, Letters* ve sadık Baudelarie'ciler tarafından çıkarılmış diğer parçalar.

Efsaneleri parçalamak için, Eugène Crépet'in 1887'de basılan biyografik çalışması, oğlu Jacques Crépet'in yeni notlarıyla yeniden yayınlandı. Bu Baudelaire külliyyatına son derece değerli bir katkıdır; bununla birlikte, Baudelaire'in- o trajik komedyenin- ortaya çıkardığı çatışan yalanları çözecek olan objektif bir yaşam öyküsü genç bir şair için asil bir görevdir, bu Baudelaire'i kendisinden kurtaracaktır ancak henüz yazılmamıştır. Yeni Crépet cildi gerçekte bir dizi nottan oluşuyor; şaire gününün önemli edebiyat adamlarından birkaç mektuba yer verilmiş, 1908'de yayımlanan 1841-1866 mektuplarının hayal kırıklığına uğratan cildi böylece tamamlanır. Ayrıca Baudelaire'in yasal kovuşturmasında kullanılan belgeler var; Charles Asselineau, Léon Cladel, Camille Lemonnier ve diğerlerinin onun hakkında hatıralarıdır bunlar.

1850 yılının Kasım ayında, Maxime du Camp ve Gustave Flaubert kendilerini Fransız Büyükelçisi'nin konutunda, Konstantinopolis'te buldular. İki arkadaşı, daha sonra Salammbô'da meyve veren Doğu'ya bir gezi yapmışlardı. Fransız Hükümeti temsilcisi General Aupick, gençleri candan biçimde karşıladı; eşi, Madam Aupick'le tanıştırdılar. O Charles Baudelaire'in annesiydi ve Du Camp'a hafif bir merakla sordu: "Oğlumun yeteneği var, değil mi?" İkinci evliliği, parlak olmasına rağmen mutsuz, oğluyla kendisini karşı karşıya getirmişti, zavallı kadın, eksantrik oğlunun yeteneğinin onaylanmasını memnuniyetle karşıladı. Du Camp, çok tartışılmış genç Charles ve üvey babası arasındaki tartışmanın yemek masasında başlayan hikayesini anlatır. Davetliler vardır. Konuşmalar sonrasında Charles, General'in boğazına atılır ve onu boğmaya çalışır. Charles'ın hızlıca kulakları çekilir ve oracıkta bir sinir krizi geçirir. Hoş bir anekdot, özellikle deha ve dejenerasyon arasında bir ilişki arayışında olan bir psikiyatrist için. Charles'a biraz para verilir ve Doğu Hindistan'a giden bir gemiye bindirilir. İngiliz ordusunda bir sığır satıcısı olur ve yıllardan sonra Fransa'ya, abartılı şiirlerle hitap ettiği bir *Vénus noire* ile döner! Tabii tüm bunlar Du Camp'ın anlattığına göre. İşte size bir başka komik hikâyeye daha. Baudelaire, Paris'te Du Camp'i ziyaret eder ve saçları şiddetli bir yeşildir. Du Camp bir şey demez. Bu kayıtsızlığa sinirlenen Baudelaire, "Bende anormal bir şey görmüyor musunuz?" diye sorar. Cevap "Hayır" dır. "Ama saçlarım yeşil!" "Bu size özgü değil, *mon cher* Baudelaire, Paris'te herkesin saçları az ya da çok yeşildir" Bir sansasyon yaratamadığı için hayal kırıklığına uğramış olan Baudelaire, bir kafeye giderek iki büyük şişe Burgonya şarabı içer, garsondan masadaki suyu kaldırmasını istemiştir; çünkü su görüntüsünden hoşlanmaz, sonra öfkeyle çıkıp gider. Bu yeşil saç efsanesinden şüphe etmek acınasıdır; bugün bir deha adamı, bir bankacı ya da dilenci gibi, barış içinde epileptik bir krizin tadını çıkaramayacaktır. Aziz Paul, Hz. Muhammed, Handel, Napolyon, Flaubert ve Dostoyevski'nin saralı oldukları söylenir; yine de onlar gibi az bulunan insanlar gibilerine akıl hastanelerinin mahkumları arasında rastlamıyoruz. Baudelaire'in bile aklı başında zamanları vardı.

Yeşil saçların şakası Crépet tarafından bertaraf edilmiştir. Baudelaire'in saçları bir hastalıktan sonra inceliyor, kafasını tıraş eder ve yeşil renk tonuyla boyar, böylece kellikten kurtulmayı amaçlar. Kalküta'ya (Mayıs 1841) gitmek üzere gemiye bindiğinde on yedi yaşında değil, yirmi yaşındadır. Du Camp, General Aupick'e saldırdığında on yedi yaşında olduğunu söyler. Aupick ailesi Du Camp tarafından verilen tarihten altı yıl önce o şehirden ayrıldığından akşam yemeğinin, Lyons'da gerçekleşmesi mümkün değil. Charles'a Du Camp'ın iddia ettiğinin- yirmi bin frank- aksine beş bin frank verildi ve İngiliz ordusunda hiçbir zaman bir sığır eti işiyle uğraşmaz zira asla Hindistan'a ulaşmamıştır. Bunun yerine, Bourbon adasında gemiden indi ve burada kısa bir süre kaldı. Daha sonra on ay evinden uzak kaldıktan sonra ev özlemiyle tutuşarak Fransa'ya döndü. Ancak, Flaubert gibi, dönüşünde Baudelaire Doğu'nun nostaljisine kapıldı; orada ise Paris'i özlemişti. Jules Claretie, Baudelaire'in ona yüzünü buruşturarak şöyle dediğini aktarır: “Wagner'i seviyorum ama tercih ettiğim müzik, bir pencerenin dışında kuyruğu sıkışmış ve pençeleriyle cama tutunmaya çalışan bir kedinin sesidir. Garip, rahatsız edici ve uyumlu bulduğum bu ses kulağı tırmalayan acayip bir şeydir. " Kedilere olan sevgisiyle bilinen, kedilere şiirler adayan Baudelaire'in, bu türden iğrenç bir zulme kalkışmayacağını söylemek gerektiğini eklemeli miyiz?

Diğer bir kritik yanlış anlama, Poe ve Baudelaire'i ilgilendirir. Genç Fransız Poe'nin şiirlerine 1846 veya 1847'de merak duymaya başlar- bu iki tarih verilir- birkaç Poe öyküsü 1841 ya da 1842'de Fransızca'ya çevrilmişti; L'Orang-Outang ilkidir, Morgue Sokağı'ndaki Cinayetler olarak da bilinir; Madam Meunier de birkaç Poe öyküsünü değerlendirmeler için adapte eder. Baudelaire'in çevirmen olarak çalışmaları on yıldan fazla sürdü. Poe'yu asimile ettiği, Poe'yu putlaştırdığı, çok yapılan edebi bir dedikodudur. Ama Poe'nun Baudelaire'in şiirsel dehasının oluşumunda ezici bir etkisi olduğu iddiası gerçek değildir. Yine de şu anda hayatta olmayan keskin eleştirmen Edmund Clarence Stedman şöyle yazar; “Poe'nun Baudelaire'in kendi üretimi üzerindeki etkisi, şiirle ilgilidir”. Aslolan tam tersidir. Poe'nun şiiri, bağlantısız itiraflarda görüldüğü gibi, Mon cœur mis à nu' gibi bölümlerdeki özellikle Amerikalı yazarın Marginalia'sını hatırlatan, Baudelaire'in düzyazısını etkiledi. Les Fleurs de Mal'daki şiirlerin büyük bir kısmı Poe'yu okumadan önce yazılmıştır, bunlar ancak kitap olarak 1857'de yayınlanır. Ancak 1855'te bazı şiirler Revue des deux Mondes'da yayınlanır. Hatta çoğu şiiri çeşitli dergilerde on ile on beş yıl öncesinde kaçak dizeler olarak görünür. Stedman bu hatayı yapan ilk kişi değildi. Bayard Taylor'ın Echo Kulübü'nün yirmi dördüncü sayfasında bulduğu şu eleştiriye görürüz: “Poe ile ilgili doğuştan gelen bir gariplik vardı.. .. Baudelaire ve Swinburne dozu arttırarak onu geçmeye çalışıyorlardı;



ama onun esin perisi Pythia'dır. Baudelaire ve Swinburne kendi sarsılmalarını yaratmak için her türlü acayip kökü yerken Poe Pythia'nın sarsılmalarını miras aldı." Bu 1872 civarında yazılmış olmalı, bunu okuduktan sonra Poe ve Baudelaire'in şiirsel tripodda rapsodik kıvrımlar yaşadıkları sanılabilir, oysa ki şiirleri genellikle içe kapanıktır, hatta buzsudur. Baudelaire, Poe gibi, bazen "Yuvasını Gece kuşlarıyla kurar" ve bu da her iki şairin çalışmalarının didaktik okulun eleştirilenlerince kınanması için yeterliydi.

Bir zamanlar, Baudelaire, Amerikalı bir edebiyat adamının (?) Paris'te olduğunu duyduğunda, kendisini tanıtır ve onu arar. Bu kişinin peşinden dikkatli araştırmalarla koşan Baudelaire onun Amerika'da soylu bir kişi olarak görülmediğini öğrenir. Baudelaire, geri çekilerek lanetler yağdırır. Hevesli şair! Büyüleyici edebi kişi! Ama Amerikalı, her kimse, o zamanki kamuoyunu temsil etmektedir. Bugün Poe eleştirileri onu bir melek yapma arzusuyla bozguna uğrattırıyor. Onun kısır ortamı ve sert talihi olmadan Poe olması çok da mümkün görünmüyor. Müziğinin merkezi çekirdeğine ulaşmak için kişiliğinin çukurunun daha derinine inmek zorunda kaldı. Ama "edebiyat" a giren her ateşli genç ruh Poe'nun karakterinin temize çıkarılmasıyla karşılaşır. Poe bir adamdı ve o bugün artık bir klasik. Baudelaire gibi yarı şarlatan biriydi. Hem yüce hem de hasta olanda çok fazla bir ayırım yoktu. İkisi de çağdaşları üzerinde şakalar yapmak, gizemi severlerdi. İkisi de tatmin olmaz kötümserlerdi. Her ikisi de refah içinde eğitim görmüşlerdi ve her ikisi de yaşamın zorluklarıyla hazırlıksız bir şekilde yüzleşmek zorunda kaldılar. Şiirsel çalışmalarının hızlı bir karşılaştırması, tek ortak ideallerinin egzotik bir güzelliğe tapmak olduğunu gösterir. Sanatsal ifade yöntemleri tamamen farklıydı. Baudelaire, Poe gibi, garip konuların varlığında titreşen arp benzeri bir mizaca sahipti. Her şeyden önce seks takıntılıydı. Kadın, yıkım meleği olarak, şiirlerinin temelidir. Poe neredeyse cinsiyetsizdi. Onun havai yaratıkları, dünyanın tozlu yollarına asla ayak basmadılar. Güzel dizeleri, "Helen, benim için güzel olan," asla Baudelaire tarafından yazılamazdı; Poe asla "parlak" ihtişamı, Beethoven benzeri armonileri, "Femmes Damnées" in "derin ruhlu müziği" nin Dantesk dehşetini asla affetmezdi:

Descendez, descendez, lamentables victimes.

Veya John Martin'in engin uğursuz mezzotinlerinden biri için bir metin olabilecek şu dizeler:

J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal

Qu'enflammait l'orchestre sonore,

Une fée allumer dans un ciel infernal

Une miraculeuse aurore;

J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,

Terrasser l'énorme Satan;

Mais mon coeur que jamais ne visite l'extase,

Est un théâtre où l'on attend

Toujours, toujours en vain l'Etre aux ailes de gaze

Profesör Saintsbury, Poe ve Baudelaire arasındaki farklılıkları şöyle özetliyor: “Her iki yazar -Poe ve De Quincey-, Baudelaire'in derinliği ve tutku doluluğuna ilişkin olarak ondan geriydiler, fakat her ikisinin de eksantrik mizaç ile grotesk ve dehşete dair belli bir karışıma duydukları sevgi onunla bir benzerlik oluşturuyordu. Poe tutkusuzdur, *dehşetli* olana bir tutku hariç, bu Huysmans'ın “duyumların Ekim'i” dediği şey içindir; Oysa Baudelaire'de sınırlarınızı bozan ve hayal gücünü harekete geçiren bir çaresizlik körfezi ve terör ile insanlık vardır. Bununla birlikte, Baudelaire daha derin bir şair olsa da entelektüel hokkabazlık konusunda Poe'nun eşi değildi. Matematiksel Poe, ustaca yazılmış dedektiflik öykülerinin Poe'su, olağanüstü öykülerin yazarı, kozmik mavileşmeye doğru hızlı uçuşların Poe'su, peygamber ve mistik Poe — bunlarda Amerikalı Fransızca çevirmeninden daha çok yönlü idi. Baudelaire'in "Kötülük, benim iyiliğin olsun", dediği şüphesiz doğrudur. Her şeyi kanıtladı ve onlarda kibirlilik buldu. O, orijinal günahın şairi, paradoks yaratmak amacı taşıyan bir Şeytan'a tapandır; onun Şeytan'a ettiği dualar bize çocukça görünür-kalbinde o bir inanandır. Onunkisi "sonsuz bir ters tutkudur" ve poz yapısıyla karışmış bir ahlaksızlık nefreti vardı, hayattan nefretti bu. Romantistlerin sonuncusuydu; Sainte-Beuve ona Romantisizm'in Kamtschatka'sı adını vermişti; en uzak sonsuz ışık ve bolluk ülkesinden gelen kimsenin zirvesiydi. Romantisizm bugün Naturalizm kadar ölüdür; ama Baudelaire yaşıyor ve okunuyor. Onun parıldayan fosforlu izi Fransız şiirini etkilemeye devam etmektedir ve bir okul doğurmuştur — öğrencileri Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Carducci, Arthur Rimbaud, Jules Laforgue, Verhaeren ve genç ekibin çoğudur. Swinburne'i etkiledi ve şair olmayan Huysmans'ta öfkeli ve huysuz ruhu yaşıyor. Baudelaire'in sloganı Browning'in dizelerinin tam tersi olabilir: "Şeytan cennette. Dünyada her şey yanlış."

Goethe Hugo'nun ve Romantistlerin Chateaubriand'dan doğduklarını söylediğinde, Rousseau'nun adını çıkarması gerekirdi, Pierre Lasserre “Romantisizm Rousseau'dur” diye haykırıyordu. Fakat Baudelaire'de Byron ve Petrus Borel'in (unutulmuş bir deli şair) etkisi çoktur; ancak, kısa bir süre için, 1848'de, Baudelaire bir Rousseau karşıtı olmuştu,

işçi bluzu giydi, kafasını tıraş etti, tüfeğini omuzladı, barikatlara gitti, proleterlere "Kardeşim!" diyen ateşli yazılar yazdı. (Ah, Baudelaire!) ve Goncourt kardeşlerin günlüklerine kaydettikleri gibi, kafayı yemişti. Sarkacın bu salınımını ne kadar ciddiye alabileceğimizi, Devrim zamanında şairin bir konuşmasında bulabiliriz: "Gel," dedi, "Haydi General Aupick'e ateş edelim!" Özgürlüğün ebedi ilkelerini değil, düşündüğü üvey babasıydı. Bu yanlış bir anekdot olabilir; böyle birçok söz Baudelaire'a yamanmıştır. Örneğin, kafelerde veya halka açık yerlerde yüksek sesle bağırması: "Hiç bir bebeği yediniz mi? Damak tadıma uygun buluyorum!" ya da "Babamı öldürdüğüm gece!" Doğal olarak insanlar baktı ve Baudelaire mutluydu- burjuvayı irkiltmişti. Yamyamlık fikrini Swift'in eğlenceli broşüründen almış olmalı, bu Fransız şairi İngiliz edebiyatını biliyordu.

Gautier, şiirleri, içinde zehirli çiçeklerin bulunduğu bir bahçe olan Hawthorne'un belli bir hikayesiyle karşılaştırır. Fakat Hawthorne, şeytani laboratuvarında maske ve eldiven giyerek çalıştı; asla çamurlu sokağa inmemiştir. Baudelaire, sağlığını mahvetti, ruhunu lekeledi, ancak bununla beraber Anatole France'ın dediği gibi, "tanrısal bir şair" olarak kaldı. Ne kadar çocukça, azmi yine de çok dokunaklıydı- duasının dinamik kuvveti olan günlüğüne yazarken- parasız, borçlu, hapis ile tehdit edilirken, hasta, günah ile midesi bulanırken şöyle yazar: "Her sabahı Tanrı'ya dua olan, tüm güçlerin ve tüm adaletin kaynağı olan, babama, Mariette'e ve Poe'ya arabuluculuk için. " (Maurice Barrès burada arabuluculuk teorisiyle karşılaştı.) Baudelaire, babasının hatırasını Stendhal'in babasından nefret ettiği kadar çok sevdi. Annesiyle, 1857'de General Aupick'in ölümünden sonra barıştı. 1862'de kendi entelektüel tutulmasının yaklaştığını hissetti, çünkü şöyle yazıyordu: "Histerimi neşeyle ve terörle geliştirdim. Bugün embesilliğin kanadı yanımdan geçerken beni serinletti. " Baş döndüren körfezin hissi kalıcıydı; şu şiirini okuyun, "Pascal avait son gouffre."

Poe'nin Baudelaire çevirilerini orijinaline tercih eden- ki orijinal eser olma izlenimi veriyorlar- Stedman, Asselineau ile Fransızların İngilizlerden daha özlü olduğu konusunda anlaşır. Poe ve Baudelaire'ın düzyazısı açık, ayık, ritmiktir; Baudelaire'inki, daha gösterişli, şekil bakımından daha ince, daha zengin renkli, daha esnek, ancak Barbey D'Aurevilly 'nin "bal ve kaplan kanı" olmadan. Baudelaire'ın ruhu, muhteşem bir kuşun yuva inşa edebileceği şekilde inşa edilmiştir- saman parçaları, kadınların ağlaması, kil, siyah yıldızların küçük şelaleleri, paçavralar, yapraklar, çürümüş odunlar, aşınan rüyalar, güller, bir çakıltaşı kıvılcımı, mavi gökyüzünün ışıltısı, tütsü ve bakır yeşili arabeskleri, çaresiz kalpler ve müzik ile toprak tonları ıssızlığının iğrençliği. Fakat bu

ruh yuvası aynı zamanda yedi acının mezarlığıdır. Bulutları severdi ... *les nuages... là bas ...*, *là bas* sefil aşk hayatının işkencelerinde bile onunla birlikteydi. Yozlaşma ve ölüm sürekli onun bilincinde yüzüyordu. Her yerde gizli iskeleti gören Flaubert gibiydi. Félicien Rops Baudelaire'ı en iyi yorumladı: oymacı ve şair yakın ruhlardılar. Rodin de bir Baudelaire'cidir. Eğer yerli bir odun-nota kötülüğü gibi bir anomali olabilirse, bu şairin lirik ve haşin sesi olurdu. Duyarlılığı hem katolik hem de hastalıklıydı, yine de en korkunç şanssızlık karşısında soğukkanlı kalabilirdi. Görünür sözcük ona göre vardı; Gautier pagan ise, Baudelaire orta çağdan kalmış, serseri bir ruhtu. Ruh hükmetti ve Paul Bourget'in dediği gibi "Tanrıyı gördü." Hem Tanrı'ya hem Şeytan'a inanan bir mezhepten olarak ruhunu alçaltmıştı: "Ah Tanrım! Bana kalbimi ve bedenimi tiksinden düşünmek için güç ve cesaret ver," diye dua eder: Ama birilerinin Rochefoucauld'a dediği gibi: Senin bittiğin yerde, Hıristiyanlık başlar. "

Baudelaire fildişi kulesini pis ve zehirli havanın yayılmış olduğu, her bataklık ışığı ve parıldayan solucanın yaşadığı şiirsel bir deniz bataklığının sınırlarına inşa etti. Wagner gibi Baudelaire, boğucu müziğinde, uçsuz bucaksızlığı, uzayın uçsuz bucaksızlığını ortaya çıkardı. O da ruhun büyük gece sessizliklerini boyadı.

*Pacem summam tenent!* Yükseklikte asla huzura erişemedi. Onun türündeki ruhların hasta çerçevelere konulduğunu itiraf edelim; çeliği kını için çok kurnazdı, yine de bu bilmece bizim için her zaman anlaşılmaz kalıyordu. Varoluş bu tür doğalar için bir tür örtülü hezeyandır. Onu Poe, De Quincey, Hoffmann, James Thomson, Coleridge ve geri kalan koro ile bağdaştırmak onu açıklamıyor; belki de, diğerlerinden daha fazla Donne ve Villon'a yakındır – metafizik ve uğursuzluk ile süper incelik onda keşfedilebilir. Beyin ve beden uyumsuzluğu, ruhsal ikili-mekânı teşhis etmek çok kolaydır; ama çaresi nedir? *Hypocrite lecteur- mon semblable - mon frère!* Şiirsel üretiminin inceliği, gücü, ihtişamı düşünüldüğünde; rahatsız edici, sinirli, titreşimli nitelikleriyle birlikte alındığında, Victor Hugo'nun şaire yazdıkları şaşılacak bir şey değildir: "Sanat cennetine ne olduğunu bilmediğimiz ölümcül ışınlar yatırıyorsunuz, yeni bir titreme yaratıyorsunuz." Hugo, sanatı bir Cehennem'e dönüştürdüğünü söyleyebilirdi. Baudelaire, şiirin şeytani baş meleşidir. Ateş cenneti, camı ve abanozunda o tutuşan Lucifer'dir. Tennyson şöyle şarkı söyler, "Sadece güzelliğe aşık, kalbi ve beyni büyük, şahane şeytan."

## II

Uzun zaman önce 1869'da, Baudelaire'in Poe'nun yaşadığı topraklar için "barbar gazla ışıklandırılan ülkemizde", bu şairin "Hamlet kadar ilginç ve biricik" olarak nitelendirildiği imzasız bir inceleme ortaya çıktı. O gerçek bir şair - ruhunu düzensizleştiren şeylerin ortasında - güzellik konusundaki zevki aşırı derecede gelişmiş bir şair ... ideale cevap veren, çok açgözlü bir duyarlılığa sahip. " Baudelaire daha iyi tanımlanamazdı. Hamlet-motifi, özellikle, şairin hayatının düzensiz senfonisi boyunca akla gelen bir şeydir.

Daha sonra Henry James tarafından Amerikan okuyucularına tanıtıldı. 1878'de, Fransız Şairleri ve Romancılarının ilk baskısı ortaya çıkmıştı. Daha önce bazı dağınık tartışmalar, dergilerde birkaç makale ve 1875'de Virginia Üniversitesi'nden Profesör James Albert Harrison 'un sempatik bir yazısı vardı. Ama Bay James, kültürlü bir kamuoyunun kulağına sahipti. Fransız şairi talihsiz zevki için kınadı, ama onun güzel dizelerinden ya da eleştiri konusundaki özgünlüğünden bahsetmedi. Baudelaire, onun gözünde sadece ahlaksız değildi, ama Sainte-Beuve' in onaylamasıyla Poe'yu Fransız ulusuna büyük bir adam olarak tanıtmıştı. (Baudelaire'in yeni yayınlanan Mektuplar, 1841-1866'daki Sainte-Beuve'e yazdığı mektuba bkz.) Belki de Bay Dick Minim ve onun proje edilen Eleştiri Akademisi bu dolambaçlı sorunları açıklığa kavuşturabilir.

Edmond Schéerer'in Eleştirel Çalışmaları 1863'te toplanmıştır. Onlarda bu mutsuz, eleştirel olmayan yargıyı buluyoruz: "Baudelaire, lui, n'a rien, ni le cœur, ni l'esprit, ni l'idée, ni le mot, ni la raison, ni la fantaisie, ni la verve, ni même la facture ... son unique titre c'est d'avoir contribué à créer l'esthétique de la débauche." Bu eleştirinin adaletsizliğini genişletmek niyetimiz değil. İlgilendiğimiz estetik eleştirmeni Baudelaire'dir. Yine de, Schéerer'in tüm olumsuzluklarının olumlamalara dönüşmesi durumunda, yalnızca adaletin Baudelaire'i yüzyılın en orijinal bir şairi değil, aynı zamanda birinci sınıf bir eleştirmen, o Paris yuhaladığında Richard Wagner'i hoş karşılar, oysa diğer bir besteci arkadaşı Hector Berlioz kıskanç rolünü oynuyordu. Edouard Manet, Leconte de Lisle, Gustave Flaubert, Eugène Delacroix için savaştı; modern oymacılar, çizerler; Meryon, Daumier, Félicien Rops, Gavarni ve Constantin Guys için kalemiyle savaştı. Tam anlamıyla kendini De Quincey ve Poe ile özdeşleştirdi, onları çok güzelce çevirdi, bazı vatansever olmayan eleştirmenlere göre çeviriler orijinallerinden daha iyidir. Baudelaire, Poe'da kendini o kadar kaybetti ki, zamanının bir yazarı Baudelaire'in, Amerikalı şair ile aynı sonu paylaşacağını ileri sürdü. Tekil, kuvvetli bir ruhtur, onun ruhu, şairi "buzsu mest hali" ile derin ve uyumludur,

eleştirisinde katolik bir kalite vardır. Okul ve ortamlardan nefretiyle modern eleştirmenleri önceler, onlar da Baudelaire'i izole ederek biricik olarak üzerinde çalışırlar. Swinburne 'ın cömert beyanına mutlaka katılırdı: "İnsanın, eleştirmenlik mesleğinde neyin niçin ilgisini çekeceğini asla göremedim; tabii, bu asil övme zevki değilse eğer". Fransız şair bir eleştirmenin şair olmasının imkânsız olduğunu, bir şairin de eleştirelliği içermemesinin olanaksız olduğunu söylemiştir.

Théophile Gautier'in, Les Fleurs du Mal'ın en saygın baskısına dayanan çalışması, sadece Baudelaire'in insan ve deha olarak en sempatik ifadesi değil, aynı zamanda Gautier'nin bir deneme yazarı olarak gösterdiği yeteneğin en üst seviyesidir. Burada, iflah olmaz bir dandy olan genç Charles'ın, 1844 yılında Hôtel Pimodan'ı ziyaret ettiğini öğreniyoruz. Bu Pinodan'da sanata meraklı bir amatör olan Ferdinand Boissard, cümbüş yapmaktadır. Onun fevkalade dekore edilmiş daireleri; ressam, şairler, heykeltıraşlar, aşıklar tarafından ziyaret ediliyordu; yani, Liszt, George Sand, Mérimée ve diğerleri gibi coşku veya dehalarının kapıları açma ayrıcalığına sahip olanlar Kırk Süpermen'in bu mağarasına girmeye hak kazanmışlardı. Balzac, Peau de Chagrin'de, Pimodan'da her hafta gerçekleşen sahneleri resmeder. Gautier, sanatçı ruhların buluşmasını ikna edici biçimde anlatır, Ary Scheffer'in Mignon'una ve Paul Delaroche'un La Gloire'ına poz vermiş olan güzel Yahudi Maryx'in mükemmel madam Sabatier ile tanıştığı- Baudelaire'in sevdiği tek kadın olan Sabatier, kendisi Clésinger'deki olağanüstü grubun asıl üyesi, George Sand'ın damadı ve heykeltıraş - Femme au Serpent, mermerde bir Salammbô *a la mode*. Haşhaş yerir, Gautier 'ye göre, yiyenler Boissard ve Baudelaire'dir. Matmazel Maupin'in yaratıcısı içinse, o bu saçmalık için fazla sağlamdır. Gazetecilik yaparak geçinmek için çalışmak zorundaydı ve koşullarıyla ulaşılamaz bir baba olarak öldü, yoğun ve istikrarsız bir mizacın mirasçısı olan mutsuz Baudelaire, kısa bir süre sonra 75.000 frank'lık mirasını yedi ve hayatının kalan yılları koyu esmer Jenny Duval ve derin borç denizinin şeytanı arasında geçti.

Bu Pimodan toplantılarında- katılımcıların bize anlattıklarından daha az kötü olan bu toplantılardan birinde- Baudelaire yetenekli ressam Emile Deroy'la karşılaşır ve modaya uygun giyinmiş genci sanat çalışmalarını devam ettirmeye teşvik eder. Şairin eskizlerini içeren bir albüm gördük. Onlar, Thackeray ile aynı düzeyde bir yeteneğe işaret ediyorlar; buna bir de korkunçluk ekleniyor. Erken dönem Poe eleştirmenlerinin en sevdiği etiket. Baudelaire, Thackeray'a hayranlık duydu ve İngiliz yazar, Guys'un illüstrasyonlarını övdüğünde çok sevindi. Deroy, öğrencisine ressamın tekniğinin temel özelliklerini öğretti; ayrıca bir palet nasıl oluşturulur – günümüzde bu oldukça anlamsız bir ifade. En azından sanat konusunda biraz da olsa teknik deneyimi olmadan yazmadı.

Delacroix hevesli öğrencisini aldı ve 1845, 1846, 1855 ve 1859 yıllarında Baudelaire Salonları ortaya çıktığında, uyandırdıkları övgü ve suçlama yazarının eğitimine ve bilgisine kanıt oluşturdu. Yeni bir ruh doğmuştu.

Diderot ve Baudelaire isimleri birleştirildi. Ne akademik ne de sıradan eleştirmenin jargonunu ortaya koyan Baudelaire'in Salonları bir hümanistin üretimidir. Bazıları onları Diderot'un daha üstüne yerleştirirdi. Bay Swinburne'den sonra İngilizler arasında Baudelaire'in en sıcak savunucusu olan Bay Saintsbury, resim eleştirisinde Fransız şairin çok az gözlemediğini ve çok fazla hayal ettiğini düşünüyordu. "Başka bir deyişle", diye ekliyordu, "Baudelaire'in başlık eklenmemiş bir eleştirisini okumak, daha sonra resmi tanımak için kesin bir yöntem değildir." Şimdi, kelime-boyama, Baudelaire'in kaçındığı bir şeydi. Tuvalin ve mermerin kabiliyetleri ile sözlü anlatımlarında rekabet etmenin neredeyse imkânsız deneyine başvuran plastik tarzıyla arkadaşı Gautier'di. Ve eğer Baudelaire sözel hayal gücü ile tamamen başarılı olmamışsa, kelime dağarcığının daha az usta bir manipülatörü nasıl olabilir? Bay Saintsbury ile aynı fikirde değiliz. Hayal gücü bir şaire ait olduğu zaman kimse çok fazla hayal gücünden bahsedemez. Baudelaire, sanatçının çalışmasına tanıklık etti ve dürüstlikle düzyazısına titiz biçimde yerleştirdi. Düzyazıda resim çizmedi. O konu dışına çıkmadı. Sayfalarını teknik terimlerle doldurmadı. Ancak ruhu birkaç hızlı ifadeyle kendisinden ayırdı. Tarihî okulların polemikleri, onun taşınması gereken bir yükü ve tüm öğrenimini hafifçe taşıdı. Gerçek bir eleştirmen gibi, temadan ziyade formda yargıladı. Türler yoktur; sadece hayat var, diye Jules Laforgue'a söylemişti. Sanatın sanat için olduğunu düşünüyordu, kendi doğasının her iki tarafını ve kendine özgü özelliklerini görebildiği geniş bir anlayışı olduğu için ve Heine benzeri bir kapasiteye sahip olduğundan, şöyle yazabildi: "Sanatın sanat için olduğunu varsayan çocukça ütopya, ahlakı ve çoğu zaman tutkuları dışlayarak, steril kalıyor. Bilim ve felsefe arasında kardeşçe ilerlemeyi reddeden tüm edebiyat, bir cinayet ve intihar edebiyatıdır."

O zaman, Baudelaire, plastik sanatların eleştirisinde, müzik ve edebiyattan daha az yetkin değildi. Arkadaşı Flaubert gibi, demokrasiden dehşet duyuyordu, sanatın demokratikleşmesine karşıydı, tüm duygusallığa ve sözde insancılığa karşı bir duruşa sahipti. 1848 yılı çalkalanması sırasında, 1840'da dandy olan bu adam, bir bluz giydi ve barikatlardan söz etti. Bu şeyler havada asılıydı adeta. Wagner, Dresden ayaklanması sırasında alarm çanlarını çaldı. Chopin, pianoforte için devrimci bir étude (çalışma) yazdı. Cesur gençler! Şairler ve müzisyenler savaşlarını en iyi idealin bölgesinde yaparlar. Baudelaire'in eşitlik-hastalığı kısa sürede kayboldu. Kardeşi olarak gördüğü şairlere ve sanatçılara burjuvayı taciz etmek ve küçük görmekten imtina etmeleri, bunun yanlışlığı ve adaletsizliği konusunda ders verdi (paradoksal birisi olduğu için Salonlar'ının bir cildini burjuvaya adadı) ama George Moore "sanatta demokratın her zaman tutucu olduğunu" beyan ettiği için onunla çelişmeyecekti. "1830 yılında demokratlar Victor Hugo ve Delacroix 'ya karşıydı." Ve Kötülük Çiçekleri, o opaller, kan ve kötü bataklık-çiçeklerinin kitabı hiçbir zaman kitleler tarafından sevilmez.

Souvenir de Jeunesse'inde Champfleury Louvre'da Baudelaire ile yaptığı gezintilerden bahseder. Bronzino Baudelaire'in tercihlerinden birisidir. Kendi dehasının kasvetli savurganlığı düşünüldüğünde El Greco'ya hayranlığı da şaşırtıcı değildir. Goya'yı yüce kelimelerle betimlemiştir. Velasquez onun mihenk taşıydı. Sapkın bir doğaya sahipti, sınırları içki ve uyuşturucuyla bozulmuş, hayal gücünün manzaraları ya da arkadaşı Rousseau'nun manzaraları gerçek doğadan çok daha güzeldi. Kırlık yerler berbattı. Sık sık bulunduğu Whistler- Fantin-Latour tarafından yapılan Hommage à Delacroix'a bakın, Whistler, Baudelaire, Manet, oymacı Bracquemond, Legros, Delacroix, Cordier, eleştirmen Duranty ve De Balleroy portrelerine bakın- "aptalca günbatımı"ndan duyduğu rahatsızlığı dile getirmişti. Bir kelimeyle anlatmak gerekirse, beynine çok fazla ay ışığı giren Baudelaire, aysal bir şiir okulu, eleştirisi ve kurgusunun babasıdır. La Fanfarlo'daki Samuel Cramer, Huysmans'ın A Rebours'ındaki Jean, Duc d'Esseintes'in edebi öncüsüdür. Huysmans ilk başta kendisini Baudelaire'de modelledi. Le Drageoir aux Epices'i, Petits Poèmes en Prose'nin devamı niteliğindedir. Ve Baudelaire'nin hesabına çok fazla yapay hastalıklı yazı kaydedilmelidir. Biçimdeki mükemmeliyet arayışına rağmen, onun etkisi, doğum sancısı çeken etkilenebilir sanatçılarda kötü bir etki bırakmıştır. O Byron'culuğa meraklı birisi ve Satanik okulunun yüksek rahibi, Lucifer onuruna buzda dört füğ bestelemekten, Şeytan'a güzellemeler düzmeye kadar yapmadığı şey kalmadı. Sadece eleştirisinde tek başına aklı başında mantıklı bir Fransız idi. Empresyonist grubun başarısını görece kadar yaşamadığı halde, onların teorilerini ve pratiklerini kesinlikle kabul ederdi. Kendisi de izlenimci değil miydi?

Richard Wagner onun müzikteki tanrısı olduğu kadar, Delacroix da estetik bilincini doldurdu. Toplu çalışmalarının, Curiosités Esthétiques'in ikinci cildini okuyun; aynı zamanda Salonlar'ını da içeren makalesi De l'Essence du Rire de ilginçtir (George Meredith'in Komedi üzerine makalesiyle yan yana konulmaya değer). Fransız ve yabancı karikatüristler, bu cildin kapanışında iki bölümde ele alınmaktadır. Baudelaire Gautier kadar vicdanlıydı. Daha az yeteneklilere yüreklendirici sözler söyledi, buz gibi ironi ve kutsal öfkeyle, büyüklerin yerini işgal eden saldırgan gaspçıların karşısında durdu, yeni dehaların üzerine çabuklukla atıldı.



Vasat tuvaller boyunca efor sarfetti. Delacroix 'ya hayranlığını ihsan etti. Horace Vernefin basmakalıp laflarına gülümsedi ve Schnetz ve diğer zanaatkarlara kafasını sallamakla yetindi. William Hausoullier'i hoş karşıladı, bugün kendisi çok az bilinir. Devearia'ya, tarzını bulması yıllar alan Chasseriau'ya övgüde bulundu; tercih ettiği peyzaj ressamı Corot, Rousseau ve Troyon'du. Ary Scheffer'dan ve "duyarlılık maymunları" ndan kabalıkla bahsetti; Hogarth, Cruikshank, Pinelli ve Breughel ile ilgili görüşleri onun çok yönlülüğüne işaret eder. Le Peintre de la Vie Moderne adlı makalesinde, "modernite" olarak adlandırılan tuhaf niteliği ilk tanıyanlardandı. Goncourt'un romanlarını, Flaubert'in L'Education Sentimentale romanını ve Manet, Monet, Degas, Raffaelli'nin resimlerini niteleyen sinirsel, çıplak titreşim Paris'le ilgili yeni, gergin çağrışımlar oluşturdu. L'Art Romantique adlı kitabının üçüncü cildinde, yeni yüzyıla dair pek çok şeyin öfkeli kavgalara konu olduğu görülür. Bu kitap çok güzel ve adil yazılar içerir. Nietzsche'nin 1876'da Almanya'da Wagner'i övmesi kolaydı, ama 1861'de Paris'te Wagner eleştirmenlerine savaş açmak tehlikeliydi. Baudelaire bunu yaptı.

Baudelaire ve Edouard Manet'in ilişkileri son derece samimiydi. Sanat eleştirmeni (Mektuplar, s. 361) Théophile Thoré'ye yazdığı bir mektupta, Baudelaire arkadaşını resimlerinin Goya'nın *pastiches*'leri olduğu iddiasına karşı korur. Şöyle yazar: "Manet Goya'yı hiç görmedi, El Greco'yu da öyle, asla Pourtalés Galerisinde bulunmadı." O zamanlar, 1864'te bu doğru olabilirdi, ama Manet Madrid'i ziyaret etti ve Velasquez'i incelemek için çok zaman harcadı ve İspanyol yemekleriyle haşır neşir oldu. (Goya'nın Kızlar Balkon ve Manet'in ünlü Balkon'unu düşünün.) Taklit etme suçu atılmasına öfkelenen Baudelaire, aynı mektupta şöyle der: "Beni bile Edgar Poe'yu taklit etmekle suçluyorlar... Neden Poe'yu sabırla çevirdiğimi biliyor musunuz? Çünkü *bana benziyordu*". Şair bu sözleri kendisi italik yazar. Bu nedenle, şaşkınlıkla, Manet'in eserinin Goya ve El Greco'nun eserlerine gizemli benzerliği tesadüfüne hayran oldu.

Manet'yi ciddiye aldı. Ona babacan ve keskin bir tonda yazdı. Ressamı eserlerini sergilemeye çağırırken onu paylaşmasını hatırlayın. "Saldırılarından şikâyet ediyorsun, ama onlara ilk maruz kalan siz misiniz? Chateaubriand ve Wagner'den daha büyük bir dehaya mı sahiptiniz? Onlar, alayla öldürülmediler. Ve sizi çok gururlandırmamak için, onların her birinin birer model olduklarını söylemeliyim. Kendi yollarında, çok zengin bir dünyadaydılar, siz ise sadece sanatınızın yıpranmışlığında ilksiniz. " (Mektuplar, s. 436.)

Eğer Baudelaire, Şanzelize'nin sonbahar Salonlarını tekrar gezebilseydi bu kahince sözlerini hatırlar mıydı? Cézanne hakkında ne düşünecekti? Odilon Redon'u anlardı, çünkü o Baudelaire'ciliği tasarım ve renk terimlerine aktarabilmiştir. Ve belki de şiirleri tropikal tonlara doymuş olan şair- gençliğinde güney denizlerinde seyrettiğinden- Paul Gauguin'in Tahiti tuvallerindeki biçim ve rengin canavarca sefahatini takdir edebilecektir.

Baudelaire'in resimsel temalarla ilgisi dizelerinde görülebilir. O, *par excellence* estetiğin şairidir. Daumier'e bir şiir yazar; heykeltıraş Ernest Christophe'a, Delacroix'ya (Sur Le Tasse en Prison), Manet'ye, Guys'a (Rêve Parisien), bilinmeyen bir ustaya (Une Martyre); ve Watteau, Watteau à rebours, Un Voyage à Cy'da görülür; Les Phares'te bu ideal, dalak, müzik ve parfüm şairi Rubens, Leonardo da Vinci, Michaelangelo, Rembrandt, Puget, Goya, Delacroix'ya olan hayranlığını gösterir- "Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges." Lola de Valence'e yazdığı eşsiz dörtlük, Edouard Manet'in resmi için şiirsel bir kayıt! Son dizesi Verlaine kadar ince ve mahirane: Le charme inattendu d'un bijou rose et noir! Heine kendisini romantiklerin sonuncusu olarak gördü. "Modernler" in ilki ve Romantiklerin sonuncusu çok yönlü Charles Baudelaire idi.

### III

9 Nisan 1821'de (Flaubert'in doğum yılı) Paris'te doğdu, Gautier'nin dediği gibi 21 Nisan'da değil. Babası, hükümette bir pozisyonu işgal eden Joseph Francis Baudelaire ya da Beaudelaire idi. Eğitilmiş bir sanat sever, zevkliliği ikinci eşi Caroline Archimbaut-Dufays için dekore ettiği evde ortaya çıkar, o da bir yetim ve bir subayın kızıydı. Bu çiftin yaşları arasında önemli bir fark vardı; tek çocuklarının doğumunda anne yirmi yedi yaşında, baba ise altmış iki yaşındaydı. İlk evliliğinden yaşlı Baudelaire'nin bir oğlu vardı, Claude, o da kardeşi Charles gibi felç yüzünden öldü, sağlam bir iş adamıydı. Ticaret denilen bu büyük nevrozun da zihinsel batakları var, ama hiç kimse dikkat etmiyor; ancak şairler yol kenarına düştüğünde, kurban arayan nörologlar ve diğer ruh avcıları tarafından kovalanıyorlar. Baudelaire'in babasının ölümünden sonra, dul kadın, bir yıl içinde yakışıklı, iddialı, Onur Madalyası sahibi, *chef de bataillon*, teğmen-albay, daha sonra Madrid, Konstantinopolis ve Londra büyükelçisi Aupick ile evlendi. Charles gergin, kırılğan bir gençti, ama çoğu dehanın çocukluğundan farklı

olarak, o çalışkan bir öğrenciydi ve okulda parlak onurlar kazanmıştı. Üvey babası onunla gurur duyuyordu. Royal College of Lyons'dan Charles, Paris'teki Lycée Louis-le-Grand'e gitti, ancak 1839'da kovuldu. Evde sorunlar da böylece başladı. Kolay sinirlenen, kibirli, erken büyümüş ve sefahate meraklıydı. General Aupick ile tartıştı ve annesini küçümsedi. Ama annesi kendini suçladı, itiraf ediyordu; ikinci aşkının heyecanıyla çocuğunu unutmuştu. Babasının anısına ihaneti unutamaz veya affedemezdi. Hamlet gibi, avunamıyordu. Aileyi tanıyan iyi Montpellier piskoposu, Charles'ın biraz çılgın olduğunu söyler- ikinci evlilikler genellikle arkalarında mutsuzluk getirirler. "Bir annenin böyle bir oğlu olduğunda, yeniden evlenmez" der genç şair. Charles imzasını Baudelaire-Dufays veya bazen Dufays olarak imzalar. Günlüğüne şöyle yazmıştı: "Atalarım, aptallar veya manyaklar... hep korkunç tutkuların kurbanları"; bu abartılarından biriydi. Baba tarafından- büyük babası, bir Champenois köylüsüydü, annesinin ailesi muhtemelen Norman'dı, ama onun aile tarihi konusunda çok şey bilinmiyor. Charles, üvey erkek kardeşi hastalandığı andan itibaren kendini kaybettiğine inanıyordu. Ayrıca mizacındaki dengesizliğinin –ve bir cerrah gibi “durumunu” inceliyordu- ebeveynlerinin yaşları arasındaki farktan doğduğuna inanıyordu.

Doğu'dan döndükten sonra, söylendiğinin aksine İngilizce öğrenmedi- annesi ona bu dili konuşup yazacak kadar öğretti- on beş bin dolarlık küçük mirasına kavuştu. İki yıl sonra o kadar ağır borç altındaydı ki ailesi yetersizlik nedeniyle bir vasi atanmasını istedi. Genç ve tecrübesiz olarak dolandırılmıştı. Parasını nasıl çarçur etti? Tam olarak Gérard de Nerval gibi opera gözlüklerine değil; kıyafetler, resimler, mobilyalar, kitaplara harcadı. Kalanını borçlarını ödemek için ayırdı. Charles hem şair hem de züppe (dandy) olacaktı. İngiliz modasına uygun, pahalı ama sade bir şekilde giyinirdi; keteni göz kamaştırıcıydı, kıyafetine hâkim renk siyahtı. Boyu orta, gözleri kahverengi, arayan, aydınlık gözler, bir gece körünün gözü, "kuzgunlar gibi gözler"; burun delikleri titreyen, yarık bir çene, ifadeli bir ağız, şehvetli, çene güçlü ve kare. Saçı siyah, kıvrıkcık ve parlak, alını yüksek, kare ve beyazdı. Deroy portresinde bir sakal takıyor; O orada, Catulle Mendès'in taktığı isimle: Saygıdeğer Monseigneur Brummel! Daha sonra melankolik Şeytan, L'Imitation de N. S. le Diable'in yazarı veya George Moore'un Baudelaire'i: "sahte rahibin temiz traşlı yüzü, yavaş soğuk gözler ve kinik çapkınlığın keskin kurnaz ifadesidir; baştan çıkabilir, ama baştan çıkmanın değersizliğini de iyi bilir." Kanının parlak döneminde sapkın ve planlıdır. *Ennui'nin* en iyi şekilde sefahatle çözülebileceğine dair Byron'cu kavrama aykırı davranışıyla onu hatırlayalım;

Baudelaire günahta tüm görevlerin en zntlsn buldu. Mends, Baudelaire'in Şiddete meyilli olduğu, aniden patlayan bir mizacı olduğu efsanesine gülüyor. Gautier'in Htel Pimodan ve onun haşhaş yiyen grupları hikayelerine rağmen, Mösyö Mends, Baudelaire'in kenevir kurbanı olduğunu reddediyor. İnsanların çoğunun edebi işçilerin alışkanlıklarıyla ilgili bilmediği Şey bu temel gerçektir: sıkı çalışan, dizeler yazan-bununla karŐılaŐtırılabilecek zihinsel zorlukta çalışma yoktur- erkekler, kaçınılmaz bir çöküş olmaksızın, içki içemezler, ya da afyonun tadını çıkaramazlar. "İlham," kendiliğindenlik, kolay doğaçlama, cennetten gelen ani yıldırım gibi eski moda fikirler, dünyanın halen inandığı sanrılarıdır. Chopin'in yıllardır müziğinin pürüzlerini gidermek için uğraşması, Beethoven'ın gök gürültülerini demirci dükkanında oluşturması, Manet'nin rıhtımda bir emekçi gibi çalışması, Baudelaire'nin Şiirsel çalışmaya olan bağlılığında bir tamirci gibi olması, Gautier'in çok çalışkan bir gazeteci olması, duygusal insan için hayal kırıklığıdır. Jüpiter'in kafatasından Şairin masasına tam teşekküllü Minerva'nın zıpladığını görmek oldukça hoş bir Şey; ama Balzac ve Flaubert bu fanteziyi cesaretlendirmediler. Çalışmak Jules de Goncourt, Flaubert ve Daudet'i ldrdğu gibi, kelimenin tam anlamıyla Poe'yu da öldürdü. Maupassant aynı gün içinde çalıştığı ve oynadığı için çıldırdı. Baudelaire çalıştı ve endiŐelendi. Borçları onu uzun süre korkuttu. Yapısı kusurluydu- Sainte-Beuve, sınırlarını yıprattığını söyledi- en başından beri, o bir *dtraqu*'tı ama tüm hayatının baştan sona bir sefahat alemi olması bazı beyaz pamuklu gece elbisesiyle ahlak polisinin kbusudur.

Zihinsel retim süreci kısa ya da kısır değildi. O bir ğrenciydi. Du Camp'in cahil bir adam olduğu suçlamasının, yayınlanan çalışmasının çeşitliliği ve kalitesi ile tersi kanıtlanmıştı. Sempatı duyduğu Şeyler çoktu. MeslektaŐlarının gözünde, onun hatası yedi sanat hakkında çok iyi yazmaktı. Çok yönlülüğe nadiren gerçekte adı verilir- bu da uzatılmış emektir. Baudelaire, sanatın özü ile ilgilenen bir aristokrat, seçilmiş biriydi; bir piskoposun narin havası, zarif tavırları, modüle edilmiş sesi, sıra dışı ilgi ve hayranlık uyandırıyor. O saygıya değer bir hmanistti; Latinlerin dekadansıyla ilgili olarak Aziz Francis'e bir ilahi bıraktı. Baudelaire, Chopin gibi, sanatın ifade gücünü daha yüksek bir yoğunlukta anlattı, daha dokunaklı hale getirdi.

Kadınlar hayatında hâkim bir rol oynadılar. Her zaman ismine layık bir Şairin hayatında bu böyledir ama Baudelaire gibi bunu dürüstçe kabul eden kişi sayısı azdır. Yine de Kadın'a, bir bireyden daha çok aşıktı. Doğudan getirdiği güzel yaratığın efsanesi, Jeanne Duval ile üzücü iliŐkisine doğru evrildi. Doğu'da yaŐadıktan sonra onunla Paris'te tanıştı. Duval, Paris'te bir kafe konserinde Şarkı söylüyordu. Siyahtan çok kahverengiydi. O güzel değildi, akıllı değildi, iyi değildi; yine de Şair onu idealleŐtirdi, çünkü ilhamının

yarısının kaynağıydı. Ona, Doğu'nun muhteşem zihinsel koleksiyonları, parfümü, saç bukleleri, tuhaf uzak denizlerdeki leziz sabahları ve şeytanların inşa ettiği "mükemmel Bizans" kubbelerini adadı. Baudelaire, parfüm şairidir; aynı zamanda *ennui*'nin koruyucu azizidir. Kimse kokuların övgülerini onun kadar yapmadı. Onun ruhu, müziğin diğer ruhlar için olduğu gibi parfüm üzerinde yüzüyor, o da şarkı söylüyor. Yaşlandıkça daha fazla acı kokular peşinde koştu; sıklıkla özenle oyulmuş, bizi bir yere götüren, ancak başımızı hızla çevirdiğimiz bir vazoyu sergiler. Asla sevmediği Jeanne, ne söylenirse söylensin, bir büyücüdür. İmkânsız birisidir; şairi soydu ve ihanet etti, bir düzine kez gidip geri döner. Baudelaire, güçlü bir sinir hattına sahip bir teknik ressamdı ve birçok kez Duval'in mürekkep çizimlerini yaptı. Çok çekici değiller. Hızlı düşüşünde isteklerine önem verilmedi; Madam Aupick hastanede masraflarını ödüyordu. Sefil bir hikâye. Baudelaire için gerçek bir kötülük çiçeği idi. Yine de şiir, müzik gibi, bir uyumsuzluk olmazsa renksiz, kokusuz olurdu. Zevkli sanatın, C majörün mutluluk veren ve banal notası!

Sanatçıların Paris'inin devam ettiği salonlardan birinde ünlü güzel Madam Sabatier'e aşık oldu. Gautier tarafından *Madame la Présidente* olarak vaftiz edilmişti ve görkemli güzelliği La Femme au Chien'de Ricard tarafından canlandırıldı. Baudelaire'nin aşkına karşılık verdi. Kısa zamanda ayrıldılar. Yine yayınlanan mektupların pek çözemediği bir bilmece. Ancak bir mektup, Baudelaire'nin sadık olmaya çalıştığını ve başarısız olduğunu gösteriyor. O, bitkin ruhundan bu duyguyu çıkaramadı; ama müziğini kâğıda aktardı. En baştan çıkarıcı sözlerini Madam Sabatier'e adadı: "A la très chère, à la très-belle", aşk ile doymuş bir ilahi. Müzik, dalak, parfümler - "renk, ses, parfümler derinliklerden derinliklere birbirlerini çağırırlar; çocukların tenleri gibi parfümler, obua gibi yumuşak, çayırırlar gibi yeşil" —suçlular, dışlanmış kimseler, çocukluğun çekiciliği, aşk, gurur ve isyanın korkunçlukları, Doğu manzaraları, kediler, yatıştırıcı ve yalancı; kediler, yalnız şairlerin gerçek arkadaşları; lanetli saatler, titreyen alacakaranlık ve daha da karanlık gündeğümları -yüz fazda Paris - bu ve diğer pek çok temada bu garip-ruhlu şair, bu "Dante, sahilde ilerleyen", Paris'in ince işlenmiş şiirleri ve derin cümleleriyle kutlandı. Tek bir çizgiyle atmosfer yaratır; cümlesinin şekli, hecelerin halkası, en derin duyguyu uyandırır. Uyumlu altta yatan tonların ustasıdır Baudelaire. Ardılları, müziklerini daha akıcı, daha çok şarkı söyleyen, daha çok buğulu hale getirerek onu geçtiler, tüm genç Fransız şairler Baudelaire'ci yeşil hastalıktan geçerler. Ancak, tek başına, bronzun direnci olan bu metalik, serbest sonelerin kalıplanma sırlarını o biliyor; ve cehennemın rıhtımında titreyen kayıp ruhların ağızlarında

alev alan çaresiz müziği de öyle. O ironi ve sorunlu şehvetin yüce ustasıdır.

Baudelaire, erkeksi bir şairdir. O şarkı söylemek yerine oymuş; plastik sanatlar ruhuna hitap ediyordu. Görüntüleri seven biri ve onların yapımcısı. Poe gibi, duyguları kendilerini fikirlere dönüştürdü. Bourget onu mistik, çapkın ve eleştirmen olarak sınıflandırdı. Père Lacordaire ifadesini kullanmak gerekirse ruhunda bir yara ile doğmuştu. (1861'de Fransız Akademisi'ndeki Lacordaire'nin boş sandalyesine aday olma düşüncesine rağmen, Sainte-Beuve, onu bu saçmalıktan vazgeçirdi.) Baudelaire'nin duasını hatırlayın: "Ey Tanrım, bana kendime erkeklerin sonuncusu olmadığımı ispat etmemi sağlayacak bazı ince çizgileri üretme zarafeti ver, benim mahkûm ettiklerimden daha aşağı olmadığımı kanıtlamama yardımcı ol". Bireyci, egoist, anarşist, tek düşüncesi yazılarıydı. Jules Laforgue, Baudelaire'i şöyle tanımladı: "Kedi, Hindu, Yanki, Piskoposumsu, simyacı." Evet, yarattığı dumanlarda boğulmuş bir simyacı. O Gotik hayal gücündendi ve Rolla ile birlikte şöyle diyebilirdi: *Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux*. Mutlak için sonsuz bir susuzluğu vardı. İnsan ruhu onun sahnesiydi, o da yorumlayıcı orkestraydı.

1857'de Kötülüğün Çiçekleri, daha sonradan iflasa giden yayıncı Poulet-Malassis tarafından yayınlandı. Düşünülen başlıklar Limbes veya Lesbiennes idi. Hippolyte Babou bildiğimiz başlığı önerdi. Bu şiirlerin altısı yasaklandı, şair ve yayıncı ifadeye çağrıldı. Belediye hükümeti Gustave Flaubert ve Madam Bovary' nin kovuşturmasında kendisini küçük düşürdüğünden, Baudelaire meselesi hızla çözülür. Üç yüz frank para cezasına çarptırılır, para cezası ödenmez zira sakıncalı şiirler kaldırılır. Belçika baskısında basılırlar ve Œuvres Posthumes'ın yeni cildinde okunabilirler.

Baudelaire, yargılanmaktan ötürü çok öfkeliydi, çünkü kitabının anlatım açısından dramatik olduğunu biliyordu. Flaubert gibi, davadan uçan renklerle kurtulmayı bekliyordu; sakıncalı edebiyat yazmış biri olarak sınıflandırılmak bir şoktu. "Flaubert'in arkasında İmparatoriçe vardı" diye şikâyet etti; bu doğrudu, İmparatoriçe Eugénie, aynı zamanda Prenses Mathilde de vardı. Ama o her zaman olduğu gibi çalıştı ve Düzyazı içinde Şiirler denilen cilalanmış oymabaskıları ortaya koydu. Bu yapıyı, Aloysius Bertrand'ın Gaspard de la Nuit'den görerek oluşturdu. Bu formu yeni bir içerikle doldurdu; yalnız resimler değil, ruh halleri de bu minyatürlerde bulunur. Acıma onların en önemli göstergesidir, perişan ve alçak gönüllülere bir yakınlık, Baudelaire'de sadece kötülüğün heykeltıraşını gören eleştirmenleri şaşkırtan bir duyarlılık açığa çıkar. Şiirlerinden birinde metal, mermer ve su

manzaralarını anlattı; sonsuzluğun sessizliği ile çevrili bir merdivenler ve çarşılar, sonsuzluk sarayı. Bu iç karartıcı ama büyümlü rüya Huysmans tarafından A Rebours'da kullanılmıştır. Ancak, Düzyazı Şiirlerin küçük manzaralarında katı veya yapay hiçbir şey yoktur. Gerçekten de şairin kasıtlı yapay tavrı düşmüştür. O insandır. İnsanlığın derin temel notası şiirlerinde az da olsa hep bulunur; sonsuz ahenk çok az duyulsa bile oradadır. Baudelaire, Poe'dan daha çok insandır. Onun sempati aralığı daha geniştir. Bu bağlamda, onu bir şair olarak aşar; ancak konusu, çoğu zaman yaşamın sıkıntılarında kaynaklanır. Acı çeken gezginleri kardeşi görür, bununla birlikte Dostoyevski gibi hiçbir "Rus acıması" yoktur, onda insani veya sosyalist bir rapsodi yoktur. Baudelaire bir egoisttir. Fedakarlıktan, başkalarını düşünmekten nefret ediyordu. Onun "şiir-düzyazısı" Kalabalıklar, Poe tarafından önerilmiş olabilir; ama Charles Lamb'da şu fikri buluyoruz: "Mağara ve çölden çıkan yalnızlık yok mu? Yoksa kalp kalabalığının ortasında, korkutucu bir şekilde yalnız hissedebilir mi?"

En iyi eleştirel eseri, Richard Wagner ve Tannhäuser, Nietzsche'nin Richard Wagner Bayreuth'da dan daha önemli bir makalesidir. Baudelaire'in polemiği, Wagner'in kariyerinde daha kritik bir dönemde ortaya çıktı. Wagner, eleştirmene kısa ve içten bir teşekkür mektubu gönderdi ve onunla tanıştı. Wagner'e Baudelaire, genç bir Wagner'ci, Villiers de l'Isle Adam'ı tanıttı. Bu Wagner mektubu Crépet'in hacmine dahildir; fakat Baudelaire'den Franz Liszt'e yazılan, arkadaşı olmasına rağmen hiçbir mektubu yayınlanmadı. Weimar'da, Liszt Evi'nde, Baudelaire'den Mektuplar'da yer alması gereken birkaç mektubu ben gördüm. Şair, Liszt ve reformlarını Wagner'i anladığı şekilde anladı. Alman besteci Fransız şaire hayranlık duyuyordu ve şehvetli Parsifal'in ikinci sahnesi Kundry Baudelaire'msi bir renge sahip, özellikle baştan çıkma sahnesinde.

Son yaklaşıyordu. Baudelaire sürekli olarak, daha doğrusu, dengesiz biçimde, yokuş aşağı gidiyordu; umutsuz bir figür, perişan kıyafetli bir dandy. Sadece karanlıktan sonra çıkar olmuştu, dış bulvarlarda dolaşıyor, gece kuşlarıyla muhabbet ediyordu. Söylediği gibi susuz kalmadan içti, acıkmadan yedi. Bu yaşam ve yazı aristokrati için çok üzücü bir çöküş. Günahkarların en üzüntülüsü, aksi zevkleri sınırlarını bozdu ve en karanlık müziğini lirinden aldı. Brüksel'e kaçarak, azalan zenginliklerini iyileştirmek umunduydu. Birkaç konferans verdi ve Rops, Lemonnier ile buluştu, unutmak için içti ve çalışmayı unuttu. Brüksel, Belçika ve halkını suistimal etti. Ağaçların siyah olduğu, kokusuz çiçeklerin olduğu ve sohbetin olmadığı bir ülke. O büyük *causeur*, Genç James McNeill Whistler'ın bir dinleyici konumuna indirmediği bir grup içinde baş *blaguer*, sanatçıların arasındaki en *spirituel*'i Belçika başkentinde kendisini bir başarısızlık olarak buldu. Baudelaire'in sadece Whistler'a değil, tüm bir ekole atfedilen paradoksların çoğunun yaratıcısı olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır-tabii böyle bir kelime kullanılabilirse- Şairin donuk rahatsız edilemezliği, kesici telaffuzu, kafirlik gücü, doğaya olan nefreti, suniliğe aşkı, günümüzün estetik bıçaklarınca(?) kopyalandı. O, doğayı her zaman aynı olmakla suçlayıp, sanatı taklit ettiğini iddia eden kişiydi. Ah, taklit gün batımları! Ah, günlük yemek yemek ve içmek! Ve kötümser olarak da o, modayı sürdürdü. Baudelaire, Flaubert gibi, bir zamanlar Chateaubriand, Benjamin Constant ve Sénancour tarafından tutulan karamsarlığın nahoş meşalesini kavradı. Kuşkusuz bütün bunlar Byronizm'den kaynaklanıyordu. Bugün, Byronizm kadar bayattır.

Sağlığı hızlı bir şekilde kötüye gitti ve doktor reçetelerini ödeyecek parası yoktu; otelindeki oda için borçluydu. Félicien Rops'un (Mart, 1866) kayınbiraderini ziyaret ettiği Namur'da felç geçirdi. Brüksel'e götürüldü. Honfleur'da kocası için yas tutan annesi, yardımına geldi. Fransa'ya götürüldüğünde bir sanatoryuma yerleştirildi. Konuşamama hali başladı. Ağzından sadece yumuşak bir yemin çıkıyordu ve aynada kendini görünce, bir yabancıya yapar gibi hoşça eğilip selam veriyordu. Arkadaşları bir araya geldi, Paris'in en seçkinleri aralarında, ruhların *élite*'i. Hanımefendiler onu ziyaret ettiler, biri veya ikisi piyanoda Wagner çaldı -bu da ölüme taze bir *nuance* katıyordu- ve ona çiçekler getirdiler. Çiçeklere ve müziğe olan sevgisini son ana kadar dile getirdi. Annesini görmeye dayanamıyordu, çünkü onda acılı anılar uyandırıyor, ama tüm bunlar geçti ve o yokken annesini aradı. Wagner ya da Manet isimlerini kullanan biri olursa gülümsüyordu. Madam Sabatier geldi; Manet'ler de geldiler. Ve sabit bir bakışla, sanki sonsuza dek açılmış görünmeyen bir pencereden bakarken, 31 Ağustos 1867'de kırk altı yaşında öldü.

Kendisi bir Satanist ve züppe olan Barbey D'Aurevilly (edebiyatın bu komik eski tavırları!), Fleurs du Mal'ın yazarının ya beynini uçuracağını ya da çarmihın dibinde secde edeceğini kehanet etmişti. (Daha sonra Huysmans için de aynısını söyledi.) Baudelaire, kaç yıl boyunca manevi intihar girişiminde bulunduktan sonra, kader tarafından ikinci seçeneğe zorlandı? (Bir zamanlar gerçek intiharı denedi, ama boğazındaki hafif kesik o kadar çirkin görünüyordu ki daha ileri gitmedi.) Ruhu iyi ve kötünün güçleri için bir savaş alanıydı. Sonunda hem ruhu hem de bedeninin enkazını Tanrı'sına getirmesi yoruma açık bir konu değildir. Kötü bir vicdanı olan, sefil yaşayan ama onurla gömülmüş olağanüstü bir şairdi. Değeri sonradan keşfedilmişti. (bir dehayla ilgili cenaze söylevleri bir kamusal merdiven zekâsının bir türüdür). İtibarı yıllar ile beraber büyüyor. Fransız şiirinin tacında egzotik bir mücevherdi. Onunla ilgili Swinburne, Ave Atque Vale'yi zikretmişti:

Senin üzerine gül ya da hüzün veya defne mi serpeyim

Kardeşim, senin üzerindeki peçenin?



## GERÇEK FLAUBERT

Ah, Shelley'i bir kez olduğu gibi gördün mü?

Ve durup seninle konuştu mu?

1879 yılında ilkbaharın sonlarında veya yaz başında bir zamandı. Büyük bir adam, mükemmel yaşlı bir adam yanımdan süzöldüğünde Chaussée d'Antin'den geçiyordum. Uzun gri ve dağınık saçları kısaydı. Kırmızı yüzü bir asker ya da bir şeyhi andırıyordu ve beyaz sarkık bıyıklarla bölünmüştü. Sesi trompet gibiydi ve ona eşlik eden arkadaşıyla ellerini kollarını sallayarak konuşuyordu. Arkamda birisi seslenene kadar ona hiç ilgi göstermedim- eğer ölmüş ise Tanrı onu kutsasın! — "C'est Flaubert!" diye seslendi; Madam Bovary'yi okumamış olmama rağmen Salammbô'un sözlü müziğine bayılmıştım, ancak, onun, Beytullahim'in çıldırtıcı yıldızı altında yolculuk yapan üç bilge kraldan biri olan Melchior tarafından yazıldığını sanıyordum, verimli Asyatik düzyazısıyla ilgiliydi, kaybolmuş bir geçmişı çağrıştırıyordu. Ama Flaubert'in adını biliyordum, harfleri sihirli biçimde sıraya koyuyordu, ve ona baktım. Ciddi gözbebeklerinden bakışıma karşılık verdi, gözbebeklerinin rengi biraz soluk mavi gökyüzünü andırıyordu. Gülümsemedi. Absürdü takdir etmesine rağmen çok ince duygulu biriydi. Ayrıca biliyordu ki o da genç ve aptal olmuştu. O da kadife bir palto ve komik bir şapka giymiş ve hayaller kurmuştu. Herhalde saçma bir manzara oluşturunuyordum. Saçım tekniğimden daha uzundu. O zaman Chopin'i ya da aysal gökkuşaklarını çalışıyordum-hangisi olduğunu unutmuşum- ve bir sanatçı olmak için derbeder biri veya bir stüdyo modeli arasında giyinmek gerektiğini düşünüyordum. Ama ben mutluydum. Belki Flaubert bunu biliyordu, çünkü gülümseme itkisine direndi. Ve sonra görüşümden çıktı. Açıkçası, çok fazla etkilenmemiştim, sabah saatlerinde Paul de Cassagnac'ı görmüştüm ve ünlü düellocu çok romantik bir görünüm arz ediyordu, Croisset'in yaşlı Devi hiç de öyle değildi. Batignolles'e geri döndüğümde, *concierge*'e yaşadığım macerayı anlattım.

"Ah!" "Mösyö Flaubert! Mösyö Paul de Cassagnac! - harika bir adam, Mösyö P-paul!" Biraz kekeliyordu. Şimdi sadece "Mösyö Flaubert'i" hatırlıyorum, gözleri biraz soluk mavi gökyüzü gibiydi. Bir rüya mıydı? Flaubert miydi? Yabancı birisi acımasızca beni aldattı mı? Ama görkemli serabın hatırasından asla vazgeçmeyeceğim.

O güneşli öğleden sonra nereye gidiyordu, Gustave Flaubert? Jules Ferry'nin

kendisini Mazarine'deki kütüphanede yardımcı olarak aldığı zamandı; *hors cadre*, kolay ve paralı bir iş bulmuştu, yılda 3.000 frank örtülü bir emekli aylığı; sadaka gibi, büyük yazar acı bir şekilde şikayet ediyordu. Yoksuldu. Bir mırıltı olmadan tüm servetini yeğenine, o zaman Madam Caroline Commainville'e aktarmıştı ve Turgenyev ile birkaç kişinin etkisiyle onun için bu pozisyon yaratılmıştı. Görevi yoktu, ancak sabah saat yedi buçuk gibi erken saatte işte olmakta ısrar ediyordu. Daha sonra, hükümetin harcamalarının geri ödenmesini planladı. Rouen'deki erkek kardeşi Dr. Achille Flaubert ona benzer bir yardımda bulundu, bu sayede mutsuz adamın yaşamak için yeterli parası oldu. Belki de Croisset'e gitmek üzere trene binmek için Saint-Lazare Garı'na gidiyordu; Belki de Eski Korint'e doğru yola çıkıyordu- Ben bir kez daha onun kutsal Zaïmph tarafından örtülü Salammbô'yu görmek için gittiğini düşündüm; ya da antik dünyanın Ceylon'u olan Taprobana'ya gidiş noktasında olabilirdi; adanın ismini tekrarlamasının zevki, "Mezopotamya" adının yaşlı kadınca kutsanmış ismini söyleme zevkine benziyordu.

Ma chère amie

Tout à l'heure en disant, la 6<sup>me</sup> matricule  
a déclaré qu'elle n'avait trouvé de bien  
à la F<sup>me</sup> de Bolzano que: M<sup>re</sup> Pasca.  
puis on a parlé de vous; & la 6<sup>me</sup> s'est  
étendue sur toutes vos perfections extérieures  
figure, toilette, & manières. Il va sans dire  
que je vous ai félicité. bref, la 6<sup>me</sup> vous  
invite à venir au M<sup>re</sup> mercredi prochain  
à 9 h 1/2. Je suis chargé de la commission  
ne<sup>m</sup> faite par l'Affront. - Vous me ferez  
honneur par un bonnetique, & j'en suis pressenti  
mais nous verrons l'in-là. M<sup>re</sup> Charpentier  
entraîné, n'est-ce pas?

Tout à vous, la plus chère des belles

rotie

Sty Lambert

amit de regards 1 heure.

Yayımlanmamış bir Flaubert mektubunun gerçek hali.



Taprobana! Taprobana! Gustave Flaubert', arkadaşlarını umutsuzluğa düşürerek bağırıyordu. Güzel seslere aşık bir adamdı. Kitaplarını onlarla ve güzel resimlerle doldurdu. Ritim için benzer bir çeşitlilik arıyorsanız Beethoven veya Liszt'e gitmelisiniz; Flaubert'ci nesir ritimleri her cümlede değişirler, sanki güneş ışığından geçen veya bulutlarla gölgelenen bir manzara gibidirler. Karakterlerin ruh hallerine ve hareketlerine göre değişirler. Kulak ve göz için müziktirler. Ve asla tercüme edilemezler. Şair, ressam ve bestecidir o, romancıların en sanatçısıdır. Eğer eseri duygular konusunda eksikse; Dostoyevski, Turgenyev ve Tolstoy'un acıma tellerini titretme başarısını gösteremiyorsa; Balzac'ın yoğun çeşitliliğinden yoksunsa bile, onların hepsinden bir sanatçı olarak üstündür. Güçlü sanat teorileri nedeniyle, duygusallığın kolay zaferini reddetti. Okurlarını ona gülümsemeye ya da onunla ağlamaya davet etmez. Kukla manipülatörü değildir. Ve bir sayfaya Balzac'ın bir ciltte yaptığından daha fazla şey sıkıştırabilir. Kısmen Chateaubriand, Gautier ve Hugo'dan türetiyordu ve Rabelais, Shakespeare ve Montaigne'i de seviyordu. Onun psikolojisi basittir; karakterin kendini eylemle ifade etmesi gerektiğine inanıyordu. Hollanda'daki manzaraları, "sıkı", minyatür tarzı veya Hobbema'nın geniş, aydınlık, "gevşek" tarzı; ya da bir kez daha Claude'un gümüş dolu duruşu ve Rousseau'nun karanlık romantik güzelliği- Duygusal Eğitim'deki Fontainebleau ormanına tanıklık ediniz- büyüleyicidir. İç mekânları kıyaslanamaz bir şekilde boyadı- bu roman bunlarla doludur: balolar, kafe-hayatı, siyasi toplantılar, resepsiyonlar, oturma odalarında hanımefendiler, ayrıntılarda Meissonier benzeri virtüözlük ya da Alfred Stevens'in burjuva zarafeti. Bir portreci olarak Flaubert; Velasquez, Rembrandt veya Hals'ı hatırlatır ve Flaman grotesk üstatlarının *diablerie*'sini anımsatır. Emma Bovary, kurgudaki en mükemmel bitmiş portredir ve Frédéric Moreau neredeyse gerçeğe ulaşan, sonsuz orta sınıf Genç Adam'dır. Mükemmel kaçışlarla oluşan Madam Arnoux, Rembrandt'ın açık-belirsizliğindedir(karanlığındadır?). Homais tek başına durur, betimlenmesinde Swift'te kıskançlık uyandırabilirdi. Ve Rosannette Bron- sınıfının en mükemmel tasviri ve aynı on yılda, o tiksindirici, duygusal ve sahte Camille de görüldü. Ya da Hérodiad'taki Salome, daha az yetenekli yazarların taklit etmek için kibirlice uğraştığı bu vizyoner, zalim, kedimsi, nefis karakter. (Gustave Moreau tek başına onu resme taşıdı- Moreau da bir sanat tarikatı üyesiydi.) Veya Trois Contes'deki Félicité. Ya da sürekli gazeteci Hussonet, havalı politikacı Regimbart, Pellerin, amatör ressam, sosyalist Sénecal ve Arnoux, ölümsüz şarlatan. Flaubert hangi konuya saldırırsa ortaya bir başyapıt çıkardı. Birkaç kitap bıraktı; her

biri kendi *genre*'inin zirvesini temsil eder: Bovary, Salammbô, Duygusal Eğitim, Hérodias, Bouvard ve Pécuchet — bu sonuncusu, insan aptallığının somut bir örneği. Özgün bir felsefi akıl olmasa da Flaubert'in çalışmalarından parlak Fransız filozof Jules Gaultier bir felsefe oluşturdu, *Bovaryizm*'i insanlığın olduğundan farklı görünme eğilimi olarak belirledi, zihinsel ve sosyal evrimimizde önemli bir faktör olan bir eğilimdir bu. İnsanoğlu illüzyonlar olmadan ağaçlara çıkmak durumunda kalırdı, tarih öncesi atalarımızın yaptığı gibi. Yine de Emma Bovary'nin felsefi bir sembol olması Gustave Flaubert'i yoğun bir şaşkınlığa düşürürdü.

## II

"Goethe'den beri", Almanların bu en soylusunun ölümünden sonra yazılan destanlarla ilgili bir deneme için müthiş bir başlık olabilir. Liste küçük olurdu. Fransa'da sadece, Edgar Quinet Ahasvérus'un hafif çorak retorik egzersizleri, Hugo'nun ayaklanmacı isyan şiirleri ve Leconte de Lisle'nin hatasızca soğuk performansı var. Fakat Faust'la birlikte bu türden bir kahramanlık gücü ve Faust'la orantılı bir çalışma, Flaubert'in Aziz Antony'nin Baştan Çıkarılması haricinde bulunmuyor, o da Faust'un ruhuyla doludur- ama şiirin gelişimi Alman örneğinden çok uzaktadır- genç Gustave'ın Alman şairin tutkulu bir hayranı ve öğrencisi olduğunu duyduğumuzda, hatta onun anısına mısraları on ikişer heceli şiirler gönderdiğini duyduğumuzda şaşırırmıyoruz. Gerçek Flaubert yeni yeni ortaya çıkmaya başlıyor. Dört ciltlik yazışması, George Sand'a yazdığı tek ciltlik mektupları ve yakın zamanda yayınlanan yeğeni Caroline'a (bugün Antibes'li Madam Franklin Grout) bize Maxime Du Camp tarafından yaratılan efsaneden çok farklı bir Flaubert gösterdi. Félix Dumesnil dikkat çekici çalışmasında, Rouen'li ustasının sinir zayıflığı hakkında bilgi verdi ve Du Camp'in epilepsi ile ilgili kötü niyetli hikayelerini tamamen reddetti. Her şeyden önce, Flaubert'in Goethe'ye olan bağlılığı ve onun Aziz Antony'nin ilk versiyonunun yakın tarihli yayını, kişiliğinin yeni bir resmini ortaya koydu. Artık sanatta kişisel olmamaya çalışırken, yazdığı her sayfada kişisel ve mevcut olduğunu biliyoruz; dahası, durmak bilmeyen yaygarası ve şikayetlerine rağmen, gerçekte, onun kürek gemisi şartlarında, kendi kendine empoze ettiği çalışma temposunu sevdiğini biliyoruz.

Aziz Antony'nin Baştan Çıkarılması, Brand veya Zerdüş'tle ortak sınıflandırılabilir olan, epik genişliğin tek modern şiiridir. Zaman zaman, muazzam genişliği ve müthiş vizyonları ile Faust'un İkinci Bölümü'nü hatırlatıyor; ancak sözel güzellikte üstün olmasına rağmen, insan iradesinin sorunlarına ilişkin sunumunda Goethe'ye göre

yetersiz kalmaktadır. Faust, iradesi olan bir adamdır; Antony statiktir, dinamik değildir; biri Şeytan tarafından baştan çıkarılır, ama ruhunu kaybetmez; Flaubert'in münzevisi, Şeytan'a derinliğinde karşı koyar, ama ruhunun Faust'un ruhu kadar kurtarılmaya değer olduğunu düşünmeyiz. Fikirler Flaubert'in düzyazılı destanındaki kahramanlardır. Aziz Antony, metafizik bir dramadır, Faust gibi insani değildir; yine de onu sadece Faust'la karşılaştırabiliriz.

Flaubert, 18 Mayıs 1880'de öldüğü Rouen'de 12 Aralık 1821'de doğdu. Yıllarını annesinin Rouen'in altında Seine'ye bakan Croisset'deki evinde geçirdiği ve kitapları üzerinde bir titan gibi çalıştığı, edebiyatın her ders kitabında kaydedilmelidir. Çünkü o, tüm gerçek edebi insanların koruyucu azizidir. Rahat bir geliri vardı. Edebiyat düşünmüş, konuşmuş ve yaşamıştır. Arkadaşları Du Camp, Louis Bouilhet, Turgenyev, Taine, Baudelaire, Zola, Goncourt Kardeşler, Daudet, Renan, Maupassant, Henry James, onun sanatına bağlılığına şahit olmuşlardır. Bu zamanlarda, bir adamın yazma işine, işkembe satar gibi girmesi, sanatın dinden daha kutsal olduğunu düşünen Flaubert örneğini hatırlayınca neredeyse dokunaklıdır. Doğal olarak, çılgın doktorların yarısı yarı-deli olduğunu kanıtladı. Belki de bir borsacı kadar akli başında değildi, ama bir dünya oluşturmak için her türe ihtiyacınız vardır ve Flaubert ayarında bir yazar başarılı bir politikacı ile aynı tartıda tartılmamalıdır.

Yirmi ikinci yılına kadar, yakışıklı ve hastaliksız bir tanrı olarak özgür olmasına rağmen, sinirsel bir mizaca sahipti. Çok uzun boyluydu ve gözleri deniz yeşili idi. Sinir krizi deneyimi geçirdi ve bu geniş aralıklarla geri döndü. Gustave için neredeyse ölümcül idi. Kötümser oldu ve hayattan korkmaya başladı. Ancak, onun acımasız ve saldırgan karamsarlık alışkanlığı abartıldı. Doğal olarak iyimser, güçlü bir yapı ve yüreği olan bu adam bir Truvalı gibi çalıştı. Onun kötümserliği çocukluğunda oluşur – Byron etkili edebi bir melankoli havada geziyordu. O homurdanan biriydi ve hırçın pozunu biraz abarttı. Zola'nın sorduğu gibi: "Ya hayatını yazarak kazanmak zorunda kalsaydı?" Ancak, en kötü ruh hallerinde bile, Croisset'teki arkadaşlarını görmekten mutluluk duyuyor, rahatlamak için Paris'e gitmekten memnuniyet duyuyordu. Mektupları, bu kadar özgür, akıcı, patlayıcı, bize çocukça kükreyen ama gerçekte o içten ve arkadaş canlısıydı; annesi, yeğeni ve yakınlarıyla çok ilgiliydi. Kalıtımı şaşırtıcıydı. Babası, Baudelaire'nin dedesi gibi, Champenois'liydi; burjuva, istikrarlı, tanınmış bir cerrah. Ondan Gustave, tıp ve bilimle ilgili her şey için ilgisini miras almıştır. Rouen hastanesinin inceleme odasına saatler süren çocukça kaçışını hatırlayın. Bu konular onu büyülerdi. Tıp mesleğinin teori ve pratiği hakkında birçok profesyonelden daha fazlasını biliyordu. Ölüm havası sayfalarından dışarı vurur. O Madam Bovary' de keskin ruh cerrahıdır.

Sessiz, sakin varoluş sevgisi babasından geldi. Yaklaşık yarım asır boyunca tek bir evde yaşadı. Birinin burjuva gibi yaşaması ve sanatçı gibi düşünmesi gerektiğini söyledi; Hayatta sofu olmak ve sanatta şiddet kullanmak- bu Flaubert'in bir özdeyişiydi. "Sadece fikirlerimde yaşıyorum" diye yazdı. Ama annesinin tarafından Norman ve aristokrat biri olarak sanat sevgisini, cahillere karşı olan küçümsemesini, maceraperest tutumunu aldı- serebral bölgedeki hastalığı nedeniyle hayal gücüne aktarılmıştı. Kanada kanıyla övünüyordu, "kırmızı deri" diyordu, ama bu sadece bir gizemselleştirmeydi. Mizaç uyumsuzluğu kendini erken hissettirdi. Goethe'nin içinde iki ruhun mücadele verdiği adamı gibiydi. İkili mizacı, neredeyse barbar bir romantizmden, Gerçekçi okulun başrahibi haline geldiği hayatı acımasızca analizine atladı. Realizmden nefret ediyordu, ama içsel bir güç onu, Madame Bovary ve Duygusal Eğitim'i yazmaya yönlendirdi- ikincisi, gün ışığı atmosferiyle, kurgudaki gerçekçiliğin yüce örneklerindedir. İç hayatı da bu yönde gelişti. Artık inanmayan bir mistikti. Kişiliğindeki bu çiklikleri tüm hayatı boyunca yaşadı ve kitapları ne gibi başarılar kazandığını gösteriyor. "Flaubert'in", en yakın arkadaşı olan Turgenyev George Sand'a şöyle yazmıştı: "Enerjisi olmadan büyük bir azmi var, kendi kendine sevgisi de kibirliliğe kaçmadan sahip olduğu bir şey." Ama ne azim!

Epilepsi meselesine değinen Dumesnil'in dikkatli okunması sabit fikirli nörolog hariç herkesi ikna eder, Flaubert gerçek bir epileptik değildir. Epilepsi ve dehanın boşanmasının da bir nedeni yoktur; birçok durumda karşıtının ters olduğunu biliyoruz. Dostoyevski'nin durumunu ele alalım- onun epilepsisi hikayelerindeki en verimli motiflerden biriydi. Neredeyse tüm kahramanları bununla lekelenmişlerdir. (Budala'yı veya Karamazov Kardeşleri okuyun.) Ancak Flaubert'in epilepsisi onun için Du Camp tarafından düzenlenmişti. Kendisi, güvenilir olmayan Anıları'nda bir epileptik diyerek Flaubert'i küçümseyeceğini düşünmüştü. Ve o, şu anda kutlanan- ve bugün gözden düşmüş- deha ve düşme-hastalığı ile olan ilişkisi teorisini öne sürmemişti. Flaubert, isterik-sinir zayıflığından muzdaripti. Romatizmalı, astımlı, arterio-skleroz ve beyin kanamasına yatkınlığı vardı. Bir inme sonucu öldü. Erken sinir krizi epilepsinin *aurası* beklenildiği gibi değildi; ağzında salyalar, kas kasılmaları yoktu; ölümünde bile. Düzenli doktoru Dr. Fortin'ın yokluğunda ona yardım etmeye çalışan Dr. Tourneaux, yaşlı yüce dedikoducu Edmond de Goncourt, Zola ve Du Camp tarafından neşeyle yayılan epilepsi söylentilerini yalanladı. Flaubert'in ellerinin kasılması, ölümün sertliğinden kaynaklanıyordu; Epilepsi teorisine karşı bütün kanıtların en ciddisi, Gustave' nin ara sıra kriz geçirdiğinde bilincini hiç kaybetmemesidir.

Epilepsi genellikle erken yaşta başlarken, yaş ilerlemeden önce herhangi bir krize maruz kalmaz. Yoğun bir ilgiyle çalışarak hastalığını inceledi ve bir düzine mektupta bunu ifade eder, semptomlarını inceler, krizlerden kaçma planlarını anlatır ve, patoloji öğrencilerinin sinirsel tükenme ve bunun hafifletilmesi konusundaki birçok örneği verir. İlk krizleri 1843'te Pont-Audemar'da başladı. 1849'da yeni bir kriz gelir. Doğu'ya yaptığı yolculuk onu rahatlatır. Kanlı canlı bir adamdı, duyarlı, hijyene önem vermeyen bir Viking'di; sabah saatlerinde yürüyüş yapar, akşam saatlerinde terasında yürür, yaz aylarında da Seine'de arada sırada yüzerdi. Bol bol yer, içme konusunda ılımlı, günde on beş veya yirmi pipo içer, siyah kahveyi suistimal eder ve aylar boyunca, yirmi dört saatin on beşini masasında çalışmaya verirdi. Müridi Guy de Maupassant'ı, zihinsel üretkenliği yıkıcı olan çok fazla yelkencilığe karşı uyarıyordu. Nietzsche bunu okuduktan sonra şöyle yazmıştı: "Hareketsiz uygulama Kutsal Ruh'a karşı günahdır. Yürümekle kazanılan düşünceler değerlidir." 1870'te, Saint Antony'nin kesin versiyonunun revize edilmesi üzerine uzun süren zamanda yeni bir başka kriz gelir. Doğu'ya, Normandiya ya seyahatleri, Londra'ya (1851) ve Righi-Kaltbad'a yaptığı ziyaretler, Paris'te sahip olduğu küçük bir apartman dairesi ile birlikte- elli sekiz yılının güzergahını oluşturdu. Masasında inme geçirerek ölmesi, boğa gibi güçlü boynu, şiddetli neşeli mizacı ile, her zaman canlı yüzüyle ne kadar şaşırtıcıdır?

Flaubert'in (abartılı bir paradoks sever) söylediği sözleri çok ciddiye alan Maurice Spronck, yazarın bir serebral lezyonu olduğunu düşünüyordu, buna *audition colorée* diyordu. Tonu renge veya kokuyu sese dönüştüren hayalci doğalara özgü bir garip hastalıktır bu. Yaratılışın şafağından bu yana şairlerde bulunan bu "hastalık", "renkli seçmeler" gerekli bir sanatsal özellik olmalı. Flaubert, Goncourt kardeşler ile birlikte konuşmasını abartmak zorunda hissediyordu. Günlük tutma zayıflıklarından şüphe duyuyordu ve çalışmalarıyla ilgili olarak beyaz yalanlar anlatıyordu. "Kitabımı bitirdim, son paragrafın ritmi bulundu. Şimdi yazacağım." Yazarın kitabını geriye doğru başlatacağını duyan kardeşler şaşkınlıktan donakalmışlardı. Flaubert, Salammbô'nun renginin mor olmasıyla övünüyordu. Duygusal Eğitim (Turgenyev'in yazdığı gibi, kötü bir başlık; Solmuş Meyveler, ilk başlığı, daha iyi olurdu) griydi ve Madam Bovary, bazı küflü ahşap haşaratı rengindeydi. Goncourt'lar ve Mösyö Spronck ciddiyetle tüm bunları yuttular. Tüm bunlar Anatole France'a "Bu genç klinisyenler!" dedirtmişti. Ama bunların hepsi, epilepsiden mustarip olmasaydı, Flaubert'in *bir dahi haline geleceğini* söyleyen Du Camp'in muhteşem aptallığıyla karşılaştırıldığında nedir ki?



*Hénaurme!* Madam Bovary, Duygusal Eğitim, Aziz Antony'nin Baştan Çıkarılması, Üç Hikaye, Bouvard ve Pécuchet gibi başyapıtlar ortaya koyan bu adam, komik bir seslenme alışkanlığına sahipti. Muazzamdır Guy de Maupassant'ın ustasının hatırasını yaşatma tarzı da. Son baskıda- sekiz cilt hacminde - Maupassant, nefret dolu bir ifade ile, Bouvard ve Pécuchet'e bir giriş ekler. Orada, Revue de Paris'te Madam Bovary'un ortaya çıktığı dönemde, Maxime du Camp'ın Flaubert'e yazdığı mektupları bastırır. Du Camp, editörlerinden biriydi. O, Flaubert'i romanı kısaltmaya çağırırdı - ki romanın uzunluğu tam yerindedir, organik kalitesi mutlaktır. Daha da kötüsü kalır. Flaubert operasyonu kendisi gerçekleştiremezse, daha önce bahsi geçen Du Camp, hassas yazar için bunu yapmak adına tecrübeli bir yazın kasabını işe alacağını söyler; Du Camp, öfke verici olayların sebebinin yazarın yaralanan kibri olduğuna inanıyordu. Tarım fuarı sahnesini ve seyisin ayağındaki operasyon sahnesini ortadan kaldırdılar - birinci sahne, Teniers tarafından yapılan bir *genre* resmi gibi eski çiftlik memurunun çalışılması, bu psikolojik olarak da derindi, ve diğerinde hikayenin gelişmesi için gerekli bir sahne yok edildi. Böylece sanat nedir bilmeyen biri tarafından Madame Bovary seri biçimde katledildi, ki Bay James'in söylediği gibi, Fransız edebiyatının muhteşem eserlerinden biridir Madame Bovary. Flaubert, Du Camp'ın mektuplarından birine en sevdiği ifadelerden biri olan *Gigantesque!* ifadesini yazdı. Flaubert asla onu affetmedi, ama yıllar sonra görünüşe göre uzlaştılar. Du Camp Akademi'ye gitti; Flaubert aday olmayı reddetmişti, ancak Victor Hugo, Jules Laforgue tarafından “ Adil Aristid ” lakabıyla anılıyordu, Flaubert'i adaylığını koymaya davet etti. Muazzam Balzac bile Flaubert için zafer ve altın kazancını arzuluyordu, halbuki onun için sanat ve onun tesellileri yeter de artardı bile.

### III

Bouvard ve Pécuchet hiç bitmedi. Artan talepleri Flaubert'i öldürdü. Masasında insanlığın ahmaklığını, onun aptallığını, *bêtise'ini* gösteren birçok not defterine yazılmış biçimde bulundu. Swift ya da Schopenhauer gibi, o da, düşük idealler ve kaba saba gösterişlilikleri hor görüyordu, içinden çıktığı burjuvaları böyle görüyordu. Koleksiyonda, 1865'te Louis Napolyon tarafından dile getirilen bilgelik mücevherini buluyoruz: "Bir ülkenin zenginliği, genel refahına bağlıdır." Buna göre, Maxime du Camp'ın Homais benzeri görüşü, Flaubert'in bir epileptik olmasaydı, bir dahi olabileceği fikrini eklemek gerek! Ya da hastanede yapılan eleştiri; Flaubert'e yaratıcı yetenekler bahşedilmemişti! Kim bahşetmedi? Ahmaklığın üst seviyesinde tek başına olan Homais, bu yeteneksiz eleştirmenler için bir uyarı ışığı olmalıdır. Flaubert bir keresinde şöyle yazmıştı: “Hijyen üzerine kitaplar okuyorum; öyle komikler ki!

Bu doktorlar ne kadar küstah! Çoğunlukla dangalak kimseler!” Ve o, ünlü bir cerrahın oğlu ve bir diğer cerrahın kardeşi, kendisi de tıpta öğrenci, Homais'i daha uzun yaşamış olsaydı, bir eczacı yerine bir psikiyatrist yapabilirdi.

Du Camp, zeki ve esprili, aynı zamanda yanlış ve pervasız bir ifadeyle, özel ve edebi kıskançlıklara kapılan bir adamdı - Flaubert'in Madam Bovary ile edindiği şaşkırtıcı başarılarını asla aşamadı. Bir keresinde, vasat bir Fransız kadın olan Louise Colet, Flaubert'in “esin perisi”, genel bir sorun yaratıcı ve Flaubert'le yazışan birisi için çok güzel bir mezar kitabesi yazmıştı. Colet, De Musset'le kendini bir ilişkiye karıştırmış ve zavallı Flaubert'in kötü adam olduğu kindar bir romans kitabı yayımladı. Du Camp kitabesinde şöyle yazar: "Burada Victor Cousin'i tehlikeye atan kadın yatıyor, Alfred de Musset'i saçma gösterdi, Gustave Flaubert'e iftira attı ve Alphonse Karr'a suikast düzenlemeye çalıştı: Requiescat in pace." Benzer bir kitabe, Baudelaire hakkında doğru olmayan iddialarda bulunan, sevgili arkadaşı Gustave Flaubert'e kara çalan ve Guy de Maupassant tarafından eleştirel varoluşu yok edilen Maxime du Camp için yazılabilir: *Hic jacet.*

Devasa omuzlu Hercules, Flaubert, titizlik isteyen düzyazı sanatında Dejanira (yunan mitolojisinden bir kadın karakter) olan birisi, Anatole France tarafından zeki olmadığı söylenmişti. Flaubert'te Mösyö France'ın eleştirel beyni ve kapsamlı bilginliği yoktu belki; ama Flaubert eğitimliydi. Brunetière, kendisinin yoğun bilgisinin olumsuzluğundan dem vurdu. Ama çok parçalı sohbeti, mantığının yokluğu, oldukça kaba mizah anlayışına eserlerinde rastlanmaz. Bu çalışmalar olmadan, Salammbô olmadan örneğin, Anatole France'ın üç defa damıtılmış Thais'ini okumaktan zevk alır mıydık? (Baştan Çıkarılma, sayfa 115, Yunan bilgini bölümünün tek bir örneğini görün.) Antik dünyanın tüm canlanmaları, ister Chateaubriand'ın Şehitleri olsun, isterse Bulwer'ın Son Günleri Pompeii'nin asılsız pervaz ve sıvaları olsun, hiç bir zaman tatmin edici değildir. Quo Vadis'in sarkıklığı ve ağdalılığı da öyle. En mükemmel girişim, sözlerde bir opera olan Salammbô'dur ve mor düzyazıları, Froehner tarafından ve Sainte-Beuve tarafından ve son olarak da Maurice Pézard tarafından sorgulanmıştır - Flaubert'in Kartaca dili arkeolojisindeki eksikliklerini ortaya çıkarmışlardır. Peki, ayrıntılarda hatalı olması kimin umurunda ki? Bir dönemi kısmen de olsa başarılı bir şekilde yeniden inşası kabul edilmektedir, insan unsuru bir nebze silinmiştir. Flaubert, Kartaca'dan daha fazla Kartaca'lı olmak durumundaydı.

Madame Bovary'nin kovuşturmasının neden olduğu skandaldan sonra Flaubert 1856'da ikinci Aziz Antony versiyonunu yayınlamaktan korkuyordu. Bilmiş Du Camp tarafından el yazısını ateşe atması önerildi, Bouilhet ve Du Camp'e yaptığı okuma 33 saat sürmüştü.

Reddetti. Bu, 1849 Eylül'ünde oldu. Du Camp, Delamarre öyküsünü anlatan "Delaunay meselesi" ni yazmasını istediğini ilan etti. Flaubert bunu yaptı ve sonuç Charles ve Emma Bovary'nin paha biçilmez tarihi idi. D'Aurevilly kitaba acımasızca saldırdı; Baudelaire ise savundu. Daha sonra Turgenyev Flaubert'e şöyle yazdı: "Sonuçta siz Flaubert'siniz!" George Sand anaç bir destekçiydi. Mektupları çok keyiflidir. O blöfçü, saf Gustave'ı anlayamadı, o ki akıcı bir şekilde bestelerdi ve yazısını mutfak musluğu (benzetme kendisinin) gibi açıp kapatabilirdi. O, arkadaşının mükemmeliyet için, fikir ve imgenin harmanlanması için, doğru sözcüğü sonsuz arayışı, düzgün bir cümle, bir paragrafın uyumlu *codası* için acı çeken arzusunu nasıl anlayabilir? Ve bir sayfanın ince bir tonu, bir bölüm, bir kitap, üslupla ilgili daha büyük taleplerle George Sand gibi akıcı ve zarif yazar, neden bu tür gereksizliklerle ilgilenir? Flaubert'le sanatta her zaman O *altitudo*'ydu – muhabirlerin en verimlisi ve en dikkatsizi. Kendisi için hiç fark etmediği imkansız bir mükemmellik standardı ve bir kişi dışılık ideali koymuştu. Fakat çalışmalarında dışarıdan bakılınca bir çatışma işareti yoktur; paragraflar üzerinde verilen emeğin izi belli olmaz. Onun tarzı basit, doğrudan, büyüktür, hepsinden çok, klasik düzyazının açıklığı vardır.

Hükmünü yüksek sesle beyan etmesi, onun deliliğini kanıtlamak için öne sürüldü. Beethoven da, ev sahipleri tarafından çılgın olarak görüldü, çünkü beste yaparken çok gürültülü çalışıyordu. Flaubert, doğru bir müzikal kulağa sahipti; adil biçimde, Coppée ona "Fransız nesrinin Beethoven'ı" adını verdi. Ritim duygusu keskindi; o kadar ileri götürdü ki ritmik akışa dilbilgisini feda etti. Cümlelerini yüksek sesle test etti. Bir keresinde Parc Monceau'ya bakan Rue Murillo'daki evinde, saatlerce yeni bir kitabın bir sayfasını prova etti. Öyle ki, yoldan gelip geçen arabacılar, geç saatlerde, açık olan pencerelerden dışarı taşan çılgın bir vokal gürültüsü duyduğundan, içerde müzikal bir akşam konseri verildiğini sandılar ve yolcu arayışı içinde olduklarından da, sokağın her iki yanına dizilip beklemeye başladılar. Ama, sabahın erken saatlerinde evin ışıklar söndürüldüğü halde dışarı çıkan olmadığında, hayal kırıklığına uğramış arabacıların sövgülerini mutlaka Flaubert duymuş olmalıydı.

Gerçeklerden oluşan bir sayfa için üç yüz cilde notlar ekleyebilirdi. Onun için titizlik büyük önem taşıyordu. Yirmi sayfadan bazen üç ya da dördünü yok olmaktan kurtarırdı. Ancak, düzeltmelerin ele alınmasında Balzac kadar zor beğenir olmadı. Bir stil şehidi olarak, değerli taşların minecisi değildi, sabırlı bir mozaik yapımcısı da değildi, oraya buraya üst üste sözel mücevherler kondurmuyordu. İlk olarak, görüntü ve daha sonra uygun kıyafeti;

bazen Richard Wagner'de olduğu gibi, görüntü ve cümle eşzamanlı olarak doğdu. Bu sıra dışı şeyler, ne afyon bağımlısı, ne de deli olan deha sahibi insanlarda görülebilir. Flaubert'in uyuşturucu bağımlısı olduğu fikri - iyi babasının, o günlerin modası gereği verdiği kininin ötesinde - saçmadır. Aziz Antony'nin muhteşem önsözleri, muazzam hazırlık çalışmalarının, muazzam fantezi gücünün ve muazzam bir konsantrasyonun sonuçlarıdır. Afyon, görüntü oluşturur, ancak kırk yıl edebiyat açısından kayda değer bir güç ve dikkat sağlamaz. George Saintsbury, Aziz Antony'yi rüya edebiyatının halen var olan en mükemmel örneği olarak telaffuz etti. Bunun nedeni detaylarındaki kesinliği, mimarisi ve derin renklerdeki gündüz halüsinasyonlarıdır.

Flaubert çok gergin bir adamdı, "yaşlı bir kadın gibi isterikti", Saint-Louis hastanesinden Dr Hardy'ye göre, ama ne deli ne de epileptik değildi. Onun zihinsel gelişimi, Du Camp tarafından iddia edildiği gibi, gençliğinde durdurulmadı; hayatını bir yazar olmaya karar vermesinden beri düzenlemişti. Egzotik ressam Gustave Moreau ile birlikte kalabalıklardan nefret eden biriydi. O, düzyazı-şiiir değil, mükemmel bir düzyazı yazan bir şairdi. Eski zamanlara ait şeyler, Doğu, mistik objelere aşık birisi, sevdiği temaların detaylandırılmasında bir ömür harcadı. Onlara takıntılı olması sadece zihinsel enerji ve sanatsal yeteneğe sahip olduğunu söylemektir. O mutlu değildi. İç ve dış yaşamlarını asla tam bir uyum haline getiremedi. Benzersiz bir gözlemci, hayalci bir deha, sanat aleminin dışında bir çocuktur. Yumuşak kalpli, yeğenini kızı olarak büyüttü; sevgi dolu bir oğuldu, annesinin bir zamanlar giydiği kıyafetlere bakarak onun ölümünden sonra kendisini avutuyordu. Flaubert bir duygusal mı! Ailesi ve arkadaşlarından, bir ikisi hariç, daha uzun yaşadı; ölüm düşüncesinden asla uzak değildi; hatıralarına ağlardı. Croisset'de, kartında şunlar yazan sadık Colange ile konuştum: "E. Colange, Gustave Flaubert'in eski aşçısı!" Romancının kediler ve köpekler için sevgisinin ciddi olduğunu bana söylemişti. Çalışma köşkü bugün Flaubert Anıtı'dır. Ana ev yıkıldı gitti ve 1901'de, arazisinde bir damıtma tesisi vardı, şimdi matbaa haline geldi. Flaubert, Pascal'ın bir zamanlar eski Croisset çiftliğinde durduğu fikrini önemserdi; Abbé Prévost'un Manon Lescaut'u bu duvarlar içinde yazmış olmasından hoşnuttu. Birçok eski moda ve sevgili *tic*leri vardı ve bunlar ona yakışıyordu.

Madame Bovary'den sonra Fransızca kurgusu, çoğunlukla Flaubert varyasyonlarından oluşmuştur. Onun etkisi hala hesaplanamaz. François Coppée şöyle yazdı: "Düzyazısının boyutu ve ihtişamı ile Gustave Flaubert, Bossuet ve Chateaubriand'a eşittir. O'nun kaderi büyük bir klasik haline gelmektir. Ve birkaç yüz yıl sonra –

her şey bozuluyor - Fransız dili sadece ölü bir dil haline geldiğinde lisans diploması için adaylar derecelerini, sadece, (ünlü önsöz ile birlikte, Göklerde Saltanat Süren kişi vesaire veya, René'den Kırlangıçlarının Gidişi) Catharine le Roux'ın portresi, Madame Bovary'deki çiftlik kahyası portresi veya Salammbô'daki Çarmlı Gerilen Aslanlar bölümünü açıklayarak alabileceklerdir. "

#### IV

Ölülerin kemiklerini ortaya çıkaran eleştirel zevk ile ilgili hiçbir endişem yok, ya da beni iş ahlakının tozlu bölgesine yönlendirecek yola girmem. Titian'dan John Sargent'e, Velasquez'den Zuloaga'ya kadar her portre ressamı bir modele sahipti. Romancılar, isimleri Fielding, Balzac veya Flaubert olsun, bildikleri ve inceledikleri insanlar üzerinden karakterlerini inşa ettikleri için daha az dürüst değildiler.

Bir romancının karakterlerinin anonimliğini açığa çıkarmaya çalışan merak, tam olarak övgüye değer olmayabilir; ama mazur görülebilir. Tanınmış bir Fransız edebiyatı incelemesinin sayfalarında yer alan bilgilere dayanarak, gerçek Emma Bovary'yi aramak için Normandiya'ya giden bir Parisli gazeteci tarafından varlığından tekrar haberdar oldum. Bir zamanlar kötü olarak görülen romanlar artık pazar okul vaazı kadar ahlaki olarak telaffuz ediliyor. Thackeray, tarzına hayran kaldı, ama onda alışık olduğumuz duygusallık çizgisiyle, Emma'nın alçakça bir mezarda biten, soğukkanlı analizini hor gördü. Yine de Gurur Dünyası'nın yazarı, canlılıkla Rebecca Sharp'ını birçok bölümde devam ettirmekte tereddüt etmedi.

Günün haber sütunlarında bugün yayınlansa Emma Bovary'un hikayesi pek ilgi çekmezdi. Dürüst, yavaş ilerleyen kocasından bıkan güzel genç taşralı kadın. Binlerce aptal evli kadının yaptığı gibi saçma romanlar okuyor. Emma, Rouen'den uzak olmayan küçük bir kasabada yaşıyordu. Flaubert ona Yonville adını verdi. Emma'nın romantik kaz ile beraber kaçmaktan kaçınmak için aniden ortadan kaybolan bir toprak sahibiyle flört ettiğini okuduk. Kendisini genç bir hukuk öğrencisi ile teselli etti, ama öğrenci ondan bıktığında sonuçlar acı oldu. Borç yüzünden taciz edildi, Emma zehir içti. Çok çalışkan bir bölge doktoru olan aptal kocası ölümünden çok etkilenmişti ve ölümü takip eden harabe karşısında şaşkındı. Her şeyi ortaya çıkardı, hatta toprak sahibinin aşk mektuplarını bile. Aniden öldü.

Sefil bir hikaye, ama çok iyi anlatılmış, sadece manzaraların sadakati için ve üslubun yalın kısıtlaması için değil, aynı zamanda birçoğu Fransızca diline bugün giren

bir düzine muhteşem ortaya konmuş karakter olduğu için de dikkat çekicidir. Aşırı gururlu ama insan ve hoş Homais, kılı kırk yaran hava atan vasatlıkla eş anlamlıdır. O bir eczacıdır. İdeal bir politikacı olabilirdi. Sığ bir "modernite" yi temsil eder, ancak bir orta çağ mezarcısından daha batıl inançlıdır. Flaubert'in romanı, Fransız kurgu ve felsefesinde silinmez bir iz bıraktı. Balzac bile bir Homais yaratamadı.

Şimdi hikayenin ilginç bölümü başlıyor. Gerçek bir olayın kaydıdır bu. Flaubert icat etmemiştir. Rouen yakınlarındaki Ry adlı kasabada bir zamanlar genç bir doktor olan Louis Delamarre yaşardı. Aslen babasının memleketi olan Catenay'lıydı. Romanda Ry Yonville'dir. Delamarre 1843'te yirmi üç yaşında olan Delphine Couturier'e kendisini tanıttı. Kız çok hoştu, yüzeysel ama açık bir zihne sahipti, kibirli bir şekilde konuşurdu ve fazla detaylı giyinirdi. Babasından, kibrini ve olduğundan daha yüksek bir mevkide bulunuyormuş gibi görünme arzusunu almıştı. Baba Couturier'in, Vieux-Château'da ağır ipotekli olsa da bir çiftliği vardı. Kızlarını evlendirmek için endişelenen eli sıkı bir Norman'dı- Emma'nın bir kız kardeşi vardı. Genç doktorun kurlarına itiraz etti, özellikle de doktoru kızıyla eşit görmediği için. Burada hikaye hayattan uzaklaşıyor.

Ama aşk çiftçilere, çilingirlere olduğu gibi güler ve Paul de Kock'a layık bir dalavereyle, Delphine annelik numarası yaparak evlilik izni aldı. Kısa sürede evliliğinden pişman oldu. Kocasını Louis yavan biriydi. Evin günlük ekmeğini ve tereyağını kazanırdı ve hatta güzel karısının süslü şeyler ve saçma sapan kitaplar satın alabilmesi için tasarrufa bile gitti. Bir hizmetçi tuttu ve evinde bir gün düzenledi - Cuma günüydü bu. Kimse onu ziyaret etmedi. O, yoksul bir taşra doktorunun önemsiz karısıydı. Saint-Germain des Essours'da, Delamarres-Bovarys'in evinde bir dönem hizmetçilik yapmış seksenlik bir köylü kadın hala yaşıyor. O, ev sahibesini tarif etmesi istendiğinde şöyle der: "Aman Tanrım, güzel bir kadındı. Yüz, figür, saç, hepsi güzeldi."

Ry'de Jouanne adında bir eczacı vardı. O orijinal Homais karakteridir. Delphine'in, daha doğrusu Emma Bovary'nin, ilk hayranı Louis Bottet adında bir adliye katibiydi. Küçük, sabırsız, uyanık bir yaşlı adam olarak tanımlanıyordu. İnançsız Rodolphe — duygusal melodram için uygun bir isim — gerçekte Champion adında bir mal sahibiydi. Emma'nın ölümünden sonra çiftliğini ve gelirini kaybetti ve servet yapmak için Amerika'ya gitti. Başarısız olarak, Paris'e döndü ve yaklaşık 1852'de bir bulvarda kendini vurdu. Bundan sonra kim inkar edebilir ki, gerçek, Flaubert'in kurgusundan daha gariptir?

Emma Bovary'ye, ruhsal teselli için geldiğinde, doktor kocasına danışmasını söyleyen iyi, mantıklı papaz Boumisien'in gerçek adı papaz Lafortune idi. Olayların ironisi, gerçek Emma'nın kocasının mezarına oymuş olduğu mezartaşının uğursuz rölyefinde ortaya çıkar: "O iyi bir anne, iyi bir eşi." Ry dedikoduları, hakikati öğrendikten sonra Dr. Delamarre'in yavaş bir zehir aldığı belirtilir. Ama bu vıdayı biraz fazla sıkmakmış gibi görünüyor. Madam Delamarre veya Emma Bovary, Ry'deki tek kilisenin mezarlığına gömüldü. Günümüzde mezar artık yok. O, 6 Mart 1848'de öldü. Kasaba sakinleri hala kiliseyi gösterirler - sundurması şanssız Emma'nın tabutunun geçmesine izin vermek için fazla dar olan - kocasının evi ve M. Homais'in eczacı dükkanı. İkincisi uzun yıllar boyunca yaşadı, mutsuz kahraman Emma kendisini öldüren zehri onun stoğundan çalmıştı. Homais benzeri bir mizahın zevkli dokunuşu ortaya çıktı; roman ortaya çıktığında Flaubert'i Homais'i abartılı tasvir etme suçlamalarından kurtardı. Karakterler Rouen ve Ry'de hemen tanındılar. Eczacı Jouanne-Homais, uzun süre devam eden incelenmesinden memnun oldu, tabii ki durmak bilmeyen ironik dokunuşları kaçırmıştı. Açıkça yazarın kendisine danışmamış olmasına sitem etti; çünkü, şöyle diyordu "Ona hiçbir şey bilmediği alanlarda pek çok noktayı açıklayabilirdim" Gerçek Homais'in, karısının mezarı için oluşturduğu - ki romanı okuduktan sonra asla unutamayacağınız - kitabesi, tumturaklı sözler bakımından muhteşemdir. Flaubert adamı iyi tanıyordu.

Seçkin yazar gerçeklerin ağır başlı bir anlatıcısıdır. Onun alanı hassas heyecanların alanı değildir. Onun kadınları ne güvercinlerdir ne de şeytanlar. Psikolojik kurguda çok elzem olan ruhun akrobatlarını resmetmez. Numaradan katılığına rağmen, duyarlı bir kalbi vardır; karakterleri için hissettiği acıma, taşkınca ifade edilmez. Fakat insanlığın daha büyük ritimleri her zaman mevcuttur. Eğer kalbi katı olsaydı, hayatta olduğu şekliyle Bovary hikayesini verirdi. Charles Bovary aşk mektuplarını bulur ve Rodolphe ile tanışır. Hiçbir şey olmaz. Gerçek Charles, gerçek Emma'nın ihanetini hiç öğrenmez. Madam d'Epınay şunu yazdığı zaman çok da gerçekten uzak değildi: "Kadınlık mesleği çok zor."

## V

Madame Bovary ile eleştirel karşılaştırmada Don Kişot gibi bir başyapıt gösterilmiştir. Flaubert, Romantik Okul ile dalgasını geçen Cervantes olarak adlandırıldı. Bu onu rahatsız etti, çünkü hiçbir zaman bir realist rolü yapmıyordu; gerçekten de o, Bovary'de o zamanlar Champfleury'in başını çektiği Gerçekçi Okul ile dalga

geçmeyi planladığını itiraf etti. Bu kitabın adı bile, onda bir fesat fırtınası doğuracaktır. İçinde birden fazla kitap olduğunu biliyordu, daha iyi kitaplara inanıyordu; kamuoyunun Duygusal Eğitim ve Baştan Çıkarma'ya ilgisizliğini hiç çözememişti. Bovary'nin ortaya çıkmasından sonra, böylesine olgun bir sanat eserinin yazarın ilk kitabı olması konusunda şaşkınlık ifade edildi. Ama Beethoven, Chopin, Brahms, çocukça çalışmalarının ışığı görmelerine izin vermediler; Flaubert de öyle yaptı. 1835'te, o sırada on dört yaşındaydı - Mort du Duc de Guise'u yazdı; 1836 yılında başka bir tarihsel çalışma yaptı. Hoffmann tarzında cezbedici başlıklarla kısa öyküler yazdı, başlıklar Rage et Impuissance, Le Rêve d'Enfer (1837) idi ve psikolojik bir eser, Agonies (Alfred le Poittevin'e adanmıştır), Baştan Çıkarma'nın her iki versiyonu da ona adanır; Alfred'in ablası daha sonra Guy de Maupassant'ın annesi oldu): Bütün bu alıştırmalar, Ölüm Dansı da dahil olmak üzere , el yazması halindedir. Fakat 1839'da Smarh gibi şifreli bir başlık taşıyan bir gizem senaryosu yazılmıştır; Ve bu Novembre ile, ve Rabelais ile ilgili bir çalışma ve Nuit de Don Juan adlı bir çalışma, hepsi nihai baskıda yayınlanmıştır; Normandiya'da seyahatlerin kaydı da eklenmiştir. Bir Delinin Anıları bir Paris dergisinde birkaç yıl önce çıktı. Bir gençlik çabasıydı. Madam Grout'un koleksiyonunda, 1869'da yayımlanan aynı isimli romanla hiçbir ilgisi olmayan, hafif Wilhelm Meister'den esinlenerek tasarlanmış, L'Education Sentimentale adlı 300 sayfalık bir el yazması da (1843-1845) var.

Flaubert'in başlıklar konusundaki zevki talihsizdi. Spiral adında bir hikaye için senaryo yaptı ve sık Thermopylae Çatışması'nı mermerden yapılmış düzyazısında yazmayı arzuladığını iddia etti; aynı zamanda, sahne ve karakterlerinin İkinci İmparatorluk'ta geçtiği bir roman üzerine meditasyon yaptı ve ölümsüz karakteri, M. le Préfet'in mikroskobik detayında başarılı bir portrenin güzelliği üzerine açımladı. Bu projeyi bir gerçek haline getirmiş olsaydı ikinci bir Homais'e sahip olabilirdik. Turgenyev'e, başka bir fikrini, bir tür modern Efesli Ana fikrini açtı – Baştan Çıkarma'da Efes'i çağrıştıran bir bölüm var. Buluştan yoksun değildi ve son derece hızlı bir yazardı - ama sanatsal vicdanı korkunç derecede duyarlıydı. Zola'nın, gürültülü, sanatsal olmayan romanlarında, ne şiir ne de sanat olan bu işlerle uğraşması ona acı verdi. Ve bu düşüncesini derhal onu aptal olarak adlandıran Zola'ya yazdı. Faguet'in Flaubert üzerindeki doğru ama renksiz kitabında, eleştirmen romancının dilbilgisi hatalarını not eder ve onun özel bir stilist olduğu sonucuna ulaşır, ancak dilbilgisine dikkat etmemektedir. Şimdi, bu değersiz bir bilgiçlik taslamaysa da, veriler Faguet'in lehine; her zaman olduğu gibi eleştirel ölçekleri güzelce tutan Faguet, bunu bitkince yapar. Ancak Flaubert gibi sağlam, kırmızı kanlı bir öznenin işlenmesinde,



üniversite profesörü pek akıllıca bir seçim değildi. Faguet çalışması açık ve özenli ama sempatik değildir. Bay James, Faguet'in kendisi ile Duygusal Eğitim'in psikolojisi konusunda hemfikir olduğu için bu çalışmayı övmüştür. Faguet'in çalışması Flaubert'çiler için değildir, Aziz Polikarp'larının (Flaubert'in kendine taktığı sevdiği bir ad) hatalarını görürler ve onu tüm insani kusurları için severler onlar.

1845'te Flaubert, İtalya'ya yaptığı ziyaret sırasında Cenova'da mola Verdi. Orada, Balbi-Senarega Sarayı'nda, ve Du Camp'in alışlagelmiş dikkatsizliği ile yazdığı gibi Doria'da değil, genç Fransız, Breughel (muhtemelen genç Pieter'in soyadı) tarafından yapılmış eski bir resim gördü. Resim Aziz Antony'nin baştan çıkarılmasını konu alıyordu. Bu resim bir başyapıt değil, rengi de soluk. Ama groteski seven Flaubert, bu resmin bir gravürüne ulaştı ve gravür Croisset'deki çalışma odasında ölümüne değin asılı kaldı. Kendi Baştan Çıkarması'nın atlama tahtası oldu. Bu oluşumun sırrı Şeytan ve metafizik renklendirme ile yapılan Smarh'da bulunabilir, Breughel, Baştan Çıkarma'nın 1874'e kadar hiç durmayan zihinsel mekanizmasını harekete geçirdi. Baştan Çıkarma'nın ilk *brouillon*'u 24 Mayıs 1848'de başladı ve 12 Eylül 1849'da bitirildi. 540 sayfalık bir el yazması. Bovary için bir kenara bırakılan el yazmasından sonra Flaubert, taslağı tekrar ele aldı ve ikinci versiyonu 1856'da yaptı. İş bittiğinde, yazı 193 sayfaya indirildi. Memnun kalmadı, 1872'de çalışmaya geri döndü ve 1874'te yayın için hazır olduğunda sayfa sayısı 136 idi. Daha sonra on bölümden, üçe indirildi. Geçen yıl Fransız dünyası 1856'nın ikinci versiyonunu okudu ve 1874'ün kesin olanından olması herkesi hayretler içinde bıraktı. Flaubert'in eleştirel soğukkanlılığı ve cesaretinin hakkı verildi. 1849'da, Bouilhet ve Du Camp'e okuma yaptığında, eseri yakması tavsiye edilmişti; bunun yerine 1856 sürümü için kaynağına indi. Turgenyev'e, 1872 tarihli taslağı sunmuştu ve böylece, bu harika renkli-felsefe panoraması, bu Gulliver gibi antik ve erken Hristiyan dünyalarının temel fikirleri arasındaki seyahat yayınlandı.

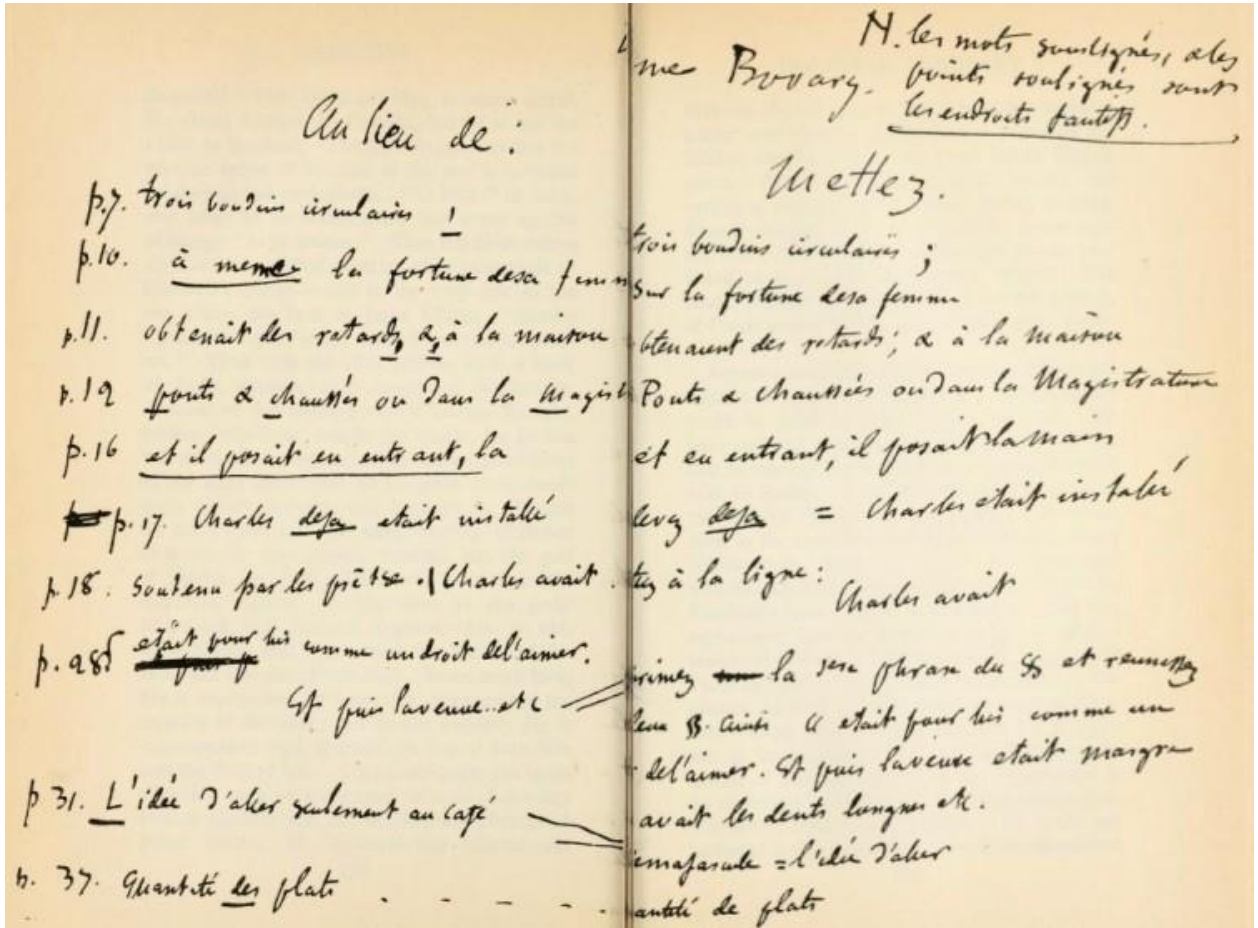
Genç romantik Flaubert'in tümü - yanan cümlelerin "püskürtücüsü", mücevherli kelimelerin sevgilisi, korkunç ve güzel fikir ve durumları seven birisi olarak – Baştan Çıkarma'nın ilk çalkantılı versiyonundadır. Daha sonraki versiyonda daha eleştirel ve tarihseldir. Flaubert, duyguları yıllar boyunca soğudukça entelektüel olarak büyümüşü. İlk Baştan Çıkarma, romantik ve dinselidir; 1874 sürümü daha mesafeli ve daha şüpheli. Dramatik, ilkinden daha teatral düzenlenmiş, yazarın mistisizm, Doğu ve klasik dünyaya olan sevgisi bu versiyonda daha fazla yer alıyor. İkinci

versiyonda karakter ve olayların psikolojik aşamaları daha açıktır. 1856 versiyonunu düzenleyen Louis Bertrand ile bu versiyonun 1874 versiyonuna göre daha üstün olduğu konusunda aynı fikirde değilim. Bu bir yeniliktir, ama Flaubert asla kendi yazısının üzerinde çalıştığı kadar cerrah değildir. Sık tereddüt etti, her zaman acı çekti ve zihni tatmin olduğunda geri kaçmadı. Faguet Baştan Çıkarma'ya soyut bir kötümser roman diyor. Ayrıca felsefi fikirlerin yeni olmadığından şikayet ediyor; yeni bir felsefe gerçek bir anka kuşu olurdu. Neden olmalılar? Flaubert yeni bir felsefeye işaret etmiyor. Tüm felsefelerin, tüm okulların, ahlaki sistemlerin, kültürlerin, dinlerin kıyamet vizyonlarını gösteren sanatçıdır o. Her topraktan gelen tanrılar, geçip giderlerken, sürekli olarak Boşluk tarafından süpürülürler. İlk versiyonda konuşan ve eğlenceli bir domuz vardı; ikincisinde mevcut değildir. Muhtemelen Flaubert'in Mısır'ın Aziz Antony'si değil, Padua'nın Aziz Antony'sinin domuzu olduğunu keşfettiği için. (Rops, hayvanı Flaubert'in Antony gravüründen hatırladı.) 1856'nın Antony'si daha modern bir ruha sahiptir; ikincisi Flaubert'in kararlılığını ortaya koymaktadır. O, sakin, kendisine ironik bakmayı beceremeyen, neredeyse aptal, pasif bir Faust. Her şey onun etrafında döner - Sheba Kraliçesi'nin, İskenderiye'nin çok renkli ihtişamları; Şeytan, Ölüm ve Lüks, Hilarion, Simon Magus ve Tyana'nın Apollonius'u; kulaklarına Sfenks ve Ejderha arasındaki sonsuz diyalogun büyüleyici cümleleri geliyor. Okurken Süleyman'ın Şarkıları'nı hayal ediyoruz: "Je cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inéprovés"; Ejderha'nın konuşması. Flaubert, Eski Ahit ritimlerini ve cümlenin güzelliğini biliyordu; Ölüm'ün bu konuşmasına tanıklık ediniz: "fait la guerre avec de la musique, des panaches, des drapeaux, des harnais d'or" Bayreuth'un altın trompetlerini duyuyor gibisiniz.

İblis ilk versiyonun sonunda şaşkın emekli oluyor. Şeytani ve biraz teatral. 1874'ün Şeytanı daha sanatsal. Antony'ye Kosmos'u gösteriyor, ama o düelloda galip değil. Yeni Antony, yaşamın sürekli değişen biçimlerini inceliyor ve sonunda, protoplazmanın görünümü ile büyüleniyor. "O mutluluk!" diye bağırır ve her tür enerjiye dönüşmeyi özler, "madde olmak". Sonra şafak bir tapınağın yükselen perdeleri gibi ortaya çıkar- Flaubert'in görüntüsü- ve güneşin disklerinde İsa Mesih'in yüzü parlar. "Antony haç işareti yapar ve dualarına devam eder." Böylece 1874 baskısını sona erdirir, bir ironi, rüyalar ve görkemli manzaralar kitabı sona erer. İnsan düşüncesinin hiçbir şey olmadığı, insan çabasının hiçliği, okuyucuyu ele geçirdiği duygusu, çağların tüm metafizik ve dini fikirlerini gördüğü için, tüm tanrıları, putları, yarı tanrıları, hayaletleri, aykırı düşünceleri ve aykırı düşünceye önder olan kişileri; tahtında Jüpiter'i ve erken savaşçı Hıristiyan mezheplerini, *Néant* körfezine döküldüğünü görür, duman olur uçar. Kesin sürümde canlı bir bölüm ihmal edilmiştir. Tanrılar alayının kapanmasında

Kurtarıcı görünür. O, haçın ve insanlığın günahlarının yükünden dolayı yaşlı, beyaz saçlı ve yorgundur. Bazıları onunla alay eder; O, yoksulların eşitliğini öne sürdüğü için krallar tarafından azarlanır; fakat çoğunluk onu tanımaz; ve reddedilir, İnsan'ın Oğlu, yaşamın tozuna düşer. Son günlerde bazı Fransız resimlerinde ve Jehan Rictus'un ikna edici cümlelerinde ruhu bulunabilen dokunaklı bir sayfa. M. Bertrand, Baştan Çıkarma'nın 1849 versiyonunun, Hugo'nun şiirinden on yıl önce yazılmış olsa da, Légendes des Siècles'e benzeyen renk ve imgeler içerdiğini belirtir. Aziz Antony'nin Baştan Çıkarılışı 1874'te ne popüler ne de kritik bir başarıydı. Fransa, Flaubert'in düzyazı destanında entelektüel güç, derin ironi ve eşsiz güzelliğin başyapıtı olduğunu fark eder. Okuyucuya Dante'nin haşin görüntüleri, ikinci Faust ve Kıyamet hatırlatılır.





Orijinal el yazmasından üretilen Madame Bovary'un düzeltilmiş baskı sayfası.

Flaubert'in kitaplarını oluşturma yönteminin çalışmaları neredeyse sayısızdır. Küçük bir kütüphane onun tarzıyla ilgili kitaplar tarafından doldurulabilir. Emma Bovary'nin Rouen'e yaptığı ziyaretin tarifinde çeşitli taslakların çoğaltımını gördük. Armand Weil, kendisi Flaubert'çi bir sabırla, bize Salammbô'un elyazması içindeki varyasyonlarını gösterdi (bkz. *Revue Universitaire*, 15 Nisan 1902). Yine de Balzac'ın örümcek perili, karalanmış ispatlarıyla karşılaştırıldığında Flaubert düzeltmelere ihtiyaç duymuyormuş gibi görünüyor. Burada yazılanlar, 1903'te Paris'te elde edecek kadar şanslı olduğum orijinal yazıların iki sayfasından alınmıştır. Görüldüğü gibi yazıcıya talimatlar içerir ve Flaubert'in keskin gözünü gösterirler; her durumda değişimleri bir gelişmedir. Baştan Çıkarma'nın son versiyonundan yana olan argümanlardan biri, 1856 elyazmasından toplu olarak küçülmesidir. Şimdiye kadar yayınlanmamış olan mektup, - altı cilt yazışmalarda bu güne kadar bulunmayacak - muhtemelen yeğeni Caroline Hamard'a yöneltilmiştir. Flaubert için olağandışı olan herhangi bir tarihin olmamasıdır; mektuplarında saat, gün, ay ve yıl verme konusunda titiz davranırdı.

Bahsi geçen prenses, Flaubert'in hayranı olan sanatçı ve edebi kişilerin koruyucusu Prens Mathilde Bonaparte-Demidoff'dur. Flaubert sık sık Saint-Gratien'de onunla akşam yemeği yedi. Aktris Madam Pasca da arkadaşıydı ve Flaubert bacağı kırıldığında Croisset'i ziyaret etti. Hem kadın hem de erkeklerle arkadaşlık konusunda bir dehası vardı. Annesi, edebi stile olan bağlılığının doğal duygularını kuruttuğunu söylerken, başından daha büyük bir kalbi olduğunu itiraf etti. Ve sonuçta, bu anaç tahmin, bize gerçek Flaubert'in ölçüsünü verir.

---

## IV

### ANATOLE FRANCE

#### I

Bu büyük, insan kitabın ilk bölümünde,, insan Kitap, tüm iyi Pantagruelistler'in sevgilisi olan bu kitaptasevgili, şu resim yer alır: "Kule Anatole Kulesi'nde Messembrine'e, tüm dünyadaki eski ustalıkların, tarihlerin ve açıklamaların rengarenk ve boyanmış olan geniş galerileri vardır fakirdi. ." Tower Anatole Kulesi, Artic, Calae, Hesperia ve Caiere adlı diğer kuleler ile ortak olarak Thélème Manastırının mimarisinin bir parçasıdır.

Enfes ve kaprisli sanatçı Anatole France'ın sevenlergilileri için, Rabelais ile bir karşılaştırma zorlamagergin görünmeyebilir. Anatole, insanoğlu, zarifçerdiği kuzgun Kule Anatole Kulesi'nin'sinin yaptığı gibi, "eski galerilerle boyanmış eski hikayeler ... geniş çaplı galeriler" içeren yazılar yazmıştır. Pascal, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Hugo ve Balzac'ın'nun birleşik prestijine rağmen, onda Fransız edebiyatındaki hakim bir emir pozisyonundan ödün vermeyi reddeden "bon gros libertin" Rabelais'in kitabının edebi kanının bir miktar infüzyonu var. ve Balzac. Ve duyarlıhafif Anatole' da, hem Balzac hem de Maupassant'ta bulunabilen bir Rabelais'ın esprit gaulois bulunabilirtutamina sahiptir.

France içinsa'yı aramak için şüpheli demek ortak bir kanı olmuşturbir ortak yeri belirtmek. Ama o aynı zamanda başka birçok başka şeydir, ki insanı şaşırtıro da bewilders. Renan'ın ironi ve merhamet armağanlarının kısmi mirasçısı ve yaşlı ustanın çeşitlifarklı ve dalgalı üslubunun devamı olarakn Renan'ın manevi üssü, Heine, Aristophanes, Charles Lamb, Epikürurus, Sterne ve Voltaire'ye olanbenzerlik yakınlık gösteriyor. Aşırı detaycı Eski oymacı Budæus'un ifadesini kullanmak gerekirse için "oybirliği tutkalı",

kişiliğinin çok farklı niteliklerini birleştirdi. Hayata bakış açısı Anatole France'ın bakış açısıdır. GOnun geniş öğrenimi neredeyse alay eden bir hava ile sunulur giyilir. Realistlerin tuğlaları ve harçlarından sonra, Fransız-Alman savaşını izleyen ahlaki ve politik olarak hayal kırıklığına uğramış neslin lirik kötümserliğinden sonra, onun dehasiahisi, teselli edici bir vakayiddianın bizlere getiriyordoğasına geliyor. Kendi yarattığı karakter Trublet, Histoire Comique'de olduğu gibi şöyle söyleyebilir: "Je tiens boutique de mensonges. Je soulage, je consolekonsolu. Peut-il consoler et soulager sans mentir?" Ve bizi sanatının kaynakları ile aldatıyor, balinaları gelinciklerebalinalara, camileri katedrallere dönüştüren kıvrımlı değneğkinin sallanmasıyla.

Belki de ironisine çok fazla vurgu stres yapıldıatıldı. İroniktir, sadece dolambaçlı yollarıyla Renan'a teslim olurverilen bir sinüsle. Fikir biçimindeki ironidirn ziyade ironi, sunumundan çokgöre; aAtmosferiktir, yüzey antitezinden çok veya ahlaki düzenin esprili tersine çevrilmesi değildir; O zamanlar olduğu gibi, duygusalların bir adamdır, Shandeàn duygularıdır zaman zaman. Ama her zaman duyduğumuz nota, eğer uzak bir şekilde yankılanırsa da, merhamet notasıdır. Yüzde yüzHer şeyden önce ironi, insanlığı maskelemektir; ve Anatole France'ısa'yı insanlık eksikliğiylenden suçlamak, eleştirel renk körlüğüne mahkum conm olmaktadır. Onun yazıları özellikler taşırlarsempatik tepelerde bolca yer alır. Onun acıması, Olympikan'ın aşağı görmeden azadedirhoşgörüsüzlüğü değil. O, insan aptallığıısadakati ve kurnazlığınıninguile'nin ebedi gösterisinin varlığında en sevilesimli bir adamdır. O, yalnızca affetmezolduğu için değil, aynı zamanda anlamaya çalıştığı da değildir. Soğuk cerrah gözüyleın Flaubert'in gözünü taklit etmediği için, bir rahibin sevecen vizyonuulla, ruhumuzun hastalıklarını inceliyor. Onun içinde dini bir fondüşkün var. Affediyornlıyor çünkü anlıyor. Ve en yumuşakonun kutsamasından sonra iradesiyle şiddetten sonra bazen gülümsüyor; ironik bir gülümseme olabilir bu; fakat henüz nadiren zalimdir. O usta birbir adroit deterministtir, ancak mantıksal yeteneklerifakülteler için yer ayırmaztarafından hiçbir mağaza ayarlar. İnsan akıl yürütmeyen bir hayvan değildir der, diyor ve insan akklı çoğunlukla bir seraptır.

Ama onu Rus duygusallığıyladuygusallıkla alakasıyla etiketlemek için, Ruslar - Dickens'ten gelen bir özellikacımasızlık — onda isyana yol açardıı bir patlamaya çarptırıldı. Öyleyse onu, tüm duygusal dışavurumun yabancı olduğu bir adam olarak düşünün; retorikten, heyecanlı konuşmalardan, kolay sözcüklerden nefret eden birisöylemin bir ifadesi olarak, ifade ifadesinin bir ifadesi olarak; yaratılarınınılışının tapınağı içinde düşünce, davranış, duyguinanç ve inanç içinde her uçları yaşayantan bir düşünürken, bu kaosun ağır başlılık stilinein gücüyle susturmasını bilirkaynaşmasına katkıda bulunur. Onun tarzı, renkliden çok daha çizgisellineer bir tarz, daha çok kulağa değilgöze göre göze hitap ederdaha kulağa; o kadar berrak bir tarzdır kiBiri o kadar kuşkuyla bakılan bir kuşkuyla bakılırpestisittir ki - güneşin parıltısındaki bazı dağ gölleriü gibi, berrak derinliklerinde garip sırları gizleyebilir. En basit sanatın bile kendi örtüleri olabilir. Açıklık konusunda, Anatole France, Renan ve John Henry

Newman ile eşittir,'ın eşitliğidir ve eğer aynı açıklık, bir zamanlar geleneksel Fransız düzyazısının geleneksel niteliğinde olsaydı bile, bu günlerde bu daha nadirdir. Hiçbir zaman senkoplu olmayan, ılımlı bir tempoda ilerlerken, geçişlerinde akıcı, hassas reddetmelerle dolu, diksiyonundatatörlüğünde kristalimsin, bir sevgilinin ve geniş ve ışıklı kelimelerin sevgilisi ve efendisiefendisi, berrak ve narin ve felsefi olan, yazarınkeğın çok iliklerine işleyen tarzı kendine özgüdürait olan tarzı. Çok az sayıdaBirkaç yazar bu kadar ağır bir bilgbilgi birikimi altında çok kolay bir şekilde yüzebilir. Kitapların sevgi dolu bir öğrencisi, bilgisi çok, birçok edebiyatta geniş bir bilgi yelpazesi vardır. O gerçek bir insancıdırhümanist. Kendisi için öğrenmeyi çok severiyor, kelimeleri sever, hazineleri olarak görür, onları okşardan hoşlanıyor, onları eski anlamlarına yeniden parlatıryakıyor — nükteli sözlerleepigramın oyalanmamıştıryarısında hiç evlenmemiş olmasına rağmen. Ama, her şeyden önce, insanlık sevgisi sürekli bir parıltı yaratıyotutuyor. Dramatik bir anlam ifade etmeden, yine de günlük eylemlerinde insanlığı şaşırtıyor. Ve bunlar bizim için "güneş ışığında kar gibi" samimi bir şekilde ortaya çıkıyor; eEski Hollandalı ressamların, sınırlarımızı, gözlüklerini parlatan yaşlı bir kadın üzerine, yarı açık bir kapıdan geçen basit bir ışık şaftıyla sarsması gibikarıştırırlar. Bay M. Francesa, çok sayıda hareketi, kullanışsızıutil veya trajik olanı görür ve not eder, bunları karmaşık bir sanatçının büyüleyici sadeliği ile yaparnot eder. Fikirleri insanlara böylesine canlı bir şekilde aktarıyor ki insanlaşıyorlar; onun karakterleri asla soyutlama değildir, ne de solgun pallid alegoriler olarak hizmet eder; Sylvestre Bonnard'dan Sur la Pierre Blanche'deki Foro Romano'da sohbet etmek üzere toplanan gruba kadar hepsi hayattadırlar. Bir kediyi veya köpeği sadakatle tasvir edebilir; köpeği Riquet, Fransız edebiyatında yaşamak için adil bir teklifte bulunur. O, bir romancı gibi değildir, hoşgörülü bir şair ve filozofun mizacından bakıldığında yaşamın bir yorumcusudur.

Pozitivist dogmanın despotizminden kurtulan bu modern düşünür, bir bukalemun ruhuna sahiptir. Antik dünyaya duyduğu sevginin derinliğini ölçene kadar bilemediğimiz bir biçimde Hristiyanlığı, bilgiyle ve yoğunlukla sevdiğini anlarız. Algılarımızı daha da karmaşıklaştırmak için, sadece uzak bir soya kadar izlenebilen İbrani bilgisine sempati sergiler. Talmud'un unutulmuş hikayelerini araştırır; kültürlü Yunan ve yorucu Paul'u yan yana getirmekten hoşlanır; Maria Magdalen'in şımartılmış Romalı ana ile kontrastına hayrandır. Tüm bunlara son günlerin bilim geleneğini, özellikle astronomi, Rönesans'ın skolastik spekülasyonlarını, ortaçağ dindarlığını ve bir bulvar filozofunun evrensel şüpheciliğini de ekleyin. Bu çelişkili unsurlar bir araya geldiğinde, pek çok açı, çok sayıda kültüre maruz kalıyor, bu yüzden pek çok yüzey, izlenimler için apaçık oluyor, bu, bir dizi ahlaki uyumsuzluk, bu tür ahlaki değerlilik gibi mutlu bir senteze karışan bir büyüün uygulanmasına hayran oluyoruz. . Bu sihirdir - operasyonu üstün bir türün entellektüel el çabukluğu olarak gördüğümüz anlar olsa da. Aldatmadan şüpheleniyoruz. Ama France'ın

humour'u onun mucizevi çözücülerinin en azı değildir; şüpheli bir kampanyayı çoğunlukla parlak bir zafer haline getiren onun humour'udur. Onu, kendi psikişik dramasının kahramanı, en uç noktada sıkı bir ip üzerinde havai biçimde dans ederek, boşluğun içinde oynayıp zıplayarak, ve ipinin varlığından şüphe etmemizi isteyen bir hokkabaza benzetiyoruz.

Uzun hayatında, Renan, onun ünlü deyimine "kesinlik maniasına" rağmen, mutlaklık amacını aradı. İspatlar aradı. Berthelot'a şöyle yazdı: "Matematik için istekliyim." Matematik kesinlik demektir. Yaşlandıkça, ahlaki bir duygu atmosferi arayışına girmişti; Gerçi "gerçek, ideale göre büyük bir öfke kaynağıdır" demişti. Sosyal hayatın ritüeline ve bilinmeyen tanrının ibadetine titizlikle katıldı. Sonunda, doğanın mutlaklıktan tiksindiğini hissetti; Varlık bir Oluş idi ; din ve felsefenin, kısmi bir yanlış anlaşılmanın sonucu olduğuna karar verdi. Herşey görecelidir ve insan ruhu kuruntularla beslenmelidir! Renan'ın Breton arpi, agnostik Paris'in sığ şimşekleri arasında çözülür oldu.

Ama France, gözleri oldukça açık ve gülümserken, neşeli Pagan Anatole, ispat talep etmiyor. Felsefi bir ilgisizliğe sevinir, paradoksun armağanına sahiptir. Renan'ın matematiğin katı gerçekleri için yalvarması için, Ibsen'le birlikte, iki artı ikinin Jüpiter gezegeninde beş olup olmadığını sorabilirdi! Montaigne'nin "Ne Biliyorum?"u karşısında Rabelais'in "Ne Yapacaksan Yap!" ını koyar ve sonra Ixion'un çarkını çelenklerle süsler.

Tanrı inancına inanır. Tüm zamanların ve iklimlerin tanrıları huzurunda yemin ediyor. O kozmik bir ruhtur. Hikayelerinde Herondas, La Bruyère'in Karakterleri ve Lucian Diyalogları ile Racine ve La Fontaine'nin hoş lezzetlerini bir araya getiren bir adamın poligrafik inançları affedilebilir. Baudelaire ile inanan ateistlerin titreyişlerini bilir; Baudelaire ile bir idolün önünde, ahşap veya bronz olsun, saygısızlık gösterisini kısıtlardı. Bilinmeyen bir tanrı olabilir! - diye Baudelaire bir zamanlar bağırmıştır.

İnançlardaki bu hoş kromatizm, herkese ve hiçbirine inanç, yeni bir olgu değildir. Klasik düşünce dünyasının, Aristippus'un takipçilerinden sofistlere kadar, Anatole France gibi çeşitli eşitleri vardır. Ancak, Fransız'ın yazılarında özel bir özgünlük notu var, oldukça Anatol'cü bi roulade. Bu başarılı Parisli şüpheciden başka hiç kimse, Jérôme Coignard'ın Düşüncelerini ve Kibirlik Büro su fikrini bütünüyle hoş bir planda çerçeveleyemezdi; "insan eski tip tüfeği olan bir hayvandır" der; Sylvestre Bonnard ve M. Bergeret dinamik bir yenilikle yenidirler.



Walter Pater, ipeksi bir amatörlükle suçlanırken, France, İngiliz yazar kadar bir Sirenik olarak, yine de fildişi kulesinden tozlu sokaklara inmeye zorlandı ve inançları için savaşıyor samimiyetini göstermeye mecbur kaldı. Embesil Dreyfus olayı yerinden edildikten sonra, Paris'te Epikürcü Anatole France'dan bahseden çok kalmadı. Her çeşit yargı ile karşılaştı, ancak bu iyi duyumların amatörü, sonsuza kadar asık suratlı uzak durma, şehvetli alaycılık suçlamalarını sonlandırmıştı. (Yine de bugün tüm taraflar tarafından belli bir şüphe ile karşılanmaktadır.) Ernest Renan'ın dayanıklılığının başarısız olduğu benzer bir noktada, Anatole France kendi inancını kanıtlamıştır. Komün'ün siyah günlerinde Renan, Versay'a çekildi, orada en düşük içgüdüleri ortaya çıkan kaba, Caliban'ın utanmazlığı üzerine düşünceye daldı. Ama France halka inanıyordu, geleceğin Caliban'a ait olduğunu söyledi ve Bilge-Tiran kavramının keşfine çıktı; bu, Nietzsche'nin daha sonra Süpermen'in esrarengiz anahtarının yerine geçirdiği bir kavramdı. Bay France muhtemelen bu türden bilge canavar-despotların başarılarını kesmeyi savunurdu. Kültür ve titizlikte bir aristokrat olarak Hugo, Baudelaire ve Goncourt'lar tarafından sergilenen serebral yüceliğin, zihnin kibrinin arrière-pensée'sinden yoksundur.

France erken dizelerini yayınladığında - başlangıcı bir şair ve Parnasçı bir şairdi - Catulle Mendès adamı çözmüştü. Anatole France'ı hiç şunlarsız düşünemedim ... fantezi yapmadan, ikinci yüzyılın İskenderiye şairini görüyorum, bir Hıristiyan, kuşkusuz, yarım fazla Yahudi, her şeyden çok neoplatoncu, ve daha da saf bir tanrıya inanan olarak derinden Bazilides ve Valentinus'un öğretileriyle ve bazı güncel söylevcilerin Orfeci şiirlerinin Parfümleri ile derinden ilgili, bu eserlerde incelik mistikliğe ve felsefe Kabala'nın eşğine itilmiştir. "

Bazı eleştirmenler onu bir kitap yapamamakla suçladı. Şiirlerin ritimlerini bilir, ancak esansların armonisini "bilmez", dedi Bernard Lazare; O mükemmel bir Parnasçı ama vasat bir filozof: o büyüleyici bir raconteur, ama bir kitap oluşturamaz. Ayrıntılarda kesin, topluluklarda yaygın, açık ve kafası karışmış, düzgün ve belirsiz, devam eder Bay Lazare, nesnesini eşmerkezli çevrelerde arar. Dahası, çöküşte bir Yunan ruhuna ve Sistine Şapeli şarkıcısının sesine sahiptir - saf ve kararsız. Bütün bu kabul, France'ın kendi kişiliği önünde kurduğu tabloyu bozmaktan korkmadan yapılabilir - bu resim, ancak sapkınlığı her istediğinde, tuvalden silinmekten çekinmez. O, eleştirmenin savunduğu ve çok daha fazlasıdır. Bu ahlaki eklektizm, karşıtların karmakarışıklığı, özelliklerin bu şiddetli karşıtlığı, ve görünüşte bu karakterle ilgili uzlaşmaz unsurları, onu itici kılar, ilginç kılar ve onu o kadar da insan yapar. Ama sanatı asla değişmez; ruhunun dalgalanmalarını, kah ruhsuz, vahşi, aziz ve derin olan ruhu her zaman bir tarzda, somut ve kahince olarak kaydeder.

Onun kitapları, tasarlanan basit bir yapıya sahip olan çok fazla roman değildir; onun denemeleri itiraflar; onun itirafları, naiflik ve yozlaşmanın bir karışımı, çünkü bu yeni ikna edici hayal kırıklıklarında aşındırma özellikleri vardır. İnançın sağlamlığı üzerine Anatole France, Augustine, Saint Teresa, Mesih'in Taklitleri veya İl Yazıları'ndan daha fazla izlenim bırakmaz. Şüpheciliğin bu gibi nüansları, inanç ve inançsızlık komedilerini sevenler içindir. Huysmans mizacının yoğunluğuna sahip olmamakla birlikte, France hiçbir zaman bu gibi olumlamalara ihanet edilmeyecektir; Huysmans, harikulade bir erik gib dini meyve toplayıcısının sepetine düşmüştü. France, kişisel dönüşümün buharlarındaki dengesini asla kaybetmeyecek. Platon'un kendisine soracaktır: "Gerçek nedir?" ve eğer Pilatus aynı soruyu sorsaydı, France ona Jardin d'Epicure'ı (şüpheciliğin gerçek bir dua kitabı) teslim ederek cevap verirdi. Sokrates'te samimi bir arkadaş bulurdu; yine de "kedilerle ilgili" Montaigne'ye karşı bir imada bulunabilir veya şapka biçimleriyle ilgili Aristoteles'ten alıntı yapabilir. Felsefe ve belles-lettres'in bildiğini okuyan çocuğu, her zaman şaşırtıcı bir söz söyleyebilir.

Mütevazı ol! diye uyarır. Entelektüel gururun olmasın! Yaramaz ama biraz hareketli çanak çömlek olan insanlığın günleri çok kısadır ve kıvılcım gibi kaybolur. Böylece İşin - Anatole. Mütevazı olmak! Hatta erdemini bile gereksiz yere övgüye uğraması söz konusu olabilir: "Hak sahibi olmak üstesinden gelme olduğu için cinsel arzunun, azizleri yapan şey olduğunu kabul etmeliyiz. Onsuz, tövbe yoktur ve aziz yapan pişmanlıktır." Bir aziz olmak için önce bir günahkar olmuş olmak gerekir. Bir örnek olarak, oldukça alışılmamış yöntemlerle Roma'ya hacca giden kutsanmış Pelagia'nın davranışını aktarmaktadır. Burada da, Anatole-Voltaire'nin vicdani muhasebesini tanıyoruz. Ve France'ın açıklamasında Baudelaire ve Barbey d'Aurevilly'nin hayalgücünün inancı ve düşüncenin inançsızlığından oluşan bir şey var. O tersine çevrilmiş bir Chrysostom; onun altın ağzından ruhsal küfürler çıkar.

Bay Henry James, sanat ilinin "tüm yaşam, tüm hisler, tüm gözlemler, tüm vizyonlar" olduğunu söyledi. Bu değerlendirme tablosuna göre, France derin bir sanatçıdır. Yaşamın görünüşleriyle oynar, bazen sahnenin perdesini kaldırır ve izleyicilerinin kanını, Buda'nın gölgesini birtakım korkutucu mağaralarda göstererek dondurur. Teorinin boş alanlarını ve gerçekliğin çirkin noktalarını süslemek için Galyalı davranış inceliğine sahiptir.

Kant'ın objektifi reddettiği bir öğrencisi olarak, onu hiçbir zaman, yıldızlı göklerin ve ahlaki kanunun hayranlığıyla Königsberg'in bilgesini izlerken resmedemeyiz. Her ikisi de görecelidir, Fransız'ın raporu bu şekilde olacaktır. Ancak, eğer somut şeyler hakkında kuşkuluyorsa, bir tanjantın peşinden koşmaya ve “melekler tarafından tutulan davulların okulu” nun varlığını ilan eder. Bu Arthur Rimbaud'un halüsinasyonunda duyduğu ve öğrendiğidir. Onun dahiyane tarzına rağmen, yaşamı şaşkırtma tarzı, bazen Jules Laforgue'inki kadar eğiktir. Ve, Pater'ın sözleriyle, "teorilerin en iç karartıcı olduğu bir anlayışla uzlaşan en mutlu mizaçlardan biridir." onunkisi.

İnancı arar. Kendini en alçak gönüllünün de altına çeker. Basit ruhun ihtişamını resmederken mükemmeldir; yine de inanç, aklını onun kutsal suyuyla yıkamamıştır. Kilisede kutsanmış altın kabının altın telkarisine hayrandır; onun manevi özü ondan kaçmaktadır. Cennet'in kapılarında durur; orada zaman geçirir. Nadir ve çok renkli bir tüye doğru eğilir. İkna edici güzelliğini över, ancak düştüğü kanatların sesini dinlemez. Pagan ironisiyle, acımasıyla bütünüyle Hıristiyan'dır, Anatole France'da Petronius'un bir parçası ve azıcık Aziz Francis vardır.

## II

Edebiyat yaşamına doğan, kariyeri bir kez daha az yetenekli ya da daha az şanslı olan için umutsuzluğa işaret eden veya umudun işaret ateşi olan seçilmişlerden Anatole François Thibault, ilk olarak 1844 yılında Paris'in kalbini gördü. Bir kitapçı olan Noël France Thibault'nun oğlu, çocukluğunu babasının kitap dükkanı No 9 du quai Voltaire ve çevresinde geçirdi, çocukluk anıları kitaplarla doludur. Romanlarında eski kütüphanelerin ve kitap kurtlarının çok sadık resimleri vardır. Montaigne, Charles Lamb ve Cardinal Newman'ın kanını hafifçe renklendirdiği söylenen Oryantal kanın bir parçasına sahiptir. Keyifli kitabı Livre de Mon Ami, okuyucularına ilk günlerine dair anlık bakışlar sunuyor. Eşsiz bir naiflik ve coşkuyla, sayfalarında yazarın kişiliğinin cazibesini hissediyoruz. Genç Anatole portresi aşırı duyarlılığını ortaya koymaktadır. Başu genişti, kaşları feminen çenesine göre çok genişti, ancak uzun burun ve sağlam ağız yüzün alt kısmındaki olası zayıflıkla çelişiyordu. Bununla birlikte, çocuğun geleceğinin farkına varılması için gözlerine bakmak gerekirdi- parlak ve güzeldi, ikna ve hayal gücünü savunan zarafetle doluydu. O, bize, gerçek amacı bir aziz olmak olan, ikinci bir Aziz Simon Stylites olmak ve daha sonra elli ciltlik bir Fransa tarihinin yazarı olmak olan tuhaf bir çocuktü. Bu anılarda Pierre ve Suzanne'e ayrılan bölümler büyüleyici.

Abeille'de çocukluk perilerini çağrıştıran dokunuşunun gücü ve dokunma duyarlılığı görülecektir. Çocuğun gelişiminin devamı Pierre Nozière'de takip edilebilir. Üniversite hayatında, başka doğmakta olan dahiler gibi parlak bir figür değildi. Virgil ve Sophocles'ı sevdi ve Stanislas Koleji'nin profesörleri, öğretilerinden faydalanmak yerine müfredatta yer almayan konularla meşgul olduğunu, gündüz hayallerine daldığını iddia ettiler. Ama bilge ebeveynleri vardı - onlara sevgisinin takdire değer övgülerini gönderdi - ona kendi yolunu açmasına izin verdiler. L'Ecole des Chartes'te biraz daha öğrenim gördükten sonra, La Légende de Sainte Radégonde, reine de France adlı deneme ile edebiyata başladı. Bu, 1859'da yapıldı. Dokuz yıl sonra Alfred de Vigny'nin bir araştırması yapıldı ve 1873'te Les Poèmes dorées, Leconte de Lisle'nin ciddi liderliği altındaki Parnasçı grubun ilgisini çekti. Les Noces Corinthiennes onu Catulle Mendès, Xavier de Ricard ve De Lisle gibi yazarlar nezdinde sağlam bir üne kavuşmuştur. Bu son bahsi geçen şair konusunda genç France belli bir saygısızlık göstermişti – yaşlıca şair, huzursuz, saygınlığını korumak istiyor, acemi yazarlardan mutlak itaat bekliyordu; maalesef çift arasında bir tür düşmanlık ortaya çıktı. 1874'te France, Senato Kütüphanesi'nde bir pozisyonu kabul ettiğinde, Leconte de Lisle, hoşnutsuzluğunu o kadar belli etti ki France kısa sürede istifa etti. Fakat Le Temps'ta ortaya çıkan bir makaleyle intikamını aldı, ve bu da övünge akademisyeni öfkeye boğdu. Catulle Mendès, France'ın ilk dönem şiirlerinin övgülerini yaptı: “Yalnız Les Noces Corinthiennes, onun ilk sıraya yerleştirilmesi için yeterliydi ve onun adının unutulup gitmesine engel olurdu” diye konuştu.

1881'de, Sylvestre Bonnard'ın Suçu ile okuyan kamuoyunun dikkatini çekti, Akademi'nin ödülünü ve yarım düzine dile tercüme edilmesinin onurunu kazandı. O zamandan sonra, Paris edebi hayatının önemli bir figürü haline geldi; itibarı, kitap eleştirileriyle güçlendirildi- çok eleştireldi ama çekici ve bilgili bir şekilde bunu başarıyordu. Le Temps'ta Jules Claretie'yi izledi ve orada dört ciltte çıkan La Vie Littéraire başlıklı eleştirilerini beş yıl boyunca (1886-1891) yazdı. Georg Brandes, kelimenin tam anlamıyla, Bay France'ın büyük bir eleştirmen olmadığını söylemiştir. Ama Anatole France bunu kendisinden önce zaten söyler. Gösterişli resmi eleştiriye, iyi ve kötü notları pedagojik bir biçimde yazarlara dağıtan eleştiriye hor görür. Bir zamanlar rakibi olan Ferdinand Brunetière kadar “nesnel” olmayabilir, ama kesinlikle daha ikna edicidir.

Gününde ünlü olan bir kavga, eleştirel kayıtsızlık içindeki günümüzde oldukça soluklaşmış görünüyor. Akıllıca formülü, objektif eleştiri diye bir şey yok,

demesi, tüm eleştirilerin bir kişinin ruhunun başyapıtlar arasındaki serüvenini kaydettiğini söylemesinden sonra, France, Brunetière tarafından saldırıya uğramıştı- onun hakkında her zaman keskin zekalı Bay James “zekası öğrenimine ayak uyduramadı.” demiştir. Bu kritik kelimeler, "subjektif" ve "objektif", geçmişe ait terimlerdir ve umalım ki öyle de kalsınlar. Fakat bu örnekte, France'ın zekice kalem oynatışını, Brunetière'in kaleminde ölümcül ciddilikte yazılarını görüyoruz. İlki, düşmanını metafiziksel modda yok etti. Yargılama aşamasında fikirlerimizin mahpusları olduğumuzu gösterdi ve aynı zamanda kendisine adil davranmayan bir okul kurdu, her izlenimci değer zorunlu olarak geçerli olmadığını gösterdi. Kişinin ruhunu başyapıtlar arasında gezdirmesi ve bunun sonucuna “eleştiri” demesi kolaydır; tehlike, herhangi birinin, edebiyatın derinliklerinde ve sığılıklarında usta bir dümenci olan Anatole France'ın sahip olduğu sanatsal navigasyon gücüne sahip olamayacağı ihtimalinde yatmaktadır.

Kendi kritik katkıları dikkate değerdir. Chateaubriand, Flaubert, Renan, Balzac, Zola, Pascal, Villiers de l'Isle Adam, Barbey d'Aurevilly, Rabelais, Hamlet, Baudelaire, George Sand, Paul Verlaine - bu sonuncusu bir sezgi ve sempati şaheseri – ve birçok diğeri, tüm dokunduklarını canlandırır ve süsler. Sainte-Beuve veya Taine ya da Brandes gibi bir eleştirmen değildir France; ama imzaladığı her şeyde haklı bir büyü yapıyor. Onun "heybetli derbederliği" - ifade, Bay Whibley'in - yazın dünyası boyunca tüm öğrenciler için bir nimet olduğunu kanıtladı.

1897'de Ferdinand de Lesseps'in ardılı olarak Académie Française'e alındı. Zola ve Renan'ın mezarlarındaki hitapları tarihsel meselelerdir. Bir konuşmacı olarak France, Jean Jaurès ya da Laurent Tailhade'nin ateşli iknasına sahip değildir, ama kendi başına serin bir çekicilik sergiliyor. Ve kesinlikle korkusuzdur.

France romanlarının yapısının o kadar basit, hikayelerinin, kelimenin olağan anlamında, plansız olması teknik eksikliğiyle açıklanamaz. Ayrıntılı resmi mimari oluşturmaya çalışmaz. Balzac, Flaubert, Goncourt ve Zola'nın elinde roman, bir davranışların resmini çizen bir tuval olarak zirveye ulaşmış gibi görünüyordu. Sosyolojik romanda, eski teatral zirveler yoktur, karakter oluşturmak için eski yemek tarifleri yer bulamaz. Aşk motivasyonu bile en önemli şey değildir. Bu formun doğuşu, tüm modern kurgunun kök verdiği Balzac'ta bulunabilir. Geniş gri ufuklar, muazzam şehirlerin müthiş çetelerinin belirsiz mırıltısı, önemsiz erkek ve kadınların tanıtımıyla, Flaubert'in Duygusal Eğitimi'nde de türün belli başlı önsözleriyle karşılaşmaktadır. Gerçekten demokratik kurgu, hem de

yaratıcı sonuçlarla demokrasiden nefret eden bir usta tarafından.

Anatole France, Maurice Barrès, Edouard Estaunie, Rosny (Bex kardeşler), René Bazin, Bertrand ve şaşırtıcı Paul Adam, bu yeni kurmaca hareketinin içinde, "bayatlığın iblisini" yok etmek için uğraşıyorlar. Geçtiğimiz yüzyılın son on yılındaki Fransız kurgusu doğalcı okulun ölümünü gördü. Paris üç kez anlatılan bir öykü haline geldi, yorucu "üçgen" ve düz bira anlatımını işaret eden bir olay. Yeni bir şey evrim geçirmeliydi. İşte! Yeni ruhu kaçırmaktan ziyade, bilinen kurgu mekanizmasını görmezden gelen sosyolojik roman ortaya çıktı. Amerika'da fikirlerin kurgusunun şimdiye kadar müreffeh bir büyüme gösteremediğini eklemek gereksizdir; hatta bunlar şüphe ile görülmektedir.

Kısmen belirtilirse, Anatole France'ın kurgusu fantastik, felsefi ve gerçekçi olmak üzere üç tipe ayrılabilir. Bu keyfi gruplamanın tam anlamıyla kelime anlamıyla alınmasına gerek yoktur; öykülerinden herhangi birinde üç niteliğe de rastlayabiliriz. Örneğin, Sylvestre Bonnard'ın bu hareketli ve tamamen insani anlatımında fantastik, felsefi ve gerçek olan çok şey vardır. France'ın kabalistik ve egzotik edebiyatları bilirliliği, Latin ve Yunan klasiklerini derinden sevmesi ve kavrayışı, ortaçağ efsaneleri ve bilgisi hakkındaki öğrenimi, esnek konuşma yeteneği ile birleştiğinde, ona basit bir anlatımın olağanüstü varyasyonlarının zemin planı üzerinde projelendirilmesini sağlar.

France'ın bilgi ve hayal gücünün patristik(Hristiyan kilise büyüklerinin çalışmaları konusunda bilgiler) ve arkeolojik konularda tam çiçeklenmesi, renk ve inşaatın başyapıtı olan Thaïs'de özellikle görülecektir. Thaïs, ulvi Paphnutius, Azize ve Thebaïd'in münzevisi tarafından dine dönmüş olan güzelliği, zekası ve kötülüğü ile tanınan Alexandrin'in fahişesidir. Şeytanın nihayet Paphnutius'un kalbinden erdemi nasıl ayırdığı, kıyaslanamaz bir şekilde anlatılır. Flaubert, öğrencisi Guy de Maupassant'ın (Boule de Suif) ilk teklifinden memnun olsaydı, Thaïs'i okuduktan sonra ne demezdi? Zavallı keşişin sonu, yazarın genç rüyasının anısı- bir ayağı üzerinde duran kutsal bir adam olarak ruhsal zaferlerini izlemek- acinasıdır. O ölür, Thaïs'i sever; ve bundan sonra, bu dünyada bir vampir, bir sonrakinde bir şeytan gibi dolaşmaya mahkumdur. Mücevherli nesir sayfalarıyla yoğun bir bilgelik anıtı olan Thaïs, yavaş yavaş okunması gereken ve asla unutulmayacak bir kitaptır. Pierre Louys'un Afrodit'in doğrudan ebeveyni ve daha sonra antik dünyanın çağrışımlarını uyandırır.

Büyük duygusal yoğunluğun hissedildiği eseri Histoire Comique'dir (1903). Bu, teatral mizacın bir çalışmasıdır ve sahne hayatının büyük sıkıntıları ve küçük zaferleri ile doludur. Ayrıca, şaşırtıcı bir olayın, sevgilisi tarafından terk edilmiş bir aktörün intiharını da içerir. Sonu

şiddetli ve hastalıklıdır. Ortalama aktrisin doğası hiçbir zaman böyle keskin bir hassasiyetle kazılmamıştır. Işıkların arkasında ve öncesindeki hayatın çeşitli tabloları vardır; bir prova, bir oyuncunun cenazesi ve yeşil salon hayatı. En ilgisiz tarzını ortaya koyan Bay France'ın, bize "objektif" kurgu olarak adlandırılan tarzı kolaylıkla kullanabileceğini gösteriyor. Doktor Trublet karakteri yeni bir France enkarnasyonu, harika ve nazik bir yaşlı tesellidir. Odéon'a kurum doktoru olarak bağlıdır ve komedyenler tavsiye için ona gelirler. Onların beden ve ruhlarına bakmaktadır. Söylemi Sokratik'tir. Zekası ve bilgeliği vardır. Ve açık bir pencereden bakar gibi kadın kahramanın motivasyonunu sergiler. Bergeret kadar, Sylvestre Bonnard kadar hayati olan Trublet, gerçekten Anatole France'ın avatarıdır. Histoire Comique (Komik Hikaye)! Başlık, olağan ve bohem kibre gönderme yapan nadir bir jesttir.

Jocaste et le Chat maigre ve Le Puits de Sainte-Claire'i geçerek, 1892'de yayınlanan bir dizi öykü olan L'Etui de Nacre'ye geliyoruz. Bu kitap, yazarın belirli bir tarafının tipik bir parçası olarak seçilebilir, onun fantezisi ve tarihi anlayışı eşit şartlarda buluşuyor. En çok tanınanı, Pontius Pilatus'tan başkası olmayan, eski, kamusal hırsından hayal kırıklığına uğramış ve hükümetlerin ve prenslerin vefasızlığından şikayetçi birçok emekli kamu görevlisi gibi olan Le Procureur de Judée'dir. Nihayet, arkadaşına kibirle itiraf ettiği üzere anarşizan bir peygamber olan Yahudiyeli Hz. İsa'nın, ölümüne mahkum edilmesini hatırlamadığını itiraf eder. Son cümleleri bize, yıldırımın parıltısında olduğu gibi, yazarın sivri, çift kenarlı ironisini veriyor. Kudüs'te meydana gelen muazzam olayları unutmuştur; İsa da unutulmuştur. İzleyen bütün öyküler, Scolastica'nın Amyeus ve Celestin, Sainte Oliverie ve Liberetta'nın inançlı kayıtları değil, bu ilk acımasız izleniminden okuyucuyu caydırabilir. Balthasar'da anlatılar daha üstün bir kaliteye sahiptir. Hiçbir şey daha iyi olamazdı, örneğin, Balkis adlı Sheba Kraliçesine aşkını ilan eden Etiyopya kralının, cesaretinin kanıtlarından sonra aşkının kabul edilmesi ve sonra sessizce unutulmasından iyi olamaz. Kürelerin sırlarını inceliyor ve Balkis, davranışına tövbe ettiği zaman, Balthasar'ı yeniden aradığında çok geçirir artık. Bethlehem'in yıldızını keşfetti ve bu da onu Gaspar ve Melchior ile birlikte Krallar Kralı'na tapınmaya götürdü. Fantastik çağrısında da güçlü olan, La Fille de Lilith'dir. Bu, modern bir Parisli'nin macerasını, Adem'in ilk karısı olan Lilith'in ölümsüz kızı ile ilişkilendirir. Laeta Acilia, France'ın Tiberius hükümdarlığı sırasında Marsilya'da yaşayan Romalı bir hanımağa hakkındaki en iyi anekdotlardan birini anlatır. O, uzun zamandır arzulanan bir çocuk vaadiyle fikrini değiştirdiği Mary Magdalena ile karşılaşır. Sonuç dokunaklıdır. İki kadının psikolojisini başarıyla ifade eder.

L'Oeuf Rouge, Sezar'ın çılgınlığının hikayesidir ve tuhaf Le Réséda du Curé, o kadar basitçe anlatılır ki tarzı nedeniyle şaşkınlığa uğrarız.

Zarif bir koleksiyon, Mucha'nın son derece dekoratif tarzında resmedilen Clio denen şeydir. Muhtemelen ilki en iyisidir, Homeros'un bir hikayesidir. Bazıları Sezar'ın İngiltere'ye gittiği zamanların Galli resitali için bir tercihi itiraf ederler. Napolyon da bu listededir. Napolyon ve Napolyon efsanesinin ilginç bir tartışması, tam teşekküllü bir roman olan Kırmızı Zambak'tır. "Napolyon", "karakterlerinden biri" diyor, "şiddetli ve uçarıydı, yani ciddi olarak insandı....Tüm erkeklerin değer verdiği ve arzuladığı şeyi tekil bir güçle arzu etmişti. İnsanlara verdiği yanılısamarları vardı. O, zafere inanıyordu. Her zaman kılıç ve davullarla oynamayı ve iyi bir askeri oluşturan masumiyeti taşımanın çocuksu cesaretini gösteriyordu. Kahramanları oluşturan bu kaba ihtişamdır, Napolyon da mükemmel bir kahramandır. Napolyon dünyayı buruşturan küçük ve güzel eliyle, beyni hiç bir zaman elini aşamadı. Napolyon iç yaşamdan yoksundu, dışarıdan yaşadı." Büyük şöhretleri inceltme sanatında Anatole France'dan üstün çok az yazar vardır.

Bu roman, onun içinde Paul Bourget'in etkisini gördüğünü iddia eden pek çok hayranını üzdü. Yine de unutulmaz bir kitaptır. Paul Verlaine, tazeliği, şair Paul, çocuksu ruhunu o kadar ironik bir biçimde tasvir eder ki, eleştirmeni tarafından sevgiyle damıtılmıştır. Paris'ten ve Floransa'dan bahisler vardır içinde; İngiliz bir kız-şairin etüdü, İtalyan, Paris ve Londra sanat yaşamında tanınan bir hanımın hoş anılarını uyandırır. Ve Bay France'ın bir çok maskesi arasından biri olabilecek heykeltıraş Jacques Dechartres var. Fakat Choulette-Verlaine, romanın cevher-damar taşıdır.

France'ın tarihsel taklitçiliği değil, yaratıcılık ve zihinsel esnekliğin en üst düzeyde görüldüğü yerler La Rôtisserie de la Reine Pédauque'dedir. Jacques Tournebroche, veya Turnspit, babasının eski Paris'teki aşçı dükkanında bir asistandır. O, çalışkan bir zihindir ve "erkeklerin hassasiyetini hor gören" Abbé Jérôme Coignard'ın öğrencisi olur. Bay France'ın hayal gücünün rafine ateşinde pişirilmiş ve ahenklenmiş olsa da, Rabelais'ten çıkmış bir karakterdir. Böyle bir adam! Böyle bir kilise insanı! Yapıcısına tapıyor ve görünen yaratımlarına, özellikle de şaraba, kadınlara ve şarkılara hayranlık duyuyor. İnsan zayıflığından haddinden fazla paya sahiptir, ama onun sevimli özellikleri için neden kanonlaşmamış olduğunu merak ediyorsunuz. O bir obur ve bir şarap severdir, duyarlı bir kalp, dindar ve derin yetenekleri olan bir adamdır. Haylaz keşiş de unutulmamalıdır, kesinlikle Rabelais'in Friar Jhon'unun bir hatırası. Bu anlatıda,



yaşlı Dumas'ı kışkıracak sahneler var; maceralar, şölen ve kan dökme sahneleri. Etrafında siyah sanatın atmosferini yaratan canavarlar ve semenderlerle bir astrolog, ve İbrani kanunları olan eski bir Yahudi var. O kadar gerçekçi ki Jérôme Coignard onun fikirlerinin bir kitapta toplanması bekleniyordu. Onun eski öğrencisi Jacques'ın editörü olması gerekiyordu. Le Jardin d'Epicure ve Sur la Pierre Blanche (1905), Bay France'ın birçok konudaki (din, politika, bilim ve sosyal yaşam) görüşleri için bir bahane.

Onların gevşek yapısına rağmen, asla gelişmemiş değiller. Düşüncelerin sapkınlıkları, yenilikçilikleri, nihilizmi, kozmik karamsarlık notları hayretle karşılanabileceği beklenebilir. Yeryüzü, "zavallı, küçük bir yıldız", uzayda çamurla yüzen bir damladır, onun sakinleri evrenin kaderinin büyük eğrilerinde önemleri olmayan lekelerdir. Jeolojik, astronomik ve matematiksel her illüstrasyon, bu teze dayanıyor - insanın küçüklüğü ve varoluşunun yararsızlığı. Ama France bu taciz edilmiş hayvanı-insanı- seviyor ve sevgisini gösterme konusunda başarılı oluyor. Ahlak derslerine ek olarak serpiştirilmiş nadir güzellikler, Gallion ve Par la Porte de Corne ou par la Porte d'Ivoire resitalleridir. Burada klasik bilgin, France'ın mizacının temeli açıkça parlıyor.

Histoire Contempoiles'ın dört cildinde yeni bir Anatole France ile tanışıyoruz. Eski Parnasçı geçit vermezliğini, güleryüzlü bir anarşizm için terk ediyor, keskin bir bıçakla çağdaş yaşam arenasına giriyor, polemiğin kaba savaş-baltasını kullanmayan yeni bir Anatole France ile tanışıyoruz. Sosyolojinin kurgusunda ilk girişimidir; düzgün bir şekilde konuşmak gerekirse, kitlelerin psikolojisi, Paul Adam'ın, çarpıcı ve çirkin Les Lions'da (Balzac'ın uygulamadaki öfkesini hatırlatan bir kitap) ele aldığı gibi değil, filozofun ciddi ruh haliyle. Bizim için dini, politik ve sosyal entrikalarıyla bir eyalet üniversite kasabasını çizer. Serinin ilki L'Orme du Mail; Le Mannequin d'Osier, L'Anneau d'Améthyste ve Monsieur Bergeret à Paris'i (1901) takip eder. Bu dördü romanı anlatan döngü, dini hırsın temel dürtüsüdür. Ferdinand Fabre'nin L'Abbé Tigrane'ndan beri Fransız edebiyatının rahipliği böyle anlattığı görülmemiştir; Zola'nın din adamları kötü huylu karikatürlerdir. Kardinal Başpiskoposu Abbé Lataigne ve gerçeğe yakın Abbé Guitrel, sessiz olanla birlikte, daha az çaresiz olan, boş olan Turcoing piskoposluğu için mücadele ediyorlar - bunlar, Bergeret ile beraber hikayeyi omuzlarında taşıyan üç adamdırlar. Onların etrafında bir üniversite kasabasının tüm piskoposluk bölgesi ve üniversite şehrinin ılık hayatı daire içine alınır. Yine de melodramatik işlemlerden başka bir şey düşünülemez. Balzac'ın din adamları bile mukayese edildiğinde abartılı görünüyor. Kahraman, bir profesördür,

Üniversite Fakültesinin bir konferans ustasıdır, layık bir adam ve cömerttir, ancak yüce bir yeteneği yoktur. Kendisini anlamaya çalışmayan, onu sevmek için de uğraşmayan dünyevi bir kadınla evli olmanın talihsizliğine sahiptir. Onu kandırır. Bu aldatmacanın keşfi kurguda en çok merak edilen bölümlerdendir. Acı verici olmasa, eğlenceli olabilirdi. Bergeret'te, düşünce insanının eylem adamı üzerindeki üstünlüğü ortaya çıkar. Öğrencisi ve sahte arkadaşı klasik bir bilgindir, bu nedenle ilişki daha da kötü olabilirdi! Ve bilginin affedilmesi için bir mazeret olarak bahane edilir! Fakat Bergeret'in belirttiği gibi tereddüt ediyor, karısının ihanetini sefil hanehalkını uçuracak bir sıçrama tahtası olarak kullanıyor. Bundan böyle, sadık kız kardeşi ve kızı ile, kolayca felsefe yapar ve Dreyfus'çu olur. Köpeği Riquet en derin düşüncelerinin alıcısıdır. Bu hayvanın varlığındaki monologları kitaptaki en iyilerdir.

Bu sakın ve acı trajedi-komedide birçok karakter var. Neredeyse manastırdaki gibi bir kadınları hor görme göze çarpıyor. Çoğunlukla nefret edilebilirler. Bir imparatorluk tehlikede gibi davranırlar, ancak Abbé Guitrel'in Turcoing Piskoposu yapıldığı bir komplodur olsa olsa. France, her zaman modaya uygun uçarı kadınlara kıyasla, açık sözlü günahkar kadın için daha fazla üzüntü gösterir. Ayrıca genç bir Yahudi züppesi olan Bonmont'un (orijinal olarak Guttenberg) adı altında, Duc de Brécé'nin özel avlanma grubuna girme çabasının anlatıldığı bir alt plan da vardır. Bu av meselesi, diplomatik Abbé Guitrel'in arzuladığı görüntüyü verir. Bay France, modern Fransız-İbrani milyonerleri Wallstein'lar ve Bonmont'ları tasvir ederken eşsizdir. Parti-pris olmadan onları çizer. Yahudi ve Yahudi olmayanlara karşı gizli bir hor görmeyle yaklaşan alaycı Worms-Clavelin ve onun dini parçalar toplayan karısı , büyük bir karakter ressamı tarafından çizilir. O, acımasız bir tarafsızlıkla, yüksek yaşamdaki bir erkek ve kadın kalabalığını ortaya çıkarır. Fakat onun aristokratları kilise adamları ve bankacılarından daha iyi değildir. Komik bir Orleanist kompo vardır. Saçınının tellerini havaya diken olaylar var, ve yazarın çalışmasını dünyayla kaynaşmak için bıraktığına pişman eden bir alaycılık görürüz. Zavallı Bergeret Paris'e gittiğinde de gerginlik azalmaz; orada Dreyfus grubu tarafından büyülenir. Orada, fırtınalı günler yaşar, ancak yüksek idealleri onu asla terketmez. Taşrada pencerelerine taşlar atıldığı zaman olduğu gibi sakindir, aşağılayıcı etiketler ve küçük düşürücü gazete saldırıları karşısında da. Genel fikirlere takıntılı olan bir adam, sevimlidir ve sıkıcı değildir, ancak Bay Faguet ve diğer bazı eleştirmenler onu aptal yerine koydu. "Ayaklıkların ateşi"nde Bay Bergeret solgunlaşır. Drama konusunda Bay France'ın kendine has bir sesi yoktur, ancak birkaç sevimli oyuncuk yazmıştır. Guitry'nin üstün oyunculuğu bile Crainquibille'i dokunaklı bir bölümden daha fazla yapamadı.

Histoire Contemporaine'de yarım düzine romancıyı materyalle dengelemek için yeterli karakterizasyon ve olay var. Ve mizah ve pathos hazineleri var. Serinin başarısı hayranlık uyandırıcı oldu; gerçekten de, hayranlık uyandıran tüm France kitaplarının başarısıdır ve Parisli keder peygamberleri edebiyatın düşüşüne ağıt yaktığı bir zamanda olur bu. Bununla birlikte, bir sanatçı gibi yazan, eseriyle edebiyat olan, birkaç istisna dışında temaları popüler olmayan, siyaseti mevcut batıl inançlara şiddetle karşı olan, yapısı hibrid olan bu yazar yüz binlerce satıyor ve satmaya devam ediyor. Böyle bir sonuç karşısında edebiyat can çekişiyor denemez. Onunkisi, kurgu konusunda Fransızların İngilizler üzerindeki belirli bir üstünlüğüne aşırı vurgu yapmadan spekülasyon yaptırın bir durumdur.

Jeanne d'Arc'ın (1908) Hayatı, derin bir bilgi ve karışık önyargı çalışmasıdır, itiraf edersem, beni aşırı derecede ilgilendirmiyor. Burada ortaya konan şaşkıncu ifadelerin doğru olup olmadığı, Bay Lang'ı ilgilendirebilecek bir sorudur, ama gerçek Anatole'u sevenler için değildir. Penguenler Adası (1908), tüm orijinal ihtişamıyla onu bize geri verdi.

Saf bir alev gibi, bulutsuz bir cennet içinde yanan bir sanat, ironik, kolay, kaçak, serbest, ilahi yapaylıkta, ... gay scienza; ışık ayakları; zekâ; ateş; zerafet; yıldızların dansı; güney ışığının titremesi; pürüzsüz deniz — bu Nietzsche'ci cümleler, masumiyet ve deneyim havarisi olan Anatole France eserleri için bir epigraf olarak görülebilir.

---

---

V

**KARAMSARIN İLERLEMESİ**  
**J.-K. HUYSMANS**

" Kalbimi ve bedenimi tiksintisiz olarak düşünmek için  
Ah, Tanrım, bana kuvvet ve cesaret ver "  
—BAUDELAIRE.

I

Joris-Karl Huysmans, mistik, natüralist, eleştirmen, zihnin aristokratı olarak adlandırılmıştır; bunların hepsidir, harflerin kralı ve kötümserdi - diğer nitelikleri çalışmalarında ne kadar devam ederlerse etsinler, kötümserlik asla yok olmaz; onun gökyüzü siyah yıldızlarla pıhtılaşmıştır. Bir ortaçağ keşişinin varoluşu hor görmesi vardı onda, vasatın yetersiz sürüsüne boyun eğmeyi hor görüyordu; yine de dehası onu aptal çirkinliğini benzersiz ve sırlı düzyazı cümleleriyle açıklamaya itti. Renkli bir din adamının “modernite”nin akredite edilmiş tercümanı, özünün damıtılması, yakalaması zor özelliği haline gelmesi paradoks gibi bir şeydir. Havelock Ellis'in belirttiği gibi, “modern dünyanın en yoğun vizyonu”, Huysmans, ressamın yeteneği ile nadir bir psikoloğun gücünü, kurt adam doğasına bürünmüş haliyle birleştiriyor. Kitapları için kolektif bir başlık, Zola: Nefretlerim olabilirdi. Yaşamdan ve sonsuz *betise'inden* nefret ediyordu. Onun teması, varyasyonlarla, boğucu bir Ennui'dir. Ana Kilisesi, Charles Baudelaire, Barbey D'Aureville, Villiers de l'Isle Adam ve Paul Verlaine gibi egzantrik oğulların eylemleri sık sık daha az dahi olan diğer müminleri dehşete düşürenlerle Huysmans ilişkilendiriliyordu. O bir şair değil, gerçekten de, ezici bir hayal gücü olan bir adam değildi. Ama sözlü hayal gücü vardı. Romancının yeteneğine sahip değildi. Onda Barbey'in gösterişli dehası da yoktu, Villiers'in fantastik icadı da. Baudelaire'a daha yakın görünüyor, daha ziyade yaratıcı yeteneği değil de, ironik, eleştirel mizacından dolayı. Baudelaire'in sancağı, altın işlenmiş harflerle şöyle okunur: Melankoli ve İdeal; Huysmans'ın sembolik bayrağı üzerinde bu slogan Melankoli'dir. Eserleri zaman zaman Baudelaire'nin düzyazısının bir uzantısı gibi görünüyor. Ve şiddetli öfkesi nedeniyle neslinin en kişisel yazarı olur. O hiçbir okula ait değildi ve başlangıçlarından sonra tüm edebi gruplardan kaçındı.

Kendisi hakkındaki can sıkıntısı ve ironilerinin kayıt sekreteridir. Çirkinlik konusunda neredeyse lirik olur. "Dünya bir farklılık ormanıdır." Tükenmez kalem, bir hazımsızlık ya da sinir ağrısı saldırısını ya da insanlarla tanışmak konusunda hastalık hastası tutumunu anlatmak, bir eşek arısının üçlü sokması gibidir. O, sindiriminden şüphe duyan bir Hamlet, aşçı dükkânlarından bir Schopenhauer olan, nevrasteninin düzyazı şarkıcısı. Yanık pirzola karşısında orta yaşlı bir erkeğin duyduğu öfke ve tiksinti *nuance*'ını çizdiğiindeki sözleri unutulmazdır. Gastrik suların trajedisini, patolojiyi neredeyse sanatın onuruna taşıyan tam ifadelerle ortaya koyar. Flaman ressamlarının, heykeltıraşlarının, mimarların (on yedinci yüzyılın Antwerp doğumlu ressamı Mechlin'li Huysmans'ın bir atası olduğu söylenir), dış yaşamı tahayyül güçlerini miras aldı; çiçekler, sebze pazarları,

kasap dükkanları, küçük yumuşak Hollanda manzaraları, gri gökyüzü, parlak kırmızı alevlerin gökleri ve evsel detaylar, tutkuyla ve sadakatle işlenecek yüzeylerdi. Bu vizyonu fırça yerine kalemle yorumladı. O, cümlelerin virtüözüdür. Tek bir benlik dizisinde bir sanatçıdır. Tutkunun şehvetli enharmoniklerini bilir. Asla doğaçlama yapmaz, gözlemler. Her biri eğitilmiş bir gözün soğuk ateşle muayenesi, bilinçli ve iradelidir; küçültücü olanı veya normalden herhangi bir sapmayı not etmek için isteklidir. Onun sayfaları genellikle sterildir ve lambanın kokusu vardır, ama onun kuruntusunun dürüstlüğü vardır. Remy de Gourmont ona bir göz diyerek doğru söylemiştir. Düzyazısında ritmik çeşitliliği ve tonunu renk için feda eder. Onun ritimleri devasadır, rengi zaman zaman kıpkırmızı öfkeli bir tantanadır. Müzikal puandaki bir nota gibi her kelime, değerine ve pozisyonuna sahiptir. Muhteşem konuşması sarhoş eder, ancak nadiren etkiler. Bu, Paris'in alt ahlaki derinliklerinden gelen eski denizci, ışıltılı gözünü size dikerken, garip bir şekilde modüle edilmiş dilde, küfür ve balıkçı karıların hikayelerini anlatıyor. Seine'nin yatağının altında unutulmuş bir nehir, sıkıcı kafelerin ve kasvetli banliyölerin, sıkılmış erkeklerin ve aptal kadınların, iğrenç, zengin ruhların, süngerimsi ve şehvetli ruhların, acı yaşamların ve daha acı sokakların - sıkıntı, aleladelik, tuhaf günahların destanı, Huysmans Les Soeurs Vatard ve A Rebours'u yazana kadar nevroitik, batıl inançlı yaratıklara bir dünya verilmemişti. Paris'in tamamı kaybolmuş semtleri onun bölümlerinden yeniden inşa edilebilir. Zola, Guy de Maupassant ve Huysmans, Les Soirées de Médan'da yan yana ortaya çıktıklarında, ikincinin realist olduğunu ilan etti.

Huysmans'taki form ve madde birliği ayırt edici bir özelliktir. Edebiyat tekniğine erken hakim olmuştu ve onun temalarının ele alınış biçimi çok az değişti. Bununla birlikte, onun oyulmuş ve mücevher benzeri düzyazısının illüstrasyonları olarak alıntılanabilecek iki veya üç tipik tanımlama çeşidi vardır. Bir inek bir kasap dükkanının önünde asılı kalır:

Bir serada olduğu gibi, leşinin içinde muhteşem bir bitki örtüsü gelişti. Her iki taraftaki kahkaha çiçekleri izleri gibi dallar fırladı; dağınık dallar, vücut boyunca genişlemişti, bağırsakların çiçek açması, şiddetli renkli taçlarını ortaya çıkardı ve büyük miktardaki yağ, titreyen etin kırmızı çeşnisine karşı keskin bir beyazdı.

Kesinlikle Snyders veya Jan Steen için bir konu.

Bir yerde Léon Bloy, Huysmans'ın Fransız dilini ele almasını, “görüntülerini topuklarından ya da tüyler ürpertici söz diziminin solucanlarca yenmiş merdivenden yukarı ve aşağı doğru sürüklenmesi” olarak tanımlar. Huysmans, A Rebours'da, M. Bloy'a şöyle demişti:

"Hem öfkeli hem de kıymetli bir tarzı olan bir hiciv yazarı." Ve bir resmi çağrıştıran cümlenin ihtişamı, bize Gustave Moreau'nun Salome'sini gösteren aşağıdakilerden daha ileriye gidebilir mi acaba:

Parfümün sapkın kokusunda, bu kilisenin aşırı ısınan atmosferinde, Salome, sol kolu bir komut jestinde genişledi, yüzünün seviyesinde büyük bir nilüfer tutan sağ kol, yavaşça bir gitarın sesine ilerliyor, yerde oturan bir kadın tarafından çalınıyor bu gitar. Toplu, neredeyse acı çeken bir yüzle, yaşlı Herod'un uyku duyularını uyandırması gereken canlı dansa başlar; göğüsleri dalgalanır, kolyesinin temasında sertleşir; pırlantaları cildinin ölü beyazlığında parlar, bilezikleri, kemerleri, halkaları, ateş kıvılcımlarını ışılatır; inci ile dikili muzaffer roblarında, gümüş ile süslenmiş, altın ile kaplanmış, mücevherli göğüs plakası, her dikişi değerli bir taş olan, alev aldı, alev yılanlarında dağıldı, fildişi tonlu, çay-gül teninde, göz kamaştırıcı kanatları ile muhteşem böcekler gibi, sabah altın ile noktalı vişneçürüğü ile mermerlenmiş, tavus kuşu yeşili ile çizgili çelik mavisinde bezenmiş.

Gautier, - Huysmans için sadece büyük bir yansıtıcı olan - Flaubert, Goncourt, bu sözel tabloyu, hem yerinde hem de ihtişamlı olan bu bronz ve barok düzyazıyı aşamayacaktı. Huysmans, bir ringa balığını görkemli bir natürmortü anlatan bir büyük usta gibi tanımlayabilir:

Giysilerin batan güneşin paleti, eski bakırın pas rengi, Cordovan derisinin kahverengi yaldızı, sonbahar yapraklarının sandal ve safran tonları. Ben posta örtüsünü düşündüğümde Rembrandt'ın resimlerini düşünüyorum. Onun süper kafalarını, güneşli bedenini, ışıltılı mücevherlerini siyah kadife üzerinde görüyorum. Gece ışık ışınlarını, gölgedeki son altınlarını, güneşin karanlık kemerler boyunca doğuşunu görüyorum.

Ya da Huysmans, "dönüşüm" dediğimiz ahlaki duygu değişimini yaşamaya başladığında- yani Roma Katoliği olarak doğmuştu, dolayısıyla dönüştürülmediğinde; o ancak erken inancına geri döndü:

Acı ona, Tanrım, inanmak isteyen şüpheciye, yalnız başına hareket eden yaşamın hükümlüsü üzerinde, gece, eski inancın teselli edici işaretleri tarafından aydınlatılmayan bir gökyüzünün altında.

Onun yöntemi olayların anlatımı değil, bir durumun tarifidir; bir sahne, bir anlatı değil, ama büyük bir tableaux. Eylem çok az vardır; o dinamikten çok statiktir. Goncourt'un olduğu gibi karakterleri, anormal duyarlılıktan, iradenin felce uğramasından muzdariplerdir. İlkel karanlıktaki ruh onu ilgilendirir,

ve bir hayvanın ölüsünü yaptığı gibi aynı delici düzyazı ile tarif eder. Abartılı natüralizm açısından konuşan ışıklı bir mistiktir. Ruhun fizyoloğu, zaman zaman ruhu bir bulvarda oturur. Şiddetli, canlı tarzı, renkli hisleri ortaya koymada çok mükemmel, soyut olanı somutlaştıran metaforların yapımında eşit derecede takdire şayandır. Huysmans'ta eski, müstehcen Fleming'in grotesk unsuru olmasına rağmen, içten Flaman mizahının izleri yok. Bir keresinde, kart oyunlarının mucidinin hatırasının kutsanması gerektiğini, oyunun embesillerin ağızlarını kapattığını söylemişti. Sofistliğin biberi de eksik değildir. Fikirlerini yontuyor. O hem suratsız hem de delicidir. Aziz Augustine ya da Newman'ın aksine, duygularını polikromatik boyun eğme ile çarçur eder; yine de ruh deneyimleriyle derinden sarsılmayız. Özlediğimiz titreşen samimiyet değil; Katolikliğe dönüşünü sorgulamak yanlış olur. Tolstoy'dan daha ikna edicidir; En Route'un yayınlanmasından sonra günlük hayatı ve yazıları arasında bir uyumsuzluk yoktur Tolstoy gibi. Tarzı apaçıktır, Tanrı'nın ayakları dibinde ruhunu ortaya koyar, yatıştırmanın yokluğu ise iticidir. Sempati ve hassasiyet, Huysmans için burjuva erdemleridir. Akıllı ve basiti takdir etmek için fazla karmaşık, La Trappe ve Solesmes'e girdikten sonra, kasvetli aşırı tenkitçi olarak kaldı. Manastır hayatını kendini adanmış biri olarak, titizliği ciddi bir rejimin küçük can sıkıntılarınca yaralandı; midesi her zaman zayıf oldu. Belki de zayıf sindirimi ve nevralkjik eğilimine, sanatının acılığını ve kötümserliğini borçluyuz. O normal bir adam değildi. Hayatın kaçınılmaz zorluklarından yoğun biçimde nefret etti. Zekasının zehirli tuzu, erkek ve kadınların ahlaksızlığı üzerine serpilir. Onun için kadın gezegensel cinsiyetten değildi, ya aptal ya da acımasız bir yaratıktı; bazen ikisi de. Geçit vermez olduğu kadar, tema insanlığın işe yaramazlığı olsaydı, bir alt asit ikna türüne şoke olabilirdi. İbrani bir peygamber hiçbir zaman dünya ve dünya işlerinden böylesine iğrenme ve korku dolu apaçık ifadeler ortaya koymaz. En sevdiği okumalar mistiklerindi; Kempis, Azize Theresa, Haçlı Aziz John ve Flaman Ruysbroeck.

A Rebours'un yeni baskısında, bir dini okulda eğitim görmeyen bir genç olarak dindar olmadığını söyledi. A Rebours 1884 yılında çıktı, kırk dört yaşında, 1892 Temmuz ayında, Fismes ve Aisne ve Marne yakınında bulunan La Trappe de Notre-Dame d'Igny'a gitti. Aradan geçen sekiz yıl boyunca, neden Roma Kilisesi'ne döndüğünü anlayamadığını itiraf eder. Hayati enerjinin azalması, dönüşünün temel nedeni değildi. Huysmans'ın davasındaki ilahi lütufun hareketleri

A Rebours'a kadar götürülebilir. Sanat yolu ile modülasyon zor değildi. Ve bize sanatın kılığına girmiş olan tecrübelerini verme inceliğini gösterdi. Bir dönüşümün tarihidir, şüphesiz, o kitapların Durtal'dır. Bilinçsiz madencilik yılarcasına süren zarafetinin son patlaması, Şam'a bazı bilinmeyen Yol üzerindeki kesin aydınlanma, La Bas ve En Route'un görünümü arasında gerçekleşti. Yeniden yaratılan inanç tekniğinden kurtulduk. Serebral dokusunun bir parçası olmuştu. Bize inanan bir Durtal gösterilir; ayrıca bu Durtal, La Trappe'nin yağlı, bozuk yiyeceklerinden tiksinen, ayrıca onun bazı arkadaşlarının yüzlerinden de derinden tiksindi ve gizlice sigaralar için bir Durtal'dı o. Lourdes'te son kitabında, yıkanmamış bedenlerin kokularına homurdanan, terleyen kalabalıklar, türbenin koruyucularının cehaleti ve açgözlülüğü ile boğuşan aynı Durtal-Huysmans'tır. Sonuna kadar bir kötümser. Ve bu nedenle, bu türden bir ünlemin ardından samimiyetini sorgulayan dindarlarının duyarlılıklarını sık sık şaşkına çevirdi: "Nasıl bir domuzcuk kabuğu gibi görünüyor olmalıyım!" dini bir alayda damlayan bir mum taşıdığı zaman dile getirildi. Ancak şüphe duyulan kasvetli sislerin ve kilisenin lambalarının inançsızlığının kara sisleri aracılığıyla, parlayan bir noktada, bu soğuk hedonisti doğru yola çıkardı. Taine ve Nietzsche gibi, Wotan'ın kuzgunlarının sivri uçlu kanatlarından kaçmak için bir sığınak arıyordu. Ve solgun dokunmuş havasında, İsa'nın haçını gördü.

Leslie Stephen, Pascal ile ilgili şunları yazdı: "Önemli eleştirilenler, Pascal'ın şüphesi ya da gerçek bir mümin olup olmadığına, kendilerini, benim için belli olmayan bir süreçle, iki karakter arasında bir uyumsuzluk olduğuna ikna olmuşlardı. " Huysmans hem şüphesi hem de inançlı olabilir, ancak sonraki kitapların kuru zaferi, Tanrı'nın daha büyük yüceliği için zekayı küçük düşüren ve aşağılayan bir erkeği ortaya koyar. Abbé Mugnier, samimiyetinin kendi yeteneklerinin bir biçimi olduğunu söylüyor. En Route'taki domuz çobanı Simon'un portresi, gururlu midesi olan insanlar için korkunçtur; Huysmans, kabuklara ve pisliğe nüfuz eder ve sadece Tanrı'yla sarhoş bir ruh görür. İşte, gerçekten, "alçakgönüllünün hazinesi" buradadır. İlk başta Durtal ile din, Gotik mimarinin güzelliği, ateşli bir şekilde parlayan pıhtı, patlayan çanlar, alelade renkli pencerelerle bazı eski geniş katedralin nefesi boyunca kıvrılan buhur kokuları estetikdir. L'Oblat'ta duygu genişledi ve derinleşti. Hayatın duvarları aşağıya düştü, ruh, bilinçaltı benliğin alacakaranlığında parıldar, ruhani bir fosforesansla parlar. Huysmans, yüz yüze olmasa da, Tanrı'ya yakındır. Dualarının amacı Bakire Meryem'dir; robunun kenarına, annesinin elbisesine yapışmış korkmuş bir çocuk gibi yapışır. Tüm bunlar otomatik öneri ya da Profesör William James'in formülüne göre "inanma isteğinin" sonucu olabilirdi,



ama hayatı tekil bir şekilde yalnız olan Huysmans için tatmin edici oldu.

5 Şubat 1848'de Paris'te doğdu ve 12 Mayıs 1907'de o şehirde öldü. Vaftiz edilirken Charles-Marie-George, kitaplarını Joris-Karl olarak imzaladı. Lise Saint-Louis'de eğitim gördü. Ailesi aslında Breda, Hollanda'da yaşıyordu. Babası litograf ve ressamdı. Annesi Burgonya'lıydı ve atalarının soyundan gelme bir heykeltıraş ile övünüyordu. Huysmans sanat aşkına zamanla geldi. Hukuk mesleğini düşündü; ancak, yirmi yaşındayken, 1897'ye kadar kaldığı İçişleri Bakanlığı'na girdi, mütevazı bir yetkili, ilk baskılara, posterlere, nadir baskılara ve birkaç yakın arkadaşına düşkün bir model çalıştı. Ligugé'ye yaşamak için gitti, ama Benedikten'lerin sınır dışı edilmesinden sonra Paris'e döndü. 7 Nisan 1900 tarihinde Akademi Goncourt'un ilk başkanlığına seçildi. Onur Lejyonu'ndan şeref adayı olarak aday gösterildi ancak Huysmans cenazesinde askerlikle ilgili onurlar olmadan gömülmesi için yalvarsa da Briand'ın subay rozetini aldı. Memur olarak mükemmel çalışmasına, bir yazın adamı olarak değil, ödül verildi. Ölümü sırasında, ününde bir tutulma yaşadı; hem Katolikler hem de özgür düşünenler tarafından güvenilmez sayılıyordu. Ama asla yolundan ayrılmadı. Kanser hastalığı tarafından saldırıya uğradı, en sevdiği Saint Lydwine'in acımasız şehitliği nedeniyle acı çekti. Léon Daudet, François Coppée ve Lucien Descaves, onun yorulmaz yardımcılarıydılar. Sonunda, ölmekte olanlar için duaları okuyabiliyordu. Benediktin alışkanlığında gömüldü. Ama amatör bir keşiş doğarken nasıl bir sanatçı öldü!

“Yüzü,” dedi bir İngiliz arkadaşı, “hassas, parlak gözlerle, Baudelaire'nin portresini, ilahi düzenin saçmalığını keşfeden bıkmış ve iyiliksever bir Mephistopheles'in yüzünü hatırlatmıştı, ama bu keşfini yanlış kullanmak istemiyor. O bana, bir kedinin kibar, mükemmel, cana yakınlığını hatırlatırdı, ama gergin, bir söz karşısında pençelerini vurmaya hazır hisseden bir kedi. " (Baudelaire gibi Huysmans da kedilere düşküdü). Onu beş yıl önce Paris'te gördüğümde başının Semitik şekli, uzaktan gelen Meuse'nin uzak atalarından kalan bir miras olmalı.

Huysmans'ın bir resim eleştirmeni olarak, hoşuna gitmeyen bir resim karşısında vahşi bir mizaca sahip olduğunu gördük. Onun kelime hazinesi ve kendine özgü sövgü yeteneği, kritik sonuçlar getiren, müthiş bir dil yeteneğiyle uygulandı. Genel kültürünün genişliğine rağmen yargılarında dar görüşlü ve tekildi, vizyon yoğunluğu birkaç ressam ve oymacı üzerinde yoğunlaştı;

hayatının ikinci kısmında, sadece dini sanatlar, önceki yıllardaki egzotik ve canavarımsı gibi, ilgisini çekiyordu. Ve hatta önceki alanda bile, hayranlığını kısıtlamıştı, daha doğrusu putperestliğini diyelim, birkaç sanatçıya yoğunlaşmıştı; karakter arayışında, sofu bir karakter türü, yalın ve kıt Kurtarıcıları ve Flaman ilkellerinin azizleri onda neredeyse fanatik bir ateş uyandırdı. Bir Roger Van der Weyden ve bir Giorgione arasında Huysmans'ın seçimine dair çok az şüphe olurdu; büyük Venedik ses bilgininin altın rengi müziği sağır kulaklara ulaşırdı. Flaman soyu onun estetik zevklerini yansıttı. Bir zamanlar Leipzig'li bir adamı Marsilya'lıya tercih ettiğini, "Almanların büyük, sakin, suskun insanlarını el hareketleriyle konuşan, belagatli güneyli insanlara tercih edeceğini" söylemişti.

Huysmans, eşitlik doktrinlerine en ufak bir ilgi asla göstermedi; ona göre, Baudelaire için olduğu gibi, sosyalizm, kitlelerin eğitimi veya demokratik tedbirler nefret edilesiydi. "Olağanüstü ruh" virüsü damarlarındaydı. Hiçbir şey, evrensel monotonluğuyla evrensel din, evrensel konuşma, evrensel hükümet düşüncesinden daha korkunç değildi. Evrenselliğin çirkinliği olmadan da dünya çirkin bir şeydir. Çeşitlilik bu dünyayı katlanılabilir kılar. Sanatın çoğunluk için olduğuna inanmamıştı ve bir milyar insanın evrensel kardeşliğin ilahisini aya haykırması onu titretmişti - belki de doğrusu buydu. Beethoven dinlemelerinin imkânsız olduğu Tolstoy'un yarı-aptal mujikleri, Huysmans'ın haklı öfkesini uyandırırdu. Sanat onu anlamak için beyni ve sabrı olanlara yöneliktir. Hem şair hem de cahil ve zevksizler için serbest giriş limanı değildir. Bunun için, birçok kişi çağrılrsa da, az sayıdaki insan seçilir. Din için de aynı şey geçerlidir. O muhteşem psikoloji örneği En Route, Roma Katoliklerine diğer inançlardan olanlara oranla daha fazla rahatsızlık verdi. Huysmans bir mistikti ve onun mizacına göre, ince ayarlanmış bir keman gibi gergin, ortalama tapanın kolayca kaçan yöntemleri kesinlikle kafirciydi. Bu yüzden En Route'da şöyle yazmıştı: "Ve o-Durtal -tenorlar gibi eğitilmiş hatipleri hatırlatanlar, Monsabré, Didon, Kilise'nin Coquelin'leri, ve Katolik eğitim okulunun ürünlerinden daha düşük olan, o savaşkan ahmak Peder d'Hulst." Aynı peder, yazarın tövbesini gördü ve sadece kendisini affetmekle kalmayıp, onu aşağılayan adamın övgü dolu sözlerini yazdığını görmüştür.

L'Art Moderne 1883'teki kapaklar arasında yayımlandı. 1879, 1880-81 resmi kurumları ve 1880-81 Bağımsızlar sergisi ile ilgileniyor. Ek 1882'de, Manet'in Olympe'si de dahil olmak üzere izlenimci tabloların vasiyet eden, tüm sanatsal ve sanatsal olmayan Paris'i heyecanlandırmış olan Caillebotte'un eskiz taslakları; Gauguin, Mlle. Morisot, Guillaumin, Renoir,

Pissaro, Sisley, Claude Monet, "mükemmel deniz ressamı"; Manet, Roll, Redon, tüm erkekler o dönemde popüler ve akademik hoşnutsuzlukla savaşırlar. Charles Baudelaire'in Salon'larından bu yana, şu anki Paris sergilerinde hiçbir cilt Huysmans'ın sağlam bilgisine ve edebi gücüne sahip değildi. Belirgin önyargılarını, sayısız dogmatik ifadesini kabul ederek, yine de, daha liberal ve parlak Théophile Gautier'in asla yapamadığı yerlerde ikna edici bir şekilde, yazarın inatçı inançları tarafından desteklenen çekici bir sanatsal niteliği vardır. "Théo," der ki, eğer cümlelerini havaya kaldırırsa, her zaman bir kedinin yaptığı gibi ayaklarının üzerine düştüğü için, sözel büyüüne yoğun bir şekilde eğilmektedir. Ama o özellikle bile, ressamların, heykeltıraşların ve mimarların soyundan gelmekle övünen Huysmans'ın eşiti değildir, o kalemini bir sanatçının fırçasını kullandığı gibi kullanır. Moreau'nun Salome çalışmasından bir parçaya daha bakalım:

"Bir katedralin yüksek sunağı gibi bir taht, sütunlardan yayılan sayısız kemerin altından yükseldi, Roma sütunları gibi kalın sütunlarla süslenmiş, rengârenk tuğlalarla bezeli, mozaikleriyle donatılmış bir sarayda lapis-lazuli ve kırmızı akik ile kaplanmış Müslüman ve Bizans mimarisidir. Dairesel adımlarla ön plana çıkan sunaklar üzerinde duran tatarcıkların ortasında, bağımlı vali Herod, başındaki taç, bacakları birbirine bastırılmış, elleri dizlerinin üzerine oturdu. Sarı, parşömen gibi, kırışıklarla izole edilmiş, yaşına göre solmuş, uzun sakallı, göğsüne kıvrılmış altının giysisini oluşturan mücevherli yıldızların üzerinde bir bulut gibi su yüzüne çıkar, bu heykelin etrafında, bir Hindu tanrısının kutsal pozunda donmuş, hareketsiz, parıldayan parfümler, buhar bulutlarını fırlatır, delinir, hayvanların fosforlu gözleriyle, tahtın kenarlarında bulunan kıymetli taşların ateşiyle, daha sonra buhar yükselerek, kemerin altından kemerleri açarak, kubbeden düşen büyük güneş ışınlarının pudralı tozuyla karışmış mavi dumanı. "... Ve Salome hakkında şöyle yazıyor:" Gustave Moreau'nun eserinde, Kutsal Yazılar'da hiç düşünülmemiş olan Des Esseintes, en sonunda hayalini kurduğu tuhaf, süper insan Salome. Artık sadece dans eden bir kız değildi ... ölümsüz Hysteria'nın tanrıçası olan yıkılmaz Şehvet'in sembolik tanrısı olmuştu; korkunç, kayıtsız, sorumsuz, duyumsuz Canavar, ona yakın olanı, ona bakarı, dokunduğu herşeyi eski Helen gibi zehirler. "

A Rebours'dan alınan yukarıdaki pasajlarda maddi ihtişamın sadece bir çıkarımı olmakla kalmıyor, aynı zamanda Huysmans'ın kitapları boyunca kulağa gelen kadın güzelliğine karşı rahipçe bir hor görme notu da var. Bu, en çok Baudelaire'in *femmes damnées* 'ini yorumlayan Belçikalı oymacı ve ressam Félicien Rops çalışmasında en derinlerde duyulabilir. Rops da kadını, bir yokedicici olarak, kilisenin ilk babaları tarafından yasaklanmış, günahın matrisi olarak gördü.

Huysmans'ın, büyük güçleri erotik ve diabolik konuları nedeniyle hiç bir zaman tam olarak tanınmamış olan Rops üzerine karşılaştırılmaz çalışması, onun *Certains* (1889) adlı kitabında bulunabilir.

Degas, Mary Cassatt ve Berthe Morisot, Forain ve diğerlerinin tuvallerini gönderdikleri Bağımsız sergiyi anlatırken (1880) Huysmans edebiyat eleştirisine sürüklenir; Realistlerin, empresyonistlerin ve modern kurgucular Flaubert, Goncourt ve Zola arasında benzerlikler gördü. “Goncourt’lar, kasıtlı ve kişisel bir tarzda, duyuların en geçicisi, *nuance*’ların en uçucusunu sabitlememişler midir?” Aynı şekilde Manet, Monet, Pissaro, Raffaelli de var. Baudelaire'in gerçek bir deha şairi olduğunu, eleştirel trompetlerin müthiş bir şekilde kınanmasıyla aldatılanlar için hâlâ anlaşıl mazdır; ve kurgunun *chef d'oeuvre*’unun Flaubert'in *L'Education Sentimentale* olduğu da bir gerçektir. Doğal olarak Edgar Degas, son günlerin yaşamının tek psikolojik yorumlayıcısıdır. Manet'in başyapıtı, Folies-Bergères'teki Bar'ın dikkatli bir analizi de görülebilir. Huysmans, Manet'nin Goya'ya borçluluğunu tanımıştır.

*Certains* değerli bir cilttir. Burada Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Degas, Bartholomé, Raffaelli, Stevens, Tissot, besteci değil ressam olan Wagner; Huysmans, müziğin tek bir formunu kabul ediyor, Sade Seslenme - Cézanne, Chéret, Whistler - Paris'in dikkatsizlik geleneğine sadık olarak "Wisthler" yazıyordu. Aynı şekilde Liszt yıllar önce "Litz" olarak isimlendiriliyordu -Rops, Jan Luyken, Millet, Goya Turner, Bianchi ve diğer erkekler de varlar. Millet'e haklı ödülünü veriyordu, daha fazlası değil - onu büyük bir ressam değil, tasarımcı olarak görüyor. Huysmans'ı özünde buluyoruz. Romanları boyunca dağılmış - eğer bu başlığı bu tarz bir biçimsiz yapıya atfetmeye cesaret edilebilirse - çeşitli ressamalara adanmış, ikna edici ve yanan sayfalar vardır, fakat Degas, Moreau, Rops, Sanatta Canavar - ustalıkla ele geçirilen canavarca bir konu - ve Whistler üzerine yaptığı çalışmalardaki büyüklük ve sakin bilim olmaksızın. O, tam anlamıyla Degas'ı keşfetti ve gelecekteki retorik kitaplarında, Huysmans'ın, Degas'ın buruşuk sırtlarını sabunlayan eski iş kadınları hakkındaki tasvirleri, Fransız dilinin etkileyici güçlerine karşı şiddete başvurmaksızın, dışlanamaz. Gözü en küçük ayrıntıyı yansıtıyordu – öyle ki Hollandalı-Flaman'dı; aynı acımasız inceleme ruhun yaşamında da izlenir - Flaman ve İspanyol'dur: Ruysbroeck ve Haçlı Aziz John, her ikisinin de gizemci ancak gerçekçi anlayışları müthiştir.

Geniş bir hayal gücü olmadan Huysmans, en derin hassasiyetlerin insanıydı. Moreau ve

Whistler'la ilgili çalışmalarında yoğun bir eleştirel sezgi vardır. Yirmi otuz yıl önce bu iki bilmeceyi birbirinden ayırmak o kadar kolay değildi. Huysmans bunu yaptı ve Degas ve Rops ile birlikte, o zamandan bu yana eleştirmenler onun fikirlerini açtılar. Baudelaire, Rops'un buzulu dehasını tanıdı; Huysmans kesinlikle Certains'da kutsadı. Huysmans için aşk teması onun iğneleyici zekâsını uyandırdı - Flaubert, Goncourt, Baudelaire, halk ahlakını zehirleme suçlamalarına cevap üzere çağırıldı! Ve çok yönlü Rops tarafından nasıl kötü niyetli yorumlar çizildi ve yer etti.

Rops'un Şeytan'ı çizimi olağanüstü olsa da, Huysmans'ın, kazınmış tabakayı yorumlamada daha az grafik olduğu söylenemez. De Tout'ta (1901), kelimenin tam anlamıyla, her şeyden biraz vardır. Paris'in birkaç bilinmeyen mahallesi sadece şaşırtıcı bir tazelik ile çizilmiyor, aynı zamanda Huysmans da temaları için çok uzaklara gidiyor. Trenlerdeki kompartmanları ve uykulu Bruges'i, Berlin'deki akvaryumu "en titiz ve en çirkin" - Gobelins, Anvers'deki Quentin Matsys'i; ama onun kalemiyle Lourdes'teki çeteleri ya da Parisli bir kafenin samimi alışkanlıklarını tasvir ederken, her zaman aydınlatan tam cümleyi elde etmeyi başarıyor. Her şey de kaba gerçekçilik değildir. Gözü, bir ressamın yanı sıra bir vizyonerin gözü, ruhun iliğine nüfuz eder.

A Rebour, dünyevi bir cennet arayışı içinde yozlaşmış bir ruhun tarihidir. Sanat sarayı Paris'e yakındır ve onun içinde Duc des Esseintes modern sanat ve edebiyatta nadir, sapkın, güzel, hastalıklı ve çılgın olan her şeyi bir araya getirir. A Rebour, bir Şam hançeri gibi keskin ve ışıltılı bir düzyazı ile yazılmış, saygın bir eleştirel bir ruhla kotarılan, çok değerli bir çalışmadır. Bu Fransız yazarın Moreau'ya olan hayranlığı dile getirilmiştir. Luyken kendi payı için geliyor; Amsterdam'ın tuhaf Luyken'i (1649-1712). Poe'nun litograf ve illüstratörü Odilon Redon, Des Esseintes tarafından övülür. Redon'un çalışmaları, incelikte eksik değildir ve bazen hoş değildir; muhtemelen ikinci özellik, ressam tarafından hedeflenir. Redon kesinlikle Poe'de kafa dengi bir konu buldu; Baudelaire'de de öyle, Fleurs du Mal'i anmak için bazı titretici tabaklar oluşturdu.

L'Oblat kadar inatçı bir okuma vadedemeyen; dini resim, heykel ve mimariye adanmış görkemli bölümleri olan yine de okunması zor Katedral'dir. "Bu" - Katedral ", Roger Van der Weyden'in Bakireler'i kadar narin ve renksizdi; o kadar kırılğan, çok gökseldiler, onlar da kendi simli kumaşlarının ve elbise kuyruklarının ağırlığıyla yeryüzüne tutunuyorlardı." ilginç ayinsel öğrenmenin deposundan bir pasajdır. Matsys, Memling, Dierck Bouts, Van der Weyden, naif bir imana

sahip oldukları için büyük dini resimler yaptılar. Bugünlerde ressamalarda inanç yok; o zaman, daha iyisi, Degas gibi balerin kızları resmetmek ve küfürlü burlesklerle tuvali kirletmemek gerekli. Her zaman aşırı Huysmans, Manet'in dünyevi ataklığından, Grünewald'ın isyankar Mesih'ine atladı. Van Eyck, Van Dyck'in dokunmadığı gibi ona dokundu. "Üstün ve yüceltilmiş Köln Bakireleri'nden" hoşlanmıyordu ve Botticelli'nin Bakireleri'nin Venüs'ler kılığına girmiş olduğunu ilan etti. Berlin'deki eski müzedeki Van der Weyden'in Doğu üçlüsü, onu, esiklikle doldurdu, inançlı ve estetikti. Erken dönem Flemings ile kıyaslandığında "teatral çarmıha gerilmeler, Rubens'in bedensel kabalığı" hiç bir şeydir. Rembrandt üzerine yazdıkları hayranlık uyandırır: „Yahudileştirilen bir Protestan'ın ruhuna sahip olan Rembrandt ... ciddiyetle ama ateşli zekasıyla, yoğunlaşma becerisiyle, güneş ışığının özünü karanlığın kalbine soktuğundan dolayı .. harika sonuçlar elde etti ve İncil'den ilham alan sahnelerinde hiç kimsenin peltekçe konuşmaya bile cesaret edemediği bir dil konuştu“. Huysmans, Gounod'un ve diğer halka hitap eden komik-opera yazarlarının kokmuş ve şehvetli "kutsal" müziklerinden kilisede nefret ederken, modern "kutsal" ressamlardan da iğreniyordu. James Tissot ve Munkacsy eleştirel bir kırbaçlama için geliyorlar. Chartres'teki sevgili katedralindeki vitray penceresinin tanımından daha göz kamaştırıcı ne olabilir:

"Orada, havada yüksekte, Semender olabileceği gibi, insanlar, yüzleri alev alırken ve robları ateş alırken, güçlü bir zafere kavuşmuşlardı, ama bu büyük yangın felaketleri çevrelenmişlerdi, çevreye yayılan yanmaz bir koyu cam çerçeveye melankolinin aksine, alevlerin genç ve ışıltılı neşesi, kasvetli renklendirmenin sunduğu daha ciddi ve yaşlı yönün önerisiydi. Kırmızının borazan bağırtısı, beyazın duru kendine güveni, tekrarlanan sarı inanç nidaları, mavinin bakir zaferi, camın tüm titreyen potaları, paslı kırmızı, sosların sarımsı tonları, kumtaşı sert kabukları, şişe yeşili, kahverengi, isli siyahlar ve küllü grilerle boyanmış bu sınırın yakınında kısılmıştı. Arthur Rimbaud bile, "Sesli Harfler" deki yarı-şakacı sonesinde , Huysmans kadar cesur renk sembolizmine dalmamıştı. En keskin ve delici tarzıyla ilgili bir örnek için Kırmızı'daki Camieu'sünü okuyun, Bay Howells'ın Düzyazıdaki Pasteller başlıklı ve Stuart Merrill tarafından tercüme edilen küçük bir ciltte yer alır.

"Zengin, çok zengin ve Paris'te zafer ambulansı karşısında, çağdaş halka açık bir resim müzesi olan Lüksemburg'la karşılaşmak!" denemelerinden birinde böyle yazar. Degas'ın ressamı, Goncourt'un kurgudaki savunucusu olduğu, Paul Bourget'in psikologu olduğu gibi, Huysmans Modernite'nin eleştirmeniydi.

Bouguereau, Dubufe, Gérôme, Constant, Rosa Bonheur, Knaus, Meissonier gibi sanatçıların çalışmaları için birkaç yıl önce New York milyonerleri tarafından ödenen muazzam fiyatlara karşı müthiş bir öfkeye kapılıyor. 600.000 frank için satılan Pilatus önündeki Mesih, ressamına karşı ateş püskürtmesine yol açtı. "Cet indigent décor brosse par le Brésilien de la piété, par le rastaquouère de la peinture, par Munkacsy."

Joris-Karl Huysmans bir ressam olmalıydı; biçim ve renkte yarattığı mutlak yetenek, doğal ya da durumun bir numarasıyla edebiyata geçmişti. Bu yüzden resimlerin eleştirisine keskin bir şekilde gözde heves getirdi ve buna anormal bir ifade gücü eklendi.

Üç İlkeller'ini okuduktan sonra, Fransız yazarın kitabının ana teması olan Mathias Grünewald'ın çeşitli resimlerinin asılı olduğu müzenin bulunduğu Colmar'ı ziyaret etmek isteyebilirsiniz. Paris'te iseniz ya da Strasburg'dan geçiyorsanız Colmar'a ulaşmak zor değildir. 35.000'den fazla nüfuslu, Yukarı Alsace'nin başkenti ve Strasburg'dan yaklaşık kırk mil uzaklıktaki bir kasabadır. Orada Ren okulunun takdire şayan örnekleri vardır, Van Eyck ve Martin Schongauer (1450 yılında Colmar'da doğdu), büyük oymacı. Bartholdi tarafından yapılan heykeli kasabadadır ve Huysmans'ın zarif bir şekilde söylediği gibi, "gözü kusturucu" bir şeydir. Her zaman düşündüğü şeyi yazdı, ve bu hayattan ayrıldığındaki kutsallığın kokusuna rağmen, onun adı ve kitapları, Katoliklerin birçoğu için hala yasaklıdır. Ancak bu son çalışmanın kalitesi konusunda hiçbir hata olamaz. Uсталıklıdır, hayran olduğumuz çeşitli Huysmans'ları açığa çıkarır: mistik, realist, sanatın nüfuz eden eleştirmeni ve dilin muhteşem ehlileştiricisi. İfadeleriyle halüsinasyon yaratır, katedrallerin sisden çıktığını görürsünüz ve görüntü ortadan kalkmadan her ayrıntıyı farkedersiniz; ya da yarı-şeytani Grünewald'ın bazı zalim ve kanlı tuvaleri üzerinde korkunç bir İsa çarmıha gerilmiştir, etrafında ise çatık kaşlı yüzler vardır. Sözlü portreyi yürütmedeki hızlılık, yöntemin üzerine düşünmek için zaman bırakmaz; zihinde uyandırma tamamlanır ve daha sonra Huysmans'ın büyüsünü anlarsınız.

Là Bas'ta, bir zamanlar Cassel Müzesi'nde, şimdi Carlsruhe'de bulunan Grünewald Çarmıha Germesi'ni tanımladı. Trajik bir realizm, aksi takdirde çok eşit olmayan bir ressam Grünewald'ın bu çalışmasına yatırım yapar. Huysmans, muhtemelen Aschaffenburg'da doğmuş olan Bavyera'lı konusunda emin değildi. Sundvart, Waagen, Goutzwiller ve Passavant onun hakkında yazmışlardır. 1450'de doğdu ve 1530'da öldü. Daha sonraki yıllarını Mayence'de yalnız ve insanlardan kaçan biri gibi yaşadı. Herkes Dürer, Cranachs, Schongauer, Holbein'den bahseder, ama yaşamı boyunca bile Grünewald ünlü değildi. Günümüzde Alman ve Belçikalı İlkelleri tüm İtalyan sanatından daha yüksek gören kişiler tarafından beğenilir. Grünewald'da daha kolay



çağdaşlarını şoke edecek kutsal konuları ele alışında işkence uğruna işkenceden zevk alan, kötümser ve acı birşeyler vardır. Huysmans, alışkanlıkla yaptığı gibi, Colmar Çarmıha Germesi'nin dehşetini anlatırken okuyucusuna iltimas geçmez. Benim için Carlsruhe'deki şu an için yeterli. Bu bir titremeye neden olur ve Tutkunun ızdırabının bazı yankıları bu ciddi sahneye nüfuz eder. Grünewald, kızgın ve yüce bir mizacın ressamı olmalıydı. Onun Mesihleri çirkin - dünyanın günahlarının sembolik çirkinliği; bu doktrin Tertullian ve Cyprian, Cyril ve St. Justin tarafından desteklenmişti.

Ve kadavramsı et tonları! Böyle bir sadakat, neredeyse patolojik bir sadakat, Charcot ve Richet gibi iki seçkin erkeğin, çalışmaları sonrası, bu erken Alman'ın firçasının acılı gerçekliğini kanıtladı. Şaşırtıcı gerçekçilikle, St. Anthony Ateşi olarak bilinen hastalığı tasvir etti ve Huysmans'ın daha patolojik bir yorumu bunu izledi. Fakat Alman sanatındaki asil figürlerden biri olan bayılan anneyi sıcak bir şekilde över. Şimdi Golgotha'daki Vaftizci Aziz John'un merak uyandırıcı girişiyle ve karanlık bir nehrin aktığı karanlık bir manzarayla Colmar Çarmıha Germe'sini anırtıyoruz. Mesih'in annesi olan Meryem Ana, mürit John tarafından desteklenir. Bir kızın esrarengiz bir şekli var, çirkin ama kederli bir yüz ve haçı taşıyan kuzu, haçın ayağındadır. Tüm kompozisyon cesurcadır. Ruhu yaralar ve Grünewald'ın istediği şey budur. Onun sert doğası çarmıha gerilmeye dindar bir sembol değil, bir tanrının ölümü, haksız bir ölüm görür. Bu yüzden, bu korkunç duruma olan nefretini tuvalinin üzerine ateş püskürterek gösterir. Bu Bakire'de ne kadar yumuşak olabileceğini görebiliyoruz.

Bu poliptiğin arka tarafında bir Diriliş ve İlan vardır. İkincisi kötüdür. Birincisi, Mesih'i göklere doğru uzanan geniş bir haleden temsil eden dinamik bir resim, Muhafızları mezarın yan tarafında yuvarlanmışlardır. Bir parlaklık patlaması var. İsa'nın yüzü parlaktır; çivilerle delinmiş Avuçlarını yukarıya doğru sergiler. Uçuşan havanın etkisi ve kumaşlar harika bir şekilde ele alınır. Bu eserlerin asıldığı müze 1232'de kurulmuş bir rahibe manastırıydı ve 1849'da bir müzeye dönüştü. Huysmans, elbette, bu değişime öfkeleniyor.

Colmar'daki Grünewald'lar arasında — toplam dokuz tane vardır — bir sakallı St. Anthony vardır, bu da ona Hollanda'da doğmuş Baba Hecker'i hatırlatır. Muhtemelen Amerikan rahibini hiç görmemiş bir adam tarafından yapılan-sadece resmini görmüştür-nasıl bir benzetme!

Frankfurt A.M.'i ziyaret eder ve daha sonra, bu yeni Kudüs'e gazabının şişelerini dökerek, Staedel Müzesi'ni ziyaret eder ve bilinmeyen bir usta tarafından Florentine denilen genç bir kadının o güzel başını görünce mest olur. Van der Weyden'a, Bouts'a ve Van Eyck'in Bakiresi'ne hayran olmasına rağmen, gerçekten sadece bu nefis, hırçın androjen yaratık için ve Flémalle Üstadı tarafından yapılan Bakire için gözleri var. Florentine Sibell'in canlı bir tanımından sonra, Venedikli'lerden birinin onu resmettiği yönündeki önerileri bir kenara bırakarak sanatsal kökenlerini araştırıyor. Fakat hangisi? Lanzi'ye göre on birin üzerinde var. Huysmans, Botticelli'nin adından söz edilmesine izin vermez, ancak bazı Botticellimsi niteliklerini fark eder. Ancak, Bakire'yi Venüs'ü andırır biçimde çizdiği için Botticelli'yi asla affetmemişti ve Rönesans'ın paganizminden, erken dönem Hıristiyanlara özgü hararetli bir nefretle

tiksiniyordu. (Daha sonraların Joris-Karl Huysmans'ı ve erken dönem Walter Pater'in Rönesans hakkında bir tartışmasını hayal edebilir misiniz.) Huysmans'ın kendisi bir İkel'dir. Yazdıkları Orta Çağ'da da anlaşılırdı. Ancak bu Flaman'daki yaşlı Adam, esrarengiz kahramanın adını söylerken yüze geliyor. "Giulia la bella" (*puritas impuritas*) denilen Giulia Farnese, Papa Alexander VI'nın favorisi olan mıdır? Eğer öyleyse - ve sonra Huysmans, neşeli bir ahlaksızlık öneren bazı mükemmel nesir sayfalarını yazar; böylelikle, bu muhteşem renk ve hassasiyetle boyadığı insanlar kadar ahlaksızdır. Bir pagan Hıristiyan Roma sahnesinin arkasına bir bakış.

Bakire'yi bu cildin kapanışında anlatan Flémalle Üstadı, Tournay'de Campin altında Roger van der Weyden'in bir öğrencisi olan onbeşinci yüzyılın ilk yıllarında doğan Jacques Daret idi. Yazarın sözlü rapsodilerinden hoşlanırken, bir zamanlar Roger van der Weyden'in eseri olarak geçen bir çok Daret olmasına rağmen, bu görkemli Bakire ve Çocuğu üreten Daret tarafından etkilenmediğimizi itiraf ediyoruz. Hans Memlinc'in Madonna'larının tatlı melankolisi bulunmuyor, aynı galerideki Van Eyck'in yanı sıra Van der Weyden'in da Avrupa'da uzun bir yolculuğa değdiğini söyleyebiliriz. Ancak, bir tutku adanmışlığı üzerinden Huysmans kitabını bitirir. Resimli ilk baskı, Vanier-Messein tarafından 1905'te yayınlandı. Fakat Paris'te Plon tarafından yayınlanan yeni bir (1908) baskı var ve Trois Eglises ve Trois Primitifs adıyla çıktı. Bu ikincisi resimli değildir. Bahsi geçen üç kilise Notre Dame de Paris ve onun sembolizmi, Saint Germain-l'Auxerrois ve Saint Merry'dir.

Zavallı, mutsuz, acı çeken Huysmans! O, Şam'a giden yolu, ardıllarının birçoğu gibi hoş bir motorlu arabayla değil, yürüyerek aldı. Adamın samimi tarafı, onun tarafından gizlenmiş özelliği, şimdi bize arkadaşları tarafından açıklanmaktadır. Son zamanlarda, *Revue de Paris*'de Mme. Myriam Harry, Kudüs'ün Fethi'nin yazarı, Huysmans'la olan dostluğunu, ölü bir aşkın üzerine ağlamakla ilgili oldukça duygusal bir anekdotla anlatıyor. Onunla tanıştığı zaman, ona sonuna kadar işkence yapan bir hastalık tarafından saldırıya uğramıştı bile. Yaşam boyu sinir zayıflığı ve sindirim güçlüğünden şikayetçi, ölümünden birkaç ay önce yarı kördü. Hastalığına, Lourdes'te yazdığı şeylerden dolayı hem ceza hem de tazminat olarak değinmiştir. 5 Ocak 1907 tarihli bir mektupta, hiçbir şeyin üzüntüyü kutlamaktan daha tehlikeli olmadığını kabul eder; tüm kitapları, hayatın fiziksel sefaletlerini, ruhun acılarını kutlar. Alçak gönüllü bu büyük yazar, o zalim kitabın, Sainte-Lydwine'nin hayatı'nın bedelini ödemek zorunda olduğunu itiraf ediyor. Sıklıkla tarif ettiği hastalık ona en sonunda geldi ve onu öldürdü.

Huysmans kitaplarının üzerinden geçmek gerçek bir kötümserin gelişimidir; Le Drageoir aux Epices (1874) 'den Les Foules de Lourdes'e (1906) kadar, zaman zaman tiz, çoğunlukla derin, nota hiçbir zaman tatlılaştırma yoktur. Baudelaire'in Poèmes en Prose adlı kitabı üzerinde modellenen, küçük bir baharat kutusu olan ilk kitap, keskin eleştirmene yeni bir kişisel renk tonu getirdi. Sadeliği Fransa'ya özgüdür. Bu eğlenceli, ironik çizim L'Extase, yazarın hayal kırıklığına uğramış ruhuna bir anahtar nota verir. Marthe (1876) sansasyona neden olmuştu. Hızla bastırıldı. La Fille Elise ve Nana'ya kamuoyu tahammül edebilirdi; ama bu ilk romanda soğukkanlı günah betimlemeleri, lezzetli olmayan temaların uygulanmasında duygu ya da sempati gösterisi arayan Parisli için çok fazlaydı. Şimdi, Huysmans'ta günah veya ıstırap için sempati eksiktir. Acı çekenlerinin üzerine, asla acıma örtüleri sarılmaz. Size "güzel bir hastalık", "klasik bir vaka" gösterecek bir cerrah gibi, sefil Marthe'nin hayatını ortaya çıkardı ve bir kediyi kedi olarak adlandırdığında, bazı gerçeklerin çürümüş olgun Dumas fils, ya da üçlü-acımasız Zola'yı duymaya alışık kibar kulaklara uygun olmadığını unuttu. Bu Huysmans'ın Marthe'da bu unutulmaz sözlerle natüralizme olan bağlılığını ilan etmesiydi: "Gördüğüm şeyi, hissettiklerimi ve deneyimlediğimi yazıyorum ve yazabileceğim kadar yazarım: hepsi bu." Ruhsal temelinin değişmesine rağmen, bu yönergeye uzun süre bağlı kaldı. Yetenekli ve yetenekli olmayan yazarların da bulunduğunu söyledi. Tüm okullar, gruplar, klikler, ister romantik ister natüralist, ister dekadan olsun, saymaya gerek yoktur.

Huysmans'tan tekrar haber alınması 1880'i buldu, bu kez Zola, Guy de Maupassant, Henry Céard, Léon Hennique ve Paul Alexis ile işbirliği yaptı. Les Soirées de Médan, ilginç masalların olduğu bir kitabının uygunsuz başlığıydı. Huysmans'ın katkısı olan Sac au Dos, Stendhal'i acı alaylı mizahıyla memnun edecek olan Fransa-Prusya savaşının öyküsüdür. Kahraman asla cepheye ulaşmaz, ancak zamanını hastanelerde geçirir ve savaşın zaferine en yakın olduğu zaman kronik bir mide ağrısı yaşadığı zamandır. Bu küçültücü motif üzerindeki varyasyonlar Huysmans'ın kötülüğünü gösterdi. Savaş cehennem değil, der, ama dizanteri öyledir; küçük bir hastalık nasıl da kahramanca bir ruhu yok eder. Yine de bu hikayenin Brüksel baskısında şu dizeler yayımlandı: yazar nadiren şiir yazdı; o bir şair değildi, ama bazı dini meşguliyetleri belirttiği gibi tekrar edilmeye değer:

"O croix qui veut l'austère, ô chair qui veut le doux,  
O monde, ô évangile, immortels adversaires,  
Les plus grands ennemis sont plus d'accord que vous,  
Et les pôles du ciel ne sont pas plus contraires.  
On monte dans le ciel par un chemin de pleurs,  
Mais, que leur amertume a de douceurs divines!  
On descend aux enfers par un chemin de fleurs,  
Mais hélas! que ces fleurs nous préparent d'épines!  
La fleur qui, dans un jour, sèche et s'épanouit,  
Les bulles d'air et d'eau qu'un petit souffle casse,  
Une ombre qui paraît et qui s'évanouit  
Nous représentent bien comme le monde passe"

Doğal olarak, Maupassant'ın parlak Boule de Suif'i karşısında Huysmans'ın vatanseverliğe kurnazca saldırısı göz ardı edildi. Croquis Parisiens (1880) Huysmans'ın hayret verici virtüözlüğünün örneklerini içerir. Daha önce hiç kimse, Paris'in bu kadar türlü türlü yönlerini hiç tanımlamamıştı - Paris'in Amerikalılar yüzünden hızlı bir şekilde “uğursuz bir şikago” haline geldiğini söyledi. Balolar, kafeler, barlar, omnibus-şoförleri, çamaşırcı kadınlar, kestane-satıcıları, kuaförler, uzak manzaralar ve şehrin köşeleri, kabareler, la Bièvre, yeraltı nehri, müzik, parfümler, çiçeklerle ve düzyazının ifadeleriyle - Huysmans, kendi etiketleme yeteneğiyle ve gözlem doğruluğuyla şaşkınlık uyandırıyor. Manet, Pissaro, Raffaelli, Forain, yağ ve pastel ve kurşunkalemle ne yapıyorlarsa, o da kalemiyle başarıyordu. Bir Vau l'Eau, 1882'de geldi. Bu, tipik Huysmans öyküsü olarak kabul edilir ve bazıları, Jean Folantin'de mutsuz kahramanı, Durtal'ın prototipi olan sulu bir biftek isteğiyle takıntılı olarak görünür. Folantin, bin beş yüz frank yıllık maaşıyla Bakanlıkta çalışan fakir biridir. Ucuz restoranlara uğrar, ucuz lojmanlarda yaşar, keyifsiz ve ekşidir, sinirleri şehvet düşkünü biri gibidir. Koku duyusu hayatını bir kabaya döndürür. Sıkıcı resital komik olurdu ancak bu haydutça bir gerçektir. Hazımsızlık çeken bir uzun serüvenli yolculuktur. Dickens bizi bu Folantin'in üzüntüsüne güldürürdü, veya Dostoyevski bize Ezilmiş ve Aşağılanmışlar'da yaptığı gibi ağlatırdı. Ama Huysmans'ın gözyaşları ya da kakhaha için zamanı yok; hakikatini tescil ettirmeli ve sonunda basılmış sayfadan ekři peynir kokusu gelmeye başlar. Sefil Mösyö Folantin. Maupassant'ın öykülerinin bazılarında açık bir şekilde sunulan resmi hayattan çok az şey var burada; Huysmans, Folantin'in mide problemleriyle daha çok meşgul. Aynı ciltte, ilk olarak 1887'de yayınlanmış olsa da, terkedilmiş bir kızın acıklı öyküsü olan Un Dilemme vardır. Huysmans, L'Education Sentimentale'in etkisi altına girerken, Flaubert'in Bouvard ve Pécuchet'in aptalca davranışlarını *leit motiv* olarak almış gibi görünüyor. Bu ortalama manyaklar çifti, insanlığın çoğunluğu için modeliydi. Deneysel Roman'da Zola tarafından çok sıcak biçimde övülen Les Sœurs Vatarde (1879), bir roman değildir, kaleydoskopik Paris'in aşağı tabakasının samimi resimleridir. Dört dörtlük biçimde bitirilir ve gerçeğe çok yakındır. İki kız kardeş Vatarde, Céline ve Désirée, aşklarıyla

büyük bir cildi doldururlar. Proleter iç mekanların çok küçük tasvirleri, terleyen kızlarla dolu dikiş salonları, tren garajları, lokomotifler ve bir zencefil fuarı. Adamlar, ahlaksız yaramazlar, zorbalılar, *souteneurs*, kadınlar zayıf ya da kaba kadınlardır. Doğruluğa sık sık rastlanır ve bir gerçeklik havası vardır - bu kasıntı ve basit tipler, Zola'nın Lise'si veya Goncourt'un Germinie Lacerteux'u kadar hayat dolu değil, silüetlerdir. Ama atmosfer, *toujours* atmosfer canlandırır - bu Huysmans'ın yeteneği. Kabul edilemez bir sahne, koku ya da ses, okuyucuların karşısına çıkar. Ve bu kitapta bize kaç tane *genre* resmi yazmıştır.

Burjuva yaşamına En Ménage (1881) ile ulaşıyoruz. André ve Cyprien, romancı ve ressam, önceki hikayedeki eski baba Vatar'dan birey değildir. Onlar, Huysmans'ın evlilik durumunun aptalca sefaletlerini göstermesi için takip eden atlar olarak hizmet ediyorlar; bir erkek evli olsa da olmasa da, pişmanlık duyacaktır. Aşk, yaşamın yüce zehridir. André eşi tarafından aldatıldı, Cyprien kanunsuzca yaşıyor. Hiçbiri memnun değil. Roman işçilik konusunda dikkatli; gri ve ustaca, Goncourt ve Flaubert gibi. Ama ağızda kötü bir tat bırakıyor. Hristiyan babaların ilk dönemlerinde olduğu gibi, Huysmans'ın kadını ele alışını vardır "ebedi basitliğin ebedi kadınsılığı" olarak kadını yücelttiği söylenemez. Ressam Cyprien'in yazarın portresi olduğu söyleniyor.

Psikolojik anda A Rebour's ortaya çıktı. Havada Dekadans vardı. Ya dekadandınız ya da harekete şiddetle karşı çıkıyordunuz. Verlaine sözcüğü kutsadı - pek ifadesi kuvvetli bir terim değildi. Esseintes Dükü genç Jean'in, bu muhteşem düzyazı mozağının kahramanı olarak anılan egzotik arayışlar içinde bir açgözlülükle, Parisli bir şairin portresi ve Whistler tarafından yapılmış moda'ya uygun giyinmiş bir sanat eseri amatörü olduğu sanılıyor. Ama işte Huysmans - Huysmans olan seçkin edebiyat eleştirmeni için dehası var. Henry James'in belirttiği gibi: "Zevkiniz yokken, sağduyunuz da olmaz - ki bu da zevkin vicdanıdır", o zaman Huysmans, örneği görülmemiş bir düşünceliliğe layık görülmelidir. Her şeyden önce, imkansız bir temayı, onun "teknik kahramanlığı", pek tabii, VII. Bölümden ruh arayışları içindeki Des Esseintes'in vicdanını ve bize en çok dalgalandıran inanç ve duygu tonlarını veriyor - burada safsatılı biçimde ahlak dışıdır, çünkü " sanat, sanatçı ruhlu olmayan herkes için ahlaki değildir." Kitabın gelecek dönemlerdeki eleştirmenleri için değeri XII. Ve XIV. bölümlerde görülür. Huysmans'ın edebi ve sanatsal tercihleri, incelik ve bilgiyle taranır. Bizans'tan daha fazla Bizans'a ait, A Rebour's bir sanat hazineleri deposudur ve bir zamanlar edebi elitin savaş alanıydı. Sanatsal çöküşün, dünyevi bir yapay cenneti arayan kibirli endişelerin adamının tarihidir. Çeşitli likörlerin

yardımıyla, müziğe benzer dil duyuları oluşturan ağız orkestrası; çiçekler ve parfüm konserleri, mekanik peyzaj, alay denizi - bunların hepsi gizemselleştirmelerdir. Huysmans, estetiğin Jules Verne'I, *farceur*, iyi vakit geçiriyor. Likör senfonisini Polycarpe Poncelet'in La Chimie du Goût'undan ödünç aldı; Zola'dan, belki de çiçek konserini. Bu eğlencelerin orijinalliğine gelince, Goethe'ye dönüp, Triumph der Empfindsamkeit'te, Prens'in mekanik manzarasını bulabiliriz, güneş ışığının veya ay ışığının keyfine isteğine göre varıyordu. Aynı zamanda, sessizce yanbaşımda saatler geçirdiği, eğlendiği ve iç geçirdiği bir bebeği de vardır. Villiers de l'Isle Adam, belli ki Goethe'yi okumuştur: Gelecek Gün'ünü görünüz. Bunların hepsi, Huysmans'ta dekadan kelimesinin tanımını bulan belirli eleştirmenlerin yüzünü -bu hep yanlış anlaşılan kelimeyi- gösteriyor. Ama Goethe'ye ne demeli? A Rebours, Huysmans'ın Canossa'ya daha sonraki hacına rağmen, asla aşamadı. Bu onun en kişisel başarısı. Ayrıca, bu düzyazının Paganini'sinin en güzel yazılarını içerir.

En Rade (1887) çok fazla ilgi çekmedi. Sıkıcı değildir; tam tersine, çok Huysmans'ımsıdır. Ama çekici bir konu değil. Jacques Maries ve eşi paralarını kaybederler. Ucuza yaşamak için taşraya giderler. Yazarın doğaya karşı nefreti, kitabın yazılmasının nedenidir. H. G. Wells'e yakışır fantastik rüyalar ve bir buzağının doğumunun ve bir kedinin ızdırabı hakkında gerçekçi açıklamalar vardır; son iki isim, Zola'nın bir dönem öğrencisinin vizyonunu kaybetmediğini kanıtlıyor; gerçek şu ki, Zola'nın yöntemi, Huysmans'ın bastırılmaz küçük gerçekleri oluşturma biçimi ile kıyaslandığında melodramatik, romantik, belirsizdir.

Fakat Là-Bas'ta, natüralizm hendeğinden bir sıçrama yapar ve daha nefis bir bölge olmasa da bir başkasına ulaşır. Bu 1891'de yapıldı. Yeni bir manifesto yapılmalı; Goncourt kardeşler bir kitap basmışlardı. Sembolizm, natüralizm değil, şimdi modadır. Huysmans şöyle bildirir:

Belgenin doğruluğunu, ayrıntıların kesinliğini, gerçekçiliğin lifli ve sinirsel dilini korumak esastır, ancak ruhun kuyu-kazıcısı olmak da eşit derecede önemlidir ve zihinsel olarak gizemli olanı açıklamaya çalışmak değil. Zola tarafından bu kadar derinlerden çıkarılan kara kurbağayı izlemek, tek kelimedede zorunludur fakat aynı zamanda, Öte'ye ulaşabileceğimiz başka bir yol olan havadan paralel bir yolun izlenmesi, böylece Spiritüel natüralizmin elde edilmesi gereklidir.

Ve tuhaf, enteresan bir rotadan Durtal, sonsuza dek süren Durtal,

ruhsal olarak- ruhaniyete *a rebours* ulaşmaya çalıştı - çünkü şeytana tapma ve kötü şöhretli Gilles de Rais'i çalışmasıyla hedefine ulaştı. Ayrıca, kilise çanları, *incubi*, satanizm, iblisler, cadılar, kutsallara saygısızlığın rafine biçimini inceledik; gerçekten de, sindirilemeyen muazzam miktarda gizli okült saçmalık kitaba dökülür. Jules Dubois tarzı şeytani halk hikayeleri ve diğer modern büyüsellikler ölçülemeyecek denli boldur. Güvenilir olmayan biri olan Chantelouve hanım çeşitli bölümlerde geçer. Son yok oluşu, pandomimdeki şeytanlar gibi "aşağıya", Durtal ve okuyucu tarafından rahat bir nefes almayla karşılanıyor. O, Fransız kurgusunun en çirkin karakteridir ve Stendhal'in söylediği gibi, tek bahanesi, asla gerçekte var olmadığıdır. Kara Kütle, kasvetli ve muhteşemin manipülasyonunda usta bir sanatçı tarafından boyanıyor.

Là-Bas kahince bir hava-rüzgar gülü olduğunu kanıtladı. 1895'de En Route, Huysmans'ın manevi dalgalanmalarını inceleyenleri şaşırtmadı. Mucizeye bakın! O inanan bir Hıristiyan. Akıllıca biçimde önceki nedenler örtük biçimde önlenmiştir. "İnanıyorum," dedi Durtal, sadece. Asıl ilgi alanı, mükemmellik merdivenini çıkma mücadelesidir. Bu acı verici marifet La Cathédrale (1898), L'Oblat (1903) ve Lourdes (1906) 'da yavaş yavaş gerçekleştirilir. Ve daha dindar oldukça Huysmans'ın daha az sanatçı olduğu görülür, beklenen de budur zaten. Onun sanatı, bu dünyanın şeyleriyle ilgili olmayan bir adam için ne ifade eder? Orantısız olarak yok olma hissini kaybetmesine rağmen, arsızlığını ya da büyüülü ifadesi için yeteneğini asla kaybetmedi. Şans eseri, dini konularda yazarların çoğunluğu gibi şekerli şuruplu değildir. Ferdinand Brunetière, Flaubert'in üç kısa öyküsünde dayanılmaz bir şekilde bilgili olmasından şikayet ediyordu; bu da Sainte-Beuve'nin yıllar önce Salammbô için söylediğini yineliyordu. Mimarlığın, heykelin, mücevherlerin, çiçeklerin (Sir Thomas Browne ve onun beşli dizilişleri alandan atılmış) sembolizmleri, cübbeler, sunağın kutsal araçları ve birçok gizemli şey, hiyeroglifler ve karanlık dini bilmecelerle bu şaşırtıcı Katedral hakkında ne düşünmüştür acaba? Çok etkileyici sayfalar var, ancak En Route'ta *De profundis* ve *Dies iræ*'in tasvirleri kadar ciddi ve etkileyici değildir.

Walter Pater'ın bitmemiş hikayesi Gaston De Latour'u, La Cathédrale'ı okuduktan ve Chartres Katedrali'nin buradaki açıklamasını okuduktan sonra incelemek öğrenci için yararlı olabilir. Zarif duygulanımlar gösteren sayfalar var, ama Huysmans daha fazlasını görüyor ve gördüklerini daha az müzikal ama daha gösterişli ifadelerle anlatıyor.

Garip ruhların peşindekiler haricinde herkes için Oblate bir ızdıraptır. Madam Bavoil, *notre ami* ile sıkıcı bir gezece, ama bununla beraber değerli bir yaratık.



. Durtal daima çöplükte. İç huzurdan çokça bahsediyor, ama o ruhsal dikenler arasında acı duyan bir şekilde oturan bir adam izlenimi veriyor. Belki de onun Golgotha'sından sonra arafın tatlı şarkılar söyleyen alevleri olduğunu hissetti. Paris'e döndüğünde üzülmiyoruz. Lourdes hakkındaki kitapta ise, bu açık bir yara gibidir. Hastanenin ameliyathanesinden bir koku size doğru geliyor. Huysmans'ın en hararetli Hıristiyan Bilim Adamını şaşırtacak tedavilerin raporunu kabul ettiği çocukça inanç aklımızı geliştirmeye yarar. Onun Saint-Lydwine'ı, sert okumalar yapan bir kişi, gizemciliği katı bir tanım içeren, tartılması, hissedilmesi ve dilde kanıtlanması gereken bir şeydir. Fleming gibi, o armoniden daha az melodicedir - ve bu tür buruk armoniler, polifonik varyasyonlar ve iyi ve kötülüğün diğer tarafına füğ benzeri uçuşlar vardır.

George Moore, Huysmans'ı tanıyan ilk İngiliz eleştirmendi. "Huysmans'ın bir sayfası afyonun bir dozu, bir bardak zarif ve güçlü likördür" diye yazdı. Açıkçası, Huysmans'a bu kadar çok dikkat çeken şey dönüşümüydü. Onun yüzyılında kimse izole kalamazdı. Daha geniş Paris kamuoyunun hiç bir zaman favorisi olmamıştı; daha ziyade, bir merak unsuru, manevi bir öcüden azize dönen biri. Ve azizliği her zaman tartışıldı. Abbé Mugnier ve Dom A. du Bourg, ölümünden bu yana, Sainte-Marie'nin önce, dönüşümü konusunda ikna edici biçimde yazdı, hayatını manastıra adanmış biri olarak geçiren biri için, ve ders veren ölümüyle ilgili olarak kalem oynattı. Huysmans anesteziyi reddetti çünkü günah dolu hayatı için acı çekmek istedi, her şeyden önce ilk yazıları için acı çekmek istedi. Tolstoy gibi, onun ilk kitaplarını kesinlikle reddettiğini söylemeye gerek var mıdır? Huysmans Intime, hem Dom du Bourg hem de Henry Céard'ın hatıraları olarak bilinir. Edebi mirasçıları birçok el yazmasını imha ettiler. Parasını prensip olarak hayır kurumlarına bıraktı.

Huysmans, o kadar belirsiz olan "genel fikirler"e sahip bir adam değildi. Metafiziğin, politikanın ya da bilimin satranç oyunuyla hiç ilgilenmedi. O bir uzmandı, ilginç ayrıntılar için kütüphanelere dadandı, kokulu sözcükler için parfüm evlerinin kataloglarını karıştırdı, garip renkli kelimeler için teknik sözlüklere göz gezdirdi ve lezzetli terimler için yemek kitapları okudu. Onun his paleti mor ışıktaki başladı. O, pisliğin çeşitli tabakalarını analiz etmek için çöplüğe inen sapkın bir aristokrattı; fildişi hücrelerine döndüğünde, insanlığı değil, bir ağrı kesiciyi, Tanrı'nın sevgisini keşfetti. Bundan böyle, tek bir şeyle ilgilenir oldu - Joris-Karl Huysmans'ın ruhunun kurtarılması ve muhteşem bir söz sanatçısı olmak, olayın anlatımı bizi şaşırttı, büyüledi. Renan bir zamanlar Amiel hakkında şunu yazmıştı: "O, günahattan, kurtuluştan, kefarettten ve dönüşümden söz ediyor, sanki bu şeyler gerçekmiş gibi." Şöyle konuşan Sainte-Beuve'yi taklit edelim:

“Pascal'ı okuduktan sonra şüpheli olmayı bırakamazsınız, ama inananları hor görmekten vazgeçmelisiniz.” Ve bu emre, Huysmans'ın durumunda uymak zor değildir; öyle ki Renan'ın alay ettiği şeyler, sorunlu hayatının en derin gerçekleriydi.

---

## VI

### **Bir EGOİST'İN EVRİMİ MAURICE BARRÈS**

Bir zamanlar ince, karanlık ve narin bir genç bir kulede yaşadı. Bu kule fildişiydi – genç duvarların içinde oturdu, etrafı ince sanat tarafından sarılmıştı ve ruhunu inceledi. Bir aynada, opal ve altının muhteşem aynası olduğu gibi, ruhunu araştırdı ve en az müziğini, en tuhaf modülasyonlarını, neşenin melankoliye dönüşümünü kaydetti; zerafetini ve yolsuzluğunu gördü. Bu konuları onun "küçük samimiyet aynaları" na kaydetti. Ve bıkkınlık, zayıf suçlar ve düz zafer söylentileriyle fildişi bir kulede ve dünyadan uzakta mutluydu. Birkaç yıl sonra genç adam, aynada görülen lekeli ruhuyla aynadan bıktı; fildişi kulesi ve onun yabancı yalnızlıklarından kurtulmak istedi; bu yüzden oyma kapılarını açtı ve derin bir su havuzu bulunduğu ormana gitti. Çok küçüktü, çok açıktı ve yüzünü yansıtıyordu, dengesiz ruhu titreyen yüzeyinde yansdı. Ama yakında dünyanın diğer görüntüleri havuzun üstünde ortaya çıktı: erkeklerin ve kadınların yüzleri, yeryüzünün ve gökyüzünün şekilleri. Sonra genç olan Narcissus, ruhu hassastı, fildişi kulesini ve sihirli havuzu unuttu ve kendi ruhunu halkının ruhuyla birleştirdi.

Maurice Barrès gencin adıydı ve şimdi de Académie Française'nin bir üyesi. Egoizm'in Fildişi kulesinden yaşamın geniş çayırlarına evrimi, çözümsüz bir bilmece değildir; onun kitapları ve aktif kariyeri, çoğu zaman büyüleyici, ama yine de şaşırtıcı bir kişiliğe dair birçok şeyi açığa çıkarıyor. Onun bütün insanlığın ahlaki doğasını ilgilendiren tutkulu merakı, kendi çalışmasına evrenselliğin dokunuşunu katmaktadır; aksi halde, bir Barrès tutkusunun yerli topraklarının sevgisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. "Fransa" kalbine kazınmıştır; Fransa ve bir kadının adı değil. Bu cinsiyet açısından büyük bir

eksiklik olarak kabul edilebilir.

## I

Paul Bourget onun hakkında şunları söyledi: "1880'den beri edebiyata giren gençler arasında, Maurice Barrès kesinlikle en ünlü olanı... Bu analistte bir dekadan veya amatör sanat meraklısından fazlası görülmelidir, Baudelaire'den beri ortaya çıkan en orijinal olan görülmelidir. " Bourget genç yazar hakkında daha çok şey söyledi, o zamanlar 1887'de Paris'i meraklı, hastalıklı, ironik, esprili bir kitapla, kurgu veya gerçek olmayan bir yapıtla ortaya çıktığında henüz yirmili yaşlarındaydı. Bu kitap *Sous l'Œil des Barbares* olarak adlandırıldı. Bir duygulanma yarattı. 22 Eylül 1862'de Charmes-sur-Moselle'de (Vosges) doğdu ve Nancy'de (Lorraine'in eski başkenti) Lyceum'da klasik bir eğitim aldı. İyi bir ailenin - atalarının arasında bazı askeri adamlar olmasıyla övünabiliyordu - erkenden yerel iline bir sevgiyi oluşturdu, daha sonra bir tür toprak ibadetine dönüşen bir aşkı bu. Sağlığı her zaman güçlü değildi ve gergin bir mizacı vardı, yine de Balzac'ın tüm romantik okurlarının okul günlerinde hayal ettiği kaçınılmaz kuşatmaya boyun eğerek Paris'e taşındı. "*A nous deux!*" diye mırıldandı Rastignac, altındaki şehre yumruğunu sallayarak baktı. *A nous deux!* Diye bağırdı o zamandan beri sayısız genç. Ancak Maurice, o tür bir romantik değildi. Paris'i fethetmek istiyordu, ama eşsiz bir şekilde; melodramdan nefret ediyordu. 1882'de başkente gitti. İlk edebi çabaları *Journal de la Meurthe ve des Vosges*'te ortaya çıktı; Vosges Dağları'nı bir çocuk olarak görebiliyordu; ve uzak olmayan Alsas, nefret edilen düşmanın pençeleriydi. Paris'te birkaç küçük yorum dergisinde yazdı, Leconte de Lisle, Rodenbach, Valade, Rollinat gibi seçkin erkeklerle tanıştı; ve Paris'teki başlangıcı, *Le Chemin de l'institut* (Nisan, 1882) adlı kısa bir öyküyle *La Jeune France*'daydı. Bize bu ayrıntıları veren Ernest Gaubert, Leconte de Lisle'nin içten desteklerine rağmen, Mme. Adam'ın Barrès'in makalesini *Nouvelle Revue*'de yayınlamaya değersiz bulduğunu söyler. 1884 yılında düzensiz küçük bir inceleme, *Les Taches d'Encre* ortaya çıktı. Edebi kalitesine rağmen, genç editör "yeni" gazetecilik taktikleri hakkında bazı bilgilere sahip olduğunu gösterdi. Morin Bayan Clovis Hugues tarafından suikaste uğradığında, sandviç satıcıları bu yazıları taşıyan levhalarla bulvarlarda dolaşıyorlardı: "Morin artık *Les Taches d'Encre*'i okumuyor!" Bunun gibi azim ödüllendirilmiş olmalıydı; ama küçük mürekkep lekeleri hızla kayboldu. Barrès, 1886 yılında *Les Chroniques* adında yeni bir eleştiri dergisi çıkarmaya başladı, bazı parlak ortakları vardı. Bu sefer Jules Claretie, "Maurice Barrès'in adını not edin. Ünlü olacağına dair kehanette bulunuyorum." diye konuştu. Barrès, Rastignac'ın Paris'le savaşındaki iğrenç yöntemlerin eskimiş olduğunu keşfetti,

ancak sadece dikkat çekmek için bile olsa , yapmayacağı şey yoktu- bulvarları ilkel bir adam kılığında yürümek bile olsa bu. Şaşırtıcı sanatının şu anda, bu reklam arzusunu duyduğu bu felaketten uzak olsa da, şaka veya değil, bu tehdit önemlidir. Maurice Barrès o zamandan beri ruhunu dünyanın öfkesi ya da eğitilmesi için ortaya koydu.

Yetenekli çocuklar her zaman kendi doğal mesleklerini sürdürmezler. Pascal mucizevi bir matematikçiydi; Fransız nesrinin halüsinasyonlu, sefil bir adam olarak ustası oldu. Franz Liszt bir dahiydi, ama Beethoven'ın yüceliğini arzuluyordu. Raphael bir resim dahisiydi ve şans eseri o kadar genç öldü ki, mesleğini değiştirmek için zamanı olmadı. Swinburne gençliğinde kusursuz dizeler yazdı. Bugün ise bir *prosateur*. Maurice Barrès bir metafizikçi olarak doğdu; bazı erkeklerin keman yeteneğine sahip olması gibi metafizik fakültesine sahiptir. Prosper Mérimée ile "Metafizik beni asla bitmediği için mutlu ediyor" diyebilir. Ancak Kant, Condillac ya da William James gibi - çok farklı sistemlerin olan erkeklerin adını anarsak- erken gelişmiş düşünür planını objektif olarak yapardı denebilir. Maurice Barrès'in asıl çalışması Maurice Barrès idi ve Ego'sunu sakın bir şekilde kafatasını delen bir cerrah gibi dirikesime uğrattı. Cesurca *culte du moi*'yı ilan etti, onun şahsına zarar veren barbarlara karşı olan küçümsemesini ilan etti. Ruhunun geçici biçimlerini -ki onun durumunda çok yönlü bir zihindir- incelemek ve sıradan bir yaşamda yapmaya degecek tek şeydi. Ve burjuvaya karşı sonsuz nefretin bu yeni varyasyonu, herhangi bir sınıfa karşı tehdit ifade etmiyordu, Huysmans gibi tikslenme homurtuları da içermiyordu. Durdurulamaz, buzlu bir kayıtsızlık ile Barrès kendi titiz yolunu izledi. Nefret ettiğimizle savaşırız, küçümsediğimiz şeylerden kaçınırız. Barrès etrafındaki diğer egoları hor gördü ve fildişi kulesine girerek kapıyı kilitledi; ama çatıya ulaşırken, hevesli bir dünyaya beklediği mucize açıklamayı seslendiremedi- Maurice Barrès, Maurice Barrès tarafından keşfedilmişti.

Bir din olarak egoizm pek yeni bir şey değildir. İlk duyarlı erkek insanla başladı. O zamandan beri türünü korunmuş, kadınların "düşük nitelikli" olduklarını keşfettiler, medeniyeti kurdular ve güzel sanatları başlattılar. Ego'yu sosyal sistemde yerinden etme girişimleri, ancak sosyal piramidin tersine çevrilmesiyle sonuçlanmıştır. Komşumuzu kendimiz gibi sevmek sorunludur; ama önce, komşumuzun hem beden hem de akıl hastası olmayacağı konusunda bir önlem olarak kendimizi sevmeliyiz. Bilincimizin ufkunu, insanlığın kusursuzluğuyla ilgili sorgulamada en iyi şekilde, tüm insanların eşit derecede aptal olduğunu kanıtlayan din olarak sosyalizmin tanımıyla cevaplanır. Gelişim ve kusursuzluk fikirlerini karıştırmamıza izin vermeyiniz. İnsan ilk önce kendini insan olarak fark ettiğinden, önce ben benim dediğinden beri ilerleme kaydedilmedi. Hiçbir sanat ilerlemedi. Bilim sürekli bir

yeniden keşiftir. Ve hangi modern düşünür bize yeni bir şey öğretti?

Hayat bir çemberdir. Kişiliğimizin kafesinde hapsediliriz. Her insan kendi dünya resmini yaratır, her gün yeniden yaratır. Bunlar metafiziğin ortak yerleridir; Schopenhauer, bazılarını cazip giysiler içinde bize sundu.

Pascal ve Cabanis tarafından yapılan İnsan tanımlarını karşılaştıran. İnsan, dedi Pascal, bir sazdır, yaratılan şeylerin en zayıfı, ama düşünen bir sazdır. Materyalist Cabanis'e göre insan bir sindirim tüpüdür - Lacordaire'in melodik içerlemesini kışkırtan bir ifadeydi bu. Ben neyim? Diye sorar Barrès; *je suis un instant d'une immortelle*. Ve ölümsüz bir şeyin bir anı, içinde bireyin yalnızca faydalanma hakkı olan bir şey gömülüdür. (Goncourt şöyle yazdı: "Yaşam nedir? Molekül yığınının biriktirilmesi") Ondan önce, Obermann'da Sénancour - hasta, sımsıkı kapalı bir ruhun rüyaları, hastalığını incelemiş, ancak koruyucu önermemiştir. Amiel o kadar serinkanlı idi ki, kendi kuşkularından şüphe duyuyordu, rüyaları hariç herşeyden şüphe ediyordu. O da, Hegel'in ideolojik ziyafetinde beslenmişti, burada sözlü ifadeler misafirlerin ruhlarını kapana kısırdı. Ancak Barrès, dini sınırları açıklayan bir kimse olarak kalmak için çok canlıydı. Onun çeşitli ruhları çeşitli ve çelişkili iseler de, tamamen analiz ruhuna boyun eğmedi. İster Amiel'in huzurunu kaçıran zehre karşı bağışıklığı olsun ya da olmasın(Amiel mistisizmin budist rahibiydi) , genç Lorraine'li esneklikten veya kendiliğindenlikten yoksun olmadı, uzun süren kendi bilinçaltına dalışlarından sonra tepki vermekten vazgeçmedi. Ve onun irade gücü felç değildi. Benjamin Constant gibi hassas ve titiz bir duyarlılığa sahip olarak, ateşlenmelerini, bozukluklarını, inceliklerini inceleme cesaretine sahip oldu. Sadece Fransa'da değil, dünyanın her yerinde çok sayıda onun gibi genç adamın olduğunu biliyordu, sınırlardan çok kemikli ve kas gücüne sahip, yüksek düzeyde organize olmuş; egoist ruhlar, zayıf iradeli. Biz hastayız, bu genç erkek nesli, Barrès haykırdı; siyasetçilerin yanlış vaatlerinden hasta, bilimin yalancı güvencelerinden bıkmışlar. Bir çare olmalı, aramızdan biri harekete geçmeli, hastalığı araştırmalı, tedavisini aramalı. Ben, Maurice Barrès, çevremdeki sosyal ve ruhsal değişimleri yansıtan bir ayna olacağım. Renan'ın aşkın ilgisizliğini reddediyorum; duyularımı bir ölçekte gibi tartacağım; sonucu ilan etmekten korkmayacağım. Protestan bir Hamlet olan Amiel, (Bourget'in çok güzel dediği gibi), her manzaranın bir ruh hali olduğuna inanır. Benim ruhum manzaralarla doludur. Orada herkes kendi gerçek benliğini bulabilir.

Bütün bunlar ve çok daha fazlasını, Barrès dogmatik olmayan bir şekilde, akıcı, süratli ve esnek bir düzyazıyla

söyledi. Kanıtlamak ya da ikna etmek için değil sadece iç yaşamını anlatmak için yazdı. O inançlı değildi, umutsuzluğa da kapılmadı. Onun egoizminde, Walt Whitman'ın rüzgarlı kozmosundan veya D'Annunzio'nun öfkeli kibrinden uzak manevi bir kötülük var. Metafiziğinin koridorundaki füğ benzeri uçuşlarında, bazen şiirsel gül , bazı değerli incimsi duyguları bırakmayı asla ihmal etmiyor. Küçük kitabı, gerçek manevi anılar, hem gazap hem de kakkahaya neden oldu. Zekası işe koyuldu. Ona *Mlle Renan* dediler, psikolojinin züppesi olduğu söylendi, ruhsal bir palyaço, duyguların maskarası dendi; Ona Chateaubriand gibi kalbini bir sapanda tuttuğu söylendi. Anatole France, bu genç insanın ikna edici sanatını tanıyarak, Maurice Barrès olan “sapkın idealist” ten bahsetmişti. Onun felsefesi sapkın bir şüphecilik, kendine tapmanın özü olarak telaffuz edildi. Egoizm için bir *Vita Nuova* doğmuştu.

Ama züppe bocalamadı. Bizden önce yaşamış olanların entelektüel oylarını asla fethedemediğimizi söylemiştir; çağrısını genç Fransa'ya yaptı. Gilead'in bu merhemini sunan yeni metafizik doktoru tarafından sunulan aslında neydi? Geçen yüzyılın sonunda sadece bir Fransız, Barrès'in ruh kurtarma planını düşünebilirdi. Baudelaire, Barbey d'Aurevilly ve Villiers de l'Isle Adam'da, Roma Katolik mistisizmi ve dine küfrün ortaklığı birçok kez tökezleme taşına takıldı. Bu şairler inananlardı, yine de hem Tanrı'yı hem Şeytan'ı tanıyorlardı; iki türbede ibadet ediyorlardı; kötülük onlar için daha büyük olan iyiydi. Barrès, dua kitaplarından birkaç yaprak kopardı. Ruhunu, Saint Ignatius Loyola'nın Spiritüel Egzersizlerine katı bir bağlılık ile eğitmeyi önerdi. Bu Katolik ahlakçı mekanizma ile Ego'sunu eğitecekti, manevi kuruluklarını iyileştirecekti - ki bu da Azize Theresa'nın en çok korktuğu hastalıktı – ruhunu umursamazlıktan uyandıracaktı. Bizi Renan-yüklü bir okuldan kurtaracaktı.

Bu eğitim tutkusu, Barrès'i, evrenin merkezinde insanı yeniden konumlandırmaya çağırırdı; bu, bilim tarafından bozguna uğratılmış bir pozisyondu. Dindarca, ortaçağdan bir fikirdi. Ancak, bilimin iflasının üzerinde durmadı, kötümserliğin iflas ettiğini iddia etti. Kitabı metafizik bir otobiyografidir, Goethe'nin Wahrheit und Dichtung'un Galyalı aktarımıdır. Artık konsantre egoizminin belirli amaçlara sahip olduğunu ve acemi bir Romantik kibrin parçası olmadığını görebiliyoruz.

Barrès Parnasyan şiirsel gruptan sanatsal uzaklığını aldı. Fildişi kulesi, Sainte-Beuve tarafından De Vigny hakkında yapılan ifadenin ödünç alınmasıdır. Fakat canlı ruhu, sanatın sanat için olduğu gibi kusursuzluğun soğuk teorileri tarafından uzun süre hapsedilemezdi. Ruhum! Bu bile tek başına üzerinde çalışmaya değer, diye seslendi Maurice. John

Henry Newman aynı şeyi farklı ve daha mütevazı bir diyalektik içinde söyledi. Fransız gencinin sesi daha tiz, bazen yüksek perdeden; ancak temel perde vermedeki samimiyetini inkar etmiyoruz. Ve onun ırkının sevdiği sözel çitin numarası var. Ahlakçılar arasında bir komedyen o. Onunki ne Victor Cousin'in donmuş eklektisizmi, ne de Taine'nin katı determinizmi. Yine de o, zıddına gittiği Renan'ın ve Taine'ın, her şeyden önce, Stendhal ve Voltaire'nin kısmi soyundan geliyor. İlk günlerinde *Mlle Stendhal* olarak vaftiz edilmiş olsaydı, geri çekilmek için daha az malzeme olurdu. Ayrıca lezzetli bir stili var, o La Chartreuse de Parme'ı yazan büyük gizemcinin maskeli, biraz kadınsı varyasyonudur, tabii Chartreuse'ü dışarıda bırakarak. Zaman zaman Barrès'in ahlaki yasalarla meşgul olması anormalin sınır bölgesine yaklaşır. Jules Laforgue gibi, zekası ve duyarlılığı yakından bağlantılıdır. Heine benzeri bir mizah anlayışı olan, kendisini alaya almaktan çekinmeyen duygusal bir ironist. General Boulanger'ın *miğferi üzerindeki sorgucu* taktığında ve Dreyfus yargılamasına karşı çıktığında bile, bir espri anlayışı vardı. Tüm düşünürlerin sayfalarının çoğunun ayak izlerini takip eden kritik engizisyoncudan bu şekilde kurtulabilir.

Bir amatör, evet! Ama Olympus'ta Goethe, Cosmopolis'te Stendhal de öyledirler. İlk olarak, hayatın görüntüsünü, uzaktan çalışmak ve kendi duyarlılığının *tempo*sunu incelemeyi seçti. Thoreau'nun tonik egoizmi değil; Fransa'da kendi sırasında yine de hizmet etti. İçeri ileten, merkezci ve diğer yasaklayıcı terimler, onun sistemini tanımlamak için kullanılmıştır; çoğunluk için bu egoizm sözcüğünün en bencil içgüdülerimizi ima eden bir anlamı vardır. Bununla birlikte, Bourget'i dahil ederseniz, sözcüğü bir formül olarak kabul ederseniz, o zaman görüş açısı değişir; Eğer Barrès şöyle dememiş olsaydı, "Hiçbir şey bir insan için, inançlarından, tutkularından, idealinden, onun bireyselliğinden daha biricik değildir, yani egoizmin bu cesur havarisini yanlış anlayan insanlar, insan ruhunun bu ateşli didikleycisini anlamayanlar, düşüncelerini değiştirmiş olabilirlerdi ve muhtemelen onu es geçebilirlerdi. Hem eleştirmenleri hem de halkı şaşırtan gizemli mesaj, Barrès'in kendisinin temsil ettiği gergin sembolizmdi. Robert Schumann bir zamanlar Chopin Scherzo'suyla ilgili bir soruyu şöyle dile getirdi: "Şaka karanlık örtülere bürünürse ciddiyet nasıl giyinmelidir?" Şimdi, manevi bir *blagueur* olmaktan uzak olan Barrès, bu Schumann bulmacasını öneriyor. Onun alay *nüansı* olmadan, o ruhların kaptanı Ignatius Loyola tarafından bu kadar harika bir şekilde tasarlanan adanmışlık makinelerinin işleyişi, ruhaniyetin günlük ihtiyaçları için çok pratik bir uygulama olmasına rağmen oldukça rahatsızlık vericiydi. Ernest Hello, böyle bir gösteri tarafından fazla yoldan çıkmadan on dokuzuncu yüzyıl için yazdığı gibi, "ışsıksız arzu, bilgeliksiz merak, Tanrı'yı garip yollarla,

erkeklerin eliyle izlenen yollarla arayan; bilinmeyen bir tanrıya yüksek yerlerde döküntü tütsü veren, ki o karanlığın tanrısıdır. " Ernest Renan açık bir şekilde hedef alınmıştı, ancak bu yıldırım neşeli tüylü metafizik kuş Maurice Barrès'e kolayca kanat dokunduruyordu.



## II

Bir düzineden fazla cilt ve çok sayıda broşür, politik ve "psikoterapi", bir çok adres ve bir komedi, Une Journée Parlementaire yayımlandı. Kitaplarını metafiziksel kurgu olarak niteledi, düşünceli genç adamın aklının maceraları olarak gördü. Paul Bourget saf psikologdur ve karmaşıktır; Barrès, daha doğrusu, "dünyevi düzlemde" bir eylem için küçümsemeye sahipti, "her idealog"unun her bölümünün başında özgeçmişini, gerçekleşmesi gereken olayların uyumunu bırakıyordu. Bize de düzyazının tadını çıkarmak, ince yapılı resmi dokulardan zevk almak ve kahramanın zekasının birleştirilmiş karmaşıklığına hayran kalmak kalıyordu. Doğal olarak, gerçekler için aç bir okuyucu, bu nadide estetik çölünde kıtlığı yok edecektir; bu arka plan, zaman zaman nefis bir duyarlılığın ifadesi olan, ancak iğrenç bir duygusallık tarafından çeşitlendirilen rahatsızlık verici bir durumdur. Ebedi Dişil, Barrès romanlarında kendini gösterir. Onun hayal gücü için bir kadın, mükemmel bir moda, neredeyse bir odalık değil, ama Huysmans'ta karşılaştığımız ahlaksızlığın sembolü de değildir. O bir "zevk hayaleti" dir; ama onun bir ruhu var mıdır, bu konuda şüphe etmeye yalvarıyoruz. Barrès neredeyse Bérénice karakterinde ona bir tane verdi; ve Bérénice çok genç öldü. Çeşitli isimleri olan genç bir adam bu sayfaları aşıyor. Her zaman Huysmans olan Huysmans'ın Durtal veya Des Esseintes veya Folantin gibi, Barrès'in kahramanı her zaman Barrès'dir. Üçlünün ilkinde (Özgür Adam ve Bérénice Bahçesi'nin diğer ikisi olduğu üçleme), Philippe'i, barbarları ve düşmanlarını göz ardı ederek kaçarken buluruz. Rakipleri, hassas dışderimizi sıyırmış olan yabancı için uğursuz bir unvan – kendisini arayan bir ruhu engelleyen veya yanlış yönlendiren varlıktır. Bizi kaderimizden saptırırsa, o düşmandır. İlk düşmanlarımızın ailemiz olduğu fikrini savunan Stendhal'ı bu kavşakta hatırlamak iyi olabilir, bu pek çok isyancı çocuğun babasının orada olmadığına iddia ettiği bir fikirdir.

Asla bulunmayacakları inancıyla barış ve mutluluk aramak; sonuçta değil, mutluluk denemede olmalıdır. Ateşli ve şüpheci olun. Burada Philippe, Walter Pater'in teskin edici Cyreno'culuğu ile el ele tutuşuyor. Ve Barrès Pater'in hayali portrelerinden birinde poz veriyor olabilir. Ama bu, iş ve kederin egemen olduğu bir dünyada, böyle bir hayalin sürmesi için fazla güzel.

Philippe bir sofı değil. Nadir biftekler yiyor, siyah Havana'lar içiyor, kendini rahat giysiler içinde giydiriyor ve çok renkli ruhunu içten samimiyetle analiz ediyor. (Ve ah! Onun renkleri; ah! Dalgalandan formları!) Genç kişi onun özel hayatını işgal eder - Paris'te yalnız biri inanılmaz bir kavramdır. Birlikte “güneş tarafından yürütülen” yolculuklar yaparlar. O, "Cepheadant elle le suivait de loin, merveilleuses ve develer merveilleus" okuyana kadar rüya gibi bir Şeydir - lezzetli ve yerinden edilmiş ifade, Goncourt sözdiziminden hoşlananlar tarafından beğeniliyor, ama klasik çizgiyi ve Bossuet dengisini tercih eden eski modacılar için Şoke edici olmalı.

Hiçbir Şey olmuyor. Her Şey olabilir. Philippe, dünyevi hayal kırıklığının istasyonlarından geçiyor. O aşkı tartıyor, edebiyatı tartıyor - "bütün bu kitaplar, kendimle ilgili fikirlerimi sınıflandırdığım güvercin delikleridir, başlıkları sadece iştahımın farklı bölümlerinin etiketleri olarak işe yarar." İroni, fildişi kulesidir, çağdaşlarının banalitelerinden sıyrıldığı yerdir. Bundan sonra Ego'sunun keyfine varacaktır. Bazen Bunthorne'un daha yoğun bir tonaliteye aktarılan haline benziyor.

Ama hatta biftek, puro, Şarap ve felsefe de yavanlaşabilir. Kendisini yankılayacak bir zihin ister, karakterlerin çarpışması ve mizaçların karşıtlığı hoşnut edici serebral müziği arar. Onun yalnızlığından duyduğu bu memnuniyetsizlikte, egoizminin balığındaki ilk yarığı tespit edebiliriz. Eski bir arkadaşi olan Simon'ı bulur ve deniz kıyısındaki bazı kur yapma faaliyetlerinden sonra, monastik bir yaşam sürmeyi kabul ederler. Lorraine'e çekilirler ve günlük yükümlülüklerin bir taslağını çizerler. "Coşkunlukta olduğu kadar hiç bir zaman asla mutlu değiliz" ve "Yceltmenin hazzı, onun analizi ile büyük ölçüde artar." Ruhları, Loyola'nın sert uygulamaları tarafından güçlendirildi ve geliştirildi. Kadın fikri bazen hücrelerine nüfuz eder. Onların dikkatini dağıtır bu - "kadın, her zaman embesilleri geveze haline getirme gibi can sıkıcı bir sanata sahipti." Bu kadın fantezilerinin hayaletlerine rağmen, Philippe kendini neredeyse neşeli hisseder. Onun umutsuz ruh hali yok olur. Tabii ki, kuru, *bir esprit fort* olan Simon'la kavga ederler.

Şu anda Arabulucular ortaya çıkıyor, kolay etkilenen, çürük doğanlar ve Sonsuz arasındaki aracılar olarak hareket eden entelektüel azizler. Onlar, Tanrı'nın yakın komşularıdır, çünkü onlar, alışılmadık sayıda duyum yaşayan kişilerdir. Philippe, mizacının rehabet ve coşkunluk arasında salındığını itiraf ediyor. Benjamin Constant ve Sainte-Beuve, gençlere kendi öz analizlerinde yardımcı olan Duyarlığın iki “Azizleri”; daha ziyade Mesih'in Taklidi ve Ignatius Loyola'dan sonra Şaşırtıcı bir bozulma denebilir. Sonunda, bu steril analizden yorulunca

ve Simon'ın bir eş-ruh olmadığını keşfeden Philippe, çok mantıksal olmayan ama çok doğal bir şekilde, kendisinin yeni duyulara yelken açması gerektiğine karar verir ve Venedik'e gider. Ona isteyerek eşlik ediyoruz, piyanistin Chopin'I çaldığı gibi bir düzyazıyı işleyen bu şair bize Venedik'teki ruhunu anlatıyor, ve Titian, Veronese, John Bellini, Tiepolo'nun sanatından bahsederken sakinleşiriz., " Tieopolo acılı olmak için fazla sinikti, O'nun kavrayışları, hazzı izleyen bitkinliği içerir, epikürçülerin zevke tercih ettiği bir rehavettir bu. " Zarif, melankolik Tiepolo. Bu Venedik bölümü nadir bir okuma vadeder.

Üçlemenin sonuncusu Bérénice Bahçesi'dir. İnsan ilgisi bakımından üçünün en iyisidir ve melankolik-tatlı manzaraları, Fransız edebiyatında neredeyse yeni olan bir çekiciliğe sahiptir; Slav müziğinde veya *Intimiste* resim okulunda benzer bir şey bulunabilir. Bu manzaraların birçoğu Watteau'yu anımsatır: nazik, acılı, duyumsal, muğlak figürlerle dolu alacakaranlıkları, anın havasında baygınca neşelidirler. Bu kitaba nüfuz eden izlenimcilik, sıradan modern kurgudan bıkmışlar için gerçek bir arınmadır. O zamandan beri Barrès, küçük Bérénice'nin bu pastoral şiirini ve onun yavaşça uyanan bilincini meridyen doğultusunda, Fransa'daki eski, yarı unutulmuş bir müzenin uyandırdığı güzellikle doğan şiiri aşamadı. Arles'te ölü bir adamın anısıyla çevrelenmiş bir halde, eşeğini, sembolik ördeklerini ve ergenlik hüznünü, özlem ruhunu, yerine getirilmemiş hayallerini birleştiren Philippe'i seviyor. Arles'in unutulmaz ve paludyan ovaları üzerindeki bahçesi, bakır gün batımları oluşmuş, gümüş sularla aydınlatılmış, robunda pırıl pırıl tonları aksediyor. Maeterlinck'in kekeme, kız çocuğu gibi, sorgulayan Mélisande'sinden bir şeyler var Bérénice'de. Maeterlinck'imsi olan bir başka deyiş de şu, "Başarılı bir ruh için sadece tek bir diyalog vardır - bizim iki Ego'muz arasında, varolan Ego'muz ve uğrunda çaba gösterdiğimiz ideal Ego arasında." Bérénice Philippe ile evlenirdi. Nefesimizi tutuyoruz, zalim Ego'nun rahatlayabileceğini umuyoruz, ve o, hazırlıksız bir anda, korku dolu sevinçle bu çocuksu yarattığı kazanma şansını yakalayabilir. Heyhat! Philippe'in siyasi rakibi olan belli bir Mösyö Martin var; Philippe yasama meclisi adayı; o pratik biri olmuştur; felsefi egoizminin sıcağında, cömert bir olumsuzlama iyi bir bekleme zeminiyse, zenginlik ve siyasal ilişkilere katılımın daha iyi bir şey olduğunu görür. Mösyö Martin, Bérénice'nin eline göz koymuştur. Bérénice'nin güzel pis havalı bahçesindeki bataklıkları süzüp, mutlu insanlar için sağlıklı evler inşa eden bir mühendis, pozitif, pratik biri olduğu için ondan hoşlanmıyor kız. Philippe'e göre, o, düşünceli hayatı küçümseyen "düşman" dır. "Beni bir hayalperest olarak mı görüyorsun?" diye bir deyişi vardır ki sanki "Beni bir salak olarak mı görüyorsunuz?" der gibidir.

Philippe, yine de, Ego'su konusunda duygularından çok daha fazla kaygılı olarak, Bérénice'e M. Martin'le evlenmesini tavsiye eder. Bunu yapar, bir mahzende bir çiçek gibi ölür. O, genç idealistimiz için hoş bir anıdır, çünkü Sterne'nin ölü eşeği üzerinde olduğu gibi onun hakkında şehvetli vurgularla konuşur. Bütün bunlar duyarlılıktır, son derece egoistik bir Thule. Sonra, Philippe bir banliyö hipodromunun imtiyazını alır. Zavallı Bérénice! *Pauvre Petite - Secousse!* Bu kitabın adı *Qualis artifex pereo* olmalıydı! Ve başlığı haklı çıkaracak olan zalim ve duygusal bölümlerine uygun bir Neronumsu keskin tat var. Fakat Barrès için Goethe'ye özgü bir niteliği vardır; "her şey doğru, hiçbir şey kesin değil."

1892 yılında şiddetli anarşik dürtü ve lirik bozukluğun kitabı olan Yasanın Düşmanı yayınlanır. Yine de bir başka isim altında olsa da, bir anarşistin eliyle atılan bir bombayı onaylayan André adını alan ve sempatisinin yazılı ifadesi nedeniyle birkaç aylığına hapishaneye gönderilen Philippe vardır. Özgür bir Adam, cezasına felsefi olarak dayanır, genç bir Fransız kadının, bir *exaltee* ve küçük bir Rus prensesi, Marie Bashkirtseff'in bir silueti ve yadsınamaz şekilde Stendhal'in Lamiel'in akrabalarından birisinin dostluğunu kazanır. Özgürlüğünden sonra André, biri ya da diğeriyle, sonunda iki dostuyla Almanya'ya ve başka yerlere, duygusal hac yolculukları yapar. Sert tüylü bir köpek, Velu, bu sayfalarda büyük ölçüde yer alıyor ve köpek psikolojisi ile ilgili bazı bilimsel incelemelerle karşılıyor. Saint-Simon, Fourier, Karl Marx, Ferdinand Lassalle ve Baviera'lı Ludwig'in, Wagner'ci idealist, tasvirleri özellikle orijinal değiller. Onlar, gelişiminin kanuna karşı olduğu döneme denk gelen Barrès'in sosyal sempatilerini açığa çıkardılar. Küçük prensesinin, Berenice'den bir dokunuşu var; *convenances'a* karşı bir Kalmuk kayıtsızlığına sahip, "ahırların sıcak kokusunu" sever ve davranışlarının dünyevi eleştirisinden korkmaz; üçlü çok Galya'ya ait, çok gül renkli bir bakış açısıyla yok olur. Bir protesto cildi olan Yasanın Düşmanı, daha önceki kitaplarının "açık, uyanık, tatlı" tarzı aleve ve asitle yüklü bir stile dönüştürülmüş olarak sırasını savar. Ahlak dersi, oyalayıcı olmanın yanı sıra tehlikeli gibi görünmektedir - içgüdülerinizi en üst seviyeye çıkarın, duyarlılığınızı tatmin edin; o zaman Ego'nuzun mükemmelliğini elde etmeli ve bu sayede ırkınızın saflığını azaltmayacaksınız. Rus prensesi, bu konuda güvence verilir, antik ahlakın fikirlerini taşıyor.

İkinci üçlemede — Du Sang, de la Volupté, et de la Mort; Amori ve Dolori Sacrum; ve Les Amitiés Françaises - İtalya, İspanya, Almanya, Fransa başta olmak üzere Lorraine bölgelerini kucaklayan bir güzergah başlatıyoruz. Barrès, gezginlerin bir şehrin veya ülkenin ruhunu serbest bırakan keskin vizyon ve estetik kültürün temsilcileri arasında yer alıyor.

Caylus Kontu ve Abbend Barthélemy'den (Voyage du Jeune Anacharsis) Stendhal, Taine ve Bourget'e uzanan France, birçok seçkin örneği doğurdu. Yeni bir grup olan Kan, Zevk ve Ölüm - bu kadar zengin ve özlü bir yapıt için sansasyonel bir başlık - bir dizi deneme ve öyküdür. Aynı genç adam, Angelo ve Vinci'nin başyapıtları önünde İtalya ve İspanya'nın mezarları, katedralleri ve sarayları karşısında oluşan estetik ve ahlaki izlenimlerini anlatıyor. Cordova'yı ziyaret ediyor, Lombardiya bahçeleri, Ravenna, Parma - Stendhal'in sevilen şehri - Siena, Pisa; yarı saydam notalarda aşk bölümleri var. Her zamanki asil eleştirel yargılamalarında Barrès, ölü arkadaşları Jules Tellier ve Marie Bashkirtseff'i anıyor. Bashkirtseff efsanesinin gerçekliğini keşfettikten sonra ondan soğuduysa da onun ruhunu anladı. (6 Rue de Prony'de öldüğü evden bahseder; Marie 30 Rue Ampère'de öldü.) Sevginin ve üzüntünün kutsanmış olduğu bir sonraki ciltte, Venedik'in ruhu, ölü bir şehrin ruhuyla, Goethe, Byron, Chateaubriand, Musset, George Sand, Taine, intihar eden ressam Léopold Robert, Théophile Gautier ve Richard Wagner'in anılarıyla birleşiyor. Bu düzyazıların büyüğü, bir sanatçının sadece tasvirten haz alması değil; örneğin Pierre Loti, hiçbir felsefe ile değil, hayal kırıklığına uğramış olanların felsefesi ile yazar; o daha tatlı bir Sénancour; D'Annunzio, Venedik'i şairin devasa gururuna altın bir anıt yaptı. Barrès öyle yapmadı. Ölüm ve çürümenin imgesi, emperyalin ve güçlü geçmişin hatıraları kaleme aldıklarıyla ilgili hatırlatmaları, onun egoist felsefesindeki çok sayıda akorlardandır: Venedik, Ego'sunu barbarlardan korudu; ölümlerden hayatın sırrını öğreniriz. Kanun Düşmanı'nda bu kadar sert bir şekilde ortaya çıkan isyan notu burada yok; bu öyküde, Auguste Comte ve Ibsen'i dikkate alarak Barrès, ölümlerin yaşayanları zehirlediğini iddia etti. Toprağa saygı duymanın sebebi, geçmiş için, gelenekselciliğin dürtüsü, duyulmaya başlıyor. Fransız Dostluklarında, küçük oğlu Philippe'i Joan of Arc'ın ülkesine götürür ve vatanseverlik dersini uygular. Le Voyage de Sparte'de aynı ruh var. O, Corinth, Eleusis ya da Atina'da Lorraine'den biri, ırkının ruhu için alçakgönüllü ve kaygılı olarak, geçmişten ahlaki bir çıkar elde etmeye istekli olan adam. Goethe'nin Helene'sini ve Sophocles'in Antigone'unu inceliyor. Ayrıca ustası, klasik bilim adamı Louis Ménard'ı över. Barrès, Fransa'nın tarihsel gemilerini yakma sürecinde, geçmişinin kıymetli kalıntılarını yok etmesi sırasında, alarm trompetini çaldı; Nietzsche'nin yıkıcı patlaması değil, "Ölülerimizi kurtar!" diye bağırıyordu o. Bourget'nin, sonsuz Fransa'nın şu andaki en etkili hizmetkârının o olduğunu söylemesi boşuna değil. Kuvvet ve manevi doğurganlığı Barrès kendisinden talep eder; Fransa'dan talep ettiği de budur. Ve, *tympani*'nin belirsiz ısrarcı tıngırtıları gibi, bazı senfonik şiirlerde bir zemin

bası

gibi,

bu egoizmin silinmiş parşomenlerini, deşifre ettiğimizde, milliyetçilik fikri kademeli olarak ortaya çıkar.

### III

Barrès'in bu kavşağa kadar olan sanatı, bazen müphem, bazen de büyüleyici olan, bazen değişmeyen, bazen değişen şekillerden oluşan, çok tonlu bir tılısmından ibarettir. Büyük bir ruhsal güç, veya sadece inanılmaz bir çok yönlü akrobat olduğu konusunda, Zeitgeist ile cilve yapması, onun hayranları ve düşmanları üzerinde anlaşmaya varamadığı bir konuydu. Nancy'den bir Boulangist milletvekili olarak kamuoyunun daha da kafasını karıştırdı ve Odadaki görünüşü Shelley'in Meclis'te olduğu kadar tuhaf olmalıydı. Barrès, ancak Hugo, Lamartine, Lamennais'in gösterişli örneğini izlemişti. Arkadaşları şaşkınlığa kapıldılar. Yasalardan nefret eden biri, Cezayir cinayeti Chambige'in savunucusu, politik oportünistler arasında, "değerli" edebiyat yazarı! Yine de 1889'dan 1893'e kadar bir milletvekili olarak çalıştı ve kendisini becerikli bir tartışmacı olarak kanıtladı; onun kişiliğinin kimyasında vatanseverlik öne çıkmıştı.

Onun ikinci üçleme kitapları Fransız edebiyatına en sanatsal armağandı. Ancak, 1897'de, Les Déracinés (Yerlerinden Edilmişler) 'ın ortaya çıkmasıyla birlikte, stilde keskin bir değişiklik kaydedilebilir. Tüm dikenli çiçeklenmesiyle sosyolojik bir romandır. Diksiyon artık ön planda değildir. Kadifemsi retorik, müzikal cümle, birçok yönün gergin nesnesi yok oldu. Konturde keskin, her paragraf fikirlerle doludur. Yerlerinden Edilmişler zorlu bir okumadır, ama en azından gerçeğin pürüzlü kenarlarına değiniriz. Erkekler ve kadınlar tanıdık hareketler gösterirler; peşinden koşulan ödüller insancadır; entrika, politik ve kişisel olarak yoğun bir atmosferde; Flaubert'in şaşkın fikirlerin ve zayıf iradenin genç adamı olan Frédéric Moreau, modern Paris'in anaforunda bir tıkaç gibi görünüyor. Bu şairin göbeğindeki put kırıcı çok belirgindir. Eleştirileri çoğu zaman yapıcı olmasına rağmen, kurumları eziyor. Ulusal ruhu genişletmeye, sinizme mücadele etmeye çalışmakta ve yerleşmenin Fransa'nın sorunlarına yegane çözüm olduğunu söylüyor. Bourget, "Toplumun, bireyin hücre olduğu bir organizma federasyonunun işleyişi olduğunu" savunur; Bu işleyiş, diyor Barrès, insan organizmasının yeryüzünden şiddetli biçimde kökünün sökülmesiyle yanlışa düşüyor. Bir adam en yakın eyaletinde gelişir. Onun cezasızlığı, kendisini orijinalliğini kaybetmek için Paris'e gönderen eğitim ile başlar. Birey, yalnızca, esrarengiz gizemli güçlerin faaliyet gösterdiği, Ego'yu zenginleştiren ve dayanışma yaratan

topraklarda gelişebilir; bu, sosyal vaizlerin elinde, ışılı ve yanılıcı bir tılsım haline gelen büyücömsü bir sözdür. Kökleri toprağı derinlemesine daldırmadıkça bir ağaç yukarı doğru büyömez. Bilge bir yönetici, hayvanı ona uyan meraya bağlar. (Ama Barrès hala Paris'te yaşıyor.)

Barrès'in bu milliyetçiliğı, politikacıların hakikatsiz sloganıyla karıştırılmamalıdır; topraklarından birçok genç için ulusal bir semboldür. Barrès, sosyalizmin bazı aşırı modelleri ile de bağlantılı değildir; sosyalizm ki, domino oyunu ve küçük hesap hayırseverliğe ilgi duyan manavın hayalidir. İlerleme talep edenlere soruyor, Neye doğru ilerleme? Aksine, batan güneşle yüzleşelim. Geçmişini reddetme. Ölülerimize sarıl. Bizim için geçici ifadesi olduğumuz sürekliliğı tanımlarlar. "Ben" kültü gerçekten ölülerin tarikatıdır. Egoizm, insanlığın ortalama bencilliğı olarak yorumlanmamalıdır; daha yüksek egoizm, bir başkasının mutluluğı için kişinin Ego'sunu kanalize etmesidir- sanatçı Barrès böyle ortaya çıkar. Barrès milliyetçiliğinden bir morg felsefesi geliştirdi; akşam yürüyüşünü yaparken, mezarlıkta çiçeklerin itlaf edilmesini çok sevdiğini görüyoruz. Gençliğinde ölümün görüntüsüne takıntılıydı. Onun mantığı bazen küstahça romantiktir; tehlikeli baştan çıkarıcı bir tarzda fikirleri çiziyor; ve bazen çok güçlü olmayan fiziğini harekete geçiren elektrik enerjisi tarafından ayakları yerden kesiliyor. Ölümün bu kültü, ölümcül olmasa da, yine de Çinlileri akla getirir. Geçmişimizin bir mezarlıkta olması gerekmiyor ve bir kişi Jean Dolent'le, insanın madde olduğunu, ancak ruhunun kendi çalışması olduğunu kabul ediyor.

Son zamanlarda, Barrès'in vatanseverliği hoş olmayan bir renk almaya başlıyor. Onun gökyüzünde, *chauvinisme* en çirkin buluttur. Ölümcül kelime "intikam" ı seviyor. Almanya Hizmetinde, Alman ordusunda askerlik hizmetine zorlanan genç bir Alsaslı'nın acınacak bir resmini sunuyor. Fransız askerlerinin Fransız askeri hayatının dehşetlerini anımsayana kadar, hoş değil ama, Barrès'in öfkesi takdirle karşılanacaktır. Fransızlar için Fransa'yı destekliyor. Bu asil bir fikir, ama dar görüşlölük ve fanatik salgınlara yol açar. Etkileri genç erkekler arasında 1888'den 1893'e kadar harikaydı. 1896 ve 1897'de azalması sonrası yeniden arttı. Birkaç yıl önce zirveye ulaştı. Rousseau gibi bağırarak, "Toprağı geri dön!" çeşitli kamplarda Barrès'i bir idol yaptı. Akademiye seçilmesi, şair De Hérédia'nın ölümünün neden olduğu boşluğu dolduran bu deha, bir çok farklı yönde kendi sempatilerini yansıtmaya yeteneğı olan birisi, en zengin ahlaki ve mucizevi dokunaçlarında geri almayı başaran estetik beslenmeye ulaştı. Unutmamalıyız ki, çok sayıda erken Barrès'ci tarafından, Akademisyen şimdi felsefi anarşinin yolundan ayrılmış bir kişi olarak ele alınmaktadır.



Taine'nin determinizmi Almanya'dan kaynaklanıyor ve çevre teorisi Barrès tarafından etkin bir şekilde kullanılıyor. Yerinden Edilen'de argüman, onu ele geçirmek için Paris'e inen yedi genç Lorraine'linin hikayesi tarafından anlatılıyor. Profesör Bouteiller (Nancy'den eski üstad Burdeau'nun portresi), "bir gün bir ana ülke olmadan yaşamaları gerekenlerce" eğitilmişlerdir. Paris onları yutan geniş bir ışkembedir. Transplantasyon sayesinde düzensizdirler. (Hangi genç Amerikalı böyle olurdu, merak ediyoruz?) Bazıları anarşiye, birisi cinayetten dolayı darağacına doğru sürükleniyor; hepsi *arriviste*'ler; ve merkez figürü, Sturel, başarısız olur çünkü kendisini yeni, sert koşullara uyduramaz. Profesörlerini suçluyorlar. Milliyetçiliklerinin özünü tuhaf kanallara yönlendirmiştir. Her seferinde hoş olmayan yöntemlerle olmasa da birkaçı "varır". Biri bir bilgindir. Taine ve Taine'nin onunla konuşmasının dökümü, Barrès'de gizli entelektüel taklitin başka bir kanıtıdır. Bizi daha önce Renan'ın konuşma ve fikirlerinin tekrar moda edilmesiyle şaşırttı; kelimenin tam anlamıyla edebiyatta el çabukluğu gerektiren bir başarı. Aşk, politik entrika ve dramatik bir suikast vardır- bu genel anlayış, bir zamanlar yazarın Bourget'in dizlerinin dibinde oturduğu gerçeğini hatırlatan ve onun Le Disciple romanını okuduğunu hatırlatır. Çarpıcı bir bölüm, Napolyon'un türbesinde yedi arkadaşın buluşması, onun ihtişamı üzerine düşünceleri ve onun şahane örneğini takip etmek üzere kendilerine söz vermeleridir. "Enerjinin Profesörü" diye adlandırılmıştır. Spiritüel Enerji Profesörü kesinlikle Maurice Barrès'dir. Bir başka sahnede Taine milliyetçilik teorisini Invalides Meydanı'ndaki belli bir çınar ağacının benzetmesi meseliyle gösterir. Fransız kurmacasının ortalama meraklısı için Yerinden Edilenler zorlu bir okuma olmalı. Bu, Ulusal Enerji Romanının üçlemesindeki iki yoldaşıyla, bir romantizmden ziyade sosyal bir belgedir. Çok açık bir şekilde Fransız gençlerinin ahlaki hayatının tam bir kesitini, yani L'Appel au Soldat ve Leurs Figures'ın, devam ciltleri, tam olarak açıkladığı on yılın doğru bir hesabını verebiliyor. Biri bir pencereden sarkıyor ve General Boulanger etrafındaki ajitasyonunu seyrediyor; ya da anahtar deliklerinden gözetleyerek ve bu ihanetin talihsiz kurbanı ve disiplinsiz bir mizacın sonunu görmek mümkün. Barrès, daha sonra onu terk eden Boulanger'ın arkadaşlarını, Panama skandalı tasviriyle lanetler. Yine de parlamento kitabı kadar kuru bir yapıt çıkar ortaya. Bu üç romanı bitirdikten sonra yaratılan izlenim, Lorraine'den gelen yedi gencin dört veya beşinin kariyerlerindeki kusurun onların köklerinden yoksun olmaları değil, ahlaki omurga eksikliğine bağlı olduğu yönündedir.

Paris, New York'tan çok için daha iyi bir navigasyon sosyal ortamı sunmaz;

Fransız başkenti tüm Fransız dehasının savaş alanıydı; ama ne New York'ta ne de Paris'te genç bir adam, genel fikirlerin yüküyle ve aynı genç adamların sahip olduğu kadar az ahlaki bir ağırlıkla yüklü bir çatışma ile yüzleşebilir. Lorraine grubu - bu olası bir vaka mıdır? Şüphesiz. Yine de, eğer üyeleri Nancy'de kalsaydı, aynı sebepten ötürü batmış olabilirlerdi. M. Barrès neden kartlarını göstermiyor? Masadaki Krallık! Hilda Wangel Usta'sına böyle bağırdı. Doğum toprağının sevgisi tam bir insanı yapmaz; en büyük vatanseverlerin bazıları en büyük dolandırıcılardı. M. Bourget, durumu, programından (Tanrı'yı (ya da başka terimleri tercih ederseniz, karakter, ahlaki güç) temel bir niteliği atladığından vatandaşları kalıplamak için çok aceleci olan M. Barrès'den daha net bir şekilde özetliyor. Şimdi, akılcı bir filozof, Tanrı'yı entelektüel bir soyutlama olarak gördüğü zaman, mantıksız değildir. Şüphelilik, en önemli stoğudur. Fakat Maurice Barrès sorundan kaçabilir mi? Ruhunun inşası için Loyola, De Sales ve Thomas à Kempis gibi dindar işçilerin araçlarını kullanabilir ve bu masonların ilhamını sakince göz ardı edebilir mi? Özgürlük-irade ile determinizm arasında ev sahibi Tanrı'yla Yanlışlama'nın Lucifer'i arasında bir görüş-görülebilmesi özgür ruhun dilettantizminin kusurlarından biridir. Paul Bourget bu manevi uyumsuzluğu hissediyor. Barrès'in Michelet ifadesini tekrarlayabileceği günün gelebileceğini söylemedi mi: *Je ne me peux passer de Dieu!* Maurice Barrès eliptik bir uçuşla yeni yapay bir cennete girmeden aynı pişmanlık rotasını daha önceden doldurdu mu?

Eğer onun ahlaki evrimi, o kadar ısrarla onun havarileri tarafından iddia edildiği gibi, zikzaklı bir doğaya sahip olsaydı, eğer lacunæ onun sisteminde bolca kalırsa ve paradoksal *vues d'ensemble* sık sık dikkati dağıtırsa da, mantıksal evrim, en doğuştan, romantik bireycilikten - tanımlanmış dayanışmaya - ve Birey'in kolektivizm şemasındaki haysiyetini ve yararını zayıflatmadan bunu yapar. Birey Devletin Temelidir. Birey kitlesele politikanın hamurunu oluşturur. Sayılar, Birey'in psişik veya ekonomik değerinin asla yerine alamaz. Emerson ve Matthew Arnold tüm bunları Barrès'den önce söyledi. Maurice Barrès eşsiz bir sanatçı da olsa, hala ondan talepte bulunmalıyız: "Vişnu-memleketinde ne Avatar!"

**VII**  
**NIETZSCHE'NİN DÖNEMLERİ**



# I

## ACI ÇEKME İRADESİ

Coleridge, Sir Joshua Reynolds'u alıntılıyarak "en büyük insanın bir milletin zevkini oluşturan kişi olduğunu, bir sonraki en büyük kişinin ise onu bozan kişi olduğunu" öne sürüyor. Elastik bir epigramdır bu ve zayıf olan kural gibidir, zira her iki şekilde de işe yaramaz. Tüm usta reformcular, heretikler ve isyancılar ilk başta büyük yozlaştırıcıları. Propagandalarında bu büyük bir zorunluluktur. Aristophanes ve Arius, Muhammed ve Napolyon, Montaigne ve Rabelais, Paul ve Augustine, Luther ve Calvin, Voltaire ve Rousseau, Darwin ve Newman, Liszt ve Wagner, Kant ve Schopenhauer – o zamanki inanç ve uygulamaları baltalayan isimlerden bazıları, iyi ya da kötü yönde. Rousseau, tarihin en büyük bozucusu olmakla suçlanmıştır, yine de ona Amerika Birleşik Devletleri Anayasası'nı borçlu olabiliriz. Pascal, benzersiz bir duru yazınla Cizvitler'i gençliği yozlaştırmakla açıkça suçlar. Bununla birlikte, Dr. Georg Brandes, bir "entelektüel" ve bir felsefi anarş(ist)?, bir zamanlar Nietzsche'ye şöyle yazdı: "Ben de Pascal'ı seviyorum. Ama genç bir adam olarak bile Pascal'a karşı Cizvitler tarafındaydım. Bilge adamlar, onlar haklıydılar, Pascal onları anlamadı, ama bilgeler onu anladılar ve ... onun İl Bildirilerini kendi notlarıyla yayımladılar. En iyi baskı Cizvitler'e ait olandır. "Titian, Rubens ve Rembrandt" Blake için resmin ismi bahsedilemeyecek şeytanları değil midirler? Serbest bir şekilde söylersek eğer, o zaman, büyük bir adamın bir yeniden yapıcı ya da bozguncu olarak kabul edilip edilmemesi önemli değildir. Napolyon, Taine tarafından bozguncu olarak görülürken puta tapan çağdaşlarınca bir yarı tanrı gibi görülmüştü. Nietzsche vakası da felsefi öncüllerinden çok farklı değildir. Schopenhauer'I fırçalamıştı, diyalektik araçlarını ödünç almasına rağmen, daha sonra yalnız yaşamının tek samimi dostluğu olan Richard Wagner'inkini alaya aldı. En objektif felsefelerin yapıcıların bireysel mizaçları tarafından renklendiğini biliyoruz ve belki de tüm filozofların en önemli özelliği, felsefi olmayan hor görmeleridir. Nietzsche bu özelliği gösterdi; aynı şekilde, daha amatör bir filozof olan Richard Wagner de öyle, sistemi Feuerbach, Schelling ve Schopenhauer'den ödünç alınan tüyler tarafından süslendi. Arthur Schopenhauer, Wagner veya Nietzsche'den daha güçlü bir akılla donatılmıştı. İkisini de "bozdu". Fontenelle'ye atfedilen epigramı yansıtabilecek kadar materyalistti: Mutlu olmak için bir erkeğin iyi bir midesi ve kötü bir kalbi olması gerekir.

Friedrich Nietzsche, orijinal düşünürden çok şairdi. Sadece mevcut tüm kurumlara hayır! demek jesti önemli olsa da, güçlü bir fikir doğurmak değildir. Schopenhauer'ın "Yaşama İradesi"ni - (Kant'ın "Kendinde Şey" nin dahice bir varyasyonu) "Güç İstenci" ile değiştirdi; ki bu sadece sözel hokkabazlıktır. Geç dönemden Eduard von Hartmann, felsefe evini Bilinç altının sisinde inşa etti; Darwin'i acımasız bir kazıcı olarak hor gören Nietzsche, bilmeden sonsuza kadar bıraktığını düşündüğü metafizik diyarına geri döndü. Her zaman için teologdu o, Renan için dedikleri gibi *toujours séminariste* idi. Teoloji onun kanındaydı. Kemiklerini sertleştirdi. Hıristiyanlığı, özellikle de Protestan Hristiyanlığı istismar ederek, polemiklerinde görüldüğü gibi, şiddetli bir teolojik yüzkarasının savunucusuydu. İyinin ve kötünün diğer tarafında bir brifing düzenledi; ama bir adam atalarının teolojik kanını damarlarından bu kadar kolay boşaltamaz. Bu onun Nessus gömleği idi ve onu tüketerek sona erdi. Büyük adamların romantik kültüne sahipti, ama Titanizmi için Carlyle'a küçümseyerek gülmüştü. İnsanın mükemmel olabileceğine inanıyordu. Süpermenini kısmen klasik panteondan, kısmen de Hıristiyan azizlerin hiyerarşisinden aldı- veya belki de küfrettiği Haç'tan ödünç aldı. Tek gerçek Hıristiyan, derdi ki Nietzsche, Haç üzerinde öldü. Nietzsche'nin parlak beyni parçalandığında, tek Nietzsche'ci de vefat etti denebilir. Goethe'nin kültürüyle doymuş olan Süpermen, Nietzsche'nin şiirsel esiniyle balonlarla uçtu.

Sadece modern ve rasyonalist Protestan Almanya'da mümkün olan bir görüntüydü o. Orta Çağ'dan bir ses gibi, ülke vatandaşlarının derin balgamı ve ruhsal ilgisizliğini karıştırdı. Ama onun içinde Luther'den daha fazla Savonarola vardır. Luther'de, onun için de Alman karakterinde nefret edilen her şeyin özünü gördü: kendi kendinden memnun kültürsüzlük, duyarlık, bira ve tütün, varoluşun bütün ince meselelerine karşı tepkisizlik, dindarca bir patavatsızlık ve sert dogmatizm.

Onun gerçekleri aşkın bir boşlukta. Galton'un soyarıtımı bilimini Zarathustra'yı modellerken aklına takmış veya takmamış mı diyerek, kendimizi endişelendirmemize gerek yok. Ahlaki değerleri yeniden değerlendirmesi, ahlakı temelden sarsamadı. Yüzeysel geleneksel ahlaka meydan okuyordu, ama inancın nihai sütunları hala duruyor. Şunları yazdığı zaman William Blake'i hatırlatır: "Birinin cennetine giden yol, kendi cehenneminin şehvet düşkünlüğünden geçer." Ve Pascal'a karşı fiziksel benzerliği dikkat çekicidir. Her iki adam da fiziksel olarak zayıfladı; zihinlerine empoze ettikleri yüklerle boğulmuş olan sinir sistemleri, günlerini ve gecelerini sürekli bir ızdırıp haline getirmişti. Nietzsche'ci felsefe ihmal edilebilir,

ancak bu tek başına çok yönlü, büyüleyici ve çelişkili doğanın psikolojik yönleri ihmal edilemez. Kendi durumunda “Güç İstenci“, acı çekme iradesine dönüşür. Onunla karşılaştırıldığında, Schopenhauer'ın kötümserliği, muazzam hayati bir mizaca sahip, sağlıklı, esprili bir insanın iyi huylu homurdanmalarıdır. Nietzsche gençliğinden beri çok hassastı. Franco-Prusya savaşındaki deneyimleri ona zarar verdi. Baş ağrısı, göz belası, zayıf bir mide, entelektüel çalışmasını kötüye kullanması ve uykusuzluk için narkotik kullanımı ile birleşti, hepsi felsefesini renklendirdi. Kişisel önyargı kaçınılmazdı ve bu önyargı, sağlık değil hastalığı tercih etti. Bu yüzden onun çılgınca sağlığı yüceltmesi, dans ve kahkaha ve Bizet'nin Carmen'ine olan hayranlığı. Bu nedendir ki, sürekli neşeli görüntüler üretmesi ve gününbirlik çalışma hayatına cesur meydan okuması. Onun ünlü kararı: "Sert ol!" Pascal'ın, siyah melankoli uçurumuna yaklaşırkenki gibi, kendi mutsuz ruhu içindi.

Pascal'ın ve Nietzsche'nin karakterlerinin patolojik tarafına çok fazla önem atfedildiğine inanılırken, her ikisinin de Kurt Eisner'in *psychopathia spiritualis* dediği şeyden etkilendikleri gerçeğinden kaçınılamaz. Nietzsche'nin kitaplarında çektiği acılara verdiği referanslar önemlidir. Her sayfada, kişisel kederin titreşimli aksanı vardır. Zihinsel ve fiziksel olarak bir cehennemde yaşadı. Robert Louis Stevenson'u hastalığının korkunç sıkıntıları sırasındaki neşeliliğinden ötürü övüyoruz. Nietzsche ile kıyaslandığında, mutsuz bir amatör, profesyonel bir sakattı. Ve Alman şairi kendine karşı ne kadar acımasızdı. Ruhunu bir kazığa bağladı ve manevi *auto-da-fé*'sinin dokunaklı hislerini kaydetti. Akli başında olduğu günlerin sonuna doğru, onun acı çekebilme kapasitesiyle elemli bir gurur duyduğunu görürüz. "Bu büyük sıkıntıdır ki - yaş odunla olduğu gibi yandığımız uzun, yavaş sıkıntı, bu da zaman alır - bu biz filozofların nihai derinliğe inmesini mecbur kılar, ve tüm güvenin, tüm iyi tabiatın, parlatmadan, kibarlıktan yoksun kalmayı zorunlu kılar. Bu hastalığın bizi geliştirip geliştirmediğinden şüphe duyuyorum, fakat bunun bizi derinleştirdiğini biliyorum. Ah, o zaman o kadar iddialı olan, genellikle hayattan zevk alanların anlayacağı gibi, tatmin olmak ne kadar kaba, donuk, sıkıcı renkli bir tatmin olur. Derin acı bizi asil yapar, ayırır... Özgür, inatçı akıllar hevesle gizleyerek, derinde bağlantısız, tedavi edilemez ruhlar olduklarını inkar ederler- Hamlet'in durumu budur.“ Nietzsche, marazi içedönük Hamlet mizacına sahiptir ve Pascal, Hıristiyan Hamlet olarak adlandırılmıştır.

Overbeck'in anılarında, Nietzsche'nin Pascal'ın kişiliğine derin bir ilgi gösterdiğini okuyoruz. İkisi de ikiyüzlülükten nefret ediyordu. Ama Alman düşünür dahi Fransız'da yalnızca zincirlerine sarılmış bir Hıristiyan gördü, Pascal inancından dolayı “sürekli bir akıl intiharı”ndan muzdaripti. (Nietzsche'nin kendisi de

Akıl ile ilgili sert şeyler söylemedi mi?) "Birisi, erdemleri tarafından en iyi şekilde cezalandırılır ..." veya "Canavarlarla savaşan, bir canavar haline gelmesin diye dikkatli olmalıdır." Bir uçurumun içine uzun süre bakarsan, uçurum da sana bakacaktır. " Bu sonuncusu tartışılmaz bir şekilde Pascal'dan bir anıdır. Pascal'ın *sacrifizio dell 'intelletto'*suna ılımlılıkla tahammül edemedi, Fransız'ın ayaklarının altında inanç dolu bir dünya hissettiğini fark etmedi. Püritenliği kendi içinde tanıyamadığı halde Pascal'da fark etti. Dionysos'çu unsuru sanat ve yaşamda övmesine rağmen, Nietzsche'nin sınırlarında bir püriten gömülüydü. Sıradan burjuva eğlencelerine asla tahammül edemezdi. Şarap, Kadın, Şarkı ve şairlerinden nefret ediyordu. Oysa Protestan Hristiyanlık'ta Püritenlikten de nefret ediyordu. "Tövbe spazmlarının tehlikeli heyecanı, vicdanın diri kesimini" lanetliyor; "Bilgi için her arzuda bile bir zulüm damlası var." Brandes'a şunları yazdı: "Fiziksel olarak da, ölüm mahallesinde yıllarca yaşadım. Bu benim büyük servetimdi; kendimi unuttum. Kendimi aştım - cildin dökülmesini yaşadım." Pascal da aynı şekilde etin ve beynin batmasını biliyordu. Ani ölümden kaçtığı andan itibaren, yan tarafındaki uçurumun farkındaydı. "Dehalar" diye yazıyordu, "başlarını diğer insanlardan daha yüksekte tutuyorlar ama ayakları geri kalanımızdan daha aşağıda." Nietzsche ile ilgili daha karanlık bir acı nüansı vardı; Zevk ve zulmün birleştiği "Büyük Çemberin aşk iksirinden" söz eder o. Ruhu gizemli bir parşömeni. Kalbin nedenleri vardır, Pascal böyle seslendi; Nietzsche'nin yüreğiyle ilgili son söz henüz yazılmamıştır.

Pascal'ı eleştirisi merhametli değildir. Dedi ki: "Goethe'de süper bolluk yaratıcıdır, Flaubert'de nefret, Flaubert, Pascal'ın yeni bir baskısıdır, ama altta içgüdüsel bir yargıya sahip bir sanatçı olarak..., O yazarken kendine işkence ediyordu, düşündüğünde Pascal'ın kendisine işkence ettiği gibi. Evet, ama Nietzsche, Pascal ya da Flaubert gibi ciddi bir nefret edendi. Hristiyanlığı bir saman rakibi gibi kurdu ve yıkmaya devam etti. Francis Thompson'un dediği gibi: "Seraph'i yapan kesik kafadır". Nietzsche kaidenin etrafındaki çamurdan daha yükseğe bakmazdı. O, zavallı hasta, gerçekten kişisellikten uzak değildi. Trajedisi onun hasta ruhu ve bedeniydi. Havelock Ellis'e göre "Bir adam haçını taşıdığı sırada şarkı söyleyemezse, en iyisi haçı düşürmektir." Nietzsche korkunç bir haçı taşıyordu - Baudelaire'in şiirindeki kabuslarıyla tökezleyen erkekler gibi - ama ılımlılıkla taşıyordu o. Umutsuz neşesi tarafından aldatılmamalıyız. Evli bir adam olarak asla, John Stuart Mill gibi, manevi dırıldan zevk almayacaktı. O hayattan korkuyordu, güneşe yakın İkarus kanatlarıyla giden bu göz kamaştırıcı Zerdüş. Kadınlardan bu nedenle şöyle bahsedebilirdi: "Kadını derin sanıyoruz? Neden? Çünkü onda hiçbir temel bulamadık. Kadın

sıg bile değildir. "Ya da, Kadın sevginin her şeyi yapabileceğine inanmak ister - kendine özgü batıl bir inançtır bu. Heyhat! Kalbi bilen kişi, ne kadar fakir, çaresiz, kibirli ve en iyi ihtimalle bile hata yapmaya muktedir olduğunu, en derin sevginin bile - kurtarmadan çok nasıl yok ettiğini- öğrenir.

*Der Dichter spricht!* Ayrıca bekar. Bir zamanlar genç jenerasyonun Hilda'sı olan Lou Salomé isminde biri, şairin kalbinin kapısını çalıyordu. Boşuna oldu. Büyük bir mutluluğun kanatları geçerken onun kaşlarına dokundu, Şaşılabak bir şey yok yazdıklarında: "Çöl büyüyor; çölleri gizleyen kederlenir"; "Kadın erkek korkusunu unutmayı öğrenir"; "Kadınlara mı gideceksin! Kırbacını unutma." (Her zaman bu acımasız zalimlik güdüsü) "Ruhun, bedeninden bile daha erken ölecek"; "Ruh bir kez Tanrı oldu; sonra insan oldu ve şimdi kuru kalabalık oluyor"; "Çöle giren ve develerle susayan bir çoğu, sarnıçta kirli deve sürücöleri ile oturmak istemedi." İşte aristokrat radikal.



Zayıflıktır, Goethe kabul eder, soylu öfkenin kapasitesine sahip olmamak; ama Nietzsche, öfkelerine takıntılı bir şekilde bağlıydı. Sesi, o altın şairin sesi, sık sık tökezler, çatlar ve falsetto olurdu. Voltaire, bir kadını bir gülle kıyaslayan ilk adamın bir şair, ikincisinin ise bir aptal olduğunu belirtmiştir. Kadına karşı tavrında Nietzsche ne aptal ne de şairdi; ama ona hiç gül demedi. Ne de bir alaycıydı; bunun için fazla net bir görüşü vardı ve acı çekmişti. Ancak, acı çekmek kadınlarla arasında bir bağ olmalıydı. Acımasız sözlerine rağmen, iyi yetişmiş kadınlarla bir kaç ideal arkadaşlığı oldu. Bay Howells, "Kadın için mutlu bir hayat yoktur - dünyanın sunduğu avantaj, kendi kendini feda etme seçeneğidir." der. Dedikodulara göre, Cosima Wagner'e ümitsizce aşıkta. Psikolojik bir roman için büyüleyici bir tema. Onunla evlenene kadar Von Bülow da öyleydi; Anton Rubinstein da. Her ikisi de Wagner'in müziğini kötüye kullandı; Von Bülow, Brahms'ın savunucusu olduktan sonra; Rubinstein her zaman. Nietzsche, 1876'dan hemen önce, Wagner'ci gericiliğin sancılarını yaşadı. Eğer bir kadın (hatta Cosima gibi olağanüstü bir varlık da olsa) bu üç erkeğin en sağlam inançlarını altüst ederse, bu erkeksi zihinsel üstünlük üzerine güzel bir yorum olur. Ve bu inançlar, Nietzsche der ki, hapisanelerdir. Birçok zihinsel hapisaneden kaçmaya çalıştı. Cosima tek esnek olmayan hapisaneci olduğunu kanıtladı. Kendisine merhamet etmedi, başkalarını da eleştirmekten kaçınmadı. Özgeciliğin temel çelişkileriyle ilgili şöyle yazdı:

Tek başına özgecil hareketlere sahip olan bir varlık,Zümrüdüanka kuşundan daha muhteşemdir. Hiçbir zaman birisi yalnızca başkaları için bir şey yapmamıştır ve hiçbir kişisel sebebe sahip olmaması mümkün değildir; Ego Ego olmadan nasıl davranabilir? ... Bir insanın başkaları için her şeyi yapmaya çalışacağını farz edin ki, kendisi için hiçbir şey yapmayacak olsun, bu ikincisi imkansız olurdu, çünkü başkaları için hiçbir şey yapmamak için kendisi için çok fazla şey yapması gerekirdi. Dahası, onun için yapılan bu fedakarlıkları kabul etmek için diğerinin fazlasıyla egoist olduğunu varsaymak gerekir; öyle ki, sevgi dolu ve özverili insanlar, öz-fedakarlık yapamayan sevgisiz egoistlerin varlığını sürdürmekte bir çıkar gözeteceklerdir. Varlığını sürdürmek için en yüksek ahlak ahlaksızlığın varlığını olumlu bir şekilde uygulamalıdır. - (Menschliches, I, 137-8).

"Nietzsche'nin bu konudaki eleştirisi," diyor Profesör Seth Pattison, "sonuç olarak kabul edilmelidir. Ahlaki unsurun kişiliğindeki etik boyutu boşa çıkarmaya çalışan her teori

mutlaka bu kısır döngüye girmelidir, bir anlamda, ahlaki merkez ve ahlaki güdünün odak noktası her zaman nihayetinde öz olmalıdır, benliğin memnuniyeti, benliğin mükemmelliği olmalıdır. Özgecil erdemler ve genel olarak özveri, ancak onların gerçekleşmesini bekledikleri sürece ahlaki idealin en yüksek erkeklik türü olarak kabul edilen, tüm erkeklerin kendi içinde kendini gösteren benlikte bulunurlar. Bunun dışında, öz-çıkar, kendi amacına yönelik kendi kendini cezalandırma, sadece bir olumsuzlama olur ve ahlaki değeri olmaz. "

Burada Max Stirner'ın tanıdık sesi ve Ego doktrini akla gelmiyor mu?

Pascal ile Nietzsche "hastalık gerçek Hristiyanın doğal halidir" önermesini kabul ederlerdi. Her iki düşünürde de, vicdanın kendisine zarar verme eğilimi vardı. "Il faut s'abêtir," diye yazdı Pascal; ve Nietzsche'nin gururu acıların sıcak ateşinde ortadan kayboldu. Kendimizi aptallaştırmak Pascal için tarladaki hayvanları taklit etmek değildi, ama bir alçakgönüllülük önerisiydi. Raymond de Sebonde hakkındaki yazısında Montaigne, Pascal'dan önce, aşırı duyarlılık tehlikesi ile ilgili olarak; (Il nous faut abestir pour nous assagir, orijinal eski Fransızcası'dır) yazdı. Nietzsche'nin Pascal'ın tavsiyelerine uyması akıllıca olurdu. "Yalnız yaşıyoruz, yalnız ölüyoruz," geçen yüzyılın en büyük dini gücü olan, Pascal'ın "Nous mourrons seuls" ni yer değiştirmeye söyleyen Kardinal Newman böyle dedi. Nietzsche şairlerin en yalnızıydı. Yükseklerde yaşadı ve cezasını ödedi, (kaybolmuş kutsal kasenin peşindeki diğer yüce araştırmacılar gibiydi?)

## II

### NIETZSCHE'NİN DÖNEKLİĞİ

Macaulay, Horace Walpole'u "sefil bir tembelle" olarak adlandırmasına rağmen, o dedikoducu, fantastik söz söyleme konusunda bir ya da iki şey biliyordu. "Ah," diye yazdı, "Birbirini kenara atan ve hareketli bir resimdeki figürler gibi tekrar gelen vizyonlardan ve sistemlerden bıktım." Bu, sahte ve kaypak denilen bir adamın patlamasıydı, ama bu durumda samimiydi. Friedrich Nietzsche'nin ağzından çıksa bu eğlenceli, sık Walpole'la ilgili söylenmesi çok yerinde olurdu. Mutsuz Alman şair ve filozof, entelektüel yaşamı boyunca diğer erkeklerin vizyon ve sistemlerinin "hareketli resimlerinden" muzdaripti ve sonunda hepsinden firar edip kendi hayal dünyasını uyandırdığında beyni aşırı bulutlu hale geldi ve o 'zafer bulutlarını takip ederken' öldü. Belli karakterdeki insanların düşüncelerini değiştirmeleri, yılanın deri değiştirmesi gibi bir zorunluluktur.



Renan, tüm denemecilerin hayatlarının bir döneminde kendileriyle çeliştiğini iddia ederek daha da ileri gitti.

Nietzsche'nin Wagner-tapınmasının ve Wagner-nefretinin görünürdeki çelişkileri, ilk önemli kitabı olan Trajedi'nin Doğuşu'nda yer alan kavramların yakından incelenmesiyle açıklanabilir. İlk olarak, en saldırgan(acı demek daha doğru olabilir) kitabı olan "Nietzsche Wagner'a Karşı" alt başlıklı Wagner Vaka'sının İngilizce'ye çevrilmiş olması bir talihsizlikti, çünkü Wagner şu anda bizim müzik üreticimiz ve Nietzsche'nin kaba saldırıları sağır kulaklara ulaşmıyor; daha önceki Richard Wagner Bayreuth'da makalesini okuyanlar, hem şaşırılmış hem de öfkelenmişlerdi. Şüphesiz, bir zamanlar taptığının zıddına giden adam çıldırması olmalıydı. Bu popüler yargı, yüzeysel ve adaletsiz idi. Nietzsche hayatının sonuna doğru müziğin doğasıyla ilgili ilk benimsediklerine geri döndü; Richard Wagner'in kudretli kişiliği, düşüncesinin akışını birkaç yıl boyunca saptırmıştı. Ancak 1872 yılında, şüpheleri, duyarlı vicdanını sıkıntıya sokmaya başladı – bu "Richard Wagner Bayreuth'da" kitapçığı çıkmadan önceydi - bu dönemdeki defterleri, soru işaretleri ile doluydu. Avrupa'ya Nietzsche'nin dehasını tam anlamıyla açıklayan Dr. Georg Brandes ile ilginç yazışmalarında, bu önemli pasajı buluyoruz:

Ben, Schopenhauer ve Wagner'dan bir birlik damıtan ilk kişiydim.  
Tüm Wagner'ciler Schopenhauer'in müritleridir. Gençken işler farklıydı. O dönemde Wagner'e tutunanlar Hegel'cilerin sonuncularıydı ve "Wagner ve Hegel" 50'lerde hala duyulabilirdi.

Nietzsche, filozof Feuerbach'ın adını da ekleyebilirdi. Wagner'in İngilizce'de savunusunu yapan Ashton Ellis, Wagner'in yeni edindiği Schopenhauer'ci fikirlerini tanıtmak için Nibelung'un Yüzüğü'nün ikinci kısmını yeniden düzenlediğine dair yaygın inancı reddediyor. Wagner her zaman kötümserdi, diyor Bay Ellis; Schopenhauer sadece teorilerinin doğruluğunu kanıtladı. Wagner da, Nietzsche gibi, çoğu zaman bir rüzgar gülüydü. İkinci sınıf bir şair ve filozof olsa da, muhteşem müziğiyle tanınıyor. Nietzsche ya da başka bir polemikçi müzik haritasını Wagner'a ateş püskürterek değiştiremez. Zaman gerçek düşmanımı gösterebilir - her zaman tiyatro müziğine, saf olmayan müziğe düşmanlık gösteren, yiyip bitiren yıllar.

Yukarıda belirtilen Brandes'e yazılan mektubun ruhu, "Nietzsche Wagner'a Karşı" alt başlıklı Wagner Vakası adlı kitapta bulunabilir (Wagner Vakası, sayfa 72). Nietzsche şöyle yazar

Wagner'in müziğini benzer şekilde Dionysos'çu ruhun güçlü ifadesi olarak yorumladım... Neyi yanlış anladığım ortada, Wagner ve Schopenhauer'e ihsan ettiğim şey de ortada - kendim.

Helenik ideallerini, heveslerini, besteciler arasında en az Yunan olanda bulmaya çabaladı. Wagner ilk başta, Nietzsche'nin hayranlığı karşısında memnun olmuştu, biraz da şaşkına dönmüştü. Bu genç filoloğun bir müzisyenin yanı sıra parlak bir bilgin olduğunu hatırlayınız.

Schopenhauer'in ana argümanı olan müziğin temsili değil, kavranan bir sanat olduğu iddiasını teyit etti.takiben; fenomen değil, numen - resim ve heykelde olduğu gibi - Nietzsche müziğin birliğinin inkar edilemez olduğunu düşünüyordu. Enstrümantal müzik ve vokal müzik gibi bir ikilik yoktur. Söylenen müzik sadece gür bir vokal organ tarafından sunulan müziktir; kelimeler ihmal edilebilir. Bir şiir, besteci için bir başlangıç noktası olabilir, ancak şiirde tonun potansiyeli yoktur (bu, doğal olarak edebi tona- müziğin kalitesine işaret etmez). Müzik dışı bir şeyden müzik doğamaz. Sadece mutlak müzik vardır. Başlangıcı mutlaktır. Diğer tüm şeyler maskaralıdır. Dramatik şarkıcı bir canavarlıktır - Nietzsche'nin gerçek sözleridir bunlar. Opera değeri düşürülmüş bir türdür. Neredeyse yazarın, Hanslick'in inkar ettiği gibi, müziğin herhangi bir içeriği olduğunu inkar etmesini bekliyoruz. Ama o bunu yapmıyor. O çok fazla romantiktir. Onun için Tristan şiiri müziğin sadece "sisi" idi. Müzik, tüm sanatların arketipidir. Yunan trajedisinin özüdür ve bu nedenle kötümserdir. Trajedi karamsarlıktır. Yunan sanatının iki yüzünü, Apollo'cu ve Dionysos'çu dürtüler olarak belirler. Biri Klasik, diğeri Romantik; sakin güzellik karşısında çılgın mest olma hali. Wagner'i, Nietzsche, Dionysos'çu elementle özdeşleştirdi ve çok hatalı değildi; ama Yunanlı? Bu yeni müziğin tutkulu karmaşası Nietzsche'nin uyarılabilir genç sınırlarını heyecanlandırdı. Birçok çağdaşı gibi, Wagner denizinin kaynayan selinde süpürüldü. O, derin Yunan alimi olarak, bunu Dionysos'çu sevincin yeniden tekrarlanması olarak gördü. Halbuki bu romantizmin ölmekte olan dalgalarının tepe noktasıydı. Nietzsche bu gerçeği daha sonra fark etti. Brandes'e şöyle yazdı:

Alman romantizminiz, bütün hareketin sadece müzikte amacına nasıl ulaştığını düşünmemi sağladı (Schumann, Mendelssohn, Weber, Wagner, Brahms); edebiyatta önemli potansiyeline ulaşmadan durdu – Fransızlar bu konuda daha şanslıydı. Korkarım ki, romantik olmamak için fazla müzisyen bir ruhum var. Müziksiz bir hayat hata olurdu...Tristan'ın etkisiyle ilgili size garip şeyler söyleyebilirim. İyi bir zihinsel işkence dozu Wagner yemeği öncesi mükemmel bir toniktir.

Nietzsche Wagner'i bir insan olarak müzisyen Wagner'den daha çok sevdi. 1883'te Wagner'in ölümü onun için korkunç bir darbeydi. Eşi dul Wagner'e bir taziye mektubu yazdı, mektup kızı Daniela von Bülow tarafından cevaplandı.(Yeni yayınlanan Overbeck mektuplarını okuyunuz.)

Nietzsche'nin Wagner ile yollarını ayırmasında küçük menfaatler aramak kadar haksız olan başka birşey yoktur. Küçük ayrılıklar vardı, ama eski müridi şoke eden Parsifal ve Roma'ya sürüklenmesi olmuştu. Wagner ve Wagner'cilik hakkında yazdıkları farklı bakış açılarına göre yorumlanabilir ancak Parsifal eleştirisi tutarlıdır. Roma Katolik seremonisi ve fikirlerinin parodisi, psikopatik kahramanının yüceltilmesini ve sonuç olarak kadınlık fikrinin aşağılanması Nietzsche gördü ve reddetti. "Parsifal'i ahlak dışı olarak görmeyen her kimse onu küçümserim" demişti. Bugün reddedişi bilgiler tarafından bilgece olarak görülüyor. İlk defa Carmen'i Cenova'da 27 Kasım 1881'de dinledi. Gerilmiş sınırları için zengin güneyli melodileri sakinleştiriciydi. Operayı aşırı biçimde övdü- Gounod ve İspanyol çingene havalarının parlak bir karışımıdır bu; üslup olarak *olla podrida(bir tür İspanyol güveci)* denebilir. Bu müziğin Wagner'la karşılaştırılınca hafif kaldığını biliyordu. Ve itirafı dudaklarından döküldü. "Öncelikle Wagner ekolüne ait olmalıyız" Ve böylece Schopenhauer'in karamsarlığından sıyrılırken Wagner'e olan sevgisini de yüreğinden söküp attı. Zerdüşt olmuştu. Wagner'i 'ideal canavar' olarak çizdi ama dostluklarının sonu

Nietzsche için mutluluğuna mal oldu. Engadine'in üst noktalarında olağanüstü bir dağ takıntısının etkisine girdi. Bir zamanlar hayranı olduğu şeylere nefret duymaya başladı. Nefret konusunda pozitif bir dehaya sahipti; hatta Huysmans'dan bile fazla; iki yazar da safralı biçimde melankolikler, sert ironi konusunda da çekingen değillerdi. Nietzsche'nin -Brandes'e anlattığı gibi- "çeyrek tonlara uygun kulağı" ile Peter Gast eşliğinde İtalya'da kalması kendisi için en iyi olacaktı, o dönemde Gast Chopin ile ilgili uzun süre üzerinde düşünülmüş çalışmasını yazıyordu. Nietzsche Alman monokrom melodilerine egzotik ve kromatik bir nota dizisi renklerini tanıştıran Polonyalı'nın müziğini seviyordu.

Wagner kendi kompozisyonlarında hüküm sürenin müzik değil drama olduğu konusunda yanıyorduysa (farklı sanatların birleştirilmesi konusundaki konuşması estetik bir kabustur), Nietzsche neden Wagner'a kendi yükseltilmiş fikirlerini yükleyerek bir hata yapmış olmasın? Wagner müziği Wagner müzik dramasıdır. Bu kritikte çokça yapılan birşeydir- ancak Bayreuth'da değil. Nietzsche tonun üstünlüğünü erken dönem kitabında öğretmişti. Müzikal gerçekçilik akımından nefret ediyordu. İki adam birtakım yanlış anlaşılmalardan sonuca dostluk kurdular. Nietzsche müzik ve felsefenin hiç bir ortak noktası olmadığını keşfedince- ve Wagner'in çözeltiyi kanıtlayacağını umduğunda- inancında soğuma oldu. Bizim düşündüğümüzden daha az etkili bir din değiştirmeydi bu. Wagner'ciliği ikna edici biçimde onaylamasına rağmen, Nietzsche hiç bir zaman ruhunun derinliklerinde bir Wagner'ci olmadı. Öte yandan samimiyetsiz de değildi. Bu bir paradoks gibi görünebilir. Wagner'in dehasının "çekimi" ni hissetmişti, ve, Schopenhauer hayranlığında olduğu gibi, eleştirel özelliklerini geçici olarak kaybetti. İdolünün ayaklarının balçıktan yapıldığını gördüğü zaman hissettiği acılığı bu açıklayabilir. Wagner'e uyguladığı her yaralayıcı cümlede kendi ruhunu ortaya koymuş oluyordu. Genç özgür Siegfried'in determinizm ve pesimizm kelepçelerinde nasıl yaşlandığını gördü; daha sonra Parsifal ve Wagner'in din değiştirmesine şahit oldu- Nietzsche Wagner'in Hıristiyanlığa geri döndüğünü düşünüyordu. Wagner'ciler tarafından hakkı verildiğinden daha fazla Friedrich Nietzsche vakasında tutarlılık bulunuyor. O, dekadans ve romantikliğin filozofu, Baudelaire'in Manet'ye dediği gibi, Wagner'e şunu diyebilirdi: "Sadece sanatının köhneliğinde ilksin."

Nietzsche şiiri Tristan ve Isolde'nin tutkulu müzikal mozaigi üzerine sisli bir arkaplan olarak gördüyse, Zerdüş Böhle Buyurdu'nun tonal yorumunun Richard Strauss'un duygulu ve matematiksel beyni tarafından yapılan halini duyabilse ne derdi? 1904'te Weimar'daki Nietzsche Arşivi'nde Bayan Foerster-Nietzsche'ye hevesli biçimde sorduğum imkansız soruyu hala hatırlarım: Richard Strauss'un bu senfonik şiiri gerçek anlamda Nietzsche'ci midir? Düşünceliliği şüphenin bir an için de olsa yüzünden geçmesini saklayamazken, ölü felsefecinin asil kızkardeşi bestecinin heybetli ses-sarayının resmi bir eleştirisini yapmak için fazlasıyla yufka yürekliydi. Yine de Nietzsche'yi, hayatta olsaydı, hayalkırıklığına uğramış ve "bezenmiş içerlemesi" ile bakışını, Zerdüş'ün dans temasını duyduğunda hayal etmek zor değil. Aynı zamanda Claude Debussy'nin ay kadar yüksek, gizemli, hüznü Pélléas ve Mélisande'si, onun omurgasız çekiciliği, masumane duyumsallığı, temadan yoksunluğu, sapkın melodileri, ritmik çeşitlilikten uzak oluşu ve sönmüş tatlılığıyla; ki yavaş hareketinin küflü ve antika duvar kilimini uyandırışı felsefecinin bilinci üzerindeki etkisini daha az sürprizli kılmayacaktı. (Debussy kilise moduna daha derin biçimde dalabilir ve yenilik amacıyla ruhları kullanarak müziğini daha saygın hale getirebilirdi. Kesin birşey varsa o da tonalitelerinin diatonik ve kromatikliğin öte tarafında olduğudur. Bunlara neden ruhsal ölçü demeyelim?) Kesinlikle Nietzsche şöyle bağırırmaktan kendisini alamayacaktı: Ah! Mesafenin duygulandırma yeteneği! Ah! Ne tür müzikal günahları üzerine alıyorsun Richard Wagner! Strauss ve Debussy senin müziğinin şeytani ağacının meşru meyveleridirler!

Umutsuzca mutlu şair, o sıcak kılıçların üzerinde mest halinde danseden Oryantal mucizecilerden birisi gibi, yanaklarından neşenin yeni vaazını verirken mutluluk gözyaşları dökülür: *Il faut méditerraniser la musique.* (Müziği Akdenizleştirdiler.) İşte! Nietzsche'in gerçekliğinin duygulandırma yeteneği. Gerçeklik bu kendine işkence eden Hamlet ruhlu için ruhsal bir çarpiya gerilme ve ruhsal bir trajedydi.

### III

#### Hristiyanlık Karşıtı?

Dâhilerin sözlerinden doğan her yeni düşünce yanlış temsil ve yorum cezasına maruz kalır. İlk önce Wagner için “gürültücü Wagner” dendi- halbuki o yankılanan melodilerin ustasıdır. Bize söylenen Ibsen’in tiyatro oyunu yazamadığıydı. Gerçekte dramatik tekniği neredeyse hatasızdır; kurgularında akademik yazının şüpheciliğine rastlanır ve de Yazıcı’nın Çinli fildişi mekanizmasına ürkütücü bir yaklaşım sezilir. Paris’e göre müteveffa Edouard Manet resim yapmayı bilmiyordu. Aslında boyayı neredeyse mucizevi biçimde manipüle etmesi tam da onu diğer sanatçılardan ayıran özellikti. Aynı düşüncesizce değerlendirme Friedrich Nietzsche’nin genel popüler ve eleştirel hayal gücünde görüldü. Nietzsche çekingen insanların öcüsü oldu. Hristiyanlık karşıtı olarak reddedildi; yine de *Catholic World* gibi tutucu bir yayında dikkat çeken bir çalışmanın konusu oldu. Bazı yazarların anlayışına göre Nietzsche ve Nietzsche ‘çiler devasa vahşilerdi. Bismarck ve Cengiz Han birleşimi, uzun bıçaklar gibi bıyıkları ile korkutucu bir görüntüleri vardı, gözleri öfkeyle yerlerinden oynamış, felsefeleri yazı turadan cinayete kadar uzanan, yan atraksiyon olarak da tüketici bir dinsizliğe sahiplerdi. Tüm bunların Nietzsche’nin yanlış okunması olduğunu söylemeye gerek var mı acaba, bu zıvalıklar sırf aptal bir romancıya tatilde malzeme vermek için büyük bir yazarın katledilmesi değil de nedir.

Fikirlerin canlı biçimde etkili olması için, manzaralar gibi, çağdaş dramayla aynı hatta yürütülmesi gerekir. Nietzsche’nin aristokratik bireyciliği sahnenin boş olduğu ancak sosyalist teorilerin Avrupa’yı silip süpüren 1848 fırtınasının molozlarıyla uğraşıldığı mutlu dakikada ortaya çıktı. Sarkacın başka bir yöne dönmesi kaçınılmazdı. Max Stirner’in küçük sesi-Fransızların diyeceği gibi Nietzsche’yi önceden taklit etti o- barikatlar ve kilise kürsülerinden yapılan duygusal insancılık konuşmalarının anlamsız uğultusunda kayboldu. Nietzsche’nin ortaya çıkışı eski bir fikrin yeni parlak kıyafetleri içinde rehabilite olduğu belirli psikolojik zamanın genel kuralın dışına çıkabilme iznine benziyordu. 10 yıldan fazla bir süredir Saksonya doğumlu felsefecinin ünü ve yazıları Kıta’nın entelektüel hayatında dolaşıyordu. Bir düzine dile çevrilmişti, fikirleri tartışılmış, farklı yorumlamalar ortaya çıkmış ve müritleri onun adına korkunç savaflara girişmişlerdi. Görüşleri, dinamik devrimci potansiyeli nedeniyle, şansız düşünürün itici bulacağı prensiplere sahip insanlar tarafından saygısızca benimseniyorlardı. Hayatı boyunca çeşitli biçimlerde sosyalizme saldıran Nietzsche, şimdi sosyalistlerce benimsenmişti. Ancak hayranlık dalgasının geri çekilmesi sadece Almanya’da değil, bir zamanlar en çok saygı gördüğü Fransa’da da başlamıştı. Şiddetli particilik ve aynı derecede şiddetli düşmanlıktan yılmayan gerçek Nietzsche ortaya çıkmıştı. Artık korkulan biri değildi, kan ve çelikten oluşan bir yaratık da değil, yapıcı veya akademik bir felsefeci de değildi o, sadece mükemmel ve fikir verici bir düşünür, dehasının doğası gereği, ayrıntılı bir felsefi sistem oluşturması mümkün olmayan birisi, ve bazı eleştirmenlerin düşündüğünün aksine var olan din ve ahlak anlayışı bakımından çok da tehlikeli olmayan biriydi. Kendisinde en çok gurur duyduğu şey sağduyusuydu, felsefede ondan öncekilerin örümcek ağı ören idealizmlerinden ayırdı bu özellik.



1908 başlarında Jena’da Carl Albert Bernouilli’nin Franz Overbeck ve Friedrich Nietzsche başlıklı kitabı yayınlandı. Kitapta uzun uzadıya ve açık biçimde Overbeck ile- tanınmış bir kilise tarihçisi ve kültür-romancısı olan Overbeck St.Petersburg’da Alman ve İngiliz bir çiftin çocukları olarak doğmuştu- Nietzsche’nin Basel yıllarındaki dostluğu anlatılıyordu. Richard Wagner ve Jacob Bruckhardt- Rönesans tarihçisi- ile olan dostluklarının hikayesi ilginçtir. Gençliğinde Nietzsche Theognis üzerine olan makalesiyle hem Rietschl hem de Burckhardt’ın övgülerini kazanmıştı. Bu 1869’dan önce olmuştu, o yıl Nietzsche 26 yaşında doktorasını vermiş ve Basel’de filoloji kürsüsü başkanlığını kabul etmişti. Dostu Overbeck tehlikeli biçimde hızlı entelektüel gelişimini not etmiş, tutucu Nietzsche’ciler tarafından hiçbir zaman kabul edilmeyen, ‘Usta’nın Max Stirner’in anarşizan eseri Biricik ve Mülkiyeti’ini okuduğunu ve içselleştirdiğini de kaydetmekten uzak durmamıştı. Sadece bu uzun zamandır inkar edilen gerçeği ortaya çıkarmakla kalmamış, Overbeck dikkatli bir incelemeyle, derin bilgisi ve zengin iç doğasına, dünyanın en büyük insanlarından birisi olmasına rağmen, Nietzsche’nin kendi Süperinsan’ına ulaşmak yolundaki çılgınca davranışlarıyla beynini ve vücudunu mahvettiği sonucuna ulaşmıştı.

Bu kitabın üzücü ironisi şair-felsefecinin 1888’deki sinir krizinden 1900 yılındaki ölümüne kadar bakıcılığını yapan kız kardeşi Bayan Foerster-Nietzsche’nin, ki kendisi yirmi yıl boyunca kardeşinin fikirlerini kalem aracılığıyla ve kişisel olarak yaymıştır, Bernouilli tarafından yayınlanan en az üç mektupta ağır biçimde kardeşince hakarete uğradığıdır. Ölümünden sonra ortaya çıkan nefret ifade eden bu keskin düzyazılar korkunç derecede hayal kırıklığı yaratıcıdır. Yazar kız kardeşinden işlerine karışan ve ideallerinden hiç anlamayan bir kadın olarak bahsediyor. Yazar kız kardeşinin kendisine uzun süre ıstırap çektirdiğini, komik duruma düşürdüğünü ve Aralık 1886 tarihli son mektubunda bu kadar farklı karakterlere sahip iki kişinin kan bağı olmasının kaderdeki gizemini merak ediyor. Overbeck mektuplarının editörü Bernouilli kişisel çıkar gütmeyen, asil amaçları olan, kardeşinin biyografisini yazan kız kardeşin, bir despot olduğunu ve pek de entelektüel olmadığını ifade ediyor. Kız kardeşin sıklıkla tavsiye ve eleştirileriyle yazarı yaraladığını iddia ediyor.

Peter Gast bu mektupların orijinal olduğu konusunda şüphe duyuyor, zira çok sayıdaki mektubun da gösterdiği gibi Nietzsche kız kardeşini çok sevmektedir. Hasta felsefecinin kız kardeşinin Weimar’daki evindeyken onu ağlar bulduğunda şöyle seslendiğini hepimiz hatırlıyoruz: “ Ağlama, kız kardeşim, şimdi hepimiz çok mutluyuz.” Buradaki “şimdi” kötücül bir önem taşıyor, zira dahi filozof bir kitabın tek sayfasını okuyamayacak hale düşmüştür, yine de bazı rakiplerinin iddia ettiği gibi tümünden aklını kaybetmemiştir. Ruhunu derin bir melankoli kaplamıştır ve akılcılığına tekrar kavuşmadan ölüp gitmiştir. Alman eleştirmenler bu mektupların orijinal olsalar bile hastalıklı bir zihnin ürünleri olduklarını anlayamamışlardır. Nietzsche, Wagner ile arası bozulduktan sonra son derece şüpheli birisi olur. Eziyete uğradığı maniasından mustarıptir. İnsanlıktan nefret eder ve Poe’nun doğru bir şekilde tarif ettiği “insan yüzünün tiranlığı”ndan kaçmak için Sils-Maria tepelerine gider.

İyinin ve Kötünün Ötesinde okunduğunda ilk akla gelen yazarın Alman’dan çok Fransız olduğudur. *Pensée*(düşünce) yazarlarının favorileri arasında olduğu bilinmektedir; Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld, Fontenelle, Chamfort, Vauvenargues. Kronik kötü sağlığı nedeniyle bir gezgindir- Shelley’nin sinirlerine ve Carlyle’ın midesine sahipti-fikirlerini Engadine’deki uzun yürüyüşleri sırasında kaydeder. Doğal olarak fikirleri, aforizmalar, taşlamalar ve zihin oyunları şeklini aldı.

Artan hastalığı nedeniyle sadece birkaç sayfadan fazla bağlantılı düşünce yazmamaya başladı. En iyi dönemi 1877 ile 1882 arasındaydı. Schopenhauer'e saldırmıştı; başka insanların fikirlerinin esiri olmadan 'yükseklere' çıkabilmek için özgür olmak istiyordu. Rapsodiye benzeyen(coşkun) Zerdüş'te görülebilen kendini övmesine dostları endişeyle tanık oldular.

Altındaki toprağın kaydığını hissetti- zeka ve gurur keskinliğinde Şeytaniydi- hayatının sonraki bölümündeki işleri kararan beyni ve değerini takdir etmeyen dünyaya karşı umutsuz bir meydan okumaydı.

Nietzsche'de gerçek bir münzevinin özellikleri vardı. Yorulan azizin hayatını yaşadı, İyi ve Kötü'nün Ötesinde eseri bizi çorak bir çölde bırakabilir, burada davranışlarımızı azla yetinme belirler. Süpermen olmak için dünyadan vazgeçmek gerekir. Herkesle iyi geçinen, pejmürde ahlaklı bir dünya, her iki omuzunda su taşıyan bir dünya, suçsuz bir hayatı olan bu ağırbaşlı adamın büyük öfkelerini uyandırdı ve ondan bu derece mükemmel ve etkileyici düzyazıyı çıkarttı. Çevik, altın bir Almancayla yazdı. Bir biçemciydi. Latince ve Yunanca ile beslenen gününün kültür kahramanı, kuşağının ahlaki fikirlerine savaş açtı ve eşitsiz çatışmada zihnini yitirdi. Kendisine dönerek kabul gören inançların onaylanmasına katılmak yerine kendi ruhunu lime lime etti. Yine de Hristiyan dininin kurucusuna ne kadar ikna edici, duygulu sayfalar adadı. Brandes'e yazdığı mektuptaki son imzası küçümsediği dinle ilgili zihninin meşgul anısını ortaya koyuyor. Nietzsche miras kalan inançtan vazgeçerek ruhani intihar etti. Kütüphaneler eserleri hakkında yorumlar yazanların işleriyle dolu, ondan olmadığı bir şey yaratmak konusunda hevesliler. Utanmazca sömürüldü. Pragmatizmin öncüsü kabul edildi. O bir şair, bir sanatçıydı, hayatı mükemmel ölçüde inceltmiş bir rüya olarak görüyordu, sıkıcı bir Fourier'ci topluluk evi olarak değil. Schopenhauer ve pozitivistlerden çok Goethe ve Faust'a aitti. Helenizm ilk ve son aşkıydı.

Nietzsche'nin yardımcılarından Peter Gast-asıl adı Heinrich Koselitz- ile olan 1876-1889 arası yazışmaları geçtiğimiz sonbaharda yayınlandı ve 278 mektuptan oluşuyor. Başka bir Nietzsche görünüyor; duyarlı, acı çeken, her zamanki gibi umutlu. İtalya'yı seviyor; sonuçta Torino en sevdiği şehir. Son yazışmalarda bozulmakta olan bir akla dair emare bulunmuyor. Kuşku yok ki bu mektuplar yazın dünyasına Overbeck-Bernouilli mektuplarını dengelemek için verilmişti.

Leslie Stephen hiç kimsenin sıkıcı bir biyografi yazmadığını açıklamıştı; komik görünmek pahasına şöyle eklemişti, "Sadece sıradanlığı ilginç olurdu" Yine de Friedrich Nietzsche'nin otobiyografisinin bir hayal kırıklığı olduğunu belirtmekten korkulmaması gerekiyor; zira bunun nedeni kendisinden çok şey beklenmesiydi. Nietzsche'nin Luzern yakınlarındaki Wagner'in villası Triebchen'deyken halen basılmamış olan Wagner'in otobiyografisini okuduğu ve düzelttiği unutulmamalı. Bazı verilen sözlerin tutulmadığı anlaşılıyor, zira ilerleyen yıllarda Wagner'in üvey babası Ludwig Geyer ile kan bağı ilişkisinin öyküsünü ilk olarak tekrar ortaya koyan Nietzsche olmuştu.

Leipzig'de bu üç defa anlatılan bir öyküydü. Dahası bizleri büyük adamların otobiyografilerine şüpheyle yaklaşmak konusunda uyarılmıştı ve sonra kendisi üç hafta içinde bir tane yazdı. 15 Ekim 1888'de, kırk dört yaşını kutladığı gün başladı ve zorluklarla 4 Kasım'da bitirdi. İçten tınlayan bir eser, heyecanın doruğunda yazılmıştı, ama ne yazık ki bu kuşaktan meraklı Nietzsche okurları için yeni çok az şey anlatıyordu.

Nietzsche'nin kitabın fiyatının 1,5 markı geçmemesi isteğine rağmen Weimar'daki arşivin onayıyla sınırlı sayıda delüks edisyonu yüksek fiyatta piyasaya sürüldü. Bu edisyon 1250 kopyayla sınırlıdır. Kolay okunabilir bir baskısı var ancak dekoratif özelliği biraz şaşırtıcı. Weimar Sanat Okulu'ndan Henry van de Velde başlık ve süslemelerin tasarımcısı. Leipzig Üniversitesi'nden Raoul Richter sonsöz olarak birkaç değer bilir kelime yazmış.

Nietzsche 1888 Kasım'ında Torino'daydı. Orada tanınmış Kopenhag'lı eleştirmen Profesör George Brandes'e şu sözleri yazar: "Kendimi tarihsel olacak bir alaycılıkla ortaya koydum. Kitabın adı Ecce Homo ve Hristiyan olan her şeye karşı...Ben sonuçta Hristiyanlığın ilk psikologuyum ve yaşlı bir topçu eri olarak hiçbir Hristiyanlık karşıtının varlığından haberdar olmadığı top ateşine sahibim...İki yıl içinde tüm dünyanın sarsıntılarla dolacağına yemin ediyorum. Ben bir alinyazısıyım. Ecce Homo'da en kötü görünen kimlerdir sizce? Almanlar! Onlara korkunç şeyler söyledim." Bu dönem kız kardeşi Elizabeth'e itiraf ettiği üzere hayatının "altın sonbaharı" idi. Brandes'e mektubunun üzerinden dört haftadan biraz fazla zaman geçtikten sonra, Torino'da felç geçirmesi sonucu Nietzsche aklını kaybetti. Çöküşü 1889 yılının Ocak ayında 1'i ile 3'ü arasında olmalı. Brandes'e "Çarmıha Gerilmiş Olan" imzalı bir kart gelir. Basel'den eski dostu Overbeck, Nietzsche'nin kendisini Kralların Kralı ilan ettiği birkaç satır nedeniyle endişelidir; aynı zamanda Bayreuth'daki Cosima Wagner'e "Ariadne, seni seviyorum! Dionysos" yazılı bir ileti ulaşır. Tolstoy gibi Nietzsche de teomani ve kehanet çılgınlığından muzdariptir.

Bu detaylar otobiyografide yer almıyor fakat Doktor Mügge'nin yeni yayınlanan mükemmel çalışması Nietzsche, Hayatı ve Çalışmaları'nda bulunabilir. Overbeck Torino'ya doğru yola çıktı ve orada zavallı kadim dostunu parasını etrafa dağıtır, dans eder, şarkı söyler, şiirle nutuk atar ve piyanoda çılgın parçalar çalarken buldu. Basel'e geri götürüldü ve yolculuk boyunca Aziz Gotthard tüneline otobiyografisinde de yazdığı gibi 'An der Brücke' şiirini okuduğu sıra haricinde sakindi. Annesi onu İsviçre'den Naumberg'e getirdi; buradan Jena'daki Doktor Binswanger'in yanına götürüldü. Daha sonraları kız kardeşinin Weimar'ın tepelerinde yer alan evinde yaşadı, günlerini geçirdiği balkondan çok güzel bir manzaraya bakıyordu. Deli olmaktan çok melankolikti, hiçbir zaman şiddete başvurmadı- kızkardeşi bizzat bana söylemiştir- ara sıra geri gelen anılarla etrafındakileri şaşırttı; ancak tam bir akıl sağlığına hayatı boyunca kavuşamayacaktı. Aşırı çalışma, kloralhidrat ve 'sessizlik komplo teorisi' karşısında çaresizlik beynini un ufak etti. 1888'in son günlerinde 'Büyük Öğlen'ine, Zerdüş'tün Öğlen'ine ulaşmıştı. 1900 yılı Ağustos'unda arzuladığı ötenaziye kavuştu.

Otobiyografisinin yüceltilmiş sinirsel koşullarda yazıldığına dair içsel kanıt mevcut. Cinnetin aura'sı sayfalarında dolaşiyor. Yine de Nietzsche çok az durumda bu kadar dahice, ironik ve vahşi şeyler yazmıştır. Wagner'le ilgili anılarını yad ediyor, arkadaşlıklarla dolu hayatının tek gerçek dostluğunu bu yalnızlıkla lanetlenmişti o. Hristiyanlığı yıkmayı amaçlamıştı, kitabının entelektüel elitin eline geçmesi umudunu da dile getirmişti. Temasını aşağıdaki başlıklara ayırıyor: Neden bu kadar Akıllıyım: Neden bu kadar Bilgeyim: Neden bu kadar İyi Kitaplar Yazıyorum: Neden bir Alinyazısıyım(Burada Brandes'e mektubunu anımsayınız.) Kötü Alman mutfağının kötüye kullanımlarından Kant'ın metafiziğine uzanıyor. Ibsen için tipik yaşlı teyze diyor ve onu 'Özgürleşen Kadın'ın yaratıcısı olarak reddediyor. Evet, Almanlara ve Almanya'ya hakaret ediyor, ama daha önceki kitaplarından daha fazla değil ve kesinlikle Goethe, Heine ve Schopenhauer'in yaptığı kadar etkili biçimde yapmıyor bunu. Almanlara 'Avrupa'nın Çinlileri' diyerek Goncourt'un Charles Demailly'de söylediklerini tekrarlıyor. Liszt hakkında 'orkestrasyonun asil vurgularıyla tüm müzisyenleri aşıyor'(muğlak bir cümle) derken Schumann'ın 'Manfred'ini aşağı görüyor. O,

Nietzsche, Von Bülow'un olağanüstü olarak nitelediği bir karşı uvertür bestelemişti. Evet doğru, von Bülow bu gibi birşeyler söylemişti ama aynı zamanda iyi müziğe bir hakaret olarak çöpe atılmasını da salık vermişti. Nietzsche, yakın geçmişteki Baudelaire okumalarını analiz ediyor-günlüğü onu çok etkilemiştir- Stendhal, Bourget, Maupassant, Anatole France ve diğerlerini de inceliyor. En iyisi de Trajedinin Doğuşu'ndan Wagner Vakası'na kadar tüm kitaplarının zihinsel süreçlerini özenle analiz ediyor. Zerdüşt'ü yalnızlık ve saflığın hararetle şiiri ilan ediyor ve Süpermen'in yuvasını geleceğin ağaçlarında inşa edeceği konusunda böbürleniyor.

Nasıl bir sövgü ustası! Dil uzatışında çoğu kez sokağa iniyor, örneğin 'dükkan sahipleri, Hristiyanlar, inekler, kadınlar, İngilizler ve diğer demokratları" aynı grupta ele alıyor. Kadın her zaman düşmanı. Onu uysallaştırmanın tek yolu anne olmasını sağlamak. Kadınların oy vermesi konusunda, bunun psikolojik rahatsızlıklardan kaynaklandığını düşünüyor. O bir *nüans* ve kadınları anlayan ilk Alman! Heyhat! Taş Devrinden kalan bu konuşmayı son yapan kişi elbette o olmayacak. Çift kişiliğiyle gurur duyuyor, hatta bir üçüncüsünün ipuçlarını veriyor. Nietzsche Ecce Homo'nun(başlık Hristiyanlıkla ilgili takıntısını ortaya koyuyor) Fransızcaya İsveçli şair ve tiyatro oyunlarında Niçeci felsefeyi kullanan veya en azından kendi yorumunu ortaya koyan Strindberg tarafından çevrilmesini istiyor. (Daniel Laseur insanın en yüksek kapasitesini talep eden goriller için çeşitli adaptasyonları olan bir öğretiyi yazmıştı.)

Nietzsche Hristiyanlıktan nefret ediyordu; hepsinden çok Hristiyan ahlakına nefret duyuyordu ancak cesur ve dürüst bir savaşıydı. George Eliot, Herbert Spencer ve Carlyle'a yarım gönüllülükleri nedeniyle isyan ediyordu. İsa'ya ve Onun misyonuna inancın yitirilmesi ahlaki bir sistemden kurtulma, eski ahlaki değerlerin değiştirilmesi demektir. George Eliot ve Spencer'in bunu yapacak cesaretleri olmadığını doğru bir şekilde vurguladı. Yüksek Eleştiri, Modernizm veya şarlatanca Hristiyan sosyalizmi maskeleri arkasına sığınmadı. Taviz vermek onun için düşünülemez bir şeydi. Süpermen'i, Wagner'in Siegfried'i, Ibsen'in Brand'i, Stendhal'in korkutucu kahramanları, Rönesans'ın Borgia'ları, Goethe'in ikinci Faust'u ve birazdan fazla da Hamlet'ten yansımalarla yakın bir zamanda kurulabilecek yeni bir dinin yarı tanrısı olabilecek mükemmel bir canavardır- hem de her gün üretilen çağdaş çamurdan tanrılardan daha kötü değildir. Nietzsche'nin özel erdemi, kabul edilmiş düşünceleri savunanlar için bile, onların inancına saldırırsa da, ateşli retoriğiyle tüm mide-tanrılarını, yanlış-kültür tanrılarını, 'tedavi' eden tanrılarını ve Max Stirner'in dediği gibi diğer 'hayaletleri' bozguna uğratmasıdır. Ancak her kuşak için kendi doğruları.(veya yalanları)

Yakın zamanda yayınlanan bir anekdot Ibsen'in Brand ile ilgili yaptığı bir açıklamayı alıntılıyor. "Tüm drama bir ironidir. Zira ya her şey ya hiçbir şey diyen insan kesinlikle delidir." Eh, Friedrich Nietzsche tam da böyle bir insandı. Yarım tartışmalara yer yoktu. Canavarla savaş. Numara yapma. Yükseklerdeki buz katedraline Brand'den daha dingince gitti. Yıllar önce ettiği dua gerçek olmuştu: Ey Tanrılar! Bana deliliği verin! En sonunda kendime olan inancımı sağlayacak deliliği."

Nietzsche zamanının en dinamik duygusal yazarıdır. Bir dönemi özetler. Felsefede sona eren eski on dokuzuncu yüzyıl romantizminin bitmekte olan sesidir. Doğmamış kuşaklara olan mesajını hala hayata gelmemiş olanlara iletebiliriz; zekasının, hayatın derin eleştirilerinin, fikirlerinin şaşırtıcı bütününe tadını çıkartabiliriz ve en çok da bu kadar canlı bir entelektüel hayatın trajik sonu için acıma duyabiliriz.

## VIII

### MİSTİKLER

#### I

#### ERNEST HELLO

Her şey, zafer ve aynı anlama gelen Fransa'nın 1867 yazındaki Paris sergisinin güzel bahçelerinde gerçekleşti. Offenbach ve Straus'un alaycı ve şehvetli müziğinin tadını çıkardılar, aynı zamanda Renan'ın son kitabını ve Thérésa'nın bayağılığını alkışladılar, Ponson de Terrail'in saçma ahlaksızlıklarıyla eğlendiler ve aynı zamanda Proudhon'dan bahsettiler. Bismarck ve onun Prusyalıları çok uzak görünüyordu. Babil veya Pompei? İkinci İmparatorluğun kulesi bulutlara ulaşıyordu; aşağıda insanlar kraterin kenarında dans ediyorlardı. Peygamberler ve ağıtları için uygun bir zaman. Yeremya bahçelerde yürüyordu. O korkunç bir adamdı, karanlık kahince bakışı, gözlerinde sönmüş nefretin alevi vardı. İnce saçları rüzgarda uçuşuyordu. Dostlarına şöyle dedi: "Tuileries Sarayı'ndan geliyorum; henüz alevler onu yutmadı; Barbarların gelişi ertelendi. Atilla ne yapıyor?" Geçti gitti. "Deli bu!" dedi bir dostu Henri Lasserre'e. "Hiç de değil" dedi o yazar. "O Ernest Hello." Hello'nun dostu ve editörünün anlattığı bu öyküyü dinleyince Hanan'ın oğlunun MS 62 yılında kutlu Kudüs şehrinde dolanırken "Vah! Vah!" eden rahatsızlık verici figürü akla geliyor. Hello'nun kehaneti birkaç yıl içinde gerçekleşti. Atilla geldi ve Atilla gitti ve gidişinden sonra polemik yaratan yazar- hem bir püsküren volkan hem de ince bir teoloji doktoru olabilirdi o- başyapıtı L'Homme'u yazdı, kayda değer bir yazar, bir şeylerin doğumunu müjdeleyen bir kitap.

Neden Ernest Hello hakkında bu kadar az şey biliniyor? 1828'de doğdu ve 1885'te öldü. Çok yazan bir yazardı, *Univers* için ve diğer süreli yayınlar için bolca yazdı ve yaşadığı gibi öldü. Koşumlarıyla dininin gerçekleri için savaşarak. Muhtemelen Louis Veuillot'un daha az duyarlı yapıdaki zihni Hello'nun yeteneklerinin gölgede kalmasına neden oldu; belki de ortalamaya karşı olan yeminli nefreti; Eski Ahit'teki gibi güçlü sövme yeteneği ve kıyametçi tarzı Roma Katolik okuyucuların çoğunca kabul edilmemesine neden oldu. Bir yazar ve düşünür olarak yeteneklerine rağmen Hello hiçbir zaman popüler olmadı ve ancak birkaç yıl öncesinde çalışmaları tekrar yayınlanmaya başladı. Eklemeden geçmeyelim ki bu çalışmalar savunma şeklinde olup teşvik edici edebiyat açısından zengindir.

Beni Hello'ya yönlendiren Huysmans ve Remy de Gourmont olmuştur. 'A Rebours'da(Tersine) Huysmans ondan Léon Bloy, Barbey D'Aurevilly ve Ozanam ile birlikte bahseder. "Hello ruhun kurnaz mühendisi, beynin hünerli saat yapımcısı, tutkuların mekanizmasını açığa çıkarıp çarklarının işleyişi üzerine hevesli açıklamalar yapar." Analiz gücüne ek olarak İncil'in peygamberinin fanatıklığı ve bir üslup ustasının eziyet görmüş yaratıcılığı vardır onda. Biraz Patmos'lu John, kompleks ve biricik, bir tür epileptik mistik- suçlayıcı, gururlu, ortalamanın karşısında. Huysmans için Hello tüm bunların toplamıydı, ondan çok fazla hoşlanmadığı görülebilir. De Gourmont onu dehayla inandığı biri olarak tasvir etmişti. İnançlı bir dâhiydi o, Ernest Hello, dehası, dinamik inancıydı- bir düzyazı sanatçısı olarak özelliklerini veya olağanüstü analiz gücünü değerlendirmeden bile bu ortadaydı. İnanıcı olmadan, insan söylemeden duramıyor, ki bu inanç tematik materyaliydi, boşlukta kanatlarını boş yere çırpın devasa bir güç olabilirdi veya Lasserre'in dediği gibi Tanrı'yı beklemekten usanmıştı, çünkü O sonsuz sabır sahibiydi. O'nun kelamının düşmanlarını bir vuruşta yok etmesini bekliyordu. Sürekli, şimşek fırtınasına tutulmuş bir ruh hali içinde yaşamaktaydı. Bir mistikti ama kilise militanları tarafında pozisyon almış bir savaşçı da.

Flora'lı Joachim şöyle yazar: “Gerçek sofı arp'ı dışında hiçbir şeyi olmayandır.” Hello, Newman'dan daha az sübjektif idi, daha az lirikti ama ‘şimşeğin oğluydu’, inancının arp'ına sahipti. Geri kalan her şeyden kurtuldu. Ve bu inanç inançsızlara bir propagandacının ateşli retoriğiyle anlatıldı. Uluslar uykularından uyanmalıdırlar. Okuyucularının ayakları argümanlarının fırtınamsı akışıyla yerden kesiliyor. Konuya sakince süzölmek yerine zorlu diskurunun açılış salvalarını şiddetle savuruyor. Saf, duru bir düzyazısı var, çizgisi biraz ajite olmuş olsa da kırılğan değil, ses ve duyarlılık dengesi mükemmel. Ancak çoğu zaman kesik ve kuvvetli bir ton tutturuyor, coşturucu, tropik, şişirilmiş bir tarz, en kötü zamanlarındaki Victor Hugo'yu anımsatıyor; kısa cümle; tek bir paragraf; antitezin şiddetli kötüye kullanımı; konusu farklı olmasa tüm bu sayfalar Hugo'nun patlayıcı tavırlarını taklit ediyor denebilir. “ Hristiyanlık *doğal olarak* imkansızdır. Ancak vardır. Bu nedenle de doğaüstüdür!” Hello'nun mantığı budur. Veya Cupertino'lu Aziz Yusuf'tan bahsederken: “ O var olmasaydı, onu kimse yaratamazdı.” Bu Voltaire'in meşhur sözünün zekice evrilmesidir. Assisi'li Aziz Francis veya Ratisbonne Baba(Pére, Fransızca) gibi Hello, Tanrı'yla kendinden geçmiyordu. Kehanet tripod'undan uzakta olduğunda uysal, sevgi doluydu. Sonra *Turris eburnea*'sının(fildişi kulesi, Latince) duvarları kaçınılamaz olanla yankılandı: *Ora pro nobis!(Bizim için dua edin!, Latince)* Her ne kadar ruh boş görünse de, boş bir kabuk gibi sonsuzluğın mırıldısını verebilir. Hello'nun inancı dördüncü ruhsal boyuta idi. Güçlü zihninin doğrulamasını ve kapsayıcı duygusal mizacının birliğini talep ediyordu.

Vallotton'un yaptığı siyah beyaz taslakta hem Macar keman virtüözü Remenyi'ye hem de anarşist Louise Michel'e benzer. Kaşı geniştir, ifadesi yüksek, ağız kavgaya hazır, tartışmacı, çenesi hafif basıktır. şiddetli tutkuları olan, dengesini tutturamayan, uçurumun kenarına ulaşmış, iyi nefret eden bir adam dersin görse- bir dönem Nefretin Tarihi'ni önermemiş miydi? Yine de papanın talimatlarıyla uyumluydu; kitaplarının çoğunda önsöz yerine Katolik dogmaya boyun eğişinin ifadesi vardır. Huysmans'dan bile daha çok bir orta çağ adamıydı. Onun için modern bilim yoktu. Meleksi Doktor, Darwin'den daha uzun yaşayacak, diye bağırdı, karanlığın güçleri ve beylikleri bugün de çölün azizlerinin şüphenin ve cinsel arzunun şeytanlarıyla savaştığı günlerdeki kadar aktiftir. “ İnsan'ın dilinde onun varlığını inkar etmesi şeytan'ın en büyük gücünün kanıtıdır.” Bu sözün sahibi Pére Ravignan'a Hello içten biçimde katılırdı. Renan'dan nefret ediyordu- *Renan, voila l'ennemi!(iřte dűřman)* Jeremy Taylor'un bir milyon ölü köpekten oluşın cehennem tasviri bu ipeksi sofist için pek de fazla ağır bir ceza olmazdı, onun yazıları düzensiz bir ruhsal yaşamın en doğru ıvır zıvırıydı. Hello şiirine hayran olduğu ama fikirleriyle savaştığı Hugo hakkında ikna edici sayfalar yazdı. Napolyon bir dâhiydi ama Tanrı'nın dűřmanıydı.

Onun için Shakespeare müstehcenlik ve melankoli arasında gidip geliyordu; Hamlet neredeyse imkansız bir karakterdi; onun inancında olan birisi için şüphe psikolojik olarak mümkün değildi. Kıyamet kitaplarındaki John'un Presbiteriyen John olmadığını veya Yohanna yazılarının beş John'undan biri olmadığını, ancak Havari John olabileceğine ikna olmuştu. Hello'da sıklıkla Bossuet'in ahlaki kızgınlığının rengine rastlanır. Teolojik nefretin ustası olarak en sevdiği söz “ Horma, Anathema, Anathéme, Amen!” idi. Favori kafa karışıklığı sembolü Babil-Paris'ti. Birçok aziz arasında en sevdiği Areopagus'lu Denys idi; Aziz Thomas Aquinas'ın çalışmalarını yüceltti. Mutsuz Abbé de Laménais'in Paroles d'un Croyant(1834) karşısında kendi Paroles de Dieu'suna karşı çıktı. Nietzsche'nin Hristiyanlığı kötölemesine karşı her sözüyle, kitap bağlamında on kat cevap verebilirdi. Toplum yeniden bir teokrazi olacaktır veya anarşinin cezasını çekecektir. Bir dakika göğsüne vurarak, yüksek sesle şöyle bağırır: “ *Maranatha! Maranatha! Tanrı aramızda!*” Bir dakika sonra ise Hayran Olunası Ruysbroeck'ten(onüçüncü yüzyıl mistiği, yazıları Huysmans'ın etkiler ve gelişiminin bir döneminde Maurice Maeterlinck'i de) alıntı yapan mistiğin buzsı hor

gürüsüyü şü cesur kelimeleri sarfetti: “Çağın ötesindeki sevinçlerim, dünya neşem karşısında korkuya kapılsa da, dünyanın iğrençliğı ne demek istediğimi anlayamaz.” Bu soğuk ilgisizliğe rağmen Ernest Hello'nun ‘Man’ kitabını okuduktan sonra Havelock Ellis’le aynı görüşü paylaşanlar olacaktır: “ Hello yüzyılın gerçek psikoloğudur, Stendhal değil.”

Gerçekten de bu kitap insanın, hayatın derin bir eleştirisidir, geleceğı görebilme gücü vardır. Cimri'nin analizini okuyun, Plautus veya Molière’i hatırlayacaksınız. Aziz Simon’un bitmiş bir portreyi sunma gücüne ve La Bruyère’in minyatür bir özetine rastlayacaksınız. Modern estetik ve doğa bilimleri konularında tam bir karşıdevrimci. Tek bir bilim vardır, o da Tanrı’yı bilmektir. Metafiziğın sapkın yollarına sapmadan fikirlerini bize kristal berraklığında açıklar. Dini yönelimine rağmen, l’Homme dünyevi zihinlere tavsiye edilebilir. Le Siècle’ı da gözden kaçırmamak gerekir. Dünya hakkındaki, erkekler ve kadınlar hakkındaki görüşler açıkğöz bir gözlemci ve derin bir düşünürce yazılmıştır. Philosophie ve Athéisme tam da başlığının öncelediğı şeyi yapıyor-diyalektiğın şahmerdanı. Hello'nun öğrenimi mükemmel. Arkasında İncil, erken Hristiyan kilise babalarının yazıları, okullular, de Maistre’den Faber Baba’ya modernleri bulabilirsiniz. Modernizme bela okur. Physionomies de Saintes, Angelo de Foligno ve yarım düzine kadar diğerk kitap Kutsal Yazın konusundaki bilgisini ortaya koyuyor. “Kutsal Kitaplar sonsuz bir derinliktir,” demiştir. Contes extraordinaires adında mükemmel işçilik örneğı kısa hikayeler yazdı, fantezi bakımından zengin, yine de yavaş okunması gereken işlerdi. Edebiyatta Hello geç kalmış bir romantikti, kayıtsızlığın değirmenlerine şiddetle saldıran idealin Don Kişot’uydu.

1881’de *Propagateur Catholique* adında Amerikalı dindar bir yayınlı işbirliğı yaptı( Fransızca başlığını veriyorum zira burada veya Kanada’da yayınlanıp yayınlanmadığını bilmiyorum.) Katkıları daha sonra Tanrı’nın Kelamları adıyla birleştirilmişti. Hello hakkında işleri dışında az şey bildiğimi itiraf ediyorum, Lasserre’in Life eserinin baskısı tükenmişti. Dehası kayda değer olsa da çoğunlukla iticidir de; çünkü insanlığı sevmek konusunda zayıftır. Gerçek alev parlak biçimde yanar, güçlüdür; ancak hayırseverliğın en küçük zerresi görülmez. Sevgili Ruysbroeck’i ile(ona Rusbrock der)iğrenç ve cahil din kardeşlerine küçümseme dolu bir elveda mırıldanarak sanki yalanlarında boğulmalarına izin verir. Ancak yine aynı Ruysbroeck çevirisi dini düşünceye yönelik edebiyata hakiki bir giriş sunar. Ve birisi Hello'nun neredeyse ilkel inancını ve gurur, lüks ve dünyeviliğek karşı neredeyse kaba saba saldırılarını eleştirmekte hızlı davranacak olursa belki de eski bilgelik sözü acımasızca aleyhinde konuşan kimselere geri gelecektir: “ Dixit insipiens in corde suo: Non est Deus.”

## II

### “ÇILGIN, ÇIPLAK BLAKE”

#### I

Belki de Blake hakkında rastlantı sonucu yapılmış en iyi eleştiri mükemmel Arthur Symons tarafından çizimlerinin kopyaları “ Blake bu figürleri gerçekten görmüştü, uydurma değiller” açıklamasıyla kendisine gösterildiğinde Rodin’in şü cevabı olabilir: “ Evet. Onları bir kere görmüştü; üç veya dört defa görmesi gerekirdi.” Ve Blake’in bu en önemli hatasının keskin özeti ona en çok sempatiyle yaklaşan yorumculardan Laurence Binyon’un şü sözüyle daha da güçleniyor. Blake bir keresinde şöyle demişti; “ Her yönden yaratım ve çizim konusunda aldığım tüm cömert övgülere şü eşlik etmiştir: ‘Akıl erdirebiliyor ama uygulayamıyor.’ Bu absürt önerme bana en büyük kötülüğü yapmıştır ve hala yapmaya devam edebilir.” Ve bay Binyon şöyle bir yorum yapıyor: “ Sanatçının karşı çıkmasına rağmen Blake’in çalışmalarının güncel eleştirisi bu

olmaya devam ediyor; ancak gerçek tam da böyle değil. Sorun uygulamada değil, konseptlerinin olgunlaşmasında başarısız olmasında yatıyor.” Ve tekrar: Mizacı çalışmalarını daha ileri taşımamasını engelledi, yetenek yoksunluğu sorunu değildi bu, sabır yoksunluğu sorunuydu.” Bu çelişki gibi görünüyor da Symons’un Rodin’in haklı olduğu itirafıyla karşılaşılıyor.” İşte burada bana öyle geliyor ki, Blake’in sanatıyla ilgili temel gerçeğe ulaşıyoruz; bu tam olarak ustalaşamayan bir hayalin kaydı.”

Hayatı süresince kayda alınmaması ve ölümünden bu yana olağanüstü ve hayal gücüyle dolu tasarımları, şiirleri ve kehanetlerinin anlaşılmasına karşın, Blake ile ilgili biriken kitapları görmek merak uyandırıcı. Ibsen kadar popüler olması bile mümkün. Belli bir tür deha kritik performanslar için başlangıç noktası olarak işlev görüyor. Blake bunun en hayranlık verici örneği ancak Whitman ve Browning de aynı sınıftalar. Kendi kuşakları tarafından anlaşılmamış olmalarına rağmen sonraki kuşak tarafından çok da iyi anlaşıldılar. Wagner ise dönemin seçkinlerinin bilincinde yer etti ve anlaşıldı. Baudelaire onu anladı, Liszt de öyle. Wagner bugün kendisini ıslık çalarak anan sokaktaki adamın mülküdür; Ibsen ise değerli sırlarını acı verici biçimde “açıklayıcı” işkencecilere açmış bulunuyor. Maeterlinck ise edebi cemiyetlerde The Life Oh The Bee adlı eserinin Shaw’ın son nükteli eseriyle birlikte tartışıldığı sadece bir özdeyiş haline geldi. Bay Dowden “Havyar bile biraz bozulabilir” diye sesleniyor. Her şey açıklanıyor. Ah, mutlu çağ! “Teolojik veya metafizik bir açıklamaya taraf olan yüz tane fanatik bulunurken, geometrik bir probleme bir tane bile bulunamaz” diye kim söylemişti?

Yine de çok acele ediyor olabiliriz. Blake’in kehanetimsi kitapları Swinburne, Gilchrist, Tatham, Richard Garnett, Ellis, Binyon, Yeats, Symons, Graham Robertson, Alfred Story, Maclagan ve Russell, Elizabeth Luther Cary gibi seçilmişler dışındakiler için hala bulutlu kabuslardır- diğerleri vardır ve olmaya devam edecektir- bu fragmanlardan ara sıra bir anlam veya müzikten fazlasını çıkarmayı başaranlar olacaktır. Ancak on yılda yeni bir dağıtımın papası olabilir. Symons Blake’in çalışmalarını incelerken bilgece davrandı. Blake’le ilgili genel ve kapsayıcı bir çalışma sonrasında çağdaş kaynaklardan yeni bazı kayıtlar getiriyor- Henry Crabb Robinson’un günlük, mektupları ve anılarından; Benjamin Heath Malkin’in Bir Baba’nın Çocuğu ile ilgili Anılar’ından; Leydi Charlotte Bury’nin Günlüğü’nden(1920); Blake’in yıldız falı, ölüm ilanı, Varley’in Zodyak Fizyonomisi(1828)’nden bir bölüm, Blake’in J.T Smith(1828) imzalı biyografik eskizi ve Allan Cunningham’ın Blake’in hayatı(1830). Bir kelimeyle Blake’ci tefsir ilminin çeşitli, türlü türlü halini araştırarak zamanı olmayanlar için Symons’un kitabı en iyisi çünkü en yoğunlaştırılmış olan bu. Blake sorunsal esnek bir el ve sempati duyan bir ruhla ele alınmış. Aşağıdaki mutlu ve önemli cümleyle Auguste Rodin adına imzalanmış: “İşi cennet ve cehennemi evlendirmek olan Auguste Rodin’e”

## II

William Blake yaşayan en mutlu insan olmalı; aptalın cennetinin şüpheli mutluluğu değil, en erken yaşlarından ölümüne değin ona eşlik eden keskin çizilmiş bir ekstazi durumu; ölümünde emprovize garip müziğinin eşliğinde “cennette gördüğü şeylerin şarkısını söylüyordu” O sanat tarihinde Walter Pater’in hayatta başarı testini geçen yalnız adamı gibi görünüyor. “Sürekli bu sert değerli taşımsı ateş, bu ekstazinin işleyişini sürdürmek” Blake kolaylıkla devam ediyor buna. Yüzü o ışıkla parlıyordu. Üstelik günlük işlerde aklı başındaydı, kişisel bir hakarete karşı duyarlı ve alınma konusunda hızlı, hiçbir şekilde kendisine misyon yükleyen o korkunç peygamberlerden değildi. Sevimli bir adam, tutkularını hızlı yaşayan, tavırları bir centilmen tavrı, tanıştığı insanları tam bir dahi olarak etkiliyordu. Charles Lamb bize ondan bahsetmişti; başkaları da öyle. Linnell’in



minyatüründen üretilen bir gravürüne sahibim, baba tarafından İrlanda'lı olduğu tam olarak kanıtlanamasa da- Yeats ona İrlandalı derdi- Kelt kökeninden şüphe duymak mümkün değildir. Kafası bir şairin, yurtseverin, rahibin kafasıdır. Kaşları yüksek ve geniş, saçı yukarı taranışında alevimsi. Gözleri fevkalade- kendi değerinin canlı biçimde farkında olan bir ruhun pencereleri; mistik göz ve kahinin gözü zamane sapkın başların üzerine şimşek çaktırmaya hazır. Dolgun dudaklar ve devasa çenesi ile asil, ilham veren, dengeli bir kafayı oluşturuyor. Simetri ana ilkesi. Tanrı'yla tutuşmuş bir yüz. İnsan boş yere bir delilik işareti arıyor- Blake hayattayken deli olduğu söylenmişti ve sonrasında dünya onu çılgın olarak gördü. Yine de John Martin ve Belçikalı Wiertz kadar çılgın değildi, tanrı bilir neden! “Fransız Blake” denen Odilon Redon gibi de değildi Blake. Şair Cowper Blake'e şöyle demişti: “ Ah, keşke sürekli çılgın olabilsem... Beni gerçek anlamda çılgın kılamaz mısın?...Sağlığını koruyorsun yine de hepimiz kadar delisin- hepimizden bile çok- inançsızlıktan korunma yöntemi olan bir delilik- Bacon'dan, Newton'dan ve Locke'dan da korunma.” Yüzyılının kurak ateizmi Blake'in sinirlerinin bozulmasında şüphesiz katkı sağlayan bir etkendi. Heterodoks söylemine rağmen kendisini bir Hristiyan sayıyordu, inancı tam ve derindir. Yeats'in söylediği gibi gerçek bir Sonsuzluk Vatandaşı, akademik eğitimi olmamasına rağmen Fuseli'ler, Bartolazzi'ler, Stothard'lar, Schiavonetti'ler ve diğer başarılı ortalamalar arasında nasıl bir devdi.

Hayatı yüz kızartıcı çevrelerde geçmişti, neredeyse hiç tanınmıyordu, ancak mutluydu çünkü ışıldayan bir amaca ve altın alev parıltısına sahipti. Blake Londra'da doğmuştu(1757) ve yine orada öldü.(1827) Bir çorapçının oğluydu, adı ise O'Neill değildi, bazıları öyle sansa da. 14 yaşındayken oymacı Ryland'in yanında çıraklığa başladı, ama ustasının yüzü titremesine neden oluyordu ve onun için çalışmayı reddetti, neden olarak da Ryland'in bir gün asılacağını söylemişti. Ve sonuçta adam sahtekarlıktan asıldı. Anormal derecede duyarlı küçük dost daha sonra oymacı Basire'in yanında işe başladı, onun yanında bir yıl kaldı. Hızlı gelişimi kayda değerdi. 1773'de Arimathea'lı Joseph Albion Kayaları Arasında isimli Michelangelo kopyası bir tasarım üretti. O erken yaşında İncil'den karakterler ve olayları etrafındaki hayatla birleştirmeye başlamıştı bile. İncil hayal gücünü besliyordu; onun için ölü bir kayıt değildi İncil, zamanının ruhsal İngiltere'siyle çakışan, yaşayan ve büyüyen bir organizmaydı. Başlıklarının groteskliği, bilinenle egzotiğin karışımı- yüce ve absürd onun için çoğunlukla ayrı değildir- kutsalın dünyeviyle birlikteliği, diğer çocuklar hulahup çevirirken veya uçurtma uçururken Kitabı Mukaddes ile ilgilenmesinin sonucuydu. Blake hiçbir zaman sıradan anlamıyla bir çocuk olmadı; yine de saflığının vizyonu ile sonuna kadar bir çocuk kaldı. “ Her zaman yeni doğmuş bir çocuğum” diyebilirdi, Goethe'nin Herder'e dediği gibi. Dört yaşındayken Tanrı'nın yüzünü pencerede gördüğünü söylemişti, ve anne babasına olanlara tanık olmaları için bağırarak koştu. Peckham Rye'da meleklerle parlayan bir ağaç gördü ve hayatı boyunca Musa, Homeros, Sokrat, Dante, Şekspir ve Milton'un ruhlarıyla konuştu. Mikalenjelo'ya hayrandı, Albrecht Dürer ve Swedenborg fethi tamamladı- belki de zihninin dengesizliğini de tamamlamış oldu. Titian, Rubens ve Rembrandt'dan nefret ediyordu. Onlar duyumculardı, sanatlarında ağırlığı çizime vermiyorlardı, şimdi göreceğimiz üzere, Blake için asıl önemli olan çizimdi, renk ise sadece alçakgönüllü bir beslemeydi.

1782'de Blake aşk için Catharine Boucher veya Boutscher ile evlendi. Onun için bay Swinburne “kayıtlardaki en iyi eş olarak hatırlanmayı hak ediyor” demiştir. Eğitimsizdi ama okumayı ve yazmayı öğrendi, daha sonra pratik olmayan ve zor durumdaki Blake için çok değerli bir yardımcı oldu. Kitaplarını ciltledi ve bazı illüstrasyonlarını renklendirdi. Uzun süre yoksulluğa dayandı, hatta bu konuda hevesliydi bile denebilir. Sadece bir kere bocaladı. Blake'in Eski Ahit gelenekleri konusunda kendi düşünceleri vardı ve o, bir söylentiye dayanarak söylenebilir ki, küçük fakir evine

bir eş daha eklemeyi önermişti. Bayan Blake ağladı ve konu kapandı. Bir başka söylentiye göre Adem’ci Blake sık olan bir arzuyla giysilerini çıkararak cennetsi bir masumiyet içerisinde oturuyordu. Bunlar kötücül iş arkadaşlarının söylentileri mi yoksa gerçek mi bilinmez ama bir şey kesindir: Blake daha önce İncil’de olduğunu gördüğü herşeyi yapmaya muktedir. Alışılmışın dışında olma konusunda İngiliz asilerinin *Urvater*’i idi. Shelley, Byron ve Swinburne bu adama göre çekingen amatörlerdi, Blake müthiş bir enerjiyle düşüncelerini sanata çevirdi. Boş bir günün tembel hayalcisi veya kendisine hayran bir mistik değildi. Enerjisi elektrikliydi. Düzyazısı ve şiirinde yüksek bir ses veriyor, enerjisi çizgisinin ateşli kıvrımlarında ortaya çıkıyor, bu çizgi hızlı ve kişisel. Birisi tarafından Swedenborg Kilisesi’nin kafirlerinden olduğu söylenmişti; ancak daha sonraki dönemlerden bir asi- Schopenhauer’i reddeden Nietzsche gibi Blake de kısa süre sonra Swedenborg’u reddetti. Ancak Mikalenjelo onun için bir ilah olarak kaldı, tasarımlarında Angelo’nun etkisi çok belirgindir.

Blake için İngiliz İkel’i denebilir. Floransalı’lardan gelir, ancak *à la gauche*’dur. Sanatsal armasının üzerindeki şeytani etki temel eğitimi olmamasıdır. Gotik bir hayalgücü vardı fakat rüyaları arkitektonikten yoksundur. Goethe’nin de rüyaları vardı, Faust sayesinde daha zenginiz. Tabii ki çalışmalarında Nietzsche’nin tekrar etmiş olduğu ifadeler vardır. Bugünlerde moda Nietzsche’nin tüm fikirlerini başkasına mal etmek olmuş. Gerçek ise tüm zamanlar boyunca isyanın dilinin aynı olduğudur. Yukarı kaldırılmış Kabil’in, Promete’nin, Dönek Julian’ın tehdit eden kolunda ortaya çıkan isyanın sade işareti kafirin ifadelerinden daha alışlagelmiş değildir. Muhammed’den Zerdüşt’e kadar kaç ‘ilham almış’ kutsal kitaplar yazdılar. Blake sarsıcı hayalgücü ateşlenmiş bir halde- sanatçının şairin iki katı etkili olduğu mükemmel ve çok yönlü ruhunda- yıllarca ‘kutsal’ kitaplarını, kehanetlerini, insanları reddetmesini ortaya döktü. Hepsi samimi haklı öfkelerdi; ancak konuşmasının metodu belirsizdir; dini gizleri açığa çıkaran Mormon kitapları ile karşılaştırılınca açıklıkta birer mucizedirler. Bu tekil kehanetleri mistiklere bırakalım. Bir şey kesindir- birçok şair ve düşünürü etkilemiştir. Cennet ve Cehennem Evliliği’nde Blake onun işini bozmasa Shaw’un söylemiş olabileceği şeyler vardır. İşte dehanın acımasızlığı budur.

Symons, Nietzsche ve Blake arasında doğru karşılaştırmalar yapıyor: “ iyi ve kötü diye bir şey yoktur, erdem ve günah da...doğal hayattaki kusurlar ruhsal dünyada en yüksek yüceliklerdir. Bu İyi’nin ve Kötü’nün Ötesinde’de Nietzsche’nin imzasıyla yayınlanmış da olabilirdi. Aşağıdaki bölüm de Reynolds’a derkenarında yer alıyor- Sör Joshua her zaman Blake’in dehasına yüksek önem atfederdi “İngiltere’de aranan, bir adamın yetenekleri ve dehası olup olmadığı değildir, ancak pasif, kibar ve erdemli bir dangalak olup olmadığıdır.” İsyanın dili aynıdır. Kutsallık konusundaki konuşması daha da acıdır: “Aptal cennetin krallığına giremeyecektir, ne kadar inançlı olursa olsun.” Blake tutkuyu yüceltmişti, ona göre bu en yüksek insan enerjisini temsil ediyordu. Trajik üyesi olduğunu belirtmek boşuna. Masumiyet Şarkıları ve Deneyim Şarkıları ona antolojilerde yer sağladı ve onun resimsel dehası hakkında bir şey bilmeyen okurlara tanıttı. “ Kaplan, kaplan, yanıyor parlak, gecenin ormanlarında” tatlı okullu kızlar tarafından tekrarlanıyor ve öğretmenleri de felsefesi bakımından inceliyor. Ve Keats şundan daha güzel bir imaj üretmiş midir: “ Bırak batı rüzgarın gölün üzerinde uyusun; parlayan gözlerinle sessizliği yay ve günbatımını gümüşle yıka”? Her ne değil ise de William Blake müthiş bir şarkıcıdır.

### III

William Butler Yeats İyi ve Şeytani Düşünceleri’nde Blake hakkında kayda değer şeyler söylemiştir. Onun için hayalgücünün gerçekçisi demiştir ve Blake ve Nietzsche arasındaki benzerliğe işaret eden ilk kişidir. “Birisi Blake okuduğunda sanki bitmek tükenmek bilmeyen

güzellik çeşmesi spreyi yüzlerimize serpiliyor.” Ve “o sembollerini üretmek zorunda olan bir sembolistti.” Eh, hangi büyük sanatçı zorunda değil ki? Wagner bunu yaptı; Ibsen ve Maeterlinck de öyle. Blake’in hayalgücüsüyle ilgili dertleri vardı. Bu “sebze evren”de ““ruh” idi o, Kutsal Hayalet. Dışa dönük üstbaşı tam olarak ileri iten sanat “ hafızanın çürük eski püskü giysileri” tarafından harekete geçirilir. Bu nedenle Rubens’den nefret ediyordu, insan formlarını ve şeyleri görünüşte bulanıklaştırması öze ulaşma çabasıydı. Ekleme gereği yok sanırım, onun için öz ruhtu. Hayalgücünü vizyonuna doğru teşvik etmeye inanıyordu- afyonla değil ama- biz de kendi yarattığı bir hayal dünyasından geçiyoruz, bu dünyadaki yaratıkları dünyevi tiplere hiç benzemiyorlar. Eyüb’ün Kitabı, Dante, Young’ın Gece Düşünceleri için yaptığı illüstrasyonlar vizyonunun yoğunluğuna işaret ediyor, ancak ten ve kan tüm bunların temelini kateden patlamaların çeşitli ruhlarda yarattığı geniş dekoratif ateşi bazen durduruyor. Adem ve Havva’sının ‘kutsal garipliği’ ve ‘Günlerin En Eskisi’ kukla olabilecek ancak meleksi bir varlığı hatırlatıyor. Blake için onlar meleklerdi; bundan şüphe duyulamaz; ancak biz daha az ateşli hayalgücü olanlar Glendower’lı Hotspur gibi sorabiliriz, o ‘ruhları derinliklerden çağırabildiği için’ kendini övüyordu. “ Neden, ben de yapabilirim, herkes yapabilir. Ama onları çağırınca gelecekle mi? Diyerek alıntılıyor cesur Percy. Biz, çoğumuz, Hotspur gibi hayalgücünden yoksunuz. Blake ruhları çağırıyor; ona göründüler; kendi alıntısını verecek olursak “Yıldızlar mızraklarını yere attılar, cenneti gözyaşlarıyla ıslattılar”; ancak biz ne yıldızlar, ne mızraklar ne de gözyaşları görüyoruz, sadece eksantrik teknik ressamlık ve garip tasarımlar görüyoruz. Yine de Blake’den sonra Doré’nin Dante illüstrasyonları basit görünüyor; Botticelli’ninkiler bile süsleme sadece. İngiliz sanatçının dehası öylesi ki gölgemsi kavramlarının öteki tarafında arada sırada bir Kimsenin Yurdu Değil resimleri ışılıyor, insan aletleriyle zayıflatılmış ateşli bir fantezi bu. Doğaüstünü anlatıyor. Şöyle soruyor; “Nereden biliyorsun ki havada uçan her kuşun beş duyunca kapatılmış olağanüstü bir neşe kaynağı olmadığını? Onun için Ruskin şöyle der: “Çarpıcı ve yanıp sönen ışıkların durumunu belirtmede Blake Rembrandt’tan daha üstündür.” Dante ile en derin cehennemlere gider. Savaşçı özellikleri bizi çeker ve rahatsız eder. Daha insansı yanı için Thornton’un Vigil’i için yaptığı 17 ahşap gravürü öneriyoruz. Bewick’s kadar zengin değildir ama hatırlanmalıdır ki bu Blake’in bıçak ve kutu-ahşabıyla ilk denemesiydi- aslında tecrübeli bir bakır gravürçüsüydü-yarattığı etki harikuladedir. Bu kadar küçük bir alanda ayın tutulması ve karaormanın şu satırlarını resme dökmesinden güçlü ne olabilir, “ Veya ay, büyücünün etkisiyle, adi tutulmayı kanlı biçimde önceden gösterse, gelecek acılar!” Ve kısık ışıklı günbatımları, alçak, diğer tabaklardaki sevimli gökyüzü!

Blake’in sanat gerçeği kendi sözleriyle verilebilir: “Sanatın büyük ve altın kuralı, hayatın da olduğu gibi, şudur: sınır çizgisi ne kadar kendine özgü, keskin ve dayanıklı olursa sanat eseri o kadar mükemmel olur; ve daha az etkili ve keskin olduğunda zayıf taklit, çalıntı ve acemilik kanıtı ortaya çıkar.” Titian, Coreggio ve Rubens’in sedfli ten tonlarını hiç sevmiyordu. Yansıtılan ışıklar günahdır. Silüet ustanın ruhunu ortaya koyar. Swinburne birkaç ikna edici sayfada Walt Whitman ve William Blake arasında bir benzerlik oluşturdu. (William Blake: Eleştirel bir Deneme’nin birinci edisyonunda, 1868) İki adam da radikaldiler. “İkisinin de sözleri derinden etkiliyor, uzun süre devam ediyor ve havaya yükseliyor.” Blake İtalya’ya gidip ustaların işlerini çalışsaydı ne olurdu- aslında sanatın bir yarımküresinden tamamen habersizdi? Turner bize müthiş bir dünyanın rüyalarını gördürdü; Blake, azıcık açılmış bir kapıdan bize doğaüstü bir bölgenin nefes kesen görüntüsünü verdi, cennet veya cehennem veya ikisi de, kesinlikle iddia edemiyoruz. İtalya onu sakinleştirebilirdi, ehliştirebilirdi, kibrini yok edebilirdi- Goethe’ye olduğu gibi. Walt

Whitman'ın sihirli ve etkisi altına alan başlıklar yerine şiirler yazdığını varsayalım. Ve Browning Sordello'nun sapkınlığını açık etseydi- o zaman ne olurdu? John Keats'in yulaf lapası hangisiydi?" Gerçek Blake'in, gerçek Whitman'ın, gerçek Browning'in keskin tadını kaçırmış olmalıyız. Ve de kaç tane enteresan eleştirel kitap yazılmadan kalacaktı. " Ah, burada yıldız kaybolmadı ama uzakta yükseldi" Coleridge'in oğlu Hartley için yazdığı Blake için de geçerli olabilir: "Özellikle çılgın, tam bir vizyoner, ince bulutlar arasında ay gibi, kendi yarattığı bir ortamda gidiyor. Kendisi bir ışık kaynağı. İnsanlar arasında benliğinden bu kadar uzakta bir başkasını daha görmedim." Benliğinden uzakta mı! William Blake, bencil olmayan egoist, önümüzde üç kelimeyle duruyor.

### III

#### FRANCIS POICTEVIN

A Rebours'da Bay George Moore tarafından transkripsiyonu yapılan kayda değer bir pasaj vardır ki bize o nadir edebi sanatçı Francis Poictevin'in işlerini anlamada yardımcı olabilir. Huysmans şöyle yazar " Düzyazıdaki şiir bir dahi simyacı tarafından ele alındığında tüm bir romanın gücünü ve özünü içerir, uzun analizini ve bastırılan yüzeysel tasvirleri de öyle... sıfat tam da dahice ve kesin bir şekilde yasal olarak yerinden edilemeyecek biçimde konur, okuyucu haftalarca bunun anlamı konusunda kafa yorar durur, hem kesin hem de çoklu bir anlam; şimdiki zamanı teyit eder, geçmişini yeniden oluşturur, kendine özgü etiketin ışığıyla ortaya çıkan ruhların geleceğine erer. Böyle anlaşıldığında roman, bir iki sayfaya sığdırıldığında, büyücü bir yazar ile ideal okuyucu arasında bir komünyon olur, evrene dağılmış on üstün insanın arasında onay verdikleri ruhsal bir işbirliği, en rafine olanlara sunulan ve sadece onların erişebildiği bir lezzet olur."

Kısa şiirle ilgili aristokratik sanat teorisi Poe tarafından savunulmuştu. Huysmans, Mallarmé'nin çok önemli düzyazılarını tasvir ederken bu fikri kurgu alanına uyarladı, ancak A Rebours yazarı dekadans üzerine ideal kitabını yazmadan birkaç sene önce alçakgönüllü bir Fransız düzyazı şiirin sevimli ve pratik olmayan teorilerini pratiğe geçirmişti. Bu yazar Francis Poictevin idi. (1854'te Paris'te doğmuştu.) Edgar Poe ve Louis Bernard ile başlayarak bu formu deneyen birçok yazar vardı, en iyi durumda aşırı zor olan bir iş, en kötüsünde ise yüzeysel fetihlere çok açık: Baudelaire, Huysmans Le Drageoir aux Epices ile; Daudet, De Banville, Villiers de L'Isle Adam, Maurice de Guérin, ve daha birçoğu! 80'li yıllar boyunca edebiyat dünyası sanki düzyazıda şiirler fabrike edip duruyordu. Alacakaranlıkta alınlarına ışık halkası düşen soluk benizli gençler dünya üzerine yayılmış "on üstün insan" a hitap eden fildişi minyatür oymayla ün kazanmaya çalıştılar. Ama bütün peptonik ürünler gibi, beyin ve mide gibi, geceyarısı yağıyla yapılmış yapay yiyecekleri kabul etmeyi bırakacaktır. Brüt bir dünyanın edebiyatı da brüt olacaktır, tüm dış yüzey romanlarının en iyilerinin yazıldığı söylenmesine karşın okuyucuların çoğu ilginç olmayan bir kadın kahramanın ortalama bir erkek tarafından fethinin anlatıldığı, uzun uzadıya yazılmış tavırlarla ilgili hikayelere ilgi gösteriyorlar hala. Resimsel ve müzikal etkinin anındalığına yönelerek- bir resim lirik hale geldikçe- düzyazılarını artistik ritim, renkler ve tonlarla oluşturan şairler hızla dikkat kabiliyetini kaybeden kamuoyunun sabrını yok ediyorlar.

Belki tüm bunlar Poictevin gibi ince ve orijinal bir yazar ve düşünürün göz ardı edilmesini açıklayabilir. Ama o edebi köpüklü şarap tüketicileri için bile şampanya olarak kaldı. Ancak

Paris'te küçük bir okuyucu kitlesi vardı, ilk kitabı çıktıktan sonra- buna roman demek çok doğru olmayabilir- Daudet kitabı Sainte-Beuve'ün -Volupté ve Port-Royal'in Saint-Beuve'ü-La Robe du Moine ile gurur duyacağı övgülerle karşıladı. Burada Poictevin'in eserlerinin bir listesi ve 1894'e kadar yayınlanış tarihleri yer alıyor. Dikkate değer ve olağanüstü isimlerini not ediniz: La Robe du Moine, 1882; Ludine,1883; Songes, 1884; Petitan, 1885; Seuls, 1886; Paysages et Nouveaux Songes, 1888; Derniers Songes, 1888; Double, 1889; Presque, 1891; Heures, 1892; Tout Bas, 1893; Ombres, 1894.

Kolektif bir başlık Nüanslar olabilirdi; Poictevin duyuların ve fikirlerin son nüanslarını araştırıyor. Goncourt'un uzaktan öğrencisi, kolay kavranılmayamı kaydetme gücünde ustasından daha önde. (Kitaplarını Goncourt'lu Madam Gervaisais ile karşılaştırın; sonraki sabit olarak mistisizmdir.) Aynı zamanda Amiel, Maurice de Guérin, Walter Pater ve Coventry Patmore'u hatırlıyor. Doğaya tapınmasında mistik bir tümtanrı, Tanrıya hayranlığında yine bir mistik. Poictevin'in durumunda vizyonunun yoğunluğu Baudelaire, Huysmans veya olağanüstü derecede rezil Barbey d'Aureville'de olduğu gibi seçkin veya suratsız ahlak bozukluğuna neden olmadı. Beyaz kürkten ruhuyla Poictevin De Gourmont tarafından tarzın mistikliğinin kurucusu olarak karakterize edilir. Bir keresinde Edmond de Goncourt'u Fransız dilinin Velazquez'i olarak selamladı, ve o usta, kibarlıkta geçilmemeye kararlı, Poictevin'e düzyazısının "görünmez üzerinde zaferi"nden övgüyle bahsetti. Bununla Goncourt görünmeyeni görünür kılmaktan bahsediyorsa, düzyazıda alacakaranlığa ait ince ruh durumlarının çapraşıklığını kastediyorsa, bu abartılı bir kompliman değildir. Bu tür ruhani performanslarda Poictevin çok hafif örülmüş havadar kelimelerinde Lafcadio Hearn'e benzer. Gerçek, profesyonel olmayan bir sembolist olarak, Fransız *prosateur* Debussy'nin alacakaranlıkta armonilerinin sesini verir. Konuşması bazen yusuşuk böceğinin günışığında zigzaglarının renkleriyle parlar. Düşüncesinin ince yükselişinde tarifsiz tanrıyı ortaya koyuyor, zayıf zaferle çevrelenmişti. Resmine yön vermek için Fransızca'nın sözdiziminin klasik yapısını bozmaktan çekinmiyor, garip çatallı sözcükleri kullanarak açık-kapalı Rembrandt'ı hatırlatıyor. Evet gerçekten de mistik bir tarz onunkisi, yanında tüm diğer yazarlar eli ağır ve gün gibi açık.

Yapısında orijinal; paragraflarının, sayfalarının, bölümlerinin garip mimarisinde eski sonları, kadansları, bölüm başlıklarını ortadan kaldırıyor. Bir de, sadece kariyerinin başı hariç, belli bir kahramanın portresini çizmiyor. İsimler bile kullanılmıyor. Sadece cinsiyet belirten sıfatlar kullanıyor. Aksiyon çok az var. Anlatacak hikayesi yok; ona karşı Henry James epiktir. Dışsallık Poictevin'i ilgilendirmiyor, yine de o bir manzara ressamı; samimi ve etkileyici. Genç adam ve genç kadın karakterleri Menton, Pireneler, Brötanya, Ren nehri kıyısında- favori tatil yeri- Hollanda, Luchon, Montrö, ve genel olarak İsviçre'yi ziyaret ediyorlar. Ressam paleti son derece karmaşıktır. Ona izlenimci demeliyiz ama bu terim gereksiz hale gelmiştir. Poictevin derinlikli grillerle uğraşır. Çoğu zaman *gris-iris* yazar. Portreleri Eugéne Carrière'in olduğu gibi gizemli bir atmosferde yüzer. Akıcı, dalgalanan düzyazısı Theocritus gibi doğa manzaralarını kaydeder. Hayat tarafından tepki verilen ruhun küçük yankıları bu sanatçının aletlerinin tümünde Whistler'ci simgelenimlerdir. Zihinde uyandırma, tasvir değil; zihinde uyandırma, anlatım değil; her zaman zihinde uyandırma, yine de uyumlu bir birliktelik vardır; değişken biçimde Macar bir çingene gibi izleyicilerinin kalp telleri üzerinde emprovizasyon yaparak etrafında döndükten sonra temasına geri döner. Verlaine bir dönemde Poictevin'e yönelik şiirinin ilk dizisinde şöyle yazar: "Toujours mécontent de son oeuvre." Maurice Barrés kesinlikle Le Jardin de Bérénice'i(1891) yazmadan

Seuls'ü okumuştı. Poictevin'in hikayesindeki genç kadın da aynı ateşli rehavetten muzdariptir; erkek arkadaşı, Barrés'in egoisti olmasa da, çok modern bir insandır, hafif veremlidir; ona Poictevin'in kelimeleriyle şöyle sorulabilir: "Güneşin altında üzüntü duyamayan bir ruhtan daha hüznü bir şey var mıdır?" Odalarında Baudelaire ve Curé d'Ars portreleri asılıdır. Daha da garibi keşiş P.Martin'dir. Martin Bérénice'in Bahçesi'nde "rakibin" ismidir. Ve köpeğin ölümünün anlatıldığı bölüm! Huysmans da Poictevin'in Colmar'daki Grünewald İsa'sının tasvirlerine hayran kalmış olmalıdır, ve aynı zamanda Frankfurt'taki Stadel Müzesi'nde Genç Floransa'lı portresine de aynı şekilde. İki eleştirmenin son bahsedilen resimle ilgili karşıt görüşlerini karşılaştırmak öğretici olacaktır.

Bir ayna olarak Poictevin'in ruhu doğa manzaralarının ruh halini yansıtır. Aziz Anselm ile beraber bir suçla kirlenmiş biçimde cennete gitmektense suçsuz biçimde cehenneme gitmeyi tercih edeceğini dogmatizme kaçmadan söyleyebilir. Yumuşak mizacına Pascal okuması bile şüphenin gölgelerini getirmiştir. Dirençli bir hayalci olarak dünya onun için Tanrı'ya yatırım yapan kisvedir. Çiçekler, yıldızlar, küçük köşelerde ağlayan rüzgar, yalnız göllerin sakin göğsü, uzak dağlar ve gizemli silüetleri, Ren nehri ve birçok kıvrımı, şehirlerin gürültüsü ve yeşil çimenin neşesi, temalarıdır. Çılgınca hareketleriyle hayat faydasızdır. Ondan kaçılabilir. Poictevin okuduktan sonra Emile Hennequin'in Küçülmesi'ne dönüyorsunuz: "Bugüne kadar olanların artık olmamasına izin verin. Bakışlar kısılsın ve hareketlerin canlılığı düşsün. Alçakgönüllü, yumuşak ve yavaş olalım. Tutkusuz sevelim, yorgunca kucaklaşalım." Veya Efraim Mikael'in trajik çılgınlığına kulak verin: "Ah, arkamda daha fazla görmemek, Sonsuzluğun gölünde, Zamanın bastırılmaz dalgasını." "Poictevin'in erkek ve kadınları, diye yazar Aline Gorren Fransız sembolizmi üzerine kayda değer çalışmasında, dalga ve gökyüzünün daha geniş kıvrımlarına tabidirler; gelir ve giderler, yerlerinden kısa süreli ayrılırlar ve ona geri dönerler; ayrı bir kişilikleri yoktur; cennetin sıraya dizilmiş hareketlerinin ve bin kamışlı rüzgarların dünya sembollerinin ortasında, insani sembollerinin içinde oldukları gibi; orantılı olarak küçüklerdir. Bulutlar, sular, ağaçlar gibi ele geçirilmişlerdir, ancak bulutlar, sular ve ağaçlardan daha fazla olmayan şaşırtıcı bir öneme sahiplerdir, kendisine karşı bir bulmacadırlar. Eğilmiş tavırları vardır; omuzlarında taşıdıkları ağırlığın yükü vardır."

Düzyazı şairinin iki ruhun yıprandığını not aldığı gizlice buharlaşan insanlığın manzaralarında dolgun sessizlikleriyle yansır. Düşünceli hayatın resmi, ruhsal maceralar arayan ürkek duyarlı ruhların maceraları, karşımızda duyarlılıklar orkestrası tarafından yüceltilmiş biriciklik tarzında telli çalgılar dörtlüsüne sıkıştırıldığında, Francis Poictevin'in- insanoglunun alnını hayal kubbesi olarak görmüyor muydu?- yüzyılının en az avutucusu değildir. O modern edebiyatın mistikleri arasında beyaz kaftanlı rahip yardımcısıdır.

#### IV

### ŞAM'A GİDEN YOL

Dini dönmeler ve bunun psikolojisi dünya kütüphanelerini birçok ciltle doldurmuştur. İnanç çağlarında mükemmel bir anlayışa sahip olan bu konu modern zamanlarda gerçekçi açıklamalarla ilgilenen düşünürler içindir. Sadece şimdi yolumuzu eski zamanlardaki Zarafetin Artması yerine psikolojik yoldan çiziyoruz. Aynı zamanda bazı mizaçların en derin düşüncelerini ortaya dökmesinin dayanılmaz arzusu, dönme denen durumla, bizi şaşırtmıyor. Örneğin Rousseau vardı,

dünya onun anlattıklarını duymasa da olurdu. O dönmemişti. Tolstoy, ilkel Hristiyanlığın yok olduğuna inanarak gerçek inanç olduğuna inandığını ortaya koydu. Ancak o dönmüştü. Müthiş bir sınır aşıcı olduğunu söylemiştir. Tanrının zarafeti günah dolu gözbebeklerine görme yetisi kazandırdı. Onun durumuyla Kardinal Newman arasında en küçük bir benzerlik çizilebilir mi? John Henry Newman Anglikan dinini terk edene kadar günahsız bir hayat yaşadı. Yine de o da bir dönmeydi. Ve Aziz Agustin, itirafçıların en büyüğü, klasik vaka, John Bunyan veya Aziz Paul'e benzetilebilir! Profesör William James dönme dediğimiz psikolojik alt-üst oluşu hayran olunası tarafsızlığıyla inceledi, her insanda detayların farklı olabileceğini gördü ama temelde makinenin aynı motor itkilerle çalıştığını kaydetti. *A chacun son infini.*

Bazı insan doğaları itiraf konusunda bir maniye sahiptir. Dostoyevski'nin karakterleri sürekli olarak ne düşündüklerini, hangi suçları işlediklerini söylerler. Bu mutsuz Rus yazarın epileptik bir takıntısı vardı. Paul Verlaine neşeyle korkunç hayatını anlattı, Baudelaire de kendisini pas geçmedi. Öyle görünüyor ki bazılarının en gizli sırlarını kendilerine saklayamaması dini itirafların da ana ilkesidir. Ama bunu değişimin samimiliği veya samimiyetsizliğiyle karıştırmayalım. Leslie Stephen Pascal bahsinden örnek vermiş(*le pari de Pascal*) Pascal'ın samimi olup olmamasının önemli olmadığını söylemiştir, ki bu da büyük düşünürün vicdan muhasebesinin kanıtıdır. İnanmak ve güvende olmak inanmayarak lanetlenmekten daha iyidir, ahiret diye bir şey yoksa senin buna inanman bir şeyi değiştirmeyecektir. İşte bu Pascal'ın bahsinin temelidir ve şu da söylenmelidir ki Jansenizm'in ateşli savunucusu ve Cizvitlerin rakibi ünlü önermesini yaptığında ikinci adı geçenlerin olağanüstü bir öğrencisi olmuştur.

Fransa'da son iki on yılda neredeyse ünlü olan dönmelerin bazıları Ferdinand Brunetiére, François Coppée, Paul Verlaine ve Joris-Karl Huysmans'dır. Ama bu dörtlü Şam yolunda ilerliyorsa da daha önceki İnanç Şehri'ne döndükleri bir gerçektir. Romalı Katolik'ler olarak vaftiz edilmişlerdir. Dördü de yoldan çıkmıştır. Ve çılgınca farklı nedenlerle ana Kiliselerine geri dönmüşlerdir. Burada Villiers de l'Isle Adam vakasıyla ilgilenmiyoruz, onunki bir ölüm yatağı günah çıkarışıydı; Paul Bourget ile de ilgilenmiyoruz, o da Katolik olarak doğmuş ve Cosmopolis yayınlandığından bu yana inancının yanındadır. Maurice Barrés ile ilgili olarak; Müslüman bile olabilir, bizi ilgilendirmez. Her zaman ruhen ayakları üzerinde duracaktır.

Huysmans'ın üçlemesi *En Route*, *La Cathédrale*, ve *L'Oblat*'in edebi ve dini çevrelerde yarattığı etki daha sonraki kuşak Fransız yazarlarını etkilemiş olmalıdır. Bir anda Paris'in Sol Kıyı'sındaki estetik tavernalarda şiir yazan üzgün genç hovardalar dini şiirlere döndüler. Cennetin Meryem'i sloganları oluverdi. Yeni bir biçimde günah çıkarmak için yeni günahlar icat ettiler. Kendilerine inanılması için Verlaine'in tatlı lirik yeteneği veya Huysmans'ın olağanüstü saran ahlaki ciddiyeti onlarda yoktu. Yalnız birisi diğerlerinden ayrıldı ve kitabı *Du Diable a Dieu*(Şeytan'dan Tanrı'ya)yirmi beş bin çizgisini geçti; şimdi belki daha da fazla olmuştur. Yazarı orijinal bir şair, Adolphe Retté. İtirafı için yakında vefat eden François Coppeé onurlu ve sempati duyan bir giriş yazdı. Retté'nin çağdaş şiirdeki yeri çok yüksek. Verlaine'den bu yana bu kadar etkili, canlı, orijinal bir şairi düşünemez olmuştuk. Sebastien Faure ve Jean Grave ile beraber bir anarşist, tüm yüzleriyle bir Sosyalist, isyancılar arasında ışıklı lirik fenerli, bir sembolist, 'serbest dize' yazarı( ki bunların kuralları Boileau'nun en katı akademik üretiminden daha fazladır, yazılı ve formüle edilmiş olmasa da), Adolphe Retté bireyci bir şair hayatı yaşadı; tam da kürsüye vuranların işaret edip bağırabileceği türden bir yaşam: " İşte, sizin estetik şairiniz, duyguların adamı, komşularından daha iyi duyguları olan biri! Yeteneğini ne kadar aşağılık şeylere harcadı görüyorsunuz! Pisliklerle debeleniyor işte!" Ve pratik olarak Retté kendisini anlatırken bu kelimeleri kullandı. Bulvar

gazetelerinde dine küfretti; Kilise ve Devlet ayrımını neşeyle kabul etti. Çok da düzgün olmayan romanlar yazdı, şiirleri en saf iri kanat tüyleriyle doludur. Karısına kötü davrandı, onu başka bir kadın için ihmal etti. (Bu ne kadar da gereksiz bir örnektir, herşeye rağmen) Bir keresinde kadıncağıza, kendi korkunç davranışını açıklarken, sadece dindar olması yüzünden kötü davrandığını söyledi. Tipik, diyeceksiniz. Peki neden yüzlerce sayfalık yazılarda bunları itiraf etti? Bunları umursamayan Paris için bu sıkıcı hikayeleri anlatmak niye? Paris, dönmeler konusunda zaten alaycı, ve Retté'nin yaptığı ruhsal *bouleversement* konusunda hayli şüpheci! “ Oo, bu böyle olmaz, Huysmans suçludur” diye seslendi birçoğu.

Ama bu dönüş- tek bir tane olsa da çünkü Protestan kolejinde okumuştur- samimidir. Söylediği her sözde samimidir; bolca retorik yapıyorsa da, bu edebi mizacına bağlıdır. Sadece ruhsal danışmanın onayıyla değil, aynı zamanda Aziz Agustin ve Bunyan ile aynı nedenden yazdı. Newman'ın itirafı bir Savunma Yazısı idi, Kingsley'nin meydan okumasına bir karşılıktı. Huysmans'da ise, o öylesine mükemmel bir sanatçıdır ki, onu sadece romanlarının dizisini oluştururken görürüz(eğer bunlar roman iseler), La-Bas'tan Lourdes'e ruhsal modülasyonu uyumludur. Şimdi Bay Retté(1863'te Paris'te Ardenne'li bir ailede doğdu), melodik sesiyle birçok çekici şarkı seslendirirken, ruhunda Walt Whitman ve Richard Wagner'in bıraktığı etkileri gösterirken, doğa sevgisinin yoğunluğu veya ara sıra Vergilci şiirinin gümüş sakinliğinde-şiirsel piyanosunda bir notadan fazlasını çalabilirken- bizi inancın tedavi edici sularına atmak konusuna hazırlayacak az şey bulunur. İlk işlerinde putperest bir özellik görülür, tabii bu daha sonra dine karşı gösterdiği küçümseme ve nefretten ayrılır. Bütün bunlar nasıl oldu peki? Tüm bunları bu kitabında anlatır, bizler de itiraf etmekte serbestiz ki, yazarın samimiyetinden şüphe duymadan, tarzının güven verici olduğunu söylemek zordur. Düşüncelerinde Baudelaire'cidir.

Huysmans açıkçası kendi durumunda bulmacayı bıraktı. Soyaçekim bir rol oynamış olabilir burada, manastırlarda yaşayan akrabaları vardı; onu dünyadan uzaklaştıran bir kötümserlik aynı zamanda değişimde rol oynamıştır. Kişisel olarak Huysmans tüm bunları Tanrı'nın acıması ve zarafetine göre düşünür-ki bu en basit açıklamadır. Tüm bu kendilerini suçlayan adamlarla işimiz bittiğinde; profesyonel psikoloji yeni terimler icat etmekten yorulduğunda, Huysmans'ın yaptığı gibi yapalım biz de- psikolojistlerin en derinlerine dönelim, modernlerin öncülerine, Azize Theresa- onun gerçek, güçlü müthişliği Ruhun Kalesi'ndedir- Haçın Azizi John ve Ruysbroeck. Güçlü bir inanca sahip mistiklerdir onlar; ve inançsız bir mistik güneşsiz bir aya benzer. Adolphe Retté büyük İspanyol mistiklerini tanır ve onlardan neredeyse Huysmans kadar rahatça alıntı yapar. Ama bir farkla. Huysmans'ı fazla yakından okumuştur; kitaplar kitap üretirler, fikirler ve ruh halleri de fikirler ve ruh hallerine yol açarlar. En Route yazılmamış olsaydı Retté'nin Du Diable a Dieu'su yazılamazdı demekten son derece güven duyuyoruz. Benzerlik hem içsel hem dışsaldır. Haçlı John'un Kapalı Gece'si vardı, bay Retté'nin de vardır; öte yandan Huysmans ona yolu göstermiştir. Retté Şeytanla inatçı bir diyaloga girer(büyük harfle yazılan bir yaratıktır o). En Route'un müthiş beşinci bölümüne bir göz atın. Doğal olarak bu ruhsal maceralarda Kötü Olan ruhun dış sınırlarını ele geçirdiğinde ve derinliklerine doğru ani vahşice atılımlar yaptığındakiyle benzer bir durum olmalı. Retté'nin tarzı kesinlikle Huysmans gibi değil. Daha akıcı, hızlı ve daha kesik kesik. Sayfalarını hızla geçiyorsunuz; Huysmans'da distile olmuş vicdan azabını duyabilirsiniz; sanki cezalının yürüyüşü gibi, ritimler ciddi, gözler ulvi görüntü ile şaşkınlığa uğramış, sesi kısıkça inliyor. Retté böyle değil, kutsal bölgede akıcı biçimde diskur kuruyor, Siyon'da korkunç derecede rahat.



Neredeyse neşeyle yanlışlarını sayıyor. Eski iş arkadaşlarını acı sözlerle fırçalıyor. Anatole France'a sosyalist eğilimleri nedeniyle acıyor. Daha önce onu çeken ne varsa artık aforoz edilmiştir. Karanlık gözlü gizemli kadın bile şiddetle cezalandırılmıştır. O doğruyu söylemiyor. Şairinin çok yönlü ruhunu anlamıyor artık. *Retro me Sathanas!* Çok heyecan verici! En sağlam espri anlayışıyla Galya'ya ait ruh ortadadır. Geri tepişine bakın! Yükseklerle çıkışına bakın, leziz sözlerle güçleniş, tatlı af dilemesi; daha sonra satanik düşmanını kötücül enerjiyle kötüye kullanarak dünyaya düşüşü. Bazı bazı bal gibi tatlı aksanlarıyla, ipeksi tonlarıyla Renan'ı duyar gibi oluruz. Seslenen odur, Retté değil: *Mais quelles douces larmes!* Ah! Renan- o da bir mantar ruh! Taklit'ten çokça bahsediliyor-Huysmans'ın etkisi gerçekten hissediliyor. Bay Retté'nin Salve Regina'dan yaptığı canım Fransız alıntılamanın teatrallliğini affediyoruz. Ancak bütüne bakacak olursak En Route'u tercih ediyoruz. Retté'nin değişimi İlahi Komedyada Araf'ta okuduğu bazı şiirlere dayanıyor. Edebi bir dönüş mü? Belki de, daha az bütüncül değil. Tüm yollar Roma'ya çıkıyor, Şam'a giden Yol ise birçok tehlikeli yan yoldan oluşuyor. Ancak ruhunun bu ilgi çekici hatıralarını yazarken Retté'nin mükemmel küçük kitabının son cümlesini daha iyi biçimde takip etseydi diyoruz: *Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam!*

## V

### FİLDİŞİ KULEDEN

Kabul edilmiş düşüncelere karşı olanlara öncülük edenlerin en büyük hatası nedir sorusuna Kardinal Newman "sabırsızlıkları" diyerek cevap vermişti. Bu kategoride Walter Pater'in yeri kesinlikle olamazdı, zira onun hayatı uzun bir bekleyişten ibaretti. Newman sabırla inancın kanıtlarını aradıkça, Pater de güzelliği aradı, düşünce ve ifadenin güzelliğini, onun işleri modern İngiliz edebiyatının olağanüstü örneklerindedir. Onu anlayan bir dahi, Flaubert, fikirlerinin en iyi ifadesi için bu emekliye ayrılmak üzere olan Oxford profesöründen daha çok çalışmamıştır. Ve, Rafael'in büyümesinin mutlu hikayesi gibi Pater de "birikimleri ile kendini var eden bir dâhiydi, içe dönük çalışmaları dehaya dönüşmüştü."

Walter Pater'in özel hayatı bir zamanlar neredeyse efsaneviydi. Onunla ilgili duyduklarımız bir çeyrek yüzyıl önce dünden daha fazlaydı. Bu onun modasının geçtiğini göstermiyor; tam tersine, şu anda Oxford ve Londra'da hiç olmadığı kadar büyük bir güçtür. Ama yaşayan adamdan, utangaçlığına rağmen, yazılı baskıya kaçak notalar döküldü. Arada sırada değerlendirmeler yazdı. Müritleri vardı. Etkilenebilir, "ince, yaldızlı ruhlar" üzerindeki ahlak bozucu etkisini lanetleyen düşmanları da vardı. Egzotik tarzını tadarken kötülüğün trüfünü farkedemeyenleri de vardı. 1894'te öldüğünde hava ona adanmış arkadaşları Edmund Gosse, Lionel Johnson, William Sharp, Arthur Symons ve Oxford'dan iş arkadaşları Doktor Bussell ve Bay Shadwell tarafından temizlendi. Şüpheye yer bırakmayacak biçimde onun popüler imajının gerçekten çok uzak olduğu anlaşıldı; gerçek Pater sade biriydi ve ciddi bir düşünürdü; bazılarının düşündüğü gibi edebiyatın pasif Mandarin'i değildi; hedonizm, epikürçülük ve günü yaşa'cılıkla suçlanması entelektüel içeriklerin saptırılmasıydı, nefret ettiği yarım yamalak bir düşünce metoduydu; tüm kariyeri estetik ve ahlaki bir mükemmelliğin peşinde çok az bulunan bireysel ve etkileyici müziğin düzyazıda kendini bulması yolunda geçmişti. Hafif çabuk sinirlenen, yarı ironik şekilde iğrenmişliğini Bay Gosse'ye anlatışına kulak verelim: "Keşke bana 'hedonist' demeseler; Yunanca bilmeyenlerin beyinleri üzerinde çok kötü bir etki yaratıyor." Paul Bourget'in söylediği "ruhun dünyasında sağlık veya onun tersi olamaz" düşüncesine katılırdı. Bourget daha sonra Oxford'da ders verirken, Walter

Pater'in "un parfait prosateur" olduğunu belirtmişti.

Onu Rafael öncesi kardeşliğinin at arabasına zincirleme çabasına rağmen Pater, Chopin gibi, Romantik karmaşa sırasında, bu savaşımın sığağndan ve çatışmalarından uzak durdu. İlk başlarda Goethe ve Ruskin'den etkilenmişti, Swinburne'ün dostuydu; Morris'in şiirleri hakkında yazdı; ancak onun zihni polemige uygun değildi. Ruhsal savaş sevgisi, John Henry Newman, Keble, Hurrell Froude'nin kutsal gayreti onda yoktu. Bir bilginin yaşamı, münzevi birinin ölçülü hayatı, olaysızdı; ancak sonuçlarına bakılırsa nasıl da canlı, yoğun bir yaşamdı bu. Ancak öte yandan Walter Pater hakkında söyleyecek çok az şey vardır. Onunki içsel bir yaşamdı. Kitaplarında hayatı vardır- birisi tüm büyük edebiyatın otobiyografik olduğunu söylememiş miydi?

Vefat etmiş William Sharp ve George Moore'un makaleleri vardır. İlk Walter Pater'in Bazı Özel Hatıraları'nda yayınlandı, 1894'te yazılmıştı, onun canlı bir portresini verdi, ancak Bay Moore çirkin yüzünü ve bazı nevi şahsına münhasır küçük özelliklerini keşfedememişti. Sharp, Pater ile 1880'de Gower Sokağı'ndaki George T. Robinson'un evinde tanıştı, orası yetenekli insanların buluşma yeriydi. Bayan A.Mary F.Robinson, şimdi Matmazel Duclaux, koruyucu dâhiydi. Pater ile Sharp'ı tanıştırdı. Gözleri görmeyen şair, Philip Bourke Marston da oradaydı. Pater o zaman orta boylu, hafif kambur, iri yarı, Hollandalı görünümlü, soluk benizli, pala bıyıklı- " muhtemelen Bismarck, hayalci bir Bismarck" diye ekliyor meraklı gözlemci. İkili arasında bir arkadaşlık oluşmuştu. Pater kozasından çıktı, zeka dolu konuşmalar yaptı, paradoksal konuşmaları bunlar, daha sonra Oxford'da genç hayranına tekil karmaşık doğasının şairane tarafını gösterdi. Sohbetleri kaydedilmiştir, Bay Benson'un anılarına değer katacak mektupları da basılmıştır.

Bay Moore'un hatıraları daha az sayıda, ancak yine de çok enteresan. Herşeyden çok, eğitilmiş ressam gözüyle, Pater'in bizler için başka bir çizimini yapıyor, bu pek de çekici olan biri değil. Bay Moore çok çirkin bir adam gördü-" kurşuni renkli bir adama bakmak gibiydi, inceltilmemiş bir figür, kötü yontulmuş, kurşundan yontulmuş, büyük, inceliksiz bir baş, rahip sınıfından birinin başı, geniş, her şeyi kucaklayan bir kafatası, küçük gözler; sizden korkuyormuş gibi görünüyorlardı, çok çabuk yer değiştiriyorlardı. Bir içtenlik eksikliği vardı sanki yüzünde, ...dinleyicisinden ve kendisinden korkma durumu gibi bir şey. Bu büyük kafatasında çok az saç vardı, kafatası ve gözleri bana biraz Fransız şair Verlaine'i hatırlatıyordu, sanki evcilleştirilmiş bir Verlaine, Protestan bir Verlaine." Gözleri yeşil-griydi, orta yaşlarında müthiş bir elma yeşili kravat takardı, silindir şapkası da vardı, bir şehirli İngiliz centilmenin redingotu da eksik değildi. Erken dönem yazılarından birinde Max Beerbohm Pater'i şöyle anlatıyor: " küçük, kalın, taş-suratlı bir adam, silindir şapkası ve parlak köpek derisi eldivenleri o küçük öğrenim ve kahkaha şehrinde garip kaçıyor. Sıkıştırılmış dik bıyıkları ona sanki bir asker havası veriyordu." Pater'in Hollanda kökenli olduğu söyleniyordu. Bay Benson bunun kanıtlanamadığını söyler. Kendisinde hoş bir hava atma aracı olarak ressam Jean Baptiste Pater'in kanını taşıdığına dair bir inanç vardı. Babası New York'da doğmuştu. İngiltere'ye gitti ve 1839'da Londra yakınlarında ikinci oğlu Walter Horatio doğdu. Evdeki Çocuk ve Emeral Uthwart'tan Pater'in erken dönem yaşamı hakkında bilgi alabiliriz, bunların ikisi de 'hayali portrelerdir'. Marius ideal erken dönem erkekliğinin kaydır. Çocukken Piskopos'u oynamayı severdi, zihni kiliseye yönelmişti, Canterbury'de kaldığı dönemde bu iyice perçinlenmişti. 1858'de Oxford'daki Queen's Koleji'nde halktan biri olarak kayıt yaptırdı, Jowett hocalığını yaptıktan sonra mezun olurken ona " Bana kalırsa büyük işler başaracak bir aklın var" dedi. Yıllar sonra Balliol Müdürü fikrini değiştirmiş görünüyor, büyük ihtimalle New Republic'de Pater'in Bay Mallock tarafından Bay Rose (Gül) parodi edilmesi sonucu bu fikre ulaşıyor. Jowett Pater için " moral bozan ahlakçı" demişti, aynı

zamanda Bay Freeman onda sadece “kelimelerin ve tabirlerin büyücüsü”nü görmüştü. Diğerleri onun “posalı müthiş tarzı”nı reddettiler, ve Max Beerbohm onun İngilizceyi sanki ölü bir dilmişçesine yazdığını açıklamıştı; büyük ihtimalle Pater’in kendisinin söylediği İrlandalı yankısı olarak İngilizcenin öğrenilmiş bir dil olarak yazılması gerektiği söylemi var.

Brasenose’de ve Oxford’da akademi üyesi oldu- Londra’da geçirdiği birkaç yıl dışında, ve yıllık düzenli yaz ziyaretlerini yaptığı Fransa, İtalya ve Almanya’da, buralarda uzun yürüyüşler yaparak kiliseleri ve sanat galerilerini gezer- Oxford evi oldu. Dalgınca davranışları, aşırı sosyalleşmesi, arkadaş canlısı mizahı, soğuk tavırları, çekici evi, kurumuş gül yaprakları kasesiyle dekore edilmemiş odası; sempati duydukları, antipati hissettikleri, gerginliği ve saçsızlığı, ve Baudelaire gibi kedi sevgisi, ve diğer birbirinden bağımsız özellikleri konularında çelişkili efsaneler hala havada dolaşmaktadır. Bay Zangwill bir keresinde Pater’e bir makalesinde bir kelime oyunu keşfettiğini söyler. Bu Pater için büyük bir utanç kaynağı olur. Onu yakından tanıyan Symons, Pater’in sözlüğü okuyuşunu anlatır- “yazarların pianofortesi” Bay Walter Raleigh onu böyle adlandırır- Gautier ise tam tersi bir nedenle böyle der, örneğin, hangi sözcüklerden kaçınacağını öğrenmesi için. Başka bir zaman Symons ona korkunç bir cümlenin anlamını sordu, karışıklık ve uzunluk bakımından Ruskinyen bir cümleydi. Pater dikkatle sayfayı inceledi ve birkaç dakika sonra rahatlamış bir ifadeyle: Ah, baskıcı bir kısa çizgiyi unutmuş.” dedi. Yine de tüm bu dikkatli özeniyle Pater, bireysel bir tarzı olan biriydi, sadece bir üslupçu değildi. Söylediği şey nasıl söylediğinden daha önemliydi. Pater’in portreleri, arkadaşlarının beyanlarına göre, onun gibi değildir. Garip bir tipi vardı, çıkık çeneliydi; müthiş bir ifade zenginliği vardı, gözleri, kafasının içinde derinde bulunan gözler, uyarıldığında elmasimsi bir ateşle parıldardı. Bay Greenslet’in hayran olunası tarifiyle 1872 tarihli talihsiz Simeon Solomon tarafından yapılmış bir portresi vardır. Mosher edisyonunun Guardian makalelerinde Will Rothenstein’in bir kopyası vardır, özelliği olan bir çalışmadır, yine de bay Benson bir benzerlik olmadığını söyleyecektir. Ve bende bir fotoğraf var, yarım tonlu, bir dergiden, orijinali açıkça fotoğrafsıdır, Pater’in ifadesi diğerlerinden çok daha güçlüdür, Rothenstein’in çiziminde ve Moore’un kalemiyle yaptığı portredeki belirsizliğin ifadesi yoktur burada. Pater hiç evlenmedi. Newman gibi, arkadaşlığa yeteneği vardı. Newman’da olduğu gibi Keble, o güzel ruh, üzerinde derin bir iz bıraktı, ve yine Newman gibi onun kendi kelimeleriyle, kendi yoluna “gizli bir göreve gider gibi gitti.”

Ve Pater tarzı! Matthew Arnold bir keresinde Frederic Harrison’a “Carlyle’cılardan şeytan gibi kaçmaları”nı önerir. Kesinlikle Pater’cilerden de aynı şekilde bahsederdi. Pater öğrenciler için tehlikeli bir rehberdir. Bu tarz teması, Bay Walter Raleigh’in monografında güzel biçimde canlandırılmış haliyle, Pater’in yavaşça her birkaç yılda bir kitap yayınladığı günlerde çok yıpranmıştı- yirmi yılda 5 kitap yazmıştı, her yıl bir veya iki makale yazıyordu, Flaubert ile zorlu üretim sürecinde benzer durumdaydı. Pater’in çalışma yöntemi ve Pater tarzına getirilen en önemli suçlama spontan olmaması, daha açık bir ifadeyle, “doğal” olmamasıdır. Ancak “doğal” bir tarz, yüzyıl boyunca yarım düzineden fazla karşımıza çıkmamaktadır. Fransızlar tümüyle eksiksiz bir düzyazı yazarlar. Flaubert, Renan, veya Anatole France ile aşık atmak için Ruskin, Pater ve Newman’a dönmek gerekir. “Basit, düzgün bir İngilizce yazalım” dediğimizde son yıllarda Thackeray, Newman ve birkaç kişi dışında ulaşılmayan bir standart belirliyoruz. “Doğal İngilizce” formülünün de, Pater veya Stevenson’un yapay formülününki kadar kurbanları vardır. İlk gruptakiler özensiz, sarkık, renksiz, diğerlerinden ayrılamayan, ince, ticari bir İngilizce’yle yazarlarken, ve evrensel vasatın anafonda anlaşılmadan kalırken, *cliché*’nin kral olduğu paragraflar ortaya koyarlar. Diğerleri, “güzel yazı” yanlış ideale bağlılıkları nedeniyle daha kolay kendilerini ele verirler.

Şimdi eğri oturup doğru konuşmak gerekirse “doğal” bir tarz diye bir şey yoktur. Newman bile emek verdiği günlerden bahseder, en yukarıda fikri taşıdığını belirtse de, üsluptan yana bir düşüncesi yoktur. Renan, mükemmel öğretmen, “üslup” öğretme fikrinden hoşlanmazdı, -sanki bu öğretilibilirmiş gibi!- yine de el yazmalarının üzerinde çalıştı. Hepimiz Flaubert vakasını biliyoruz. Pater’de ise yavaş ürettiği ve sonsuz acılar çektiği için tümüyle yapaydı sonucuna ulaşmamalıyız. Düzyazı onun için ince bir sanattı. Başka birisi tarafından bulunmuş bir tabiri onun şapkasını nasıl giymiyorsa kullanmaktan kaçınırdı. Fikirlerinin paletinde kıskandığımız ve hayranı olduğumuz tabirleri dantelle işler gibi oluşturdu. Düzyazı- “cette ancienne et très jalouse chose” Stéphane Mallarmé’a göre- Pater için hem bir kalıp hem de bir kadans, hem bir resim hem bir şarkıydı. Hiçbir zaman karışık “şiirsel-düzyazıyı” çağrıştırmayan tarzının müthiş duruluğu- atmosferik, baygın, alttan alta tatlı sesler- her zaman düzyazısının ritminde yer bulur. Hız yoktur; *tempo* çoğunlukla kasvetli, mükemmeli aramaz; ama yine de rahip sınıfına ait, neredeyse piskoposlara ait bir görkem ve güç vardır. Cümleler çok renkli uzunluklarından sıyrılırlar; yankılar, sonuçlar, tonal imajlar, melodik betimleme vardır; kafa karıştıran cümlecik içinde cümlecikler vardır; bunun tazminatı olarak yeni orkestrasyonu yapılmış armoniler duyarız, Chopin, Debussy ve Richard Strauss’un müziklerindeki bazı notalar gibi iğneleyici, belirgin, garip olabilirler. Her zaman akli başındalardır- çok az durumda basittirler. Ve, Symons’un gözlemlediği üzere; “Yumuşak ve müzikal tabirlerin altında yorulmaz bir mantık kendisini saklar, bazen fazla iyi saklar.” Bağlantılar sessizce ama hatasızca birbirlerine bağlanır; argüman yürür, sizi de beraberinde götürür, bu arada siz de ayak uydurmaya çalıştığınız müziği dinlediğinizi sanırsınız.” Çok kişiseldir ve herkesin kulağı için melodi üretmiyorsa da, giydirdiği fikirlerin kıyafetine tam uyar. Ruskin’i sesli okuyun ve aynı vokal testi Pater’e uygulayın-Flaubert’in prosedürü- ve daha yaşlı olan adamın mükemmelliği kulağınıza bir fırtına gibi esecek; ama Pater, Newman gibi, ikna edici bir tuzakla onu daha incelikli olarak çeşitli, daha derin, daha çarpıcı modülasyonlarla mahkum edecektir. Hiçbir zaman nutuksal değildir, ikna kabiliyeti birazcık sessiz, son tavrı daha yeni kombinasyonlar aradığı yönündeydi. Düzyazısı hakkında, onun başka bir tema hakkındaki sözleriyle şöyle diyebiliriz: “İçten gelen bir güzelliştir bu...birikimidir, hücre hücre, garip düşüncelerin, fantastik rüyaların ve can alıcı tutkuların.”

Jeremy Taylor’un düzyazısı daha tutkuludur, Browne’un daha zengin, De Quincey’de daha derin müzikal tonlar vardır, Ruskin etki yaratmakta çok başarılıdır, ritmik ve tumturaklıdır, ancak Pater’in düzyazısı daha derin, kıvrımlı, daha neşeli, ve temelde tamamıyla daha yoğundur. Bazen hastalıklı, zengin polifonisi havanızda değilseniz usandırabilir; ve diğer ustaların düzyazılarından daha farklı bir ölçüyle, zira dünya yaşlıdır ve Pater hayattan yorulmuştur. Ancak hastalıklılık Eflatun’dan Dante’ye tüm büyük yazarlarda ayırdelebilir, Shakespeare’dan Goethe’ye; tüm edebiyatlara besleyici ama keskin bir hava veren hafif baharat bu hastalıklılık halidir. Güzel sanata karşı yozlaştırıcı olduğu iddiası getirilmiştir. Bu iddiada gerçeğin küçük bir payı bulunabilir. Ancak insanlık sadece bilgelikle yaşayamaz, bu nedenle sanat avutmak, huzursuz etmek ve uyarmak için icat edilmiştir. Ne zaman bir şair ortaya çıksa ahlaki kodlarla oynamakla suçlanır; bu vasatın şiddetli zihin eşitsizliklerini yönetme yoludur. Ancak suçlandırma gerçek bir yeteneği hiçbir zaman yolundan şaşırılmamıştır, ve Pater’in sanatına yönelik suçlamalar onun Hayali Portreler, Epikürcü Marius, ve Eflatun ve Eflatunculuk gibi kitapları üretmesine yol açmıştır. Bu nedenle Pater’in düşmanlarının anılarına minnet borcumuzu unutmayalım.

Bir başka Pater daha vardır, bu ipeksi ve renkli tabirler kullanan Pater'in dışında. Bazen düzyazısının zengin dokusu Keats'i anımsatsa da, Herbert Spencer'in çoraklığını da anımsatabilir. Bazı erken dönem makaleleri Sentetik Felsefe'deki cümleleri kadar işkenceci, mantıksal olarak sağlam, veya soğuk olabilir. Pater sanatçı olmadan önce bir metafizikçiydi. Bizim şansımıza, anlamsız teoriler üretimi mizacının insancılığıyla göz ardı edildi. Düzyazısında çok fazla "mor yama" yoktur, "mor" De Quincey veya Ruskin anlamında; "kuzey yıldızının şeridi" tarzı yoktur, South alayla böyle konuşur. Sadece gösteriş için hiç yazmadı. Modern dramının aptalca retoriği ve taklit eden tavırlarına sempatisi yoktu. Eleştirel menzili katoliktir. Lamb, Coleridge, Wordsworth, Winckelmann üzerine makalelerini düşünün, öte yandan çok iyi kotarılmış Da Vinci, Giorgione, Botticelli üzerine başyapıt eserlerini düşünün. Bay Benson'un söylediği gibi Pater modern bilimsel veya arkeolojik bir eleştirmen değildi, ancak Morelli'nin Giorgione'nin Konser'inin o usta tarafından yapılmadığını kanıtlaması, veya Da Vinci'nin Pater'in söylediği kadar iyi olmaması, eleştirisinin temel değerlerinin etkisini azaltmıyor.

Maurice Barrés gibi Pater de yükseklerde olan bir egoistti; *tour d'ivoire*(fildişi kule)nin alacakaranlığını çok az sıklıkta terk ederdi; ancak işleri sonuna kadar insancıl ve sağlamdır. Onu sanattaki insancıl kalite kadar az şey ilgilendirmiştir. Bundan kurtulmayı amaçlamıştır. Pater derinden dinsel inancı olan doğasıyla *au fond* idi, belki de ahlaki isabetliliğe biraz fazla bağlıydı, ve, Bay Greenslet'in dediği gibi, lirik bir panteisttir. Pascal üzerine makalesi, Leslie Stephen'in aynı düşünür üzerine yazdığı yazıdaki etik derinliklere ulaşmasa da, kendi dinsel duygularının adil bir ölçüsünü verir. Anatole France ile Yunan sanatı ve edebiyatına hayran bir pagan, daha ciddi Kuzeyli mizacı, Sparta mizacıyla ruhsal etkileşimler peşindeydi, örtünün arkasındaki şeylerin görüntüsünü arıyordu. Pater ailesi kuşaklardır Roma Katolik dinine mensuptular; babası öyle değildi ve İngiltere Kilisesi'nde yetişmişti. Ancak eski Kilise'nin ritüelleri onun için mutluluk ve avuntu kaynağıydı. Bay Benson yanlış-Patercileri reddetmesiyle haklı övgülerimize mazhar oluyor, kendi kendilerini mürit ilan eden bu insanlar, Pater'in saf hayat felsefesini yanlış yorumlayarak anı yaşa felsefesinin süreksiz bölümlerini gösterişli bir estetin daha iğrenç terimlerine çevirdiler. Bu kaçışlar düşünürü üzdü, Eflatun çalışması Jowett'in övgüsünü kazanmıştı. Rönesans'ın çok hayranlık kazanan sonucunu geri çekmek zorunda kaldı, zira kötü niyetli bazı yanlış yapılandırmalar üzerine konmuştu. Sevgili ustasının iç huzurunu hiç yakalayamadı. Dünya dehasını anladıktan sonra bile Oxford onun hakkında olumlu yorumlarda bulunmadı. Duyarlıydı Pater, ancak Bay Gosse onun sert eleştirilerden bezdiği hikayelerini inkar eder; ancak bazı tür eleştirileri göz ardı etmesi mümkün değildi. Eflatun ve Epikürcü Marius gibi kitapları aleyhinde konuşan kişilere yeterli cevap niteliğindedir. Normal iş hayatına biraz uzak; sanat için sanat fikrini savunan birisi, edebiyatın büyük akıntularına giremeyecekti; ama her zaman yazarların yazarı olacaktır, görünümün kabuğunu kıran eleştirmen, polifonik düzyazı müziği bestecisi olarak Gotik bir katedralin tumturaklı alanlarını uyumlu bir adagio performansıyla hatırlatan, camlarından yabancı bir günışığının girdiği bir katedral. Tüm sanatların müziğin oluşumuna doğru yöneldiği gibi bir iddiası bulunuyordu. Bu fikir şiirsel şemasının da temelini oluşturur, Walter Pater, mistik ve müzisyen, kendi Marius'u gibi, hayatını "göğsünde, kalabalık bir kamusal alanda-kendi ruhunda" taşımıştı.

