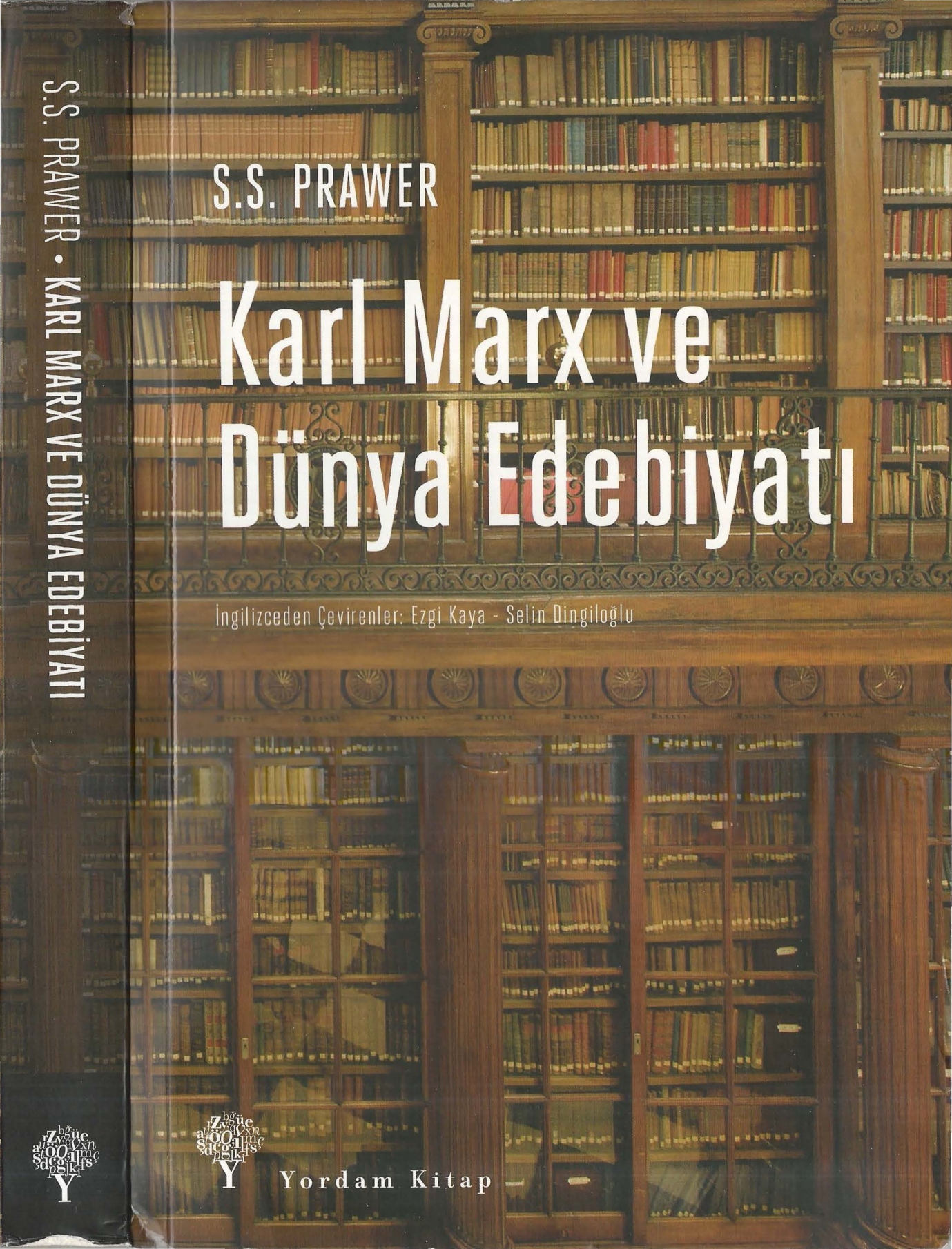

S.S. PRAWER
Karl Marx ve Dünya Edebiyatı
İngilizceden Çevirenler: Ezgi Kaya - Selin Dingiloğlu
Yordam Kitap
S.S. PRAWER • KARL MARX VE DÜNYA EDEBİYATI

S. S. Prawer

S. S. Prawer, Oxford Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı alanında Taylor Emeritus profesörü ve Queen's College üyesidir. Kitapları arasında *Caligari'nin Çocukları: Bir Korku Hikâyesi Olarak Film* ve *Kültürel Bir Dünya Vatandaşı: Sigmund Freud'un İngiliz ve Amerikan Yazınına Dair Bilgisi ve Kullanımı* vardır.

Eserin orijinal adı:
Karl Marx and World Literature
(Verso, 2011)

KARL MARX VE DÜNYA EDEBİYATI

S. S. Prawer

İngilizceden Çevirenler

Ezgi Kaya - Selin Dingiloğlu

Yordam Kitap: 336 • **Karl Marx ve Dünya Edebiyatı** • S. S. Prawer
ISBN 978-605-172-317-4 • *Çeviri*: Ezgi Kaya - Selin Dingiloğlu
Kitap Editörü: Gökhan Atılgan • *Kapak ve İç Tasarım*: Savaş Çekiç
Sayfa Düzeni: Gönül Göner • *Birinci Basım*: Şubat 2019
© S. S. Prawer © Yordam Kitap, 2017

Yordam Kitap Basın ve Yayın Tic. Ltd. Şti. (Sertifika No: 10829)
Çatalçeşme Sokağı Gendaş Han No: 19 Kat: 3 34110 Cağaloğlu - İstanbul
Tel: 0212 528 19 10 • **W:** www.yordamkitap.com • **E:** info@yordamkitap.com
www.facebook.com/YordamKitap • www.twitter.com/YordamKitap
instagram.com/yordamkitap

Baskı: İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri (Sertifika No: 10614)
Çobançeşme Mah. Altay Sok. No: 8
Yenibosna - Bahçelievler / İstanbul
Tel: 0212 496 11 11

KARL MARX
VE DÜNYA EDEBİYATI

İçindekiler

Önsöz 11

Kısaltmalar Listesi 13

1
Prometheus 15

2
Diyojen'in Feneri 41

3
Shylock, Timon, Mefisto 61

4
Paris'in Esrarları 86

5
Praksis ve İdeoloji 100

6
Grobianus'tan *Jean Ziska*'ya 118

7
Dünya Edebiyatı ve Sınıf Çatışması 129

8
Pecksniff, Crevel, ve Crapulinski'nin Saltanatı 153

9
Tarihsel Trajedi 180

10
Hatipler ve Kültür-kahramanları 209

11
Modeller ve Metaforlar 243

12
Kapital 272

13
Kitap Kurtluğu 306

Sonuç 348

Kronoloji 369

Kaynaklar 370

Dizin 376

Öğretmenim, Rehberim ve Dostum
Profesör Elizabeth M. Wilkinson için.

Önsöz



Bu, ne Marksizm üzerine bir kitaptır, ne de yeni bir Marksist edebiyat kuramı inşa etme girişimidir. Kitap, bunun yerine, Marx'ın hayatının çeşitli dönemlerinde edebiyatla ilgili söylediklerini; kendi zevki, eğlencesi ve öğrenimi için okuduğu pek çok romanı, şiiri ve oyunu nasıl kullandığını; edebiyat eleştirisinin terminolojisini ve kavramlarını, edebiyatla doğrudan ilgili olmayan çalışmalara nasıl dâhil ettiğini yazarın kendi yönelimi izin verdiği ölçüde adil ve eksiksiz olarak İngilizce okurlarına sunmaya çalışmaktadır. Bu görev elzem hâle gelmiştir; çünkü yapılan yığınla yorum ve değerlendirme, Marx'ın kendi kelimelerini gözden gizlemeye başlamıştır. Zira Marx'ın estetik meselelere dair söylediklerinin gelişigüzel derlenmesi, hayatının çeşitli dönemlerindeki ifadelerinin yanı sıra, Marx'ın ve Engels'in ifadelerini de birbirine karıştırarak karmaşa yaratmaktadır.[1] Beri yandan Marx'ın edebî çalışmalara atıflarının bugüne kadar ancak çok küçük bir kısmı fark edilmiş ve İngilizcede ulaşılabilir hâle getirilmiştir. Marx'ın edebiyata yönelik ilgisine dair bu kronolojik inceleme, dünyamızı –iyi ya da kötü biçimde– şekillendirmeye yardımcı olmuş bir zihnin; 19. yüzyıldaki edebiyat zevki tarihinin; Marksist edebiyat kuramının ve eleştirisinin ortaya çıkışının; edebiyatın, ilk elde ve profesyonel olarak edebiyat eleştirmeni olmayan önemli insanlar tarafından nasıl "kullanıldığının" anlaşılmasına mütevazı bir katkı yapmayı ummaktadır. İnceleme, Marx'ın külliyatının bütününden tam alıntılar yapmak suretiyle de yaklaşımı benimkinden farklı olan ama şu ana kadar ilgili okuma malzemesinin ancak minicik bir parçasına erişebilmiş İngilizce okurları arasında Marx'ın edebî teorileri, zevkleri ve tutumlarıyla ilgili bir tartışmayı geliştirmeyi umut etmektedir.

Marx'ın Almanca eserlerinden çevirilerimi yaparken, Bottomore, McLellan, Nicolaus, Livingstone, Milligan, Hook, Baxandall, Dona Torr ve başkalarının çevirilerinden, bunların yanı sıra elbette Engels'ten ve Moskova'da yayımlanan *Seçme Eserler*'in anonim çevirmenlerinden bolca ve minnetle yararlandım. *Toplu Eserler*'in İngilizce baskısının sahip olduğum tek cildi, benim çalış-

1 Marx, Engels'e yazdığı bir mektupta, çağdaşları olan bir yorumcuyla ilgili, "Tuhaf olan," diye yakınır, "ikimizden tek bir kişi gibi bahsetmesi: 'Marx ve Engels diyor ki' diye vs." (1 Ağustos 1856, *MEW* XXIX, 68). Elbette Marx ve Engels'in pek çok konuda benzer düşündüğünü inkâr edemem, *Alman İdeolojisi* gibi beraber yazdıkları eserlere her birinin tek tek katkısını tam olarak ayrıştırmanın mümkün olduğunu da iddia edemem.

mam baskıya girdiğinde çıktı. Amsterdam'daki Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis'ten Dr. M. W. H. Schreuder'e, Berlin'deki Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED'den Profesör Dr. R. Dlubek'e, R. S. Livingstone'a, ayrıca Berlin Freie Universität Kütüphanesi'nin ve Oxford'daki Taylor Kütüphanesi'nin çalışanlarına, az rastlanan okuma malzemelerine ulaşmadaki yardımları için; Oxford Üniversitesi'nin Ortaçağ Dilleri ve Modern Diller Bölümünün Fakülte Kuruluna, sağladıkları iki seyahat ödeneği için; ve özellikle de Profesör Roy Pascal, T. J. Reed, Paul Foote, James Bolton ve T. F. Eagleton'a eleştiri ve tavsiyeleri için teşekkürlerimi sunarım.

Kısaltmalar Listesi

Notlarda ve atıflarda aşağıdaki kısaltmalar kullanılmıştır:

BM	*Marx and Engels on Literature and Art: A Selection of Writings*, der. L. Baxandall ve S. Morawski (St. Louis, Milwaukee, 1973).
BR	Karl Marx, *Selected Writings in Sociology and Social Philosophy*, der. T. Bottomore ve M. Rubel (Harmondsworth, 1963).
CM	*Karl Marx on Colonialism and Modernization: His Despatches and Other Writings on China, India, Mexico, The Middle East and North Africa*, der. S. Avineri (New York: Anchor Books, 1969).
EPM [EFE]	*Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 [1844 Ekonomik ve Felsefi Elyazmaları]*, çev. M. Milligan, der. D.J. Struik (Londra, 1973).
ET	*Karl Marx: Early Texts*, çev. ve der. D. McLellan (Oxford, 1972).
G	Karl Marx, *Grundrisse der politischen Ökonomie* (Rohentwurf) (Berlin, 1953).
Gespräche	*Gespräche mit Marx und Engels*, der. H. M. Enzensberger (Frankfurt, 1973).
GI [Aİ]	Karl Marx ve Friedrich Engels, *The German Ideology [Alman İdeolojisi]*, der. C. J. Arthur (Londra, 1970).
GM	D. McLellan, *Marx's Grundrisse* (Londra: Paladin, 1973).
GN	Karl Marx, *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy* (Taslak), çev. M. Nicolaus (Pelican Marx Library) (Harmondsworth, 1973).
K	Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie* (*MEW*, XXIII-XXV numaralı ciltler).
KMP	*Karl Marx privat: Unbekannte Briefe*, der. W. Schwerbrock (Münih, 1962).
L	Karl Marx, Friedrich Engels, *Über Kunst und Literatur: Eine Sammlung aus ihren Schriften*, der. M. Lifshits (Berlin, 1948).
Manuskripte	*Manuskripte über die polnishe Frage (1863-1864)*, der. W. Conze ve D. Hertz-Eichenrode (Lahey, 1961).
MECW	Karl Marx ve Friedrich Engels, *Collected Works* (Moskova, New York ve Londra, 1975vd.).
MEGA	Karl Marx, Friedrich Engels, *Historisch-kritische Gesamtausgabe*, der. D. Ryazanov ve V. Adoratski (Frankfurt, Berlin, Moskova, 1927-35).
METEC	*Marx and Engels through the Eyes of their Contemporaries* (Moskova: Progress Publishers, 1972).
MEW	Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke: Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED* (Berlin, 1956-68).
MEW EB [EC]	Ek Ciltler [Ergänzungsbände], *MEW*.
Nachlaβ	*Aus dem literarischen Nachlaβ von Karl Marx, Friedrich Engels und Ferdinand Lassalle, I: Gesammelte Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels von März 1844*, der. F. Mehring (Stuttgart, 1902).
NOZ	*Neue Oder-Zeitung*.
NRZ	*Neue Rheinische Zeitung*.

NYDT	*New-York Daily Tribune.*
OB	Karl Marx ve Friedrich Engels, *Articles on Britain* (Moskova: Progress Publishers, 1971).
PP	*The People's Paper.*
PS	Karl Marx, *Politische Schriften*, der. H. J. Lieber (Stuttgart, 1960).
R	*Neue Rheinische Zeitung: Politische-ökonomische Revue*, redigiert von Karl Marx, der. K. Bittel (Berlin, 1955).
RZ	*Rheinische Zeitung.*
SDH	Karl Marx, *Secret Diplomatic History of the Eighteenth Century* ve *The Story of the Life of Lord Palmerston*, der. L. Hutchinson (Londra, 1969).
SW	Karl Marx ve Friedrich Engels, *Selected Works in Three Volumes* (Londra, 1969).
TM	*Theorien über den Mehrwert:* Vierter Band *des Kapitals* (*MEW*, XXVI i, ii, iii numaralı ciltler).
ÜKL	Karl Marx, Friedrich Engels, Über Kunst und Literatur, der. M. Kliem (Berlin, 1967).

1

PROMETHEUS



> Prometheus, filozofun amel defterinde en baştaki aziz ve şehittir.
>
> (*MEW EB* I, 265)

(i)

Marx'ın hayatının ilk dönemlerinde, ona bir edebiyat kariyeri nasip eder gibi görünen pek çok şey vardır. Kızı Eleanor'un sonraki yıllarda anımsayacağı üzere Marx,

> Eşsiz, rakipsiz bir hikâye anlatıcısıydı. Halalarımdan duyardım; henüz küçük bir çocukken kız kardeşlerine korkunç bir despot gibi davranır, at niyetine üzerlerine binip onları dört nala Trier'deki Markusberg'e doğru "sürermiş"; daha da beteri, kirli hamurla ve hamurdan da kirli elleriyle yaptığı "kurabiyeleri" yemeleri için diretirmiş. Fakat onlar, karşılığında anlatacağı hikâyeler hatırına "sürülmeye" katlanır ve kurabiyeleri mızırdanmadan yerlermiş.[1]

Okul arkadaşları, kolayca hicivsel mısralar ve taşlamalar oluşturma mahareti nedeniyle ondan korkarlardı. Ovid, Cicero ve Tacitus'un yanı sıra Homeros, Sofokles, Platon ve Tukidides ile okul çağında tanıştı; Ovid üzerine incelemeler yayımlamış olan kabiliyetli bir öğretmen, Vitus Loers, öğrencisinde bu şaire dönük bir heves uyandırmayı başardı ve bu heves, Marx'ın *libri tristium*'u Almancaya çevirme girişimlerine, hayatının ileriki yıllarında ise aynı esere hayranlık dolu atıflar yapmasına yol açtı. Babası, (özellikle de Schiller'i oğlunun beğenisine sunarak) 18. yüzyıl Alman klasiklerine dönük bir beğeni geliştirmesine vesile olurken; Marx ailesinin Trier'deki komşusu ve Karl Marx'ın müstakbel kayınpederi Ludwig von Westphalen, kendi Shakespeare hayranlığını ona da aşıladı. Eleanor, Wilhelm Liebknecht'e, "Bize ihtiyar Baron Westphalen'ı ve onun Shakespeare ve Homeros hakkındaki muazzam bilgisini anlatmaktan hiç bıkmazdı," der; "Homeros'tan bir parçayı baştan sona ezbere okuyabilir; Shakespeare'in pek çok oyununun

1 *BM*, 147.

hem İngilizcesini hem Almancasını ezbere bilirdi." "Öte yandan," diye ekler Eleanor, "Marx'ın babası tam bir 18. yüzyıl 'Fransızıydı'. İhtiyar Westphalen Homeros'unu ve Shakespeare'ini nasıl ezbere biliyorsa, o da Voltaire'ini ve Rousseau'sunu öyle ezbere bilirdi."[2] Genç Marx'ın okul karnelerinde, Almanca kompozisyonlarının "pitoresk anlatım peşinde harcadığı abartılı çabayla bozulduğu"[3] söylense de, edebî konulardaki performansı ve bir çevirmen olarak kabiliyeti methedilir.

1835 yılında, mezuniyet sınavı için yazdığı bir kompozisyonda, Marx bu konuya değinir: "Genç Bir Adamın Kariyer Seçimi Üzerine Düşünceleri." Orada öngörülen kariyerler arasında bir *Dichter* [şair –*çev.*], bir imgesel edebiyat yazarı olmak en azından laf arasında geçer. 1835'te, genç Marx'a göre, genç bir adamın seçeceği kariyer,

> haysiyetimize en yaraşan, hakikatine tastamam ikna olduğumuz fikirlere dayanan, insanlık için çalışmak ve her mesleğin araçlardan sadece birini sunduğu genel amaca –mükemmeliyet amacına– yakınlaşmak bakımından bize en geniş ölçeği sunan bir kariyer [olmalıdır] ... İnsan sadece kendisi için çalışırsa ünlü bir âlim, büyük bir bilgin, harika bir imgesel yazar [*Dichter*] olabilir; ama asla mükemmelliğe ulaşmış, sahiden büyük bir insan olamaz.[4]

Burada, Marx'ın sonraki eserlerinde tekrar eden, birbiriyle ilişkili iki temaya ucundan değinilir. Bunlardan ilki, seçilen meslek şairlik bile olsa, sadece bir meslek sahibi olmanın ötesine geçme –başkaları için çalışma, geniş anlamda insanlığa faydalı olma– arzusudur. Bu, Goethe'nin çağında yaygın olan ikinci bir temaya bağlanır –Goethe'nin *Wilhelm Meister* romanlarıyla, Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi*'yle, Hölderlin'in *Hyperion*'uyla akıllara kazınan bir temaya: eksiksiz bir gelişime, modern toplumun olmazsa olmazı işbölümünün dayattığı sınırları aşmaya dönük hasret. Bu duygular çok da özgün değildir; öğrenim hayatının sonlarına gelmiş her erkek çocuk benzer düşüncelere kapılacaktır. Aynısı, Marx'ın bir insanın meslek seçimini kaçınılmaz şekilde kuşatan çeşitli kısıtlar hakkındaki bu mezuniyet denemesindeki düşünceleri için de geçerlidir. Bu kısıtlardan bazıları bireysel ya da fiziksel etkenlerden kaynaklanır; fakat Marx, genç bir adamı verili bir çerçevenin içine sığmaya zorlayan *toplumsal* belirlenimleri de vurgular: "Toplumsal ilişkilerimiz, bir ölçüde, biz onları belirleyecek konuma gelmeden önce başlamıştır."[5] Bu gözlem de kendi başına hayli sıradandır. Fakat bu gözlemi yapan şu veya bu kişi değil, Marx'tır ve buna Marx'ın kariyerinin bütünü bağlamında bakacak olur-

2 Mohr und General, *Erinnerungen an Marx und Engels* (Berlin, 1970), 157-8.

3 D. McLellan, *Marx before Marxism* (Harmondsworth, 1972), 50-2; P. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter* (Frankfurt ve Berlin, 1969), 52; *MEGA* I, 1 (2), 167.

4 *MEGA* I, 1 (2), 164; *MEW EB* I, 593-4.

5 *MEW EB* I, 592.

sak, Marksizmin tohumunu bir mezuniyet sınavındaki bu tek cümlede gören Franz Mehring'in (genelde alaya alınan) bu görüşünü en azından anlayabiliriz. Aslında Mehring bu idrakini, Marx'ın aynı dönemde ve aynı maksatla yazdığı Latince denemesinde Romalıların Kartaca savaşından önce tarıma gömülmeleri nedeniyle sanatı ve eğitimi göz ardı ettikleri iddiasını ele alışına da uygulayabilirdi. Genç Marx'a göre o dönemde belagat, fuzuli olmaya mahkûmdu; zira yapılmaması gerekenler üzerine konuşmak için birkaç sözcük yetiyordu ve insanlar biçimin zarafetinden ziyade konuşmanın içeriğini dikkate alıyordu. Ayrıca bu ilk döneminde Roma tarihi, belagat zenginliğine de ihtiyaç duymuyordu; çünkü yapılan şeyleri kaydetmekle yetiniyor ve kendini yıllıklar için veri derlemekle sınırlıyordu.[6] İlerleyen yıllarda Marx sık sık, entelektüel ve sanatsal arayışların bir ülkenin ekonomisiyle bağından bahsedecek; "edebî" erdemler ile hakikat arayışı arasındaki ilişkiyi değerlendirmeyi denediği birden fazla girişiminde, tarih yazımında belagat zenginliğinin ve yazınsal inceliğin yeri konusu onu meşgul edecekti.

Önce Bonn, ardından Berlin'deki üniversite hayatında (1835-41) Marx, vaktinin önemlice bir kısmını sadece tarih, felsefe ve hukuk değil, aynı zamanda edebiyat incelemelerine ayırdı. A. W. Schlegel'den Homeros ve Propertius, F. G. Welcker'den Yunan ve Latin mitolojisi, Bruno Bauer'den Isaiah üzerine dersler aldı; Lessing, Solger ve Winckelmann'ın estetik yazılarından pasajlar kopyaladı; edebiyattaki yenilikleri (*alles Neuste der Literatur*)[7] takip etmeye çalıştı; Tacitus ve Ovid'den çeviriler yaparak üslubunu geliştirdi; Emanuel Geibel ve Karl Grün'ün de üyesi olduğu bir şairler kulübüne katıldı ve pek çok şiir yazdı. Babasına hitaben yazdığı ve o ana kadarki deneyimlerinin bir özetini sunan, 10 Kasım 1837 tarihli mektubunda Marx, değişim anlarıyla lirik ruh hâli arasında doğal bir yakınlıktan bahsediyordu: "Böyle anlarda ... birey lirikleşir; çünkü her dönüşüm kısmen bir son eser, kısmen de parlak renklerin ortasında henüz belirginleşmemiş doğru ölçülerini bulmaya çalışan büyük bir yeni şiirin uvertürüdür."[8] Burada tüm sanatlar, genç Marx'ın duygularını iletmesine yardımcı olan mecazlara yol verir: edebiyat ("lirik", "büyük bir yeni şiir"), müzik ("uvertür"), görsel sanatlar ("parlak renkler").

Marx'ın bakışını çevirdiği bu ruh hâliyle yazdığı şiirler arasında, doğrudan sanatsal ilham üzerine düşünen örnekler vardır. Babasına ithaf ettiği iki şiirden ikincisi (*Widmung. An den Vater*), bunun tipik bir örneğidir:

6 *MEW EB* I, 595 ve *MECW* I, 640. Mezuniyet sınav kâğıtlarının orijinal dilinde ve öğretmenlerin yorum ve düzeltmeleriyle basımı için bkz. *MEGA* I, 1 (2), 164-82.

7 *MEW EB* I, 8.

8 *MEW EB* I, 3.

Dichtung
Schöpferähnlich strömten Flammen
Rieselnd mir aus Deiner Brust,
Hochweit schlugen sie zusammen,
Und ich nährt' sie in Der Brust.
Strahlend stand Dein Bild, wie Aeolsklingen,
Deckt die Gluten sanft mit Liebesschwingen.

Rauschen hört' ich's, sah es blinken,
Ferne Himmel zogen hin,
Tauchten auf, hinabzusinken,
Sanken, höher aufzufliehn.
Als der innre Kampf sich nun geschlichtet,
Blickt' ich Schmerz und Lust im Lied verdichtet.

Schmiegend an der Formen Milde,
Steht die Seele festgebannt,
Aus mir schwollen die Gebilde,
Aus Dir waren sie entbrannt.
Geistig lösen sie die Liebesglieder,
Sprühn sie voll im Schöpferbusen wieder.

Şiir
Yaratıcıya benzer, aktı alevler
Senin bağrından benimkine, çağlayarak
Yüksek ve engin, buluştular birbiriyle
Ve besledim onları bağrımda ben.
Senin imgen parıldıyordu, rüzgâr sesi gibi,
Kapladı kor alevi nazikçe, sevginin kanatlarıyla.

Gürültüler duydum, bir ışıltı gördüm,
Uzak gökler beraberimde sürüklendi,
Görünür oldu, geri çöktü
Ta ki daha yükseğe çıkana kadar.
İçerideki mücadele dindiğinde
Gördüm ki acı ve neşe şarkıda bütünleşmiş.

Nazik biçimlere dayanarak
Ruh dimdik ayaktadır,
O biçimler benim içimden çıktı,
Senin ateşin onları hızlandırdı.
Ruhlarında sevgi dolu uzuvları çözerler,
Tekrar pırıldarlar, ışıl ışıl, yaratıcılarının göğsünde.[9]

9 *MEW EB* I, 603. Benim şiir çevirilerim, kelimelerin sözlük anlamlarını mümkün olduğunca birebir aktarmayı amaçlıyor. Kimi zaman özgün dizeleri gölgede bırakan çeviriler, *MECW* I, 517-615'te bulunabilir.

Bir babaya ithafen yazılmış bu fantastik methiyede dört düşünce belirir: (a) ilham "alevlerinin" şaire dışarıdan geldiği, fakat şairin onları beslemesi gerektiği; (b) şiirsel sürecin bir hengâme olarak başladığı ve bu hengâmeden, sonunda, yoğunlaşmış bir şiirin ortaya çıktığı; (c) tamamlanmış sanat eserinin hem acıyı hem hazzı içerdiği; (d) tamamlanmış şiirin ruhu, biçimin nazik gücüyle büyülediği ve bunun (son dörtlüğün cinsel imgelemiyle aktarılan) *duyusal* bir büyülenme olduğu.

Genç Marx burada, ilhamı bizatihi deneyimlemiş bir şair olarak, şiirin içinden konuşmayı dener. Fakat Schiller[10] ve Alman romantik şiirinden alınma klişe imgeleri, mekanik ve hantal vezni, acemi ifadeleriyle şiirin kendisi, bunu bir kuruntuya dönüştürür. Düşüncede de, dönemin bilindik estetiğinin ötesinde bir şeye rastlamayız. Şairin müstakbel eşine ithafen yazdığı bir sone dizisi (*Schlußsonette. An Jenny*) de bu izlenimleri doğrular. Bu sonede "lirik Ben", şiirlerini aşktan ilham alan, nesnesine bu aşktan söz eden, ona (hassas bir keder duygusunun yanı sıra) söz ve öz ilhamı veren aşığın bir yansımasını uyandıran şeyler olarak görür:

> Dann darf ich kühner ringen, streiten,
> Dann klingt mein Lied verklärt und freier,
> Dann wagt sich höher mein Gesang,
> Dann weint vor Wehmut meine Leier.
>
> Öyleyse daha cesaretle çabalayıp savaşabilirim,
> Öyleyse şarkım yükselir, dönüşür ve özgürleşir,
> Öyleyse şarkım daha yükseklere çıkmaya cüret eder,
> Öyleyse lirim hassas bir kederle ağlar.[11]

Genç şair, ne duygularının ne de ifadelerinin yeterince açık ve tanımlı olduğunun farkındadır:

> Doch wie sollen Worte richtig zwängen,
> Selber Nebelrauch und Schall.
> Was unendlich ist, wie Geistesdrängen,
> Wie du selber und das All.
>
> Peki nasıl olur da şekle sokar kelimeler
> –kendileri sisli dumandan ve sesten ibaretken–
> Sonsuz olanı, ruhun atılımı gibi,
> Senin gibi, evren gibi.[12]

10 Marx'ın ilk şiirlerindeki Schillervari zorlamalar şu çalışmada betimlenmiş ve gösterilmiştir: M. Lifshit, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, çev. R. B. Winn (yeniden basım Londra, 1973), 17.

11 *MEW EB* I, 614.

12 *Nachlaß* I, 27.

Ne var ki, bu tür aşk şiirleri, fiziksel olarak ayrı düşmüş olanlar arasında bir köprü kurulmasına yardım edebilir ve onlar arasında bir bağ kurabilir; şiirlerin biricik aşığa dönük dokunaklı seslenişi, son methiyede der ki, onların yegâne varoluş sebebidir:

> Doch ach! ich will ja nichts als Tränen,
> Will nur, Du sollst dem Sange lauschen,
> Verklärung ihm verleihn und Zier,
> Dann mag er dumpf im Nichts verrauschen.
>
> Ama yok! Tek istediğim gözyaşı;
> Tek istediğim senin bu şarkıyı dinlemen,
> Onu dönüştürmen ve ona bürünmen –
> Ki karanlıkta hiçbir şeye dönüşüp yitebilsin.[13]

Bu geleneksel methiyeler (18. yüzyıl *Göttinger Hain* şairlerinin narin, melankolik süslemeleriyle Petrarkizm) kehanetlerinde haklı çıkmıştır: Marx'ın ilk şiirleri aile içinde kalmış, dışarıdaki dünyanın ilgisini pek çekmemiştir.

Bu dizelerde, gerçeklikten kopuk halk ozanlarına, ilhamlı şarkıcılara ilişkin başka, daha romantik imgeler de vardır. Bunlardan biri, "Gece Aşkı" (*Nachtliebe*) gibi –kıyıda köşede kalmış bir dergide olsa da– Marx hayattayken basılma ayrıcalığına kavuşmuş "Halk Ozanı" (*Der Spielmann*) adlı diyalog-şiirdir:

> Spielmann, zerreiß't dir das Herz mit Spott,
> Die Kunst, die lieh Dir ein lichter Gott,
> Sollst ziehn, sollst sprühn auf Klangeswellen,
> Zum Sternentanz hinanzuschwellen!"
>
> Was, was! Ich stech', stech' ohne Fehle
> Blutschwarz den Säbel in deine Seele,
> Gott kennt sie nicht, Gott acht' nicht der Kunst;
> Die stieg in den Kopf aus Höllendunst ...
>
> Ozan, alay etmek senin kendi kalbini parçalar,
> Sanatını sana bir ışık tanrısı bahşetmiş;
> Dünya kazan sen kepçe, ses dalgaları üstünde parlarsın,
> Yıldızların dansına doğru yukarı çıkmalısın.
>
> Ne diyorsun? Sektirmeden kılıcımı saplarım,
> Kapkara kana batmış, ruhunun ta içine.
> Tanrı bilmez; Tanrı sanatı umursamaz;
> Sanat cehennemin dumanından başa yükselmiştir.[14]

13 *MEWEB* I, 615.

14 *MEWEB* I, 604.

Burada, Wackenroder'dan E. T. A. Hoffmann'a, Alman romantiklerinin aşina olduğu çelişkili iki ilham görüşüyle karşılaşırız: göğe doğru yükselten, cennetten çıkma sanat ile deliliğe, yabancılaşmaya, ölüme doğru alçaltan, cehennemden çıkma sanat. Marx'ın şiirindeki ozanı niteleyen istihza ve öz bölünme (*self-division*) diğer tüm Alman şairlerinden çok Heine'yi anımsatır –özellikle de Heine'nin *Şarkılar Kitabı*'nın ilk bölümü olan "Rüya İmgesi"ni (*Traumbilder*).[15]

Fakat iki şiir korunmuştur; bunlarda genç Marx; Brentano, Eichendorff ve Heine'den aşina olunan bir temaya ilişkin önemli bir varyasyon icra eder. Şiirlerin ilki, "Denizkızlarının Şarkısı" (*Sirenengesang*) adlı baladdır; burada, eski şiirlerin kahramanları Lorelei tarafından ayartılırken, lir çalan romantik bir ozan figürü denizkızlarınca baştan çıkarılır. Marx'ın şiirindeki kahraman, doğayı ve su perilerini büyülemeye kadirdir ve denizkızları ona zarar veremez:

> Mich könnt ihr nimmer fassen,
> Mein Lieben und mein Hassen,
> Und meine Sehnuchtsglut;
> Sie schlägt wie Blitz nach oben,
> Von zarter Kraft gehoben,
> In Melodienflut.
>
> Beni asla ele geçiremezsin–
> Ne sevgimi ne de nefretimi,
> Benim içimde yanan özlem–
> Şimşek gibi yukarıdan çakar,
> Hassas bir güçle yükselir,
> Bir melodiler seliyle.[16]

Şiirin yumuşak gücüne –hem bir öfke hem de aşk ve hasret şiirine– bu övgü, hantal vezinler ve beylik imgeler vesilesiyle kulağa doğru ve aşikâr gelir. "Denizde Bir Gemicinin Şarkısı" başlıklı, aynı temadaki bir başka şiir, benzer bir özgüven taşıyan bir dörtlükle başlar ve son bulur:

> Ihr möget spielen, ihr möget schlagen
> Und hüpfen um meinen Kahn,
> Ihr müßt ihn zum Ziele tragen,
> Ihr seid mir Untertan!

15 Krş. N. Reeves, "Heine and the Young Marx", *Oxford German Studies*, vii (1973), 47-52. W. M. Johnston bu şiirde "Marx'taki, sanatçının yalıtılmışlığına dair en keskin ifade"yi görmüş, halk ozanının bir kemanın yanı sıra bir süvari kılıcı taşımaya zorlandığına dikkat çekmiştir: "Bu halk ozanından bir devrimcinin doğmasının beklendiğini söylemek çok abartılı olmaz." Fakat öte yandan, silahlanmış halk ozanının 19. yüzyıl Alman edebiyatında yaygın bir figür olduğu unutulmamalıdır. Johnston bu şiirin dramatik biçimi hakkında da yorum yapar: "Şiirlerinin pek çoğunda olduğu gibi, isimsiz bir muhatabın baş karakterle atıştığı diyalog biçimini kullanır." ("Karl Marx's Verse of 1836-1837 as a Foreshadowing of his Early Philosophy", *Journal of the History of Ideas*, xxviii (1967), 266-7.)

16 *MEGA* I, 1 (2), 14.

Çalabilirsin, lirin teline vurabilirsin,
Teknemin etrafında hoplayıp zıplayabilirsin,
Ama bunu hedefine ulaştırmalısın,
Sen bana tabisin.

Burada, Marx'ın şiirinin özgüvenli denizcisi, Brentano'dan Heine'ye romantik "Ren" şiirlerini dolduran doğal ve doğaüstü güçlerin çaresiz, ipsiz sapsız kurbanlarıyla bir tezat oluşturur; yine de, sonraki gelişmeler ışığında, Marx'ın karakterinin gücünü kısmen Tanrı'ya duadan almak zorunda kaldığına dikkat çekmeye değer:

Und ich kämpfe mit Wind und Wellen,
Und bete zu Gott, dem Herrn,
Und laß die Segel schwellen,
Und halt' mich an sichern Stern.

Ve rüzgâr ve dalgalarla savaşırım,
Ve Tanrı'ya dua ederim,
Ve yelkenleri şişiririm,
Ve emin bir yıldızın ışığını izlerim.[17]

Marx Bonn'dayken, Alman romantizminin kurucu babalarından A. W. Schlegel'in derslerine katılır ve Berlin'de kaldığı esnada söz konusu hareketin –daha geri planda kalmış olsa da– bir başka temsilcisiyle kişisel temas kurar. Bu kişi; Achim von Arnim'in karısı ve Clemens Brentano'nun kız kardeşi olan ve gençlik yılarında Goethe'nin dostluğuna nail olup bu dostluğu *Goethe'nin Bir Çocukla Mektuplaşmaları* (*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, 1835) adlı kitabıyla ölümsüzleştiren Bettina von Arnim'dir. Hatta 1839'da Bettina, Vestfalyalı Jenny'yi ve Karl Marx'ı Trier'de ziyaret eder –fakat bu ziyaret bir gerginliği açığa çıkarmış ve Marx'ın "Yeni Moda Romantizm" (*Neumodische Romantik*) adlı hicvinde dile gelen, Bettina hakkındaki karamsarlığını teyit etmekle kalmıştır.[18] Alman romantizminin gerçek bir üyesiyle –yazıları ve yaşam tarzı itibarıyla Almanya'daki romantizme önemli bir renk katmış bir üyesiyle– bu temas, genç Marx'ın romantik yazı ve düşünüş tarzına dönük azalan bağlılığının daha da silinmesine yardımcı olmuştur.

Bu ilk dizelerin bazılarında, şiirin daha yüce bir yaşamın habercisi olduğu söylenir:

Glaubst, Sänger, wohl ich fasse nicht
Den Seelenkampf, das Busenlicht,
Die Bilder, die aufwärts streben?
Sie schimmern rein, wie Sternenland,

17 *MEWEB* I, 613.

18 *MEGA* I, 1 (2), 11.

Sie brausen hoch, wie Flutenbrand,
Die deuten ein höheres Leben.

Belki de sanıyorsun ki, şair, ben kavrayamam
Senin ruhunda kopan savaşları, bağrındaki ışığı,
Yukarıya doğru yükselen imgeleri?
Onlar parlarlar, yıldızlar âlemi gibi saftırlar,
Tutuşmuş bir sel gibi buram buram tüterler,
Daha iyi bir hayata işaret ederler.

Başka dizeler; çıplak hâliyle yaşamın, aşkla ısıtılmamış ve zenginleştirilmemiş bir yaşamın, soğuk ve yoksul bir olay olarak hissedileceğini fark eder:

Hayat onun için çok soğuktu,
Yeryüzü çok yoksul.[19]

Son dizeler, *Die Zerrissene* (19. yüzyıl başlarında moda olan, kendiyle çatışmayı ve iç bölünmeyi anlatan bir kavram) adlı şiirden alınmadır; Marx'ın, çoğu genç şairi büyüleyen delilik ve ümitsizlik gibi sınır durumlarına ilgi gösterdiği bir dizi şiirinden biridir.[20]

Bu ilk şiirlerden bir tanesi, özel olarak ilgi uyandırır: modern kentin karakteristiği devasa binalara ve sersemletici kalabalıklara değinerek başlayan "İnsan Onuru" (*Menschenstolz*). Genç şair, modern kentin eziciliğini –sonradan "yabancılaşma" ve "şeyleşme" olarak adlandıracağı duygusunu– bu binaların kendi kendine oluşmadığı, onları var edenin insan tahayyülü olduğu düşüncesiyle ve bununla bağlantılı olarak, insan ruhunun (özellikle de âşık erkek ruhunun) tükenmez zenginliği ve gücünün farkına vararak kendini tuğlalar, sıvalar, mermerler ve hıncahınç, hummalı faaliyetler üzerine yükseltebileceği duygusuyla hafifletir. Şair artık kendini, küçümseyici bir alaycılıkla "dev cüce" olarak tanımladığı insan yapımı dünyadan daha üstün, Tanrı gibi hissetmektedir:

Jenny! Darf ich kühn es sagen,
Daß die Seelen liebend wir getauscht,
Daß in eins sie glühend schlagen,
Daß ein Strom durch ihre Wellen rauscht,

Dann werf' ich den Handschuh höhnend
Einer Welt ins breite Angesicht,
Und die Riesenzwergin stürze stöhnend,
Meine Glut erdrückt ihr Trümmer nicht.

19 *MEGA* I, 1 (2), 37, 48.

20 Diğer örnekler *Des Verzweiflenden Gebet* [Ümitsiz Yakarış *–çev.*] ve *Die Wahnsinnige*'dir [Divane *–çev.*] (*MEGA* I, 1 (2), 30-1 ve 25-6).

Götterähnlich darf ich wandeln,
Siegreich ziehn durch ihr Ruinenreich,
Jedes Wort ist Glut und Handeln,
Meine Brust dem Schöpferbusen gleich.

Jenny –eğer cüretimi mazur görürsen
Aşk dolu kalplerimizi değiş tokuş ettik,
Parlayan kalplerimiz tek bir yürek gibi atar,
Tek ve aynı ırmak dalgalandırır onları,

Öyleyse küçümseyerek atarım eldivenimi
Dünyanın kaba suratına.
Cüce-dev çöksün ve inlesin–
Onun çöküşü benim şevkimi söndürmez.

O zaman tanrılar gibi kendime yol açabilirim
Onun mahvolmuş topraklarından zaferle geçebilirim;
Her kelime şevk ve hareket olur,
Göğsüm Yaratıcı'nın göğsü gibi olur.[21]

Aşkından bahsederken, bu şiiri yazarken poetik persona ya da "lirik Ben" kendini bir anda Prometheus'a ve Jüpiter'e yakın hisseder.

Bu şiirin sonundaki sesleniş, eylemlilik ve yaratıcılık nidasıyla, ilk dönem şiirlerinde birden çok kez işitilir. Açık ki, Marx en çok, eyleme sevk eden kuvvetli bir dürtüden bahsederken kendini bulur:

Darum laßt uns alles wagen,
Nimmer rasten, nimmer ruhn,
Nur nicht dumpf so gar nichts sagen,
Und so gar nichts woll'n und tun.

Nur nicht brütend hingegangen
Ängstlich in dem niedern Joch,
Denn das Sehnen und Verlangen
Und die Tat, sie blieb uns doch.

O zaman hepimiz gözümüzü karartalım,
Hiç duraksamayalım, hiç dinlenmeyelim,
Hiçbir şey istemeyen ve hiçbir şey yapmayan,
Derin bir sessizliğe asla gömülmeyelim.

Küskün bir endişeyle yürümeyelim,
Bizi aşağı çeken boyunduruğun altında:
Zira özlem ve arzu –ve eylem
Her şeye rağmen bizim yanımızda.[22]

21 *MEGA* I, 1 (2), 48-50.

22 *Nachlaß* I, 28; krş. *MECW* I, 526-7.

Bu eylemlilik, bu praksis dürtüsü, şiir ve sanat alanını fethetme arzusunu içerir:

Nimmer kann ich ruhig treiben
Was die Seele stark erfaßt,
Nimmer still behaglich bleiben,
Und ich stürme ohne Rast.

Alles möcht' ich mir erringen,
Jede schöne Göttergunst,
Und im Wissen wagend dringen
Und erfassen Sang and Kunst.

Asla sakince takip edemem
Ruhu öyle güçle ele geçiren şeyi,
Asla rahatça dinlenip duramam:
Durmaksızın, fırtına gibi, koşup giderim.

Her şeyi kendime fethetmek isterim,
Tanrıların bahşettiği her güzel şeyi,
Cesaretle bilgi yolunda ilerlemek
Ve şarkıyı ve sanatı ele geçirmek.[23]

Fakat Marx, şiiri ve sanatı *bir sanatçı olarak* fethetmenin kendi nasibi olmadığını görecek kadar zevk sahibidir. "Sana şunu söylemem gerekir ki," der kızı Laura, Marx'ın ölümünden sonra Franz Mehring'e yazdığı bir mektupta, "babam bu dizelere pek hürmet etmezdi. Annemle ne zaman onlardan bahsetseler, gençlik çılgınlıklarıyla kahkahalar atarlardı."[24]

Edebiyat ve edebiyat yaratıcıları, Marx'ın ilk şiirlerinde farklı şekillerde de boy gösterirdi: Hegel'den Pustkuchen'a kadar filozof ve eleştirmenlerin, büyük yazarlara dair yersiz olduğunu düşündüğünü hükümleriyle alay ederdi. Büyük yazarlardan, tam da *kendi* özgül dehalarının onları men ettiği şeyi istemek ne saçmadır!

So war an dem Schiller auszusetzen,
Er könne nicht menschlich genug ergetzen,
Er treibe die Dinge auch gar zu hoch,
Und zieh' nicht gehörig am Werkeltagsjoch.
Er spiele wohl sehr mit Donner und Blitz,
Doch fehle ihm gänzlich der Straßenwitz.

23 *Nachlaß* I, 27-8; krş. *MECW* I, 525.

24 *Nachlaß* I, 26.

Böylece denecekti ki, Schiller
İnsana yeterince zevk veremez:
Her şeyi fazlaca yüceltilmiş bir zemine koyar,
İş günü boyunduruğu altında gereğince inlemez.
Gök gürültüsü ve şimşekle hep oynar durur,
Ama sokağın zekâsından tamamen yoksundur.[25]

Daha da saçması, onlardan dinsel ve ahlâki ortodoksiye uymalarını istemektir!

Goethe sei für Frauen ein Grauen,
Denn er passe nicht grad' für alte Frauen,
Er habe ja nur die Natur ergriffen,
Sie nicht mit Moral zurechtgeschliffen,
Hätt' Luthers Katechete sollen studieren,
Daraus dann Verse fabrizieren.
Zwar das Schöne hat er manchmal gedacht,
Doch vergaß er zu sagen: "Gott hab' es gemacht."

(Denir ki) Goethe kadınlarda korku uyandırır,
Yaşlı kadınlara ise hiç uygun değil,
Yaptığı tek şey doğayı tutup göstermektir,
Ona ahlaki bir şekil vermeksizin.
Daha iyi ederdi Luther'in ilmihaline çalışsa,
Onun şiirini yazsa.
Doğrudur, kimi zaman güzeli de düşündü,
Ama "onu Tanrı yarattı" demeyi unuttu.[26]

Bu, Marx'ın daha sonra da besleneceği bir damardır: filozof ve entelektüellerin geçmişin ve bugünün şiirini ele alışına keskin bir bakışla, "yanlış bilinç"in, baştan savma düşüncelerin ve cahilce beklentilerin teşhiri. Bu ilk şiirlerinde aynı zamanda, sanatın sıradan kamuoyu tarafından algılanışını da alaya alır: Heine'vari bir şiir, "Ritter Gluck'un Armida'sı", Gluck'un *Armida* operasının sahnelenişi sırasında şairin yanında oturan genç bir hanımefendinin zevzekliğiyle alay eder ve güzel seslerin dünyasında kaybolmuş şair ile caka satan genç hanımefendiyi karşı karşıya koyar:

Sie rief: "Ist das Ballet nicht schön gewesen?"
"Gott", sprach ich, "was gibt's im Intelligenzblatt zu lesen?"

Dann sank ich in die Töne stumm.
Sie lächelte höhnisch: "Der Kerl ist dumm!"

25 *MEW EB* I, 609.
26 *MEW EB* I, 610.

Seslendi: "Bale çok güzel değil miydi?"
"Tanrım," dedim, "yeni bir haber yok mu?"

Sonra sessizce kendimi müziğe bıraktım.
Alaycı gülümsedi: "Bu adam da pek aptal!"[27]

Sanat hakkındaki gösterişçi zevzekliğe sırt çevirerek önce günün haberlerine, ardından sessizce kulak verdiği sanatın kendisine yönelen şairin tasviri, Heine'nin *Seyahat Tabloları*'ndaki burjuva karşıtı hicvin izinden gider.

Marx'ın sanat hakkındaki görüşlerinin gelişimi ışığında, bir şiire daha göz atmaya değer. Şiirin adı "Berlin'deki Viyana Maymun Tiyatrosu"dur (*Wiener Affentheater in Berlin*):

Ich saß und blickt' in guter Ruh
Dem reinen Spiel der Bestien zu,
Natur, die war nicht zu vermissen,
Hätt'n nur noch solln an die Wände

(Tiyatroda) oturdum ve sessizce izledim
Canavarların saf oyununu:
Bunda doğadan yoksunluk yoktu
Eksik kalan tek şey, duvarlara işediklerini görmekti.[28]

Bu şiire bakarak, Marx'ın, tercihen, sahnede sefil bir doğalcılığa veya doğadan ham bir kesitin alınıp sanat diye sunulmasına meyilli olmadığı pekâlâ düşünülebilir.

Marx'ın 1837'de yazmaya başladığı roman (*Scorpion und Felix. Ein humoristischer Roman*; Scorpion ve Felix: Mizahi Bir Roman) kapsamlı çatısı, nesrinin ahengi, ani ve kasıtlı inişleri, yazılı çizimleriyle Sterne'ün *Tristram Shandy* ve Heine'nin *Seyahat Tabloları* eserlerinden derin izler taşır.[29] Ayrıca her fırsatta *İncil*'e, Ovid'in *libri tristum*'una, Winckelmann'a, Goethe'nin *Mignon*'una, Goldsmith'in *Wakefield Papazı*'nın ünlü açılış pasajına, Hoffmann'ın *Şeytanın İksirleri*'ne ve daha pek çok edebî eser ve karaktere gönderme yapar. Shakespeare, bir *III. Richard* parodisi ve *Troilus ve Cressida*'daki Thersites karakterine göndermeyle (birçoğunun ilk!) belirgin şekilde boy gösterir.[30] 29 ve 30'ncu bölümler, parodik bir üslupla, Hegel'in yaygınlaştırdığı ve Marx'ın sanat hakkındaki en ünlü sözlerine ilham kaynağı olacak bir temayı çalmaya başlar: "Artık günümüzde ... bir epik yazılamaz"[31] ve bir hayli Heine'vari olan

27 *MEGA* I, 1 (2), 9.
28 *MEGA* I, 1 (2), 8.
29 Reeves, a.g.e., 49-51; Demetz, a.g.e., 57.
30 *MEGA* I, 1 (2), 77.
31 *MEGA* I, 1 (2), 83.

sonraki bölüm, ağır bir nükteyle ve her zaman duruma pek uygun düşmeyen bir imgelemle 19. yüzyılda siyaset, felsefe ve edebiyatın gerileyişi üzerine yorumlar yapar:

> Her dev, dolayısıyla yirmi satır uzunluğundaki her bölüm, bir cüceyi gerektirir, her deha kuru bir cahili, denizlerin her yükselişi çamuru; ilkler yok olur olmaz, ikinciler masada yerini alır ve uzun bacaklarını kibirle masaya uzatır. İlkler bu dünya için fazla büyüktür ve bu nedenle kapı dışarı edilir. Oysa, somut olgularda da görülebileceği gibi, ikinciler kök salar ve kalıcı olur: şampanyadan geriye kalan, nahoş bir tattır; kahraman Sezar'ı şovmen Octavius, İmparator Napoleon'u burjuva kral Louis-Philippe, filozof Kant'ı aylak Krug, şair Schiller'i saray müşaviri Raupach, göklerin Leibniz'ini sınıf odasının Wolff'u ve köpek Boniface'i bu bölüm takip eder..."[32]

Leibniz'ten Christian Wolff'a, Kant'tan W. T. Krug'a, Napoleon'dan Louis-Philippe'e, Schiller'den Heine'nin favori maskaralarından birine, oyun yazarı Ernst Raupach'a... gidişat, düzgün bir biçimde aşağı doğrudur. *Scorpion und Felix*'ten geriye sadece bir fragman kaldığından, bir bütün olarak romanın, mizah bağlamında, bu karanlık teşhisi ne ölçüde doğruladığını söylemek güçtür.

Scorpion und Felix en çok, siyasi meseleler üzerine Sterne ve Heine'den ödünç bir edebî biçimle konuşma girişimi olarak dikkat çekicidir. Bölüm XXIX'de, Hegel'in *Hukuk Felsefesi*'nde savunduğu ve Prusya yönetiminin Ren vilayetlerinde uygulamak istediği, mirasın en büyük çocuğa kalması yasasına karşı ilk saldırıyı barındırır.[33] Tüm romana sinen burjuva karşıtı acemi hiciv siyasi tartışmalara göndermeler de içerir.

Bu ilk yılların bir diğer fragmanı da, *Scorpion und Felix*'in Sterne ve Heine'ye dayanması gibi Goethe ve Adolph Müllner'e dayanır (evet, her ikisine de; ama gerçek budur) ve alınyazısı trajedisi *Oulanem*'den birkaç sahne içerir. Sahnelerdeki hâkim figür, Goethe'nin *Faust*'undaki Mefisto'nun soluk fakat âşikar bir yansıması olan Pertini'dir. Aslında Pertini'nin kendisi, bu benzerlikten bahsetmek üzere yaratılmıştır; bunun sonucu, aradaki benzerliğin zayıflatması olsa da.[34] Marx, Alman romantik şiirinin ve şairlerinin uyandırdığı tüm olumsuz fikirleri ihtiza ile onun ağzından söyletir:

> Ein Deutscher ist's, er wirft aus allen Ecken
> Mit Melodie und Seele um sich her
>
> O bir Alman, zira etrafa saçar
> "Melodiyi" ve ruhu", bulduğu her fırsatta.

32 *MEGA* I, 1 (2), 85-6.

33 Krş. A. Cornu, *Karl Marx et Friedrich Engels: Leur vie et leur oeuvre*, cilt I (Paris, 1955), 95.

34 *MEGA* I, 1 (2), 63.

Ya da şunun gibi:

... Das klingt romantisch, klingt,
Doch lieber junger Herr, es ist nur Klang ...

Bu kulağa romantik gelir,
Ama genç beyefendi, bu sadece bir sestir;

Veya şu:

Nicht wahr, es gibt 'nen wundersamen Dichter,
So 'ne ästhet'sche, finstre Blindekuh,
Die selt'ne Grübeleien hat und Stunden,
Das Leben zu 'nem Reime machen will,
Und gern das Leben selbst gedichtet hätte?

Muhteşem bir şair var, değil mi,
Karanlıktaki körebe oyununu estetik kılar,
Nadir tefekkürleri ve tuhaf saatleri bilir,
Hayatı bir kafiyeye çevirmek ister,
Hayatın kendisini de şiire dönüştürmek.[35]

Marx'ın ham oyunundan sakınılan pek çok şeyin bu anti-romantik karaktere bırakılmış olması, elbette, tesadüf değildir: bu karakterin Alman romantizminin hülyacılığına karşı gerçeklik ilkesini savunması, bizatihi Marx'ın düşünüş biçiminde baskın olan şeylere tekabül eder.

Yakın dönemli bir çalışmasında Ian Birchall, *Oulanem*'de ezeli ve ebedî evren ile sanat eserini (*Kunstwerk*) karşılaştıran bir pasaj hakkında isabetli bir yorumda bulunur:

Ha, Ewigkeit! Das ist ein ew'ger Schmerz
Ein unaussprechlich unermeß'ner Tod!
Schnöd' Kunstwerk, uns zum Hohn ersonnen,
Wir Uhrwerk, blindmechanisch aufgezogen,
Des Zeitenraums Kalendernarr zu sein,
Zu sein, damit doch irgendwas geschieht,
Zerfall'n, damit doch irgendwas zerfallt!

Ah! Sonsuzluk! Sonsuz bir acı,
Anlatılmaz, ölçülemez bir ölüm.
Şeytani yapıt, bizi horlamak için var,
Biz ki saat gibi, körlemesine, mekanik, kuruluyuz
Takvim gibi, zamanın soytarıları,
Var olmuşuz, bir şey olsun diye,
Çürür gideriz, bir şey çürüsün gitsin diye![36]

35 *MEGA* I, 1 (2), 70, 61, 65.

36 *MEGA* I, 1 (2), 68; I. Birchall, "The Total Marx and the Marxist Theory of Literature", *Situating Marx*, Yay. Haz.: Walton ve Hall (Londra, 1972), 136.

Birchall'a göre bu pasaj, bazı fikirlerin Marx'ın aklına önce imgeler biçiminde gelmiş olduğunu gösterebilir zira görülen odur ki, bu dizelerde, *Oulanem*'in kahramanı bir önseziyle, Marx'ın ilerleyen yıllardaki kilit fikirlerinden biri olan "şeyleşme"yi dile getirir.[37] Marx'ın şiirlerinin incelenmesi, bunu ortaya serer; "İnsan Onuru"nda (*Menschenstolz*) son dörtlükteki Prometheus'vari şevkin, insanın 19. yüzyıl kentinde kendini evinde hissedememesinin genişletilmiş bir temsilini nasıl önceleđiğini görmüştük. Fakat Marx'ın kullandığı imgelemin, Alman edebiyatı bağlamında fazlasıyla geleneksel olduğuna işaret etmek gerekir; onun ıstırap, ölüm, zaman, sonsuzluk, sanat, hüner ve mekaniklikle bağlantılı fikir oyunlarına pek çok romantik eserde rastlanabilir. Bu tür imgeler, farklı duygusal çağrışımlarla, Aydınlanma ve barok dönem yazarlarında da bulunur. Fakat Marx bu imgelemi Alman edebiyatının zengin hazinesinden *seçmiştir*; ona kendinden bir şeyler katmış olsa da, bu seçim önemini korur.

Şiirlerini içeren bir cilt yayımlama fikrini –babasının tavsiyesi ve yayıncıların gönülsüzlüğü nedeniyle neyse ki suya düşen bir projeyi– biraz kurcaladıktan sonra, Marx eleştirel dehasını, İlham Perisi'nin bu eserlerine yöneltmiştir. Bu eserlerin hayatında üstlendiği önemli işlev hakkında bir şüphesi olduğundan değil. Hayatının önemli dönüm noktalarında, babasına, insanların "başımızdan geçenlerin bir anıtını dikmek" için, "eylemde kaybettiği yeri imgelemde geri kazanmak için" lirik şiirler vücuda getirdiğini söylemiştir.[38] Bu şiirler, geçmiş deneyimlerin bu kristalleşmiş hâlleri, buna hevesli okurların kalbine girmek üzere dünyaya gönderilir. Ancak başka, daha büyük bir şiirin içine dalan Marx, yazdıklarının estetik değerine ilişkin vaktiyle sahip olduğu yanılsamayı daha fazla koruyamaz:

> O dönemki zihin durumum düşünüldüğünde, lirik şiirin ilk projem olması kaçınılmazdı, hiç kuşkusuz en hoş ve en el altında olan şey oydu; fakat yaklaşımım ve daha önceki tüm gelişimim onu katıksız şekilde idealist kıldı. Benim cennetim ve benim sanatım, aşkım kadar uzak, öte bir dünya hâlini aldı. Gerçek olan her şey bulanıklaşıyor ve tüm bağlarını kaybediyordu. Üç cildin ilkinde yer alan, Jenny'ye gönderdiğim şiirler, bu nedenle mevcut olana karşı saldırılarla, itidal ve biçimden yoksun duyguyla karakterize olur, hiçbir şey doğal değildir, her şeyin temeli ay ışığıdır –olan ve olması gereken, tümüyle birbirinin karşıtı olarak betimlenir, retoriksel tefekkür şiirsel düşüncenin yerini işgal eder; yine de, belki belli bir duygulanım sıcaklığının, imgelemin göğe süzülme çabasının olduğu söylenebilir. Hiçbir sınır tanımayan bir hasretin taşkınlığı kendini birçok farklı biçimde ifade eder ve şiirin yoğunlaşması gerektiği yerde genleşmesine yol açar ... Sürecin sonunda bir kez daha ilham perilerinin dansını ve satyrlerin [mitolojide doğayı simgeleyen cin-

37 "İnsanın kendi eylemleri," der Marx *Alman İdeolojisi*'nde, "onun tarafından yönetilmek yerine onu köleleştiren, ona karşı işleyen yabancı bir güç olup çıkar" (*MEW* III, 33).

38 *MEW EB* I, 3.

> ler –*çev.*] müziğini aradım; sana yolladığım son ciltte zorlama bir mizah (*Scorpion ve Felix*) ve çarpıtılmış bir fantastik drama (*Oulanem*), idealizmle geride bırakılır; ta ki idealizm tümüyle, çoğu zaman ona ilham veren nesnelerden ve düşüncelerin heyecan verici ilerleyişinden yoksun, katıksız bir biçimsel sanata dönüşene kadar.
>
> Ve fakat bu son şiirler, ansızın, âdeta sihirli bir değneğin dokunuşuyla –ah! o dokunuş başta paramparça ederdi– gerçek şiir krallığının uzaklardaki masalsı bir saray gibi ışıldadığı ve tüm yarattıklarımın un ufak olup hiçleştiği yegâne şiirlerdir.[39]

Bu dikkat çekici pasaj, Marx'ın o andan itibaren sadık kalacağı bir dizi eleştirel ilkeyi dile getirir: edebiyat gerçek ve mevcut olana yakın durmalı, ideal olana doğru fazla uçmamalıdır; bir biçimi, ölçüsü, yoğunlaşması olmalıdır; büyük edebî eserlerde, gerçek anlamda şiirselliği ("gerçek şiir krallığı") hissedilebilecek bir nitelik vardır ve böyle olduğu söylenebilecek eserler, daha düşük nitelikli eserlerin belki de denemiş olduğu ve arzuladığı mihenk taşları sunar; retoriksel numaralar, şiirsel imgelemin yerini dolduramaz; bir sanat eserini, ne ona ilham veren nesnelere (*begeisternde Objekte*) ne de düşüncelerin heyecan verici ilerleyişine (*schwunghaften Ideengang*) sahip, katıksız bir biçimcilikle (*reine Formkunst*) doldurmaktan daha çok mahveden hiçbir şey yoktur.

> Marx'ın kendi şiirleri, onları yazarken geliştirdiği eleştirel ilkeler karşısında ayakta duramaz. Marx, hiçbir zaman gerçek bir şair olamayacağını artık bilmektedir. Geçirdiği bir hastalığın ardından bu şiirlerini ve roman fragmanlarını yakarken hâlâ aklını kurcalayan bir konu vardır: (Babasına yazdığı) "bu tür şeyler yazmaya bütünüyle son verebilirim –ki henüz aksini ispatlamadım" sözleriyle "kendi kendimi kandırıyorum" diye düşünür. Fakat edebî eserlerini yayımlatma umudunu tümüyle kaybetmez; babasına yazdığı ve yukarıda bir parçasını alıntıladığımız 10 Kasım 1837 tarihli mektupta, bir edebiyat yıllığı için yolladığı katkıyı geri çeviren Adalbert von Chamisso'ya kızgınlığını dile getirir.[40]

Peki ya Jenny von Westphalen; genç Marx'ın ilham perisi, onca eserinin hevesli ve müteşekkir muhatabı? O, şairane aşk işaretlerinden tümüyle mahrum kalmayacaktır. Fakat Marx artık kendi şiirleri yerine, ona biraz farklı türde bir methiye gönderir: en bilindik kaynaktan, Arnim ve Brentano'nun *Oğlanın Sihirli Boynuzu*'ndan (*Des Knaben Wunderhorn*) değil, büyük ölçüde, Erlach, Kretschmer ve Zuccalmaglio'nun daha az değiştirilmiş ve üzerinde daha az çalışmış derlemesinden seçme halk şiirleri. Marx bu halk şiirlerini (zaman zaman "Hans" ve "Rosa" isimleri yerine "Karl" ve "Jenny" yazarak) kopyalar ve nişanlısına gönderir; böylece Alman halk şarkılarını yazan ya da revize eden meçhul şairleri kendi adına konuşturur. Bu kopyalara eşlik eden bir notta, bunların çok saygın şiirler olduğuna işaret eder: mesela Arnavutluk

39 *MEW EB* I, 4-8; ET, 2-6 (Heinrich Marx'a mektup, 10 Kasım 1837).

40 *MEW EB* I, 9, 10.

kökenli bir şarkıya, diye anlatır, daha önce Byron'un *Childe Harold'un Hac Yolculuğu*'nda yer verilmiştir.[41]

Marx'ın ilk dönemlerdeki gelişimine dair çoğu bilgimizin kaynağı olan, babasına gönderdiği bir mektubun merkezinde, ona önceden itici gelen Hegel felsefesini benimseme hikâyesi vardır. Bu hikâye, açıkça Alman romantik şiirinden ilham alan bir imgelemle anlatılır:

> ... ay ışığıyla, narince beslenen bu [düşünce], gözümün bebeği evladım, beni yanlış bir siren gibi düşmanımın kollarına taşır.[42]

Hegel'den uzaklaşmak yerine ona doğru sürüklenmenin can sıkıntısı içinde, babasına, "ruhu yıkayan ve çayı bulanıklaştıran" kirli suyuyla Spree Nehri'nin bitişiğindeki bahçelerden geçtiğini anlatır. Tırnak içindeki sözcükler, Heine'nin Kuzey Denizi şiir dizisinden, Heine'nin daha sonra fazla alaycı bularak çıkardığı "Barış" (*Frieden*) adlı şiirden alınmalıdır. Marx, görünen o ki, kendi görüşlerinin ifade gücünü daha büyük dil ustalarının sözleriyle pekiştirmek için muazzam dağarcığını kullanmaya başlar. Nigel Reeves'ın makul iddiasında dile getirdiği üzere:

> Bu alıntı kısa fakat dokunaklıdır; zira *Frieden* Heine'nin tüm ilk şiirleri arasından belki de en keskin olanıdır ... Şairin ilk bölümde yer verdiği o yüce, suların üzerinde yürüyen Kurtarıcı imgesi, bu tür dindarca düşüncelerin toplumsal mücadeleler içinde riyakârca kullanımıyla, kör göze parmak karşı karşıya koyulur Bu şiir, Heine'nin ilerleyen yıllarda Hıristiyanlığa yönelttiği, toplumsal ve siyasal düzenin hizmetkârlığı eleştirisinin habercisidir.[43]

Dolayısıyla, Marx'ın *Frieden* şiirine bu göndermesi, onu kendi şiirlerini kaleme aldığı dönemin ardından Heine'ye çeken şeylerin bir işareti olarak görülebilir; nitekim Heine'nin düşünceleri ve onları ifade ediş biçimleri, Marx'ın ilerleyen yıllardaki toplum eleştirisini ve onu dile getiriş biçimini etkileyecek ya da teyit edecektir.

> Hegel dâhil Alman klasik felsefesinin görünüşteki anlaşılmazlığıyla gizil devrimci içeriği arasında ayrım; Kant sonrası Alman felsefesinin Fransız Devrimi'nin entelektüel dengi olarak yorumlanması; fikirlerin dünyayı şekillendirdiğine ve felsefi devrimin süreç içinde bir Alman toplumsal ve siyasal devrimini getireceği inancı; bir felsefesinin kendi başına değil, gerçeklik üzerindeki etkisiyle, *Praksis*iyle değerli olduğu görüşü; Hıristiyanlığın despotizmin müttefiki ve insanın iç bölünmesinin kaynağı olduğu iddiası; bir öznellik çağının yükselmekte olduğunun ilanı ...[44]

41 *MEGA* I, 1 (2), 96.

42 *MEW EB* I, 9.

43 Reeves, a.g.e., 52-3. Marx, Berlinli cahillerin özgürlük kahramanı kılığına bürünüşünü betimlerken aynı dizeyi tekrar aktarır (Ruge'e mektup, 30 Kasım 1842; *MEW* XXVII, 412).

44 Reeves, a.g.e., 57.

Tüm bunlar, Marx ve Genç Hegelcilerin, kendileri formüle etmeden önce Heine'de bulabildikleri düşüncelerden bazılarıydı. Fakat Marx'ın kendi düşünceleri evrimleştikçe, Heine'nin dünyayı en etkin olarak şekillendiren şeyin düşünceler olduğu düsturu, bu el üstünde tutulan düstur, ona giderek kabul edilemez gelmeye başladı –onun ilerleyen yıllardaki tarihsel süreç kavramsallaştırması, örneğin Robespierre'i Rousseau tarafından yaratılmış ruhun bedenini zamanın rahminden çekip çıkaran "kanlı el"den ibaret gören Heine'yi takip etmeyecektir.[45]

Marx'ın ilk hiciv şiirlerinden biri, Hegel estetiğinden mizahi bir bağlamda söz eder:

> Verzeiht uns Epigrammendingen,
> Wenn wir fatale Weisen singen,
> Wir haben uns nach Hegel einstudiert,
> Und sein' Ästhetik noch nicht–abgeführt.
>
> Affedin bizi hiciv mahlukları
> Nahoş tonlarda söylediysek şarkımızı;
> Dersimizi Hegel'den aldık
> Ve onun estetiğinden arınmadık.[46]

Bu pasajı alıntılayan Mikhail Lifshits'e göre, Hegelciliğe yönelme sürecinde "Marx 1837 yazında, kesinlikle, Hegel'in *Estetik*'inin detaylı bir okumasını yapmıştır."[47] Marx, Hegel'in sanat ve edebiyat görüşü hakkında hayli bilgiliydi, kuşku yok; fakat notları ve yazıları, ilk olarak 1835'te basılan ve Hegel'in *Estetik*'i olarak bilinen estetik derslerine birinci elden aşina olduğu konusunda çok az kanıt sunar. Marx'ın zaman zaman karşımıza çıkan estetik değinilerindeki Hegelci nosyonlar ya geç 18. ve erken 19. yüzyıl Alman estetiğinin ortak mevzularıdır,[48] ya da öncesinde, Marx'ın üzerinde dikkatle çalıştığını bildiğimiz diğer Hegel eserlerinde (özellikle *Tinin Fenomenolojisi*'nde) zaten formüle edilmişlerdir.[49]

(ii)

Şair olabileceği umutlarının boşa düşmesinin ardından Marx, bir süre edebiyat ve felsefeyi birleştirmeyi düşündü. Bir Platoncu diyalog (*Kleanthes ya da Felsefenin Başlangıç Noktası ve Zaruri İlerleyişi*) karaladı; fakat bunun kendi-

45 Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, III. Kitap.

46 *MEGA* I, 1 (2), 42. W. M. Johnston'ın yorumu yine yerinde: "Marx burada Hegel estetiğinin pratik uygulamaları üzerine fikir yürütür. Şairlerin daha iyi yazmasına yardım etmeyecekse, ne işe yarar?" ("Karl Marx's Verse of 1836-1837", 261-2.)

47 M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, 12.

48 Krş. S. Pazura, *Marks a klasyczna estetyka niemiecka* (Varşova, 1967).

49 Krş. G. Hillmann, *Marx und Hegel. Von der Spekulation zur Dialektik* (Frankfurt, 1966).

sini şiire geri götürmek yerine, her zamankinden daha fazla Hegel'e ve felsefesine doğru taşıdığını fark etti: "[diyaloğumun] son cümlesi, Hegelci sistemin başlangıcıydı..."[50] Birkaç yıl sonra, 1840'ların başında, K. P. Fischer'in İlahiyat Düşüncesi (*Die Idee der Gottheit*) kitabında teizmi meşrulaştırma çabasına karşı, *Fischer vapulans* başlıklı bir hiciv yazma fikrine kapıldı; fakat ortaya bir şey çıkmadı.[51] Bir tiyatro eleştirisi dergisi kurma planı da sonuç vermedi. Bunlar yerine Marx, kendini daha büyük bir gayretle felsefe çalışmalarına ve 1839-1841 yılları arasında da doktora tezi *Demokritos ile Epikuros'un Doğa Felsefelerinin Farkı*'nı yazmaya adadı. Tezin önsözü, Marx'ın bu dönemde edebiyata atfettiği en önemli işlevlerden birini açıkça gösteriyordu:

> Dünyayı fetheden, mutlak olarak özgür kalbi tek bir damla kanla çarpmaya devam ettikçe felsefe, muarızlarına Epikuros'la birlikte şöyle seslenmeyi sürdürecektir: "Hakikaten inançsız olan adam, çoğunluğun taptığı tanrıları yok eden değil, çoğunluğun tanrılar hakkında inandıkları şeyleri doğrulayan adamdır."
>
> Felsefe bunu gizlemez. Prometheus'un itirafı, "Tek kelimeyle, bütün tanrılardan iğreniyorum", felsefenin de itirafıdır, insanın özbilincinin en yüce ilah olduğunu kabul etmeyen yerdeki ve gökteki tüm tanrılara karşı düsturudur. Başka bir düstur tanımaz.
>
> Ancak felsefenin görünürde kötüye giden toplumsal konumu karşısında sevinç çığlıkları atan zavallı Mart tavşanlarına karşı da, Prometheus'un tanrıların hizmetkârı Hermes'e söylediklerini tekrarlar:
>
> "Şunu bil ki, şu kötü hâlimi senin köleliğine değişmezdim. Zeus Baba'nın sadık elçisi olmaktansa kayaya zincirli olmak daha iyidir."
>
> Prometheus, filozofun amel defterinde en önde gelen aziz ve şehittir.
>
> Berlin, Mart 1841[52]

Eshilos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'undan aktarılan satırlar, 19. yüzyıl Almanya'sındaki bir doktora tezinin okurlarıyla konuşması anlamına geldiğine göre, geçmişin muazzam edebiyatı çağlar boyunca tüm insanlıkla konuşur. Bu Yunan oyununun merkezindeki karakterler, özellikle de asi dev Prometheus, bambaşka bir çağda ve toplumda yaşayan insanların tutkularının sözcüsü olabilmektedir. Marx'ın ilk eserlerinde –örneğin "İnsan Onuru"nda veya özellikle "Umutsuzun Duası"nda (*Des Verzweiflenden Gebet*)– genel bir Prometheci isyankârlık olan şey, şimdi bir edebî sembolde vücut bulmaktadır.[53] Fakat Prometheus burada Eshilos'un dudaklarına yerleştirdiği sözcüklerle konuşsa da (Marx bu satırları Yunanca orijinalinden alıntılar), Eshilos insanın

50 *MEW EB* I, 9.

51 *MEGA* I, 1 (2), 237; McLellan, a.g.e., 94.

52 *MEW EB* I, 262-3; *ET*, 13-14.

53 *MEGA* I, 1 (2), 30-1 ve 48-50; krş. R. Sannwald, *Marx und Antike* (Zürih, 1957), 70-2.

özbilincinin en yüce tanrısallık olduğu düşüncesinin *kendi* Prometheus'unun düşüncesi olduğunu pek fark edememiştir. Alman Fırtına ve Coşku'sunun [*Sturm und Drang* edebiyat akımı –*çev.*] Prometheus'u ve bilhassa Goethe'nin meydan okuyan şiiri, yeni-Hegelci felsefeyle beraber, özgün mitin ve Eshilos'un sözlerinin kırıldığı bir prizma teşkil eder.

Eshilos ile Hegel arasındaki bağlantı, aslında, Marx'ın tezinin son versiyonuna dâhil etmediği notlarında açıkça kurulmuştur:

> Nasıl, efsaneye göre, Deukalion omzunun üzerinden insanlığın yaradılışına taşlar fırlattıysa, felsefe de yüreği bir dünya yaratmaya yetecek kadar güçlendiğinde bakışını insanlığın peşine yöneltir (onun annesinin kemikleri, parıldayan gözlerdir); fakat tıpkı gökten ateşi çalmış olan Prometheus'un evler inşa etmesi ve yeryüzüne yerleşmesi gibi, kendini tüm dünyayı kavrayacak kadar genişletmiş olan felsefe de görüngüsel dünyaya sırt çevirir. Ve böylece artık Hegelci felsefeyle beraberdir.[54]

Marx burada, Eshilos'un *Zincire Vurulan Prometheus*'unun 453-4'ncü satırlarına açık bir göndermeyle, tıpkı Deukalion gibi Prometheus mitini de kendi döneminin felsefesinin bir sembolüne dönüştürür. Antik dönemin en büyük şairlerinin kalıba döktüğü bu mitlerde, ileriki çağların insanların deneyimleri için analoji olarak kullanılabilecek konfigürasyonlar görür. Marx bu analojilerle kendi dünyamızı daha açık görmemizi sağlamak ve aynı zamanda ona bir yaklaşım, bir entelektüel ve duygusal tepki sunmak umudundadır.

Aynı düşünceyle, Yunan felsefesinin ona göre Hegel sonrası Alman felsefesinin durumuyla çarpıcı paralellikler arz eden ve bu nedenle söz konusu durumu aydınlatması umulabilecek olan bir dönemini –kendi tabiriyle Platon ve Aristo'nun "total" felsefelerini takip eden bir dönemi– doktora tezinin merkezî konusu olarak seçmiştir. Özellikle A. C. MacIntyre, bu paralellik meselesini harika bir şekilde ortaya sermiştir:

> Marx'ın doktora tezi ... Aristo sonrası Yunan felsefesinin başına ne geldiği konusundaki çalışmasının ... parçasıdır. Yunan felsefesinin başına gelen, pratikleşmekti. Spekülatif metafizikten etiğe döndü. Bu, Marx'ın meselesinin çözümünü ima eder. Hegel spekülatif felsefenin ödevini ilkesel olarak tamamlamıştır. Fakat Hegel felsefesi spekülasyon alanında, idealar alanında kalır. Yapılması gereken, ideal olanı basitçe düşünceler dünyasında değil, maddi gerçeklik dünyasında somutlamaktır. Hegel'in teorisi, Marx'ın pratiğine çevrilmelidir. Marx'ın meselesi budur.[55]

Farklı kültürler, farklı dönemler, birbirlerine tekabül eden aşamalara sahip olabilir. Bu tür tekabüliyetler, her kültürü, her dönemi eşsiz kılan özelliklerden daha az fark edilir değildirler ve olmamalıdırlar. Hatta bunlar şimdi ve gelecek için önemli dersler sunabilirler.

54 *MEW EB* I, 215.

55 A. C. MacIntyre, *Marxism. An Interpretation* (Londra, 1953), 39.

Bu nedenle, Marx'ın doktora tezinde eski ile yeniyi yan yana getiren bir tür edebî bindirme tekniğiyle deneyler yapması şaşırtıcı değildir. Lukretius'un insanları kendilerine dayatılan dinin yüklerinden kurtardığı için övdüğü Epikuros, bu nedenle "en büyük Yunan Aydınlanmacısı" (*der größte griechische Aufklärer*)[56] olarak adlandırılır; okurun gözünde antik ve daha yakın dönemdeki –babasına ilham kaynağı olmuş ve Marx'ın kendini giderek daha da parçası hissettiği– Avrupa *Aufklärung*'u [Aydınlanma –*çev.*] eşzamanlı olarak canlanır. Böyle hisseden tek kişi kendisi de değildir: Bu kez "Rousseau, Voltaire, Holbach, Lessing, Heine ve Hegel'in tek bir kişide kaynaştığını düşünün –kaynaştığını diyorum, yan yana geldiğini değil– ve işte karşınızda Dr. Marx," diye yazar onun hakkında, Moses Hess.[57]

Marx, Aristo sonrası antik Yunan felsefesi hakkında konuşurken, dolaylı olarak Hegel sonrası Alman felsefesinden bahseder; Epikuros'un Yunan çoktanrıcılığıyla ilişkisinden bahsederken ise kendisinin modern Avrupa'daki Yahudi-Hristiyan inancıyla ilişkisinden. Fakat benzerliklerin ötesinde farklılıkları da gösterecektir; paralellikler ve eşbiçimlilikler, yeni durumu eskisinden ayırt eden şeylerin ortaya çıkmasını sağlamalıdır.[58]

Bu bağlamda, Marx'ın doktora tezi tarihte eşsizlik ve tekerrüre dair incelikli bir diyalektik bakış sunar. Pek çok düşünce tarihçisinin hemfikir olduğu, tarihin biyolojik-organik şeması, onun için alelâde bir doğrudur: "Doğuş, büyüme ve gerileme –insani her şeyi sarmalayıp içine alan ve insani her şeyin aşması gereken demir çember budur." Fakat Marx bu şemayı çok soyut ve genel, her şeye uyan ve hiçbir şeyi gerçek anlamda anlaşılır kılmayan bir şema olmakla eleştirir. Sadece gerileme ve düşüş bile her tarihsel örnekte farklıdır. Bu nedenle, mercek altına aldığı fenomenin –antik dünyada Epikurosçuluk, Stoacılık ve şüpheciliğin– tikelliğini ortaya koymayı önerir: Fakat tikellik de tek başına yeterli değildir. Epikurosçuluk, Stoacılık ve şüphecilik, "Yunanistan'ın Roma'ya göç ettiği form", Roma ruhunun "kök tipleri" (*Urtypen*); tüm yurttaşlık haklarını modern dünyada edinmiş karakteristik, yoğunlaşmış, ebedî "özler" olarak görülmelidir.[59]

N. D. Livergood, Marx'ın Demokritos'un materyalist felsefesine karşı Epikuros'un atomizmini yücelttiğini, çünkü onda her zaman hor gördüğü mekanik materyalizmi dengeleyecek, bir ölçüde "özgür eylem" olanağı gördüğünü ikna edici bir şekilde gösterir. "Bu meseleye kısmi bir yanıtı," der Livergood, "Epikuros'taki atomların sapması mefhumunda buldu.

56 *MEW EB* I, 305.

57 *MEGA* I, 1 (2), 261 (Berthold Auerbach'a mektup, 2 Eylül 1841).

58 Krş. G. Hillmann, a.g.e., 357-8.

59 *MEW EB* I, 266-7.

Atomların aşağı doğru bu 'salınımı,' materyalist bir şema içinde serbest hareketin temeli olarak kullanılabilirdi."[60] Ve felsefede gözlenen, dünya kavramsallaştırmalarındaki değişimin, Marx'a göre, edebiyat ve güzel sanatlarda karşılığı vardı. Homeros'un güzel, bütünleşmiş dünyası ne kadar pre-Epikurosçuysa, Lukretius'unki de o kadar post-Epikurosçuydu. Epikuros'un tanrılarına gelince, "insanlara benzeseler de gerçek âlemin iki dünya arası alanlarını mesken tutan, bir beden yerine *sahte* bir bedene, kan yerine *sahte* kana sahip olan ve mutlu bir dinginlik içinde donmuş bir hâlde hiçbir duaya kulak vermeyen, ne bizleri ne de dünyayı dert eden ve güzellikleri, görkemleri ve kusursuz tabiatları nedeniyle tapınılan" bu tanrılar, sadece filozofun imgeleminin icadı değildir. "Onlar vardır. Onlar, Yunan sanatının yontulmuş tanrılarıdır."[61]

Alıntılanan son pasaj, iki kat açıklayıcıdır. Her şeyden önce, genç Marx'ın 18. yüzyıl Almanya'sının estetiği ve sanat tarihinden ne kadar etkilenmiş olduğunu gösterir –zira burada Epikuros'un tanrıları hakkında söyledikleri, açıkça, J. J. Winckelmann'ın Yunan heykelinin "ilahi tamlığına, kendi kendine yeterliği"ne övgüsünü yankılar. Bu tamlık, der Winckelmann, *Antikçağ Sanat Tarihi*'nde (*Geschichte der Kunst der Altertums*, Dresden, 1767), "Epikuros'un tanrıların şekline dair görüşlerine ışık tutar –onlara beden *gibi* bir beden, kan *gibi* bir kan verir; Cicero bunu karanlık ve idrak edilemez bulur."

Fakat bu pasaj aynı zamanda, Epikuros ve Lukretius'u Marx'ın doktora tezinin merkezine koyan kuvvetli –ve belki de temel– nedene işaret eder. Marx onların eserlerinde, sığ dinsel inançların sökülüp atılmasına, Feuerbach ve sol Hegelcilikle beraber çağın en zaruri görevlerinden biri olduğunu düşünmeye başladığı bir göreve yardımcı olabilecek bir manivela görmüştür. Lukretius da *Şeylerin Doğası*'nda, Epikuros'un "her şeyin teşekkül ettiği elementler nelerdir ve her şey *tanrıların müdahalesi olmaksızın* nasıl vuku bulmaktadır" [vurgular bana ait] sorusuna yanıt aradığını göstermeye çalışmamış mıdır?[62]

Bu doktora tezi, hiç kuşkusuz, henüz bu erken safhada bile Marx'ın felsefeyi salt zihin evrenine ait bir şey olarak algılamadığını gösterir. Filozofların iç ışığı, dış dünyada ateş yakar:

> Was innerliches Lichtwar, wird zur verzehrenden Flamme, die sich nach außen wendet.
> Vaktiyle iç ışık olan şey, dışa yönelen yakıcı bir ateşe dönüşür.[63]

60 N. D. Livergood, *Activity in Marx's Philosophy* I (Lahey, 1967), 44.

61 *MEW EB* I, 283; krş. Livergood, a.g.e., 82 ve *MECW* I, 51, 736.

62 Aktaran Maurice Cornforth, *Materialism and the Dialectical Method* (Dialectical Materialism. An Introduction, cilt i), gözden geçirilmiş baskı (Londra, 1968), 30.

63 *MEW EB* I, 328.

Bu Prometheci imgenin içinde, Marx'ın "Feuerbach Üzerine Tezler"inin sonuncusu saklıdır.

Öte yandan, Marx'ın doktora tezini yazarken aldığı notlar, açıkça, hâlâ fazlasıyla Hegel'in tilmizi olduğunu gösterir. Dolayısıyla antik Yunan çağını doğa ve sanatın, modern çağı ise tin ve felsefesinin çağı olarak görür:

> Antiklerin öncülü doğanın eylemidir, modernlerinki ise tinin eylemi. Antiklerin mücadelesi ancak görünür semada, yaşamın maddi çekirdeğinde, siyasal ve dinsel yaşamın parçalanmış yerçekim gücünde sonlanır; çünkü doğa kendi içinde bir olmak için ikiye bölünmek zorundadır. *Yunanlılar onu sanatın Vulcan çekiciyle* parçaladı, heykellerinde parçaladı; Romalılar kılıcını onun kalbine sapladı ve insanlar öldü; fakat modern felsefe, sözcüğün mührünü kırdı, onun tinin kutsal ateşinde, tütsüler içinde ve tine karşı savaşan tinin savaşçısı olarak göçüp gitmesine izin verdi ... [italikler bana ait][64]

Doğanın birliğini parçalayan "sanatın Vulcan çekici" ibaresi, bir kez daha, Marx'ın zihninin Yunan mitolojisinden ne kadar etkilendiğini ve tarihsel süreçleri ve sanatın işleyişini betimlerken ne kadar sık onun yardımına başvurduğunu gösterir.

Doktora tezi ve onun için aldığı notlar da Marx'ın, felsefelerini incelemeye giriştiği, tarihe karışmış halkların duygu ve düşüncelerine dair içgörü kazanmak için edebiyata baktığını gösterir. Farklı zamanlarda ve ülkelerde yazılmış eserleri yan yana koyarak, onları temsil eden yazar ve düşünürlerin ve ait oldukları halkların belirgin özelliklerini ortaya sermeyi denemiştir. Bu bağlamda, Lukretius ile Homeros ve Plutarkhos'u karşı karşıya koyar:

> Lukretius, Romalıların gerçek kahraman şairidir, çünkü Roma ruhunun cevherinin şarkısını söyler; burada Homeros'un sakin, güçlü, bütünleyici karakterleri yerine, diğer tüm niteliklerden yoksun, delinmez zırhı içindeki dimdik kahramanlarımız vardır; Lukretius bize savaşı, *omnium contra omnes*'i [herkesin herkesle savaşı –*çev.*], kendisi için var olmanın katı formunu, tanrıdan yoksun bir doğayı ve dünyadan yoksun bir tanrıyı verir.[65]

Bu son alıntıda görüldüğü üzere, genç Marx, büyük yazarların içinde yaşadıkları dünyanın "tinini" nasıl temsil ve ifade ettiklerini tanımlamaya çalışır. Aynı zamanda, neşeli bir sükûnet, güç, tam gelişmişlik ve bölünmemiş bir kendilikten müteşekkil klasik ideali Winckelmann, Herder ya da Goethe'ye hiç yabancı gelmeyecek bir şekilde yeniden formüle eder. Burada dikkat tamamen, dünyayı algılama şeklinin Homerosçu-Yunan ve Lukretiusçu-Romalı imleçleri olarak eserlerin kendisine yoğunlaşmıştır. Fakat aynı notlarda başka bölümler, daha ziyade, bu tür eserlerin farklı okurlar üzerindeki *etkisine* odaklanır:

64 *MEW EB* I, 75 (*MECW* I, 431).

65 *MEW EB* I, 171.

> Nasıl ki ilkbahar zamanı doğa çırılçıplak uzanıyor ve (âdeta fethinden emin) tüm albenisini sergilerken, kışın utancını ve çıplaklığını kar ve buzla örtüyorsa: Lukretius, dünyanın o canlı, cesur, poetik ustası da değersiz egosunu ahlakın buzuyla örten Plutarkhos'tan ayrışır ... Hangisinin ruhu daha ahlaklı ve özgürdür –Plutarkhos'un dersliğinden, iyilerin yaşamlarının meyvesini ölümde kaybetmesine yol açan adaletsizlik üzerine düşünüp durarak çıkan biri mi, yoksa ebediliğin Lukretius'un cesur, muhteşem şarkısında gerçekleşmiş vaadini gören biri mi ... ?[66]

Marx, antik felsefe tartışması ile şiir tartışmasının hep iç içe geçtiğini fark eder ve modern zamanda da Hegel'in Sokratik ironi hakkındaki görüşünün Friedrich Schlegel'in edebiyattan –ve edebiyat için– türetilmiş teorilerine bakmadan ele alınamayacağını görür.[67]

Fakat Marx'ın sonraki eserlerinde öne çıkan bir diğer edebiyat kullanımının işaretleri de, ilk bölümü tam da şu sözcüklerle açılan doktora tezinde verilir: "Yunan felsefesi, iyi bir tragedyada olmasına asla izin verilemeyecek bir şeyi sergiler görünür: aksak bir sonuç."[68] Marx'ın boşa düşen tiyatro eleştirisi dergisi çıkarma arzuları, âdeta felsefesine sirayet etmiş gibidir. Tiyatro yazını, edebî alanın hayli dışında kalan meseleleri aydınlığa kavuşturabilecek mecazlar ya da yapısal analojiler sunmuştur.

Son olarak, doktora tezi, Marx'ın hayranlık duyduğu antik ve modern yazarlara, kendi söylemek istediği şeyler yerine kullanabildiği ya da kendi niyetine uyarlayabildiği formülasyonlar için başvurduğunu gösterir. Epikuros'ta onu cezbeden şeyi, en iyi Lukretius'un şu sözleri anlatır:

> Quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
> Murmure compressit caelum
>
> Tanrıların masalları onu ezemedi, ne de
> semanın ışıl ışıl aydınlığı ve gürleyen gözdağı ...

Yunan felsefesinin gerileyişi hakkındaki hisleri, en iyi, Schiller'in *Haydutlar*'ının üçüncü oyun ikinci sahnesinden bir figürle Ezop'un masallarından bir figür karşı karşıya konularak ifade edilebilir:

> Kahramanın ölümü, batan güneşi anımsatır; şişen bir kurbağanın patlamasını değil.

Yunan filozoflarının "Hristiyanlaştırılması" hakkındaki hisleri ise, en iyi, Heine'nin dilinde ifade bulur: "İffetli keşişler," der Heine, Alman romantizmi üzerine yazdığı kitapta (*Die romantische Schule*, 1833), "antik dönem Venüs'üne önlük takmıştır." Ve Marx da, doktora tezinin önsözünde onu yankılar:

66 *MEW EB* I, 155.

67 *MEW EB* I, 221.

68 *MEW EB* I, 266.

> Gassendi kendi Katolik vicdanını inançsız bilgisiyle barıştırmayı dener, Epikuros'u Kilise ile –gerçekten de beyhude bir çaba. Sanki biri, Yunanlı Lais'in gamsızca serpilen bedeninin üzerine bir Hıristiyan rahibesinin elbisesini atmayı denemiş gibidir.[69]

"Sanki biri, Yunanlı Lais'in gamsızca serpilen bedeninin üzerine bir Hıristiyan rahibesinin elbisesini atmayı denemiş gibi"... Sadece zarf ve sıfat –gamsızca ve serpilen– bile, tam da Heine'nin sık sık "tenselliği"ni Hristiyan çilekeşliği ile karşı karşıya koyduğu Yunan dünyasına yakıştıracağı sözcüklerdir.[70]

1835 ve 1841 yılları arasında Marx, yeteneğini aşan bir edebî eser verme çabası, başkalarının yaşama dair yaklaşımlarının eleştirisi üzerinden kendi yaklaşımını geliştirme eğilimi, edebiyat eserlerinin *etkilerine* ve kendi yazarlarını ve dönemlerini nasıl temsil ettiklerine yönelik bir merak, edebiyat eleştirisinin terimlerini beşeri faaliyetin diğer alanlarına aktarmaya dönük giderek pekişen bir tercih ve hem tikellik hem de tekerrürleri kucaklayan bir kültür tarihi yaklaşımı sergilemiştir. Marx'ta başka şeyler de buluruz: antik dünyanın –özellikle de ona göre yaşadıkları kültürel ortamı ifade ederken aynı zamanda sonraki kuşakların tutkularına da tercüman olan Eshilos ve Lukretius'un– şiirine sevda, Goethe ve Schiller şiirine saygı ve onların 19. yüzyıldaki eleştirmenlerine dönük bir küçümseme, Alman romantizminin belli özelliklerine (halk şiirine ilgisine ve pek çok temasına) kısa süre sonra şüphe ve hoşnutsuzlukla dengelenen bir çekim, Heine ile güçlü bir bağ, sevdiği ve saydığı edebiyat eserlerinden kendi düşüncelerini daha güçlü ifade etmesine yardım eden formülasyonlar, imgeler, semboller bulma yeteneği. Bu sembollerin en önde geleni ve en önemlisi, Prometheus'tur: Eshilos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta dudağına yerleştirdiği sözcüklerle konuşan, fakat açıkça genç Goethe'nin ve Alman Fırtına ve Coşku yazarlarının gözünden görülen bir Prometheus.

69 *MEW EB* I, 305, 267, 261; krş. Sannwald, a.g.e., 70 ve *MECW*, 73.

70 Marx'ın doktora tezinin felsefi sonuçları ve Yunan heykeline dair yorumlarının nasıl Hegelci idealizmin reddine doğru bir adım olduğu konusunda bkz. M. Liftshits, a.g.e., 21-32.

2

Diyojen'in Feneri



> Ren eyaletindeki edebiyata gelince –insanın, elinde Diyojen'in feneriyle onun beş idari bölgesini de tarayıp "böyle bir adam"a hiç rastlamaması mümkündür.
>
> (*MEW* I, 36).

Marx, 1841'de doktorasını aldıktan sonra, bir süre üniversite hocası olmayı düşünür. Fakat kısa süre içinde, herhangi bir Alman üniversitesinde onun için kadro açılmayacağı anlaşılır. Birkaçı estetik konulu olmak üzere, bir dizi kitap planlar: Bunlardan biri, din ve sanat üzerine olanı, basılabilecek bir hacme kavuşmuş görünür; fakat Marx giderek ondaki Hegelci eğilimlerden memnuniyetsizlik duymuş ve bu çalışma hiç basılmamıştır.[1] Fakat bu eser için yaptığı hazırlık çalışmaları işine yarayacaktır. Charles Debrosses'ın fetiş-tanrılar üzerine kitabı, onu ileride "meta fetişizmi" analizleriyle özgün katkılar koyacağı bir konuyla tanıştırırken; K. A. Böttiger, J. J. Grund[2] ve C. F. von Rumohr'un kitapları antik Yunan ve Roma sanatı hakkındaki düşüncelerine şekil vermiştir. Marx'ın 1842'nin ilk yarısında Rumohr'un İtalyan Araştırmaları (*Italienische Forschungen*) kitabından kopyaladığı şu bölüm, tümüyle karakteristiktir:

> Yunan sanatının kahramanlarını ve tanrılarını ... dinsel ya da estetik batıl inanışlar olmaksızın ele alırsak, orada doğanın genel yaşamı içinde daha önce gelişmemiş ya da hâlâ gelişemeyecek olan hiçbir şey kesinlikle bulamayacağız. Çünkü bu şekil verilmiş imgelerde sanata dair olan şey, insani güzel törelerin muhteşem organik formlarda betimlenmesidir.[3]

Burada, ömrünün bu safhasında Marx'ın tüm kalbiyle katılmayacağı hiçbir şey yoktur.

---

1 Bkz. Marx'ın Arnold Ruge'a mektupları, *MEW* XXVII, 400 vd.

2 M. Lifshits (*The Philosophy of Art of Karl Marx*, 58), Marx'ın J. J. Grund'un *Yunan Resmi* (Malerei der Griechen) kitabı hakkında aldığı notlarda bir bölüme özellikle dikkat çeker: "İstisnasız hepsinin ortak karakteristiği sanatın çiçek açması olan belli dönemlerde şaşırtıcı sayıda büyük adamın ortaya çıktığı gözlenmiştir. Bu çiçeklenmenin öne çıkan özellikleri ne olursa olsun, insanlar üzerindeki etkisi inkâr edilemez; onları kendi canlandırıcı gücüyle doldurur. Bu tek yönlü kültür harcandığında, peşinden vasatlık gelir."

3 *MEGA* I, 1 (2), xxvii, 114 vd.; krş. Lifshits, a.g.e., 35.

Marx'ın 1830 ve 1840'lar ve ardından 1850'lerdeki estetik okumaları, Lifshits'ten Lukács ve Pazura'ya, araştırmacılar tarafından iyi şekilde belgelenmiş; Marx'ın kendi sanat görüşünün oluşumunu etkilemiş olması muhtemel kaynakların izini sürme konusunda bir başlangıç yapılmıştır. Kant, Winckelmann, Lessing, Goethe, Schiller, A. W. Schlegel ve (elbette) Hegel bu kaynaklar arasındadır; Georg Forster ve Fichte'nin "yabancılaşmış" sanat üzerine düşünceleri de; Platon ve Aristo'dan Rousseau, Diderot ve Mme de Staël'e Alman olmayan düşünür ve edebiyatçıların edebiyat ve toplum üzerine görüşleri de.[4] Marx'ın kendi düşüncelerini daha önce dillendiren eser ve yazarların hepsini okumuş olması gerekmez –ve işin aslı, bu mümkün değildi– fakat bu kitabın ilerleyen kısımlarında görme fırsatı bulacağımız gibi, tesadüfen bulunmuş bir yapraktan bir ağaç yaratacak kadar tutkulu bir okurdu. Ayrıca etrafta dolanan düşüncelere –benimseyebileceği ve (daha ziyade de) karşı tepki verebileceği düşüncelere– yönelik sıra dışı bir duyarlılığı vardı.

1842'de Marx gazeteciliğe ilk adımını attı. O yılın Şubat ayında yazdığı, Prusya'daki yeni sansür düzenlemelerini konu alan bir makalesi, aslında Arnold Ruge'nin genç-Hegelci dergisi *Alman Yıllıkları* (*Deutsche Jahrbücher*) için kaleme alınmış, fakat sansürden geçemeyeceği için orada yayımlanamamıştı. Ruge bu nedenle onu, Almanya'da sansüre uğramış olan ve güncel tartışmaları konu alan bir dizi denemeyle beraber *Anekdota* başlıklı bir cilt hâlinde, bir yıl sonra (Şubat 1843) İsviçre'de yayımladı.[5] Mart 1842'de Marx, yeni bir liberal gazetenin, *Rheinische Zeitung*'un kadrosuna katıldı; aynı yılın Ekim ayında ise yazı işleri sorumlusu oldu. Onun yazı işleri müdürlüğünde gazete, çarpıcı bir tiraj artışı yaşadı –fakat yayın politikası, Prusya sansür kurulları için fazla radikaldi. Sansür, 1840'ta Kral IV. Friedrich Wilhelm'in tahta geçmesiyle son bulan umut verici dönemde kısa bir süreliğine gevşediyse de, Mart 1843'te *Rheinische Zeitung* kapatıldı.

Bu tabloda, Marx'ın gazeteciliğe ilk katkısı, sansür konulu bir makale oldu –edebiyat açısından büyük önem arz eden bir mesele. Bu konudaki yeni Prusya fermanının ardında yatan kafa karışıklığına dair analizinde en güçlü tespitlerinden biri, sansürün yetenekli insanları yargılamak için vasat zihinleri görevlendirdiği ve yazarları temel bir haktan mahrum bıraktığıydı: kendini tam olarak ifade etme hakkı, en aydın sansürcüden bile kaçınılmaz olarak farklılaşan *kendi üslubuna sahip olma hakkı.*

> Dahası, hakikat müşterektir –bana ait değildir, herkese aittir, o bana sahiptir, ben ona değil. Benim mülküm olan şey, bir biçimdir, benim zihinsel ve tinsel birey-

4 Bunun mükemmel özeti, *BM*, 40-5'te bulunabilir.

5 Ruge'nin kitabının tam başlığı *Anekdota zur neusten deutschen Philosophie und Publizistik*'ti. Kitapta, Feuerbach ve D. F. Strauß'un Martin Luther ile ilişkisini ele alan, Marx'a ait bir makale daha vardı.

> selliğimdir. *Le style, c'est l'homme* [Üslup, insandır –*çev.*]. Öyle mi! Yasa yazmama izin veriyor, fakat benim olmayan bir üslupla yazmam gerekiyor! Zihnimin kesitini gösterebilirim, ama önce onun üzerine, kurallarla belirlenmiş bir ifadeyi damgalamak zorundayım! Hangi onurlu insanın, böylesine akıl almaz bir talep karşısında yüzü kızarmaz ...?[6]

Dolayısıyla Marx, edebiyat için bir savaş verdiğini hisseder, sadece gazetecilik için değil.

Fakat Marx'ın edebiyat ve edebiyat eleştirisine yaklaşımı açısından daha da önemli olan, yazarın "hakikatinin" verili ve sabit bir şey olmadığını, "bir yazarın faaliyeti sonucu üretilmiş nesnelerin" hepsinin genel bir "hakikat" fikri altında kullanışlı bir şekilde gruplanamayacağını tutkuyla savunmasıdır. Marx, tek ve aynı algı nesnesinin farklı bireylerin zihninde farklı açılarla kırıldığını ve gerçek çok-yönlülüğünün de kendini farklı zihinlerde büründüğü bu farklı boyutlarda ifşa ettiğini söyler. Fakat her edebî nesne aynı zamanda, özgün tabiatı gereği, kendine uygun düşen belli bir yaklaşım tarzı dayatır. Bu nedenle, bu türden incelikleri yok sayan, edebî ürünlerin soyut ve sabit bir "hakikat" üretmesini talep edenlere genç Marx şöyle seslenir: "Siz, hem nesnenin hem öznenin hakkını gasp ediyorsunuz. Hakikati bir soyutlama olarak algılıyor ve zihni, yeminli ifadeyi kuru kuruya kayda geçiren bir sorgu hakimine dönüştürüyorsunuz."[7] "Hakikat," der Lessing'vari keskin ve zekâ dolu bir ifadeyle, "sadece sonuçla değil, aynı zamanda ona ulaşma yoluyla ilişkilidir" ("*Zur Wahrheit gehört nicht nur das Resultat, sondern auch der Weg*").[8]

Prusya sansür yönergesinde bir paragraf, Marx'ı özellikle öfkelendirmişti. Sansürcülere sadece vatana ihanet niteliğindeki fikirleri değil, aynı zamanda üslubun saldırganlığını da denetlemeleri söyleniyordu. "Sertlik, aşırı yoğunluk ve kibir" vesilesiyle ahlakı bozan her türlü yazının yayımlanması yasaklanmalıydı. Bir başka tabirle, Prusya sansür yetkilileri birer üslup yargıcı olmalıydı. Marx, bunun sadece muhalif yazarlara karşı uygulanacağı itirazını yöneltiyordu –yönetimi destekleyen yazarlar, tarafgirlikleri ne kadar "sert" olursa olsun, her türlü kabalıktan kolayca yakalarını sıyırabilirlerdi. "Dolayısıyla sansür, kimi zaman içeriği biçimle, kimi zaman biçimi içerikle yargılamak zorundadır. Önce içerik sansüre bir kriter sunmaktan çıktı ve ardından, buna karşılık, biçim yok oldu."[9] Sansürün bir yazarı sadece konusundan değil, aynı zamanda kendi kişiliğini ortaya koyduğu biçimden de mahrum bırakmasına izin veriliyordu. Eserini onun denetimine sunmak zorunda olan yazarlara, vasatlığın egemenliği dayatılıyordu.

---

6 *MEW* I, 6.

7 *MEW* I, 7.

8 *MEW* I, 7.

9 *MEW* I, 23; krş. Lifshits, a.g.e., 56.

Genç Marx, bir gazetecinin kaygıları ile bir edebiyat eleştirmeninki arasında bağ kurmayı başka vesilelerle de dener. 11 Aralık 1842 tarihli *Rheinische Zeitung*'da okurlarına şunu temin ediyordu: "Bir devlet kurumunun tasviri, o kurumun kendisiyle özdeş değildir. Dolayısıyla o tasvire karşı polemik, kurumun kendisine karşı polemik değildir. Okurlarına sürekli eleştirel basının görüşlerinin kabul edilemez olduğunu, çünkü bunların bireysel görüşlerden ibaret olup gerçekliği çarpıttığını hatırlatan muhafazakâr basın şunu hep unutur ki, o bir konunun kendisini yaratmaz, sadece konuya dair bir görüşü temsil eder ve dolayısıyla da onun görüşlerine karşı bir saldırı her zaman bu görüşlerin konusuna dair bir saldırı anlamına gelmez. İster övgü, ister suçlamayla olsun, basının gündemine giren her nesne, böylece bir edebî nesne, yani edebi tartışmanın nesnesi haline gelir." Ve şöyle bağlar: "Basını kültürün ve halkın zihinsel eğitiminin en güçlü manivelası kılan şey, tam da, maddi çatışmaları düşünsel çatışmalara, et ve kanın çatışmasını tin ve zihnin çatışmasına, gereklilik, ihtiras ve ampirizmin çatışmasını teori, idrak ve biçimin çatışmasına dönüştürmesidir."[10]

Marx, sansüre, onu üreten ve tersinden, onun pekiştirdiği zihniyete karşı mücadelesinin edebiyatın geleceği için büyük önem taşıdığını açıkça hisseder. Bu nedenle, ilk cümleden itibaren dünyanın büyük yazarlarını yardıma çağırması yerindedir: "Son Prusya Sansür Yönergesi Hakkında Düşünceler" başlıklı yazısı şöyle başlar: "Biz, henüz yeni Prusya sansür fermanı çıkmadan önce feryat eden memnuniyetsizlerden değiliz: *Timeo Danaos et dona ferentes.*"[11] Vergilius'un bu ünlü sözünü, aynı yazıda, Buffon, Goethe, Schiller, Laurence Sterne ve Voltaire'den sözler takip eder. Engin okurluğu, evrensel zevki ve güçlü hafızasıyla dünya çapındaki yazarlardan, edebiyattan yaptığı yerinde alıntılarla Marx, tutkuyla savunduğu görüşlerine bir onay ve keskinlik katarak bunların doğruluğu konusunda okurları üzerinde güçlü bir etki yaratmayı dener.

Fakat bu ilk makalelerindeki edebî alıntıların bir başka işlevi daha vardır. 5 Mayıs 1842 tarihli *Rheinische Zeitung*'da yayımlanan, sansür konulu bir başka makalesinde Marx şöyle der:

> Goethe der ki, bir ressam ancak bir zamanlar yaşayan bir bireyde sevdiği türden bir dişil güzelliği betimlemekte başarılı olacaktır. Basın özgürlüğü (dişil olmasa da) bu türden bir güzelliktir; insan onu savunabilmek istiyorsa, onu bir zamanlar sevmiş olması gerekir. Sadece gerçekten sevdiğim, onsuz varoluşumu gerçekleştiremeyeceğim, tatmin edemeyeceğim ya da tamamlayamayacağım bir şeyin varlığı benim için elzemdir.[12]

10 *MEW EB* I, 405.

11 *MEW* I, 3; bkz. Aeneid, ii. 49: "Hediye getirdiklerinde bile Yunanlılardan korkarım." [Virgil'in Aeneid'inde geçen bu söz Truva atına gönderme yapar *–çev.*]

12 *MEW* I, 33.

Goethe uzmanları bile, Marx'ın neye gönderme yaptığını tespit etmekte zorlanacaktır –muhtemelen aklından, Goethe'nin *Sanat Üzerine Muhtelif Düşünceler* (*Verschiedenes über Kunst*) kitabındaki şu cümle geçmektedir: "Bir sanatçı sevmediği, sevmeyeceği bir şeyi betimlememelidir, betimleyemez." Fakat burada Marx'ın ne yaptığını anlamak zor değildir. Vaktiyle estetik incelemelere ve aşk şiirine akmış olan enerjileri siyasal kanallara yönlendirmektedir. Bir tümlük imgesi yansıtmaktadır: sanatçı, âşık, siyasi müdahalelere karşı özgürlük savaşçısı, hepsi de bir ve aynı kişidir.

Marx'ın erken dönem hicivlerine ve yergilerine akan bu enerji, söz konusu gazete makalesinde de daha az belirgin değildir. Alay oklarını *Prusya Resmî Gazetesi*'nin (*Preußische Staatszeitung*) yeni sansür talimatını ele alış şekline yönelten Marx, bir süreliğine asıl kaygılarından sapar gibi görünür:

> Fakat, diye itiraz edecektir okurumuz, biz Ren parlamentosunun tutanaklarını tartışmak istemiştik; burada ise bunun yerine kendimizi o "*masum melek*"le, basının eski kafalı çocuğuyla, *Prusya Resmî Gazetesi* ile buluşmaya davet edilmiş buluyoruz ve bir kez daha onun kendini ve kardeşlerini dinlendirici bir kış uykusuna yatırmak için söyleyip durduğu yetişkin ninnilerini dinlemeye zorlanıyoruz.
>
> Ama Schiller de dememiş miydi:
>
> Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
> Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt?
>
> Akıllının aklının ermediği şeyi
> Çocuksu bir ruh basit bir biçimde çözer.
>
> *Prusya Resmî Gazetesi* bize "tüm yalınlığıyla" şu gerçeği hatırlatmıştır: Prusya'da bizler, İngiltere'de olduğu gibi, temsilî yerel hükümete sahibiz ve günlük basın, *eğer yapabiliyorsa*, bu yerel meclislerin tutanaklarını tartışmaya izinlidir. *Resmî Gazete*, klasik özgüveniyle, Prusya gazetelerinde eksik olanın izin değil, yetenek olduğunu düşünür ...[13]

İtalik harflerle, tırnak içinde yazılan "*masum melek*" ifadesi, Goethe'nin *Faust*'unun iki Gretchen tasvirini birleştirir: Mefisto'nun "tümüyle masum şey"i ve Faust'un "önsezili melek"i.[14] Gretchen'ın "önsezisi", Mefisto'dan duyduğu kuşku ve kötü şeylerin yaklaşmakta olduğu kehaneti, böylece silinir ve geriye sadece naiflik kalır. Marx bu tanrısal masumiyet imgesine, bağlamını kasten bozarak, başka ve bağlantılı bir imge ekler: Schiller'in "İman Sözleri" (*Die Worte des Glaubens*) şiirindeki, davranışlarını sezgisel olarak yönlendiren çocuksu bir ruhun duası, utanca idrak katar. Marx'ın çarpıtarak yan yana koyduğu bu imgeler, masum naiflik kılıfı altında, *Resmî Gazete*'nin Prusya tebasının "masumiyetini" korumak, huzursuz edici bir sorgulama ol-

13 *MEW* I, 32.

14 Goethe, *Faust*, Kısım I, "Sokak" ve "Bahçe".

maksızın paternal otoriteyi kabul edecek "çocuksu yalınlığı" beslemek istediğini ima eder.

Schiller'in, akil insanların idrakini fiiliyatta aşan çocuksu ruh hakkındaki dizeleri, bundan sonra, Marx'ın edebî alıntılar stoğunun temel parçalarından biri olacaktır. Onu alıntıladığı bağlam, her seferinde ironiktir.

Alıntılar yaptığım 5 Mayıs tarihli makale Goethe ve Schiller'in himayesi altındaysa, 30 Kasım tarihli makaleye Shakespeare hükmeder. Bu yazının özdeyişi, *Othello*'dan (birinci perde üçüncü kısım) gelir –Iago der ki, "Bu sadece kanın hazzı ve istencin müsaadesidir." Ve dönemin bir başka gazetesine, *Augsburg Gazetesi*'ne (*Augsburger Zeitung*) dönük saldırısı, *Kral Lear*'dan (IV, iv) alıntılarla sivriltilir.[15] Marx böylece *Augsburg Gazetesi*'ne, şeytani Iago'nun ve deli Lear'in cinsel "ahlaksızlık" saplantısına paralel bir siyasal "ahlaksızlık" saplantısı atfeder. Buna işaret ettikten sonra, *Kral Lear*'dan başka alıntılarla *Augsburg Gazetesi*'nin daha belirgin ıskalarından birini ironiyle alkışlar ("Bu arkadaş, reveransını bir bostan korkuluğu gibi yapıyor ...") ya da ayan beyan ortada olan şeyi görmeyişine dolaylı imalarda bulunur ("Tüm harfler güneş olsaydı, hiçbirini göremezdim"). *Augsburg Gazetesi*, Shakespeare'li meydan okumayı, *Rheinische Zeitung*'u Ancient Pistol [*Windsor'un Şen Kadınları*'ndan bir karakter –*çev.*] ile karşılaştırarak karşılar; *Rheinische Zeitung* ise 12 Ocak 1843 tarihli sayısında onu, karşılaştırılmak için Doll Tearsheet, Metres Quikly ya da Falstaff'tan birini seçmeye davet ederek yanıtlar.[16] Burada Marx, okurlarının Shakespeare göndermelerini zorlanmadan yakalayabileceğinden ve özgün bağlamına oturtabileceğinden emin gazetecilerin nükteli oyununda sahne alır. Büyük edebiyatın bu oyun için kullanımı, tümüyle uçarılıktan da değildir. Burada Shakespeare oyunları, tekrar eden insani durumlara verilen tepki türlerinin, yaklaşımların bir repertuarı olarak işlev görür; bunlar, büyük karakterlerde vücut bulmuştur ve bu isimlerin anılması, tam da, isabetli alıntılarla aralarından doğru örneklerin seçilebileceği tüm bir tepkiler ve yaklaşımlar yekununu anımsatmayı başarır.

Aynı kullanım, bir başka büyük yazar için de geçerlidir: Miguel de Cervantes. Prusya'daki sansür konulu *Anekdota* makalesinde Marx, basını mevcut hak ve olanaklarından mahrum ederek gelecekte üslup ve malzemesinde bir iyileşme ummanın saçmalığından bahseder. "Onun kaderi," der Marx, "kendisine dayatılan yükümlülükleri yerine getirmekten alıkoyabilecek bir hazımsızlığa yol açmasın diye saray muhafızının tüm yemekleri önünden aldığı zavallı Sançe Panza'nınkine benzer."[17] O andan itibaren uzun süre, Marx'ın polemik yazılarından *Don Kişot* göndermeleri eksilmez.

15 *MEW EB* I, 399 vd.

16 *MEW EB* I, 403-4.

17 *MEW* I, 19.

Yaşam ve deneyime dönük tipik yaklaşımları bize sadece büyük yazarların kurmaca karakterleri sunmaz. Bir yazarın adı da, külliyatının bütününe ya da belli boyutlarına dair anıları çağrıştırarak, aynı amaca hizmet edebilir. "Tarihsel hukuk okulu"na ilişkin bir makale (*Rheinische Zeitung*, 9 Ağustos 1842), önde gelen hukuk profesörü Gustav Hugo'ya ayrılmış bir tartışmayla bunu yapmayı dener:

> Hugo, neyin doğru olduğunu bilemeyeceğimizden, tutarlılık adına, doğru olmayanı tümüyle geçerli sayalım derken, ustası Kant'ı yanlış yorumlar. Hugo, şeylerin tesadüfi varoluşu bağlamında bir Hoffmann'a dönüşmek pahasına, onların zaruri özüne karşı bir şüphecidir.[18]

Ein Hoffmann [Bir Hoffmann –*çev.*] –Marx burada okurlarına, E. T. A. Hoffmann'ın hayaletlerle dolu masallarını ve bu masalların ona dayattığı, inançsızlığın gönüllülükle askıya alınışını anımsatır. "Bir Hoffmann", yani Alman şehirlerinde gündüz vakti sokaklarda dolanan doğaüstü varlıklar görmemizi sağlayacak biri, bu nedenle, bir "şüphecinin" tam tersidir. Yazar Marx, bundan bahsederek konusu bağlamında çok önemli olan bir diğer noktaya dikkat çeker: "tarihsel hukuk okulu" ile Alman romantizmi arasındaki aşikâr bağlantıyı göstere göstere vurgular.

Marx'ın romantizme karşı giderek büyüyen kuşku ve hoşnutsuzluğu gözlerden kaçmaz. "Romantizm," der, sansür konulu *Anekdota* makalesinde, "her zaman, bize yönelik ayan beyan bir tasarıma sahip şiirdir [*Tendenzposie**]."[19] Ve okurları şundan şüphe duymaz: Marx'a göre romantizmin *eğilimi*, meyil ve tasarımı, Almanya ve tüm dünya için pek de iyiye alamet değildir. "Tarihsel hukuk okulu" üzerine makalesi, açıkça anti-romantik etkiler taşır; fakat romantizm-öncesi uydurmalara kuşkuyla yaklaşır. Bunların başında, 18. yüzyılın, insanın "doğal durumu" nosyonu yer alır.

> 18. yüzyıldaki bir uydurma, doğa durumuna insan doğasının hakiki durumu olarak baktı. İnsanlar İnsan Fikrini kendi gözleriyle görmek istedi ve naiflikliği tüylü

18 *MEW* I, 79. Aynı makale bir kez daha, Marx'ın tezlerini, okurlarının hemen fark edeceği Shakespeare'vari bir alıntıyla sonuca bağlayışını sergiler. Aktarılan pasaj şu şekilde devam eder: "Bu nedenle, pozitif olanın [kurumlar ve hukuk] makul olduğunu değil, daha ziyade makul olmadığını ispatlamaya çalışır. Mülkiyet gibi pozitif kurumların, devlet, evlilik vb. formlarının herhangi bir akılsal gerekliliklerle vücut bulmadığı, hatta bunların aslında akılla çeliştiği, en iyi ihtimalle boş gevezeliklere vesile olduğu sonucuna ulaşmak için, büyük bir gururla dünyanın dört bir köşesinden kanıtlar toplar. Bu yöntem, Hugo'nun kişiliğinin tesadüfiliğine atfedilemez; onun ilkelerinin mantıksal sonucu, tarihsel okulun açıkça kabul edilen, naif, acımasız yöntemidir. Eğer pozitif olan sırf var diye geçerli sayılacaksa, o hâlde pozitifin geçerliliğini akılsal ya da makul olmaktan almadığını ispatlamam gerekir. Bunu, makul olmayanın pozitif olduğunu ve pozitif olanın makul olmadığını, pozitifin akıl aracılığıyla değil, akla rağmen var olduğunu göstermekten daha etkili şekilde nasıl ispatlayabilirim? Eğer akıl, pozitifin mihenk taşı olsaydı; pozitif, aklın mihenk taşı olamazdı. 'Bu bir çılgınlıksa bile, yine de onda bir yöntem var'" (*MEW* I, 79; krş. *Hamlet*, II, ii).

Tendenzpoesie (eğilim şiiri), bir siyasi eğilim taşıyan ve propaganda amaçlı yazılmış şiir. –*çev.*

19 *MEW* I, 22.

> bedenlerine kadar yayılan *doğal insanları*, *Papageno*ları yarattı. 18. yüzyılın son on yıllarında insanlar, ilksel bilgeliğin doğa durumunda yaşayanlarda bulunabileceği düşüncesine kapıldılar. Dört bir yandan, kuşları bu sayede cezbedip tuzağa düşüreceklerini düşünerek İrokua yerlilerinin vs. şarkılarını taklit eden kuş yakalayıcılarının cıvıltılarını duyar olduk. Tüm bu tuhaflıkların arka planında doğru bir düşünce yatar: İlkel durum, *gerçek* durumun naif Hollanda resmidir. Tarihsel okulun doğal, henüz herhangi bir romantik kültürle kalıba dökülmemiş insanı, Gustav Hugo'dur.[20]

Açık ki, 18. yüzyılın "doğal durum" nosyonları bir bütün olarak reddedilmez; Marx onlara bir hakikat özü atfeder, ama onlarla alay eder. Bu alaycılığını ifade etmek için, bir edebi-müzikal karakteri anımsatır: Mozart ve Emanuel Schikaneder'in ortak dehasıyla yaratılmış *Sihirli Flüt* eserinden, fantastik kuşadam Papageno.

Marx romantik *Tendenzpoesie*'ye ilişkin kuşkularını dile getirdiğinden bahsetmiştir. Fakat *Rheinische Zeitung*'un yayın yönetmeni olarak, başka türde bir "ayan beyan tasarım"a karşı da gözü açıktır. Almanya'da siyasi görüş ve tezlerin sansüre takılmadan geçmesini sağlamak için onları edebiyat eleştirisi –özellikle oyun ve performans eleştirisi– kılığına sokmayı Ludwig Börne moda hâline getirmiştir. Marx, gazetenin kültür-sanat bölümüne katkı koyabilecek, Börne örneğini takip etme konusunda hevesli birkaç isim bulur. Marx buna taviz vermeden ayak direr. 30 Kasım 1842'de Ruge'ye yazdığı mektupta, "komünist ya da sosyalist kaideleri, yani yeni bir dünya bakışını, tiyatro eleştirisi aracılığıyla arka kapıdan gazeteye sokmayı uygunsuz, hatta ahlak dışı bulduğumu belirttim"[21] der. Marx'ın kendisi, açıkça merkezin solunda olsa da, bu aşamada, bazı meslektaşlarının arka kapıdan gazeteye sokmaya çalıştığı "komünist ve sosyalist kaidelere" henüz bağlı değildir; gelecek kuşaklarının onun adıyla anacağı sınıf mücadelesi ve işçi sınıfının tarihsel misyonu öğretilerini de henüz formüle etmemiştir.

Marx, yayın yönetmeni olarak işinin iyi bir sanat köşesinin değerini takdir etmek olduğu kanaatindedir. *Rheinische Zeitung* ön sayfada, haber ve siyasi yorum yazılarını kültür-sanat köşesinden ayıran kalın çizginin hemen altında, Robert Prutz'a ve dönemin liberal davalara sempatiyle bakan popüler yazarlarına yer verir. Marx'ın kendi köşesine katkı koyması için aklını çelmeyi başardığı yıldız isim Georg Herwegh'in şiiri (Ferdinand Freiligrath'ın aksine), siyasi mücadelelere angaje olmanın bir şairin hakkı ve ödevi olduğunu ilan eder[22] ve ona kısa sürede, genel ve soyut fakat coşkulu sözlerle özgürlük talep eden başkaları eklenir:

---

20 *MEW* I, 78 (ET, 31-2).

21 *MEGA* I, 1 (2), 286.

22 Bkz. Herwegh'in şiiri "Parti. Ferdinand Freiligrath Üzerine" (Die Partei. An Ferdinand Freiligrath).

Raum, ihr Herrn, dem Flügelschlag
Einer freien Seele!

Yer açın, beyler, kanat çırpışına
Özgür bir ruhun![23]

Herwegh, Marx'ın müttefiki olarak değer verdiği, fakat sonraki gelişimi ve kariyeriyle onun için bir hayal kırıklığı olan çağdaş Alman şairlerinden ilkidir –fakat sonuncusu olmayacaktır.

Marx'ın ilk gazetecilik işlerinde nereye baksak, edebî ve siyasi kaygılarını yan yana getirmeye dönük arayışlarını görürüz. Aslen Genç Hegelcilerin yayın organı *Alman Yıllıkları*'nda (*Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst*) yayımlanmış bir makalesi, bu bağlamda ilginç bir örnektir. Yazı, Bruno Bauer'e sırtını dönmeyi uygun görüp Prusya hükümetinin önlemlerini meşrulaştırmaya çalışan, Otto Friedrich Gruppe adlı talihsiz yayıncıyı ve felsefeciyi azarlar:

> Almanya'da amatör sanat heveskârlığının komedisi yazılacak olsaydı, Dr. O. F. Gruppe onun kaçınılmaz bir karakteri olurdu. Talih bu adamı –tüm heveskâr büyük adamların en küçüğünü– büyük insanlar için olmazsa olmaz bir çelik iradeyle donatmıştır. Çoğu macerası, Sançe Panza'nınkiler gibi, belli belirsiz takdir alametleri alınmasıyla sonlansa da, bu tür zaferlerin tekdüzeliği komik bir özbilinç yoksunluğu ve Bay Gruppe'nin alkışları kabul ederkenki acıklı naifliği ile yüceltilmiş ve çeşitlenmiştir. Hatta Bay Gruppe'nin çıkardığı sonuçları besleyen mantıksal tutarlılıktaki ruh yüceliğini fark etmemek imkânsızdır: Görünüşe göre, "filoloji derslikerinden kovulmuş olduğum için," der, "estetiğin balo salonundan ve felsefenin koridorlarından da kovulmak, hayattaki tutkum olacak. Fakat bu çok şey ifade etse de her şey değil. Rolüm, teolojinin tapınağından kovulmadan tamamlanmış olmayacak." Ve Bay Gruppe bu rolü sonuna kadar götürmek için yeterince özenlidir.[24]

Bu satırlarda yaşananlar, Marx'ın doktora tezini okumuş olanlar için bir sürpriz olmayacaktır. Burada, *Rheinische Zeitung*'da da Marx, edebiyat ve tiyatro eleştirisinin sözcük ve kavram dağarcığını ('komedi', 'karakter', 'Sançe Panza'nın maceraları', 'rol', 'yüceltilmiş ve çeşitlenmiş') edebiyatla uzaktan, fakat felsefe, siyaset ve toplum düşüncesiyle yakından bağlantılı polemiklere uygulamanın yollarını aramaktadır. Ve bununla Marx yayın yönetmenliğinde çıkan son *Rheinische Zeitung* sayısında sergilenen yöntem arasında tek adımlık bir mesafe vardır. Bu sayıdaki bir makalesinde Marx, edebiyat eleştirisi ve üslup analizi yöntemlerini, rakip ve karşıt bir gazetenin *Ren ve Mosel Gazetesi* (*Rhein- und Mosel-Zeitung*) sütunlarında rastlanan malzemeye uygular. Nietzsche'nin *Mevsimsiz Düşünceler*'de D. F. Strauß için kullandığı analizle

23 *RZ* Eylül 1842; bkz. H. Gemlow (vd.), *Karl Marx. Eine Biographie* (Berlin, 1968), 51.

24 *MEW EB* I, 381.

çarpıcı paralellikler taşıyan bu analizinin sonucu, bir kez daha edebî göndermelerin özgürce kullandığı bir ironiyle kafalara çakılır:

> Hakikaten de Homeros'vari! Şu epik menzile bir bakın. Ve yabani psikolojiye dair derin içgörü de, sanırım, Ezop'vari...[25]

Homeros ve Ezop, bir anda, rakip gazetecilerin gösterişçiliklerinin ve başarısızlıklarının boyutunun ölçüsü olur.

Çağdaş gazeteciliği üslup bakımından irdeleyen ciddiyetli bağlam, bizatihi Marx tarafından daha önceki bir makalede (*Rheinische Zeitung*, 8 Mayıs 1842) sunulmuştur. Teşhir ettiği başlıca örnek, yıllarca Theodor Hell mahlasını kullanan K. G. T. Winkler'in yayın yönetmenliğini üstlendiği Dresden gazetesi *Akşam Postası*'dır (*Abendzeitung*).

> Katı sansür uygulamalarına tanık olunan dönemde, 1819-1830 yıllarında ... edebiyatımız *Akşam Postası* döneminden geçmiştir. *Akşam Postası* "hakiki ve soylu ve manevi ve ilerici" olarak adlandırılabilir; tıpkı gerçek adı Winkler olan yayın yönetmenin gülünç bir şekilde Hell (Aydınlık) mahlasını benimsemesi gibi; ki ona, gece yarısında bir bataklıkta bulunabileceğinden daha çok aydınlık atfetmek zor olacaktır. Kendini "Hell" adıyla satan bu taşralı cahil [*Krähwinkler*, Winkler'in adı üzerinden bir kelime oyunu], o dönemin edebiyatının bir prototipidir ve bu kasvetli dönem sonraki çağları şuna ikna edecektir: birkaç aziz, yemek yemeden kırk gün dayanabiliyorsa, tüm Almanya (ki hâlinde kutsallıktan eser bile yoktu!) yirmi yılı aşkın bir süre entelektüel tüketim ve üretim olmaksızın dayanabilmişti. Basın *yer ile yeksan* olmuştu. Geriye tek bir soru işareti kalır: Acaba zekâ yoksunluğu mu karakter yoksunluğunu, biçim yoksunluğu mu içerik yoksunluğunu aşmıştı, yoksa tersi mi? Eleştiri Almanya'ya en büyük iyiliğini, bu dönemi hiç yaşanmamış kılarsa yapacaktır. O dönemde hâlâ dirimsel bir ruhla –felsefeyle– donatılmış olan tek edebiyat kıtası, Almanca konuşmayı bırakmıştı; çünkü Alman dili, düşünce dili olmaktan çıkmıştı. Ruh anlaşılmaz, gizemli sözcüklerle konuşmuştu; çünkü anlaşılabilir sözcüklerin kavranabilir olmasına izin verilmemişti.
>
> Ren eyaletindeki edebiyata gelince –insanın, elinde Diyojen'in feneriyle onun beş idari bölgesini de tarayıp "böyle bir adam"a hiç rastlamaması mümkündür. Bunu, Ren eyaletinin bir eksikliği olarak değil, daha ziyade onun pratik siyasal sağduyusunun bir kanıtı olarak görüyoruz. Ren özgür bir basın yaratabilir; fakat özgür olmayan bir basın üretmek için gerekli ataklık ve vehimden yoksundur. Dolayısıyla, henüz sona ermiş olan ve "katı sansür edebiyatı dönemi" diyebileceğimiz edebî dönem, sansürün Alman zihin ve ruhunun gelişimini feci şekilde ve sorumsuzca geciktirdiği kanaatinin apaçık tarihsel kanıtıdır.[26]

Marx'ın kullandığı anlamda "edebiyat" terimi, sadece edebî eserleri değil, aynı zamanda felsefeyi –ve Theodor Hell'in kültür-sanat sayfaları dâhil, po-

25 *MEW EB* I, 435.

26 *MEW* I, 36.

püler okuma parçalarını– kapsar. Üsluptaki anlaşılmazlık, der Marx okurlarına, o üslubun faillerinin yaşadığı siyasal ve toplumsal iklime dair sonuçlar çıkarmamızı sağlar. Bu sonuçlar, Heine'nin, anlaşılabilir bir şey söylediğinde otoriteler nezdinde kendini tehlikeye attığı korkusuyla, kaygı dolu bakışlarla etrafı kolaçan eden Hegel karikatürleştirmesine benzer.[27] Biçim ve ifadedeki fukaralığın analizi, düşünce ve tindeki fukaralığın fark edilmesine varabilir. Popüler okuma parçalarının üslubu, hedef kitlesinin siyasi ve toplumsal sağlığının indeksine dönüşebilir. Baskıcı siyasetin, en saygını topyekun sessizlik olmak üzere, edebî sonuçları vardır.

Almanya'da iyi, yalın, dürüst bir kalem arayışını dile getirdiği yukardaki alıntıda genç Marx, kendisini güpegündüz elinde feneriyle gezip dürüst bir adam aradığını söyleyen Diyojen gibi görür. Bu imge, isabetli bir imgedir ve Marx'ın elinde feneriyle Ren Meclisi ya da parlamentosundan daha sık girdiği bir yer yoktur. Orada, karakterini konuşmayı yapan bireyden ziyade konuşanın temsil ettiği "mülk"ten alan bir hitabet bulur. Böylece genç Diyojen, daha sonra "sınıf" çıkarı adını vereceği şeyin ilk analizini yapar:

> Tartışmaların bize gösterdiği, basın özgürlüğü karşıtı polemik; prensin, şövalyenin, kentlerin mülkiyetinin polemiğidir –polemiği yapan, birey değil mülktür. O nedenle, Meclis'in derin karakterini basın hakkındaki tartışmalarından daha sadık başka hangi ayna yansıtabilir?[28]

Marx, uzun süre önce bu retorik sorusuna başka bir yanıt bulmuş olmalıydı; mülk sahiplerinin yoksullara karşı hakkını savunduğu *odun hırsızlığı* tartışmalarında daha da açık yansıyan, parlamento hitabetinin sınıf karakterini önceden keşfetmiş olmalıydı. Fakat parlamento muhabiri ve eleştirmen olduğu ilk dönemlerinden itibaren, hitabet üslubuna dönük merakından hiç vazgeçmedi ve bu merakı okuduklarıyla daha da pekişti:

> Fransız Devriminin, gürleyen sesi günümüze kadar yankılanan en büyük hatibi, ona "iyi kükredin, aslan!" diye haykıran insanlar arasına katılabilmek için onun kükremesi arasından kendi sesini duyabilmesi gereken aslan, kısaca *Mirabeau*, kendini hapishanede yetiştirmişti. Bu, hapishaneleri hitabet akademisi yapar mı?[29]

Burada Marx'ın kendi üslup gelişkinliği (Mirabeau'nun ismini sonuna kadar anmayarak okuru askıda bırakan karmaşık cümle yapısıyla oynayışına karşılık, sonraki soru cümlesinin yalınlığı), standartları –ilerleyen dönemde daha da detaylı olarak inceleyeceği Fransız devrim döneminin hitabetinden alınma standartları– uygulayışı, *reductio ad absurdum* [olmayana erişme –*çev.*] yöntemiyle ilerleyen mantıkdışı argümana dönük eleştirisi ve *Bir Yaz*

27 Bkz. Heine'nin İtiraflar'ı (Geständnisse, 1854).

28 *MEW* I, 34; krş. L. Goldmann, *Marxisme et sciences humaines* (Paris, 1970), 137-8.

29 *MEW* I, 35.

Gecesi Rüyası beşinci sahneden ünlü bir sözü mizahi bir övgü olarak kullanışı gözden kaçmaz.

Bizim bağlamımızda Marx'ın *Rheinische Zeitung* yazıları özel bir yer tutar; çünkü bunlar onun profesyonel yazar ile içinde yaşadığı sosyoekonomik koşullar arasındaki ilişkiyi formüle etmeye dönük ilk çabalarını temsil eder.

> Herhangi bir verili alanda özgürlüğü savunmak, hatta anlamak için, onun sadece dış ilişkilerini değil, özsel karakterini yakalamam gerekir. Fakat basın, ticaretten başka bir şey olmama derekesine düştüğünde, karakterine sadık kalabilir mi, doğasının gerektiği saygınlığa göre davranabilir mi, özgür olabilir mi? Doğru, bir yazarın var olabilmesi ve yazabilmesi için geçimini sağlaması gerekir; fakat geçimini sağlaması için var olması ve yazması hiç de gerekmez. Béranger'ın,
>
> Je ne vis que pour faire des chansons,
> Si vous m'ôtez ma place, Monseigneur,
> Je ferai des chansons pour vivre,
>
> Şarkı yazmak için yaşıyorum,
> Ama eğer beni yerimden ederseniz Bayım,
> Yaşamak için şarkı yazacağım.
>
> şarkısını söylerken verdiği gözdağı, şiiri bir amacın aracı hâline geldiğinde şairin alçaldığını da ironik bir şekilde kabul eder.
>
> Bir yazar, eserlerini bir amacın aracı olarak gör*mez*. Eserler kendi başına birer amaçtır; kendisi ve başkaları için o kadar az "araç"tır ki, gerektiğinde kendi varlığını onların varlığına feda eder. Bir başka deyişle, o, "Tanrı'ya insanlardan daha çok itaat etme"yi (bu "insanlar"dan biri de, tüm insani ihtiyaç ve arzularıyla kendisidir) ilke hâline getirmiş bir din vaizine benzer. Fakat kendisinden Parizyen bir frak istediğimde, güzelliğin ebedî yasasına daha uygun olduğu gerekçesiyle bana kisve getiren bir terzi düşünsenize!
>
> *Basının ilk özgürlüğü şudur:* ticari bir faaliyet olmamak. Onu maddi bir araç derekesine indiren yazar, bu iç sınırlılığının cezası olarak sansürün dış sınırlamasını hak eder; ya da daha doğrusu, onun bizatihi varlığı, cezasıdır.
>
> Doğru, basın ticari bir faaliyet olarak vardır; fakat bu boyut yazarı ilgilendirmez; bu sadece matbaa ve kitapçıları ilgilendirir. Fakat burada meselemiz, matbaa ve kitapçıların ticaret özgürlüğü değil, basının özgürlüğüdür.[30]

Bu yazı, basın özgürlüğü tartışması açısından net ve güçlü bir katkıdır; Marx'ın edebiyat hakkındaki düşünceleri bağlamında, yazarın eserini yabancılaşmamış –kuşkusuz ticari baskılardan değil, ama ticari değerlere tabiyetten muaf– bir faaliyet olarak sunan bir ilk girişim olarak anılmaya layıktır. Fakat yanıttan çok soru ortaya atar. 19. yüzyıl Avrupa'sı gibi farklı türlerde, karmaşık ticari işlemlere adanmış bir toplumda yazarın konumu nedir? Yaşamak için yazmak yerine yazmak için yaşıyor olsa bile, eserleri ekonomik güç ilişkilerine,

30 *RZ* 19 Mayıs 1842, bkz. *MEW* I, 70-1.

bizatihi üretim koşullarına ne kadar bağımlıdır? Edebiyatçılar ve gazeteciler arasındaki çıkar birliği, gerçekte nereye kadar uzanır? Ve son olarak, Marx'ın absürt terzi örneğinde yaptığı gibi, "güzelliğin ebedî yasası"ndan bahsetmek hangi anlamda meşrudur?

Fakat Marx bir meseleyi en azından yanıtlamayı denemeden geçemez: Sansür tartışması bağlamında, sansür yasaları her tartışıldığında başgöstermek zorunda olan bir ayrım için kolları sıvar. Büyük yazarlar (ki sansür onlara tam ayrıcalık sunmalıdır) ile rüşvetçi yazar bozuntuları (ki onlar, bu türden hiçbir itibarı haiz değildirler) arasında bir ayrım yapmak şart değil midir? Bu ayrımı, diye sorar Marx isabetle, kim yapacaktır? Yazarları "yetkili" olanlar ve olmayanlar, ayrıcalıklılar ve diğerleri olarak ayıracak kişi kimdir? Büyüklüğü geniş kesimlerce kabul görmüş bir yazar bunu yapmaz; çünkü onun kendisinden tümüyle farklı kişileri kayırması olası değildir. Ne Kant, Fichte'nin filozof olarak yetkinliğini, ne Batlamyus, Kopernik'in astronom olarak yetkinliğini, ne Clairvauxlu Bernard Luther'in ilahiyatçı olarak yetkinliğini canı gönülden teyit etmiştir. O hâlde karar, ilgili alanda öne çıkan bir katkı koymamış kişilere mi bırakılacaktır? Sayısız yanıt, sayısız saçmalık.

> Okumak da en az yazmak kadar önemli olduğuna göre, aynı zamanda "yetkili" olan ve olmayan okurlardan bahsetmek gerekir. Tek "yetkili" yazarlar olan rahiplerin aynı zamanda tek "yetkili" okurlar olduğu antik Yunan'da bu argüman, tüm sonuçlarıyla birlikte kabul edilmişti.[31]

Aslında, der Marx, çağdaşları arasında resmî beğeni önderleri tarafından yetkin, "yetkili" kabul edilen Alman yazarların tam bir ulusal felaket oldukları sık sık görülmüştür:

> Bir Alman dönüp kendi tarihine baktığında, temelde, siyasi gelişmenin yavaşlığından ve Lessing öncesi Alman edebiyatının içler acısı durumundan sorumlu *tek* nedeni, "yetkili" yazarların faaliyetlerinde bulabilir. Ticaret, meslek ve ayrıcalık bilginleri, doktorlar ve sınav gözetmenleri, 17. ve 18. yüzyılın sıkı saç örgülü, karaktersiz üniversite akilleri, onların bilgiç üstleri ve mikroskopik-mikrolojik doktora tezleri; halk ile tin, yaşam ile bilim, özgürlük ile insan arasına girmiştir. Edebiyatımızı yaratanlar, "yetkisiz" yazarlardır. Gottsched ile Lessing –biri "yetkili", diğeri "yetkisiz" bu iki yazar arasında seçim sizin![32]

Çarpıcı inşa gücünü toplumsal gerilimlere dönük bir kavrayışla ve çağdaş yaşam imgesini tam da çağdaş dilin ritmiyle ifade etme yeteneğiyle birleştiren, kendini hakikat arayışına adamış, savaşkan broşür yazarı, aklın korkusuz, esprili ve ateşli savunucusu Lessing... Onun yeri, Marx'ın edebiyatçılar pantheonunda [antik Roma'daki tanrılar için inşa edilmiş tapınak –*çev.*], hiç kuş-

31 *MEW* I, 72.

32 *MEW* I, 73-4.

kusuz, en zirvededir. Nitekim genç Marx, daha sonraki bir *Rheinische Zeitung* yazısında (13 Ocak 1843) son noktayı Lessing'in Papaz Melchior Goeze karşıtı bir broşüründen alıntıyla koyar ve zırh eldivenini kendi rakiplerine fırlatır atar: "Yaz, Bay Pastor ve başkalarına yazdır, yapabildiğin ve istediğin kadar. En küçük bir yanılgını bile karşılıksız bırakırsam, emin ol ki artık kalemimi kımıldatamıyorum."[33] Öte yandan Lessing'in rakibi Leipzigli Profesör Johann Christoph Gottsched'i onun gözleriyle, eskimiş kuralların arkasına resmî makamların onayını almış, ukala satıcısı olarak görmemizi sağlayacaktır.

Marx'ın *Rheinische Zeitung* makaleleri, edebiyat alıntıları ve göndermeleriyle doludur. Bu göndermeler genelleştirilebilir:

> Cehalet, korkarız ki, pek çok trajedinin sorumlusu olacak bir iblistir; en büyük Yunan drama yazarları, Miken ve Tebes kraliyet ailelerini konu alan en korkunç dramalarında onu trajik kader olarak betimlemekte haklıydı.[34]

Daha sıklıkla, Marx okurlarını belli yazar ve eserlere yönlendirir. *İncil*, Lukretius, Lucian, Shakespeare, Molière, Lessing, Goethe, Uhland ve İranlı şair Hariri'nin Rückert çevirisinden ünlü alıntılar;[35] Alman okurlarda net edebî çağrışımlar yapması hesaplanan pek çok gönderme vardır:

> Felsefe; din ya da kendisi hakkında, sizin zevzek gazetelerinizdeki ithamlardan daha kötü ya da daha boş ne söyleyebilir? Sadece sizin felsefeden uzak *capuchin*lerinizin [keşiş –*çev.*] binlerce ve binlerce tartışmalı söylevde *vaaz ettiklerini* tekrar etmesi yeter [vurgular bana ait].[36]

Geçerken yapılan keşiş göndermesi, Alman okurlara *Kapuzinerpredigt*'i [keşiş vaazı –*çev.*], Schiller'in *Wallenstein* üçlemesinin açılış oyununda keşişin verdiği coşkulu, halka hitap eden, karanlıkçı, cinaslı vaazı hatırlatır. Ve Marx'ın kendi vaazı, bu yazılardan çınlayan kendi tembihi, sadece düşünme ve hissetme değil, aynı zamanda okuma ve inceleme çağrısıdır. "Cicero'nuzu okuyun" diye seslenir okurlarına, sonra tekrar "Aziz Augustine'in *De Civitate Deo*'sunu okuyun, kilise babalarını ve Hıristiyanlığın ruhunu inceleyin ve sonra geri gelin ve bana bildiğimiz kilise ve devletin 'Hıristiyan devleti' olup olmadığını söyleyin."[37] Bu ilk yazılarından, okuma sevdalısı bir insanın sesi yükselir; Alman ve yabancı klasiklere dair, eğitimli okurlarıyla paylaştığı birikimine başvurur ve rakiplerine sadece daha iyi bir mantık değil, aynı zamanda kitapların verebileceği deneyim ve içgörüden daha fazla edinmeleri için meydan okur.

---

33 *MEW* I, 169.

34 *MEW* I, 104.

35 örneğin *MEW* I, 87, 96, 162, 131; 50 (Die Rache), 66, 67.

36 *MEW* I, 99.

37 *MEW* I, 91, 101.

Rheinische Zeitung makalelerinde ve sonraki daha olgun eserlerinde Marx, çok sayıda farklı bağlamı sürekli birbiriyle ilişkilendiren bir zekânın canlılığını sergiler. İnsanların farklı faaliyetleri arasında tespit ettiği karmaşık ilişkileri ve bağlantıları ortaya serebilmek için, edebî eserlerden alıntılara ve göndermelere ihtiyaç duyar. Edebî alıntı ve gönderme alışkanlığı, toplum felsefesinin gerçek bir antropolojiye dönüşmesine yardımcı olur. Fakat bu, insanın yaratıcı hırs ve yetilerinin ifade bulabildiği farklı alanları birbirine katıp karıştırmak istediği anlamına gelmez. Friedrich von Sallet'in "Ruhban Olmayanlar İçin *İncil*" (*Laien-Evangelium*) adlı felsefi şiiri üzerine iki gazeteciyle girdiği bir polemikte Marx, muhataplarını Sallet'in sadece yetkinlikten uzak bir ilahiyatçı ve felsefeci değil, aynı zamanda kötü bir şair olduğunu fark edememekle eleştirir: "*Rhein- und Mosel-Zeitung*'da alıntılanan pasaj temel bir eksiklikten mustarip: şiirsellik eksiği. Ve ilahiyattaki fikir ayrılıklarını şiirle ele almak, nasıl da tepeden tırnağa yanlış bir düşünce! Bir bestecinin dogmayı müziğe aktardığı hiç görülmüş müdür?"[38] Marx ancak "sanata karşı sapkınlık" olarak adlandırdığı bu şeyi tartıştıktan sonra Sallet'in bir düşünür olarak eksikliklerini analiz etmeye girişir.

Marx 1859'da geriye dönüp *Rheinische Zeitung*'la geçen yıllarına baktığında, odun hırsızlığı ve Mosel bölgesindeki bağcıların karşılaştığı sorunlar üzerine yazdığı bir dizi makalesinden, düşünce tarzında birer dönüm noktası olarak bahseder. *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı'nın* Önsöz'ünde, bu yazılarda ilk kez "maddi çıkarlar denen şey üzerine yazı yazmak gibi zor bir yükümlülükle karşılaşma" deneyimi yaşadığını, iktisadî sorunlarla meşgul olmaya sürüklendiğini söyler.[39] Fakat bu yazılarda da Marx, önemli bir destek gücü olarak edebiyatı çağırır. Odun hırsızlığı konulu ilk makalesi (25 Ekim 1842), "toplumsal ve siyasal *sahne*" gibi ifadeler üzerinden edebiyatla paralellikler kurar:

> Şimdiye kadar, Ren parlamentomuzun iki büyük *Haupt- und Staatsaktion*'unu anlattık: basın özgürlüğü hakkındaki kafa karışıklığı ve bu kafa karışıklıkları bağlamındaki özgürlük eksiği. Artık düz yerde oynayabiliriz. Tam ve doğal ölçeğiyle gerçek, dünyevi soruna –toprak mülkiyetinin bölüşümü sorununa– geçmeden önce, okurlarımıza, bu parlamentonun ruhunun ve hatta –tabir caizse– fiziksel terkibinin pek çok farklı şekilde yansıdığı bazı günlük yaşam resimleri göstereceğiz.[40]

*Haupt-und Staatsaktion*lar, devlet meselelerini ve kral ve prenslerin yaşamlarını konu alan tiyatro oyunlarıdır; bunlar, Marx'ın ikinci cümlesinde bizden yeryüzüne indirmemizi istediği, yükseltilmiş sahnelerde oynanır. Analoji, sonraki günlük yaşam resimleri göndermesiyle devam eder ve çeşitlenir. Başta

38 *MEW EB* I, 432.

39 *MEW* XIII, 7.

40 *MEW* I, 109.

görsel sanatlardan gelme bir terim olmasına rağmen günlük yaşam resimleri, Marx'ın döneminde gündelik yaşamı betimleyen edebî eserler için de kullanılır ve yaşamın bu boyutlarının tasviri, *Haupt- und Staatsaktion*larda göz ardı edilmiştir. Marx tiyatro, edebiyat, resim sanatından imgeleri –ağdalı oyunlar, yükseltilmiş platform, hemzemin sahne, "tam ve doğal ölçek", günlük yaşam resimleri, doğaya "ayna" tutma– siyaseti edebî deneyimle ilişkilendirmek ve bir yandan tanımlar yapar gibi görünürken, bir tutum ya da değer beyan etmek için kullanır.

Büyük tiyatro yazarlarının –başta da Shakespeare'in– karakterleri, bu odun hırsızlığı makalelerinde iki farklı şekilde belirir. Marx onlarda ilkin, kendi özgün bağlamlarından bağımsız olarak, zekâ dolu formülasyonlar mahzeni bulur: Cornwal'ın *Kral Lear* ikinci perde ikinci sahnede, hilekâr ve yoz gayelerini perdelemek için "pervasızlığını" kuşanıp caka satan adama ilişkin tasviri, bunu ifşa eden karakterin aşağılık doğasına ya da içinden konuştuğu tiranlık ve adaletsizlik durumuna dair herhangi bir gönderme olmaksızın alıntılanır.[41] Fakat başka örneklerde Marx, okurlarını özgün metindeki bağlama dair bilgisinden faydalanmak ister:

> Öz çıkar pratiktir ve dünyada bir düşmanı devirmekten daha pratik hiçbir şey yoktur. "Bir insan, öldürmeyeceği şeyden nefret eder mi?" –bu dersi, Shylock zaten vermişti.[42]

Burada, kuşkuya yer bırakmayacak şekilde, Shylock karakteri ve *Venedik Taciri*'nin eylemlerinde birleşen hırs ve zalimlik söz konusudur. Marx, aynı oyunda dördüncü perde birinci sahneden –Portia, Shylock ve Gratiano arasında geçen ve Shylock'un kendini mağlup hissettiği takastan– geniş bir alıntıyla mevzuyu açığa kavuşturur. "Kanun bu mudur?" diye sorar ve yanıtını Portia'nın "Kanunu göreceksin" sözleriyle alır. "Ve kanunu *göreceksin*" diye yankılar muzaffer bir edayla Marx, toprak sahiplerinin kendi ormanlarından odun toplayanlara karşı öne sürdüğü iddiaların insanlık ve nihayet kanun dışılığı sonucuna varırken. Centilin, feodal toprak sahiplerinin Yahudi Shylock ile özdeşleştirilmesi, kuşkusuz, Marx'a ve ona ayak uydurabilen okurlara şeytani bir zevk verir.

Dramatikten ziyade epik tarzda eserler de elbette aynı şekilde kullanılabilir –Marx'ın odun hırsızlığı makalelerinde, toprak sahiplerinin haklarının borazanlığını yapanların argümanlarını Goethe'nin *Reineke Fuchs*'undan bir alıntıyla yan yana koyuşunda sergilediği gibi.[43] Bu şiir, gerek her telden siyasetçiye dönük sinizmi, gerekse zarif ve siyaseten incelikli Fransız, Flaman

41 *MEW* I, 96.

42 *MEW* I, 121.

43 *MEW* I, 131.

ve Aşağı Alman orijinallerine (*Roman de Renart*, *Van den Vos Reinaerde*, *Reinke de Vos*) nazaran halk edebiyatındaki, popüler fabllardaki köklerinin hâlâ açıkça görülebilir olması nedeniyle Marx'ın özel ilgisini haiz olacaktır. Marx'ın Alman romantiklerine yürekten bir yakınlık hissettiği bir çaba varsa, bu onların Alman halk edebiyatını koruma ve inceleme çabalarıdır. Marx 1 Ocak 1843 tarihli *Rheinische Zeitung* makalesinde, "*hakiki* bir masal"dan bir halkın özünün ifadesi, düşünce, korku ve umutlarının cisimleşmesi olarak bahseder.[44]

Fakat edebiyat, Marx'ın tüm *Rheinische Zeitung* makalelerinde hakikatin müttefiki olarak görünmez. Örneğin "Tarihsel Hukuk Okulu" (*Das philosophische Manifest der historischen Rechtsschule*) yazısında Marx, Gustav Hugo'yu, hayal ürünü eserler ile diğer tür otoritelerin kanıtları arasında bir ayrım yapmamakla suçlar:

> Hugo'nun argümantasyonu, ilkeleri gibi, *pozitiftir* yani *eleştirel değildir.* Ayrımlardan haberi yoktur. Mevcut olan her şey, onun için bir otoritedir ve her türden otoriteyi yeterli kabul eder. Böylece tek bir paragrafta Musa ve Voltaire, Richardson ve Homeros, Montaigne ve Ammon, Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi* ve Aziz Augustine'in *De Civita Dei*'si[nden] ... alıntılar yapar.[45]

Eleştirel ruh, tarihsel ruh, ayrımlar yapan ruh, her yerde olduğu gibi edebî göndermeler yaparken de özenle kullanılmalıdır. Hugo'nun Homeros ve Richardson türü otoriteleri doğru kullanamaması, Marx'ın gözünde, daha yüksek ve alçak ahlak formları arasında, "tendeki kaşıntı" ile "tenin kendisi" arasında ayrım yapamamasıyla paralellik arz eder.

Dolayısıyla Gustav Hugo'nun eserlerinde edebî göndermeler, zihni aydınlatmaktan ziyade karartır. Bu tema, "odun hırsızlığı" makalelerinin bazı bölümlerinde farklı bir açıdan sürdürülür. Marx, *Rheinische Zeitung* okurlarına şöyle der:

> Bir ormanın sahibi, hırsıza [aldığı odunun] salt değerini ödetmeye razı gelmiyor; daha ileri gidiyor, bu değere kendinden menkul bir karakter bahşediyor ve ek telafi talebini *bu şiirsel, bireysel karaktere* dayandırıyor [italikler bana ait].

Ya da yine bir başka yerde, çarpıcı bir üslupla, toprak sahiplerine ve onların davasına borazanlık yapanlara hitap eder:

> Kişisel mükemmeliyetinize dair muğlak fikrinizle, *şiirsel bir şekilde kendi kendinizden mest olarak*, sizinle alışverişe girenlere kanunlarınıza karşı bir koruma olarak kendi bireysel karakterinizi öneriyorsunuz. İtiraf etmeliyim ki, bir orman sahibinin ne olduğuna dair bu *romansı fikri* paylaşmıyorum [italikler bana ait].[46]

44 *MEW* I, 153.

45 *MEW* I, 79-80.

46 *MEW* I, 113, 128.

Şiirsel ve *romansı* gibi, edebiyattan alınma nosyonlar, baskı ve adaletsizliğin acımasız gerçeklerini perdelemek için kullanılabilir; bunlar yanıltıcı bir öz imge yaratabilir ve vahşete duygusal bir onay sunabilir. Edebiyat, bilerek ya da bilmeyerek, öz çıkarın aracı olarak kullanılabilir:

> Öz çıkarın insanın tartılıp ölçülmesine yarayan iki tür tartısı ve ölçüsü, biri siyah, diğeri gül rengi iki görüntüsü vardır. Karanlık niyetlere adil bir görüntü bahşetmek gerektiğinde, öz çıkar kendini ve diğerlerini şefkatli, güvenilir bir ruhun faydacılıktan uzak ve sevimli coşkusu içinde uykuya yatırabilir. Rakibinin elini acıtana kadar sıkabilir ve bunu pür bir aşırı güvenle yapar. Fakat aniden kişinin kendi avantajı gündeme gelir; bu, kişinin, *sahne illüzyonlarının kaybolduğu perde arkasındaki* araç ve amaçların ne ölçüde işe yaradığı konusunda dikkatli bir sınav gerektirir [italikler bana ait].[47]

Marx açıkça, şiirde, romanda, dramada bulunan nosyonlardan kaynaklanan ya da onlarla süslenmiş yanılsamaları gidermeyi bir görev olarak görür –Eylül 1843'te Arnold Ruge'ye tarif ettiği daha geniş bir amacın parçası olan bir görev:

> Geleceği inşa etmek ve sonsuza kadar sürecek bir şeye nihai biçimini vermek bize göre değilse, o hâlde şimdiki görevimiz çok daha nettir: Çıkacak sonuçların korkusuna, mevcut güçlerle çatışma korkusundan da çok kapılıp yolundan sapmayacak, *mevcut her şeye dair acımasız bir eleştiriyi* kastediyorum.[48]

Edebiyat da, algılanışı ve kullanımıyla, Marx'ın acımasız eleştirisine konu olacaktır.

Bu bağlamda, Marx'ın *Rheinische Zeitung*'daki odun hırsızlığı makaleleri, kısa süre sonra düşüncesinde merkezî bir rol oynamaya başlayacak olan bir nosyonu ilk kez ortaya atması itibariyle özel bir önem arz eder: "ideoloji" nosyonu.[49] "İdeolojinin bu ani belirişini nasıl yorumlamalıyız" der ironik bir üslupla, toprak sahiplerinin haklarına gelince bireysel özgür iradeyi hatırlayanlardan bahsederken, "–zira düşünceler bağlamında karşımızda sadece Napoleon'un takipçileri var?"[50] Hatırlayacak olursak Napoleon, "pratikten uzak" gördüğü düşünürleri –düşüncelerin hayal dünyasında yaşayan ve gerçekliği idrak etmeyi başaramayan insanları– alaya almak için *idéologues* sözcüğünü seçer (bu kavram ondan önce, düşünceleri duyulardan türeten bir felsefe okulunu adlandırmak için kullanılırdı).[51] Bu tür "yanlış bilinç" savlarının etkisi, Marx'ın

47 *MEW* I, 127.

48 *MEW* I, 344.

49 Destutt de Tracy'den Condillac, Marx ve Engels'e kavramın kısa bir tarihçesi Henri Lefebvre'de bulunabilir, *Sociology of Marx*, çev. N. Guterman (Harmondsworth, 1972), 59 vd.

50 *MEW* I, 153.

51 Bkz. P. Stadler, *Karl Marx. Ideologie und Politik*, 2. Basım (Göttingen, 1971), 49 ve J. Plamenatz, Ideology (Londra, 1970), 15.

eserlerindeki ideoloji teriminde de gözlenecektir –özellikle Engels ile birlikte çalıştığı *Alman İdeolojisi*'nde. Fakat buna, "ideolojilerin" maddi koşulları ve sınıf çıkarlarını yansıttığını ve –ne kadar hakikat barındırdıklarından ya da üretici ve propagandacılarının niyet ve yanılsamalarından bağımsız şekilde– toplumsal işlevlerinin "toplumdaki kimi sınıf ve kesimlerin savlarını meşrulaştırmak ve ayrıcalıklarını korumak" olduğunu ekler.[52]

Marx'ın *Rheinische Zeitung* makalelerinde açıkça görülen bir başka önemli nokta daha vardır. Mosel bölgesindeki bağcıların ekonomik durumlarına dair tasvirlerinde kaba, hatta bayağı bir özellik olduğunu fark ettiğinden bahseder:

> Bölgemizin insanlarındaki kederin duyarsız sesini doğrudan ve sık sık duyan herkes, en hassas ve mütevazı imgeleri nasıl seçeceğini bilen o estetik inceliği kolayca kaybeder; hatta bir an için, kamuoyu karşısında, şimdiye kadar kendi vatanında öğrenme vesilesi bulamadığı bu halk kederinin dilini benimsemeyi siyasi görevi olarak görebilir.[53]

Marx burada temel olarak, kamu vicdanını uyandırmak için tasarlanmış gazetecilik diline "estetik incelik" ölçütleri uygulamanın saçmalığıyla meşguldür. Fakat aynı zamanda o dönemde Heine'den Georg Bücher'e birbirinden çok farklı yazarlarda hissedilen "hassas ve mütevazı imgeler"e dair bir tür hoşnutsuzluk da dile getirir. 19. yüzyıl gerçeklerini aktarmak için, üsluplarıyla Marx'ın ilk şiirlerini de etkilemiş olan o *Göttinger Hain* şairlerininkinden daha güçlü, kaba bir dile ihtiyaç olabilir.

O hâlde, gazeteciliğinin ilk yılında Marx, edebî alıntı ve göndermeleri okurlarıyla bir kültürel ortaklık kurmak için nasıl kullanabileceğini keşfetmiştir. Ortak edebî deneyimler temelinde gazeteci okurlarıyla oyunlar oynayabilir; geçmişin büyük yazarlarından karakterler ve parçalar kullanarak duygu yükleyebilir, hızla karakter tarifleri yapabilir, kıyas ve tezatlarla alaya alabilir. O da, kendi tabiriyle, elinde Diyojen'in feneriyle dürüst insanlar ararken edebiyat dünyasında gezinmiştir. Fark etmiştir ki; sansür ve pek çok yazarı yazmak için yaşamak yerine yaşamak için yazmaya zorlayan toplumsal koşullar nedeniyle, onun döneminde bu tür bir dürüstlüğe erişmek zordur. Edebi "hakikatlerin" karmaşık olduğunu öne sürmüştür: Aynı eser farklı okurların merceğinde farklı şekillerde kırılır ve her edebî "obje" belli ve kendine uygun bir yaklaşım tarzı ister. Çağdaşlarınca toplumsal kabul görme meselesini gündeme getirmiştir: Hangi yazarlar "yetkili" ya da "yetkin"dir, hangilerine kendi çağları ve toplumları adına konuşma hakkı bahşedilir? Peki ya "yetkili" ya da "yetkin" *okurlar*; onlar kimlerdir? Bir yandan Alman romantiklerinin sıradan

52 J. Plamenatz, *German Marxism and Russian Communism* (Londra, 1954), 313.

53 *MEW* I, 172.

insanların ruhuna, *Volksgeist*'a[54] ve onun edebî ifadesine saygısını paylaşmayı sürdürürken, romantizm hakkındaki şüpheleri derinleşmiştir. Estetizme, insan yaşamındaki itiş kakıştan yüz çeviren ve neredeyse gerçekliğe değmeden üzerinden geçecek kadar arı ve pürüzsüz bir yazı tarzına varan yaklaşıma karşı ilk kuşkularını dile getirmiştir. Parlamentodaki hitabete merak salmış ve bireysel konuşmaların özü ve biçimini, altta yatan toplumsal çıkarlarla ilişkilendirmeyi denemiştir. Edebî kaynakların bir çarpık öz-imgeler repertuarı, gerçek delil açığını perdeleme aracı olarak istismarını yakalamayı öğrenmiştir. Edebiyat, kendine biçtiği, aklın ışığını dünyevi ve uhrevi otoritelerin üzerine tutma ödevinde ona yardımcı olmuştur. Lukretius ve *Şeylerin Doğası Üzerine*, Lucian ve *Diyaloglar*, Molière ve *Münasebetsizler*, Voltaire ve *Müsrif Çocuk*, Lessing ve *Anti-Goeze*, Goethe ve *Reineke Fuchs*... bunlar, geçmişin edebiyatından bulduğu müttefiklerden bazılarıdır. *Rheinische Zeitung* yayın yönetmeni olarak, çağdaşı edebiyat insanları arasından da müttefikler aramış ve kendi edebiyat sayfalarını komünizm ya da sosyalizm propagandasına kılıf yapanlarla mesafesini korurken, Georg Herwegh'in coşkulu şiirlerine yer vermekten memnuniyet duymuştur. Burada, görünen o ki, Diyojen'in feneri dürüst bir adam bulmuştur.

54 *MEW* I, 153.

3

Shylock, Timon, Mefisto



> Para ... göze görünür tanrıdır, tüm insani ve doğal özelliklerin karşıtına çevrilmesidir, nesnelerin genel bozulumu ve dönüşümüdür; olmayacak şeyleri birbirine yakınlaştırır.
>
> (*MEW EB* I, 565)

(i)

Marx Mart 1843'te *Rheinische Zeitung*'daki yayın yönetmenliği görevinden ayrıldı ve bir süre Hollanda'da akrabalarıyla vakit geçirdikten sonra Kreuznach'a taşınarak, burada 1843 Haziran'ında Jenny ile evlendi. Bu esnada, Genç Hegelci dostu Arnold Ruge, Almanya sınırları dışında yeni bir siyasi dergi çıkartmaya uğraşıyordu ve Marx'ı kendisiyle birlikte çalışmaya ikna etti. Bu planların olgunlaşmasını beklerken Marx, tarih ve siyaset kuramı üzerine yoğunlaştı. Bu dönemden günümüze İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya, İsveç ve ABD tarihiyle ilgili kitaplar okuduğunu gösteren ve bunlardan alıntılar içeren beş defter kalmıştır. Marx, 1789 Fransız Devrimi tarihine özel bir ilgi gösterir. Bu dönemde incelediği siyaset kuramcıları arasında Machiavelli, Montesquieu, Rousseau ve Justus Möser'in yanı sıra, ileride nefret objelerinden birine dönecek olan romantik yazar François-René de Chateaubriand yer alır.[1]

Marx 1843 İlkbahar ve Yazında, her şeyden önce Hegel'in hukuk ve siyaset görüşlerinin eleştirisiyle meşgul olmuştur. Hegel hakkındaki görüşleri, Marx'ın iki makalesinin de yer aldığı *Anekdota* cildinde Hegel'in "düşünce" ile "varlık" arasındaki gerçek ilişkiyi göremediğini savunan Ludwig Feuerbach'tan oldukça etkilenmiştir. "Varlık" der Feuerbach, "öznedir, düşünce yüklem. Düşünce varlıktan doğar –varlık, düşünceden doğmaz." Marx, "Feuerbach'ın aforizmalarında beni tatmin etmeyen yegane nokta," diye yorumlar, "doğaya çok fazla, siyasete çok az önem vermesidir. Oysa *çağdaş felsefesinin hakikat hâline gelmesinin tek yolu, siyasetle ittifakından geçer*" [italikler bana ait]. Feuerbach, Hegel

1 L. I. Golman (vd.), *Karl Marx. Biographie* (Berlin, 1973), 56-7.

eleştirisinde ona yardımcı olduysa, Moses Hess de, Feuerbach eleştirisinde ona yol göstermektedir.[2]

1843 Mart ile Ağustosu arası üzerinde çalıştığı Hegel'in *Hukuk Felsefesi* hakkındaki elyazması notları, onun yorumdan ziyade çeviri faaliyetine odaklandığını gösterir. Marx, kendi tabiriyle, Hegel'in metninin "mantıksal, panteist mistisizmini" yeryüzüne "tercüme etmeye"[3], dolayısıyla hakikate yaklaştırmaya çalışır –yine de George Lichtheim'ın belirttiği üzere vurgulamak gerekir ki, Hegel için olduğu kadar Marx için de gerçeklik "ampirik algıda belirdiği gibi değil, felsefi düşünümde ifşa edildiği gibidir."[4] Örneğin, *Hukuk Felsefesi* paragraf 262 için, hoş bir ironiyle, "Eğer bu cümleyi düzyazıya tercüme edecek olursak..."[5] der. Marx bu kaygıyla, Hegel'in metnine detaycı bir filolojik dikkatle yaklaşır; bunu, dilbilgisi analizlerinde gözlemlemek mümkündür. Defterinin sayfasını iki sütuna böler; soldaki sütuna Hegel'den bir cümle alıntılar, sağa ise bu cümlenin "tercümesini" ve aşağıdaki gibi yorumlarla genişletilmesini ekler:

> Görünen o ki, Hegel ilerideki yüklemlerini iki özneye bağlar: "organizmanın farklı yönleri" ve "organizma" Üçüncü cümlede, "aralarında bir ayrım yapılmış olan yönler", "farklı kuvvetler" olarak tanımlanır. Dünyanın araya girmesi "böylece" [yani] bu "farklı kuvvetlerin", organizmadan İdea'nın gelişimi olarak bahseden arasözden kaynaklandığı yanılsamasını yaratır ...[6]

Marx'ın bu tür bir dizi mantıksal ve dilbilgisel analizden çıkardığı sonuç, halihazırda Feuerbach tarafından öngörülmüştür: "Hegel gerçekte İdea'nın öznesi olan şeyi onun bir yüklemine, bir ürüne dönüştürmüştür. Düşüncesini bir nesneden hareketle geliştirmek yerine, nesneyi, nihai formuna mantığın soyut alanında ulaşmış olan, ön belirlenmiş bir düşünme tarzıyla uyum hâlinde geliştirir."[7]

Hegel'in hukuk felsefesine bu şekilde yeni bir gözle bakarken, Marx'ın aklına yine edebî benzetmeler gelir. Örneğin Hegel'in bir yerde dolayımlayıcı şey, bir başka yerde dolayımlanma ihtiyacı duyan aşırı kendilik olarak bahsettiği, yönetici egemenin iktidarı mefhumu, ona *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nı anımsatır: "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda 'Ben bir aslanım' ve 'Ben bir aslan değilim, Snug'ım' diyen aslan gibi. Dolayısıyla buradaki aşırı uç, bir çelişkinin aslanı, bir dolayımın Snug'ı olur."[8] Hegel'in miras hakkındaki görüşlerini, "evladiyeliğin soylulara

2 D. McLellan, *Marx before Marxism*, 142; P. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, 64.

3 *MEW* I, 206.

4 G. Lichtheim, *Marxism. An Historical and Critical Study*, 2. Basım (Londra, 1964), 8.

5 *MEW* I, 205.

6 *MEW* I, 211-12.

7 *MEW* I, 213.

8 *MEW* I, 292.

yakışır şereflerinden duyulan romantik heyecan"dan[9] etkilenmekle suçlar. *Der romantische Kitzel der Majoratsherrlichkeit* [Evladi Ekber Hakkının Romantik Heyecanı] –Marx'ın cinaslı ifadesi, tarihsel hukuk okulunun üzerine titrediği bu mülkiyet kanunlarının, iki Alman romantik yazarın ünlü eserlerine başlık olduğunu hatırlatır: Arnim'in *Die Majoratsherren* ve Hoffmann'ın *Das Majorat* eserleri. Ve özel mülkiyetin mirasına karşı itirazını dile getirirken, Marx'ın kaleminden bir kez daha edebiyat kuramıyla akraba kavramlar dökülüverir:

> Bağımsız özel mülkiyet denilen yontulmamış ahmaklık karşısında ticaretin belirsizliği ağıtvari, kazanç tutkusu dokunaklı ya da dramatik, malvarlığının değişkenliği acımasız kader (trajik), devlet fonlarına bağımlılık etiktir. Kısacası, tüm bu özelliklerde mülkiyet içinde ve dolayımıyla insan kalbinin attığı hissedilebilir –burada insan, insana bağımlıdır.[10]

Burada, özellikle Schiller ve Hegel'in tasnifine dayalı edebî tür ve tarzlar, temel insan ilişkilerini ifade etmenin araçları olarak görülür. İnsanların şekillenişine yardımcı olduğu dünyayla ve birbirleriyle nasıl ilişki kurduğunu gösterir. İnsan davranışlarını kısaca ifade eden semboller olarak kullanılabilir:

> Senin mektubun, sevgili dostum, güzel bir ağıt, nefes kesici bir cenaze şarkısı, fakat hiç de siyasal değil ...[11]

Ya da farklı toplumların ve yönetim sistemlerinin değerini derecelendirme yolları olarak:

> Bizde uygulanan despotizm komedisi [Prusyalı IV. Friedrich William için] ne kadar tehlikeliyse, vaktiyle Stuartlar ve Bourbonlar için de o kadar trajikti. Ve insanlar uzun süredir bu komedinin ne olduğunu fark edememiş olsalar da, bu yine de bir devrim olurdu. Devlet, bir Harlequin'e dönüştürülemeyecek kadar ciddi bir meseledir.[12]

Marx'ın burada başvurduğu *topos* –tiyatro olarak devlet– ilerleyen yıllardaki eserlerinde pek çok farklı şekilde kendini gösterecektir. Marx'ın Hegel'in *Hukuk Felsefesi* eleştirisi üzerine çalışırken Ruge'ye yazdığı mektuplarda, buna, Avrupa edebiyatının aşina olduğu iki *topos* daha eklenir:

> Aptallarla dolu bir geminin uzunca bir süre, rüzgârın önünde akıntıya kapılıp gitmesine belki izin verilebilir; fakat gemi, tam da aptallar buna inanmayacağı için,

9 *MEW* I, 306.

10 *MEW* I, 307.

11 *MEW* I, 338 (Ruge'ye mektup, Mayıs 1843). Bu mektup, Ruge'nin Hyperion romanın sondan bir önceki bölümünde resmettiği Almanya tablosu için Hölderlin'in ünlü ağıtını alıntıladığı mektubuna yanıt olarak yazılmıştır. Marx, Ruge'nin bu alıntıyı kullanış biçimine itiraz eder: "Hiçbir halk umudunu yitirmez; yıllarca ona umut teklif eden yegane şey ahmaklığı olsa bile, yıllar sonra birden bilge oluverir ve tüm dindarca dileklerini gerçekleştirir." Marx'ın kendisinin Hölderlin eserlerini okuduğuna dair bir kanıt yoktur.

12 *MEW* I, 337-8 (Ruge'ye mektup, Mart 1843).

> kaderi önceden belirlenmiş bir sona doğru ilerleyecektir. Bu kader, bizi bekleyen devrimdir.

Ve bir tane daha:

> Aptallar gemisini bir sigorta şirketi gibi sigortalamak bana düşmez; fakat kanaatim o ki, bu tepetaklak olmuş dünya gerçek dünya olmayı sürdürdükçe, Prusya Kralı kendi çağının adamı olacaktır.[13]

Burada, Sebastian Brant'ın 16. yüzyıldaki eseri *Aptallar Gemisi*'nin merkezî imgesine ve Hegel tarafından kullanılmış olup Heine'nin 1842'de çağdaş Prusya'ya uyarladığı bir *topos*a gönderme vardır: tepetaklak olmuş dünya, *die verkehrte Welt*.[14] Tam da sonraki yıllarda Hegel'in baş aşağı duran felsefesini ayakları üzerine koymak olarak ifade edeceği işe koyulduğu sırada, açık ki, bu son imge Marx'a oldukça hitap etmiştir.

Yukarıda aktarılan son pasajlar; Feuerbach, Bakunin, Ruge ve Marx arasında geçen ve Ruge'nin düzenleyip *Alman-Fransız Yıllıkları*'nda (*Deutsche-Französische Jahrbücher*) bastığı bir dizi mektuplaşmada yer alır. Başlığın kendisi bile bir programdır: 19. yüzyılda çoğu Almana göre Alman yurtseverliğinin ayrılmaz bir parçası olan Frankofobi kıskacında, Alman ve Fransızlar daha adil bir dünya yaratmak için işbirliği yapacaktır. 1843'te Almanya'dan ayrılıp Paris'te Ruge'ye katılan Marx, alışıldık dinamizmiyle, kendini *Yıllıklar* için yazarlık ve editörlük yapmaya vakfeder. Marx ve Ruge'nin edebî katkı talebiyle kapısını çaldığı, önde gelen Fransızlardan biri de Alphonso de Lamartine'dir. Lamartine katkı koyacağı doğrultusunda ümit verir;[15] fakat ne o, ne de bir başka Fransız yazar herhangi bir yazı gönderir. Bu nedenle, Şubat 1844'te *Yıllıklar*'ın ilk (ve sonra görüleceği üzere, son) sayısı çıktığında, dergi sadece Alman yazarlardan eserler içermektedir. Dergide Ruge'nin programatik yazısı, Heine'nin olağanüstü siyasi bir şiiri ve Herwegh'in retorik bir şiiri, Feuerbach, Bakunin, Ruge ve Marx'ın mektupları, F. C. Bernays'ın Alman gazete makaleleri üzerine açıklayıcı yorumları (Marx'ın bunlara bir miktar mizahi katkı yaptığı anlaşılmaktadır)[16], Prusya'da Johann Jacoby'nin vatana ihanet ve *lèse-majesté* [majestelerine hakaret –*çev.*] suçlamasıyla yargılanışına

13 *MEW* I, 338, 340.

14 J. Höppner, editörlüğünü yaptığı *Alman-Fransız Yıllıkları* (Deutsch-Französische Jahrbücher, yayına hazırlayan Arnold Ruge ve Karl Marx, 1844 [Leipzig, 1973, 401]) baskısında, Fourier'in de toplum eleştirisi bağlamında aynı imgeyi kullandığına işaret eder.

15 bkz. *MEW EB* I, 437.

16 D. Riazanov (*MEGA* I, i (2),. xxviii-xl), bu yorumlardan iki muhabirin makalelerini karşılaştıran ve onlardan birinin sözcük ve yapıları düşüncesinin tam tersini ima edecek şekilde kullandığını gösteren sonuncusunun, Marx'ın kendi üslubunun ayır edici özelliklerinin çoğunu barındırdığına dikkat çeker. Bu kitabın okurlarına, Marx'ın edebî ve mitolojik göndermeleri şu alıntıyla anımsatılabilir: "Bremen Zeitung muhabiri Akhilleus gibi kabayken, Augusburger Zeitung muhabiri Ulysses gibi inceliklidir. Onda bir Cicero üslubu, bir manastır okulu öğrencisinin yaratıcılığı vardır. O, yeni kraliyet Mesih'inin yavan Klopstock'udur." bkz. J. Höppner, a.g.e., 360, 460.

dair belgeler, genç Engels tarafından kaleme alınmış bir siyasal iktisat eleştirisi ve Carlyle'ın *Geçmiş ve Bugün* kitabı üzerine bir tartışma ile Marx'ın iki önemli makalesi yer alır. Bu makalelerin ilki, Bruno Bauer'in iki eserinin eleştirisi üzerinden Yahudi sorunu üzerine yazılmıştır. İkincisi, "Hegel'in *Hukuk Felsefesi*'nin Eleştirisi: Giriş" başlığını taşır ve Marx'ın siyasi ilkeler üzerine kaleme aldığı, 1848 tarihli *Komünist Manifesto* öncesindeki en etkili ve önemli metni olacaktır.

Ruge'ye hitaben yazdığı ve *Alman-Fransız Yıllıkları*'nda basılan mektuplarında Marx,[17] cahiller ve zevksizler tarafından yönetilen bir dünya tablosu çizer. Bu gözlemini onaylamak için Goethe'ye başvuran Marx,[18] bu dünyayı, ancak "tüm statükonun amansız eleştirisi"yle (*rücksichtlose Kritik des Bestehenden*)[19] iyileştirilebilecek bir "siyasal hayvan dünyası" (*politische Tierwelt*), "insansızlaştırılmış dünya" (*entmenschte Welt*)[20] olarak sunar. Buna, Marx'ın mektuplarının gösterdiği üzere, romantik laf kalabalıklarının eleştirisi eklenecektir: IV. FriedrichWilliam'ın karakteristik özelliği olan "liberal konuşmaları ve kalpten dökülenleri"ne[21] sataşırken kullandığı sözcüğün, Alman okurlarına Alman romantizminin temel eserlerinden birinin başlığını hatırlatmaması imkânsızdır: Wackenroder ve Tieck'in yazdığı, "Sanatsever Bir Keşişin Kalbinden Dökülenler" (*Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*). Ayrıca, Etienne Cabet'nin yakın zaman önce yayımlanmış romanı "İkaria'ya Yolculuk" (*Voyage en Icarie. Roman philosophique et social*, Paris, 1842) gibi, fabrikasyon ütopyaların bir eleştirisi de eksik kalmayacaktır. Dolayısıyla yeni *Yıllıklar*'ın programı, Marx tarafından şu şekilde özetlenir: "çağa, kendi mücadele ve arzularını kavramakta rehberlik eden eleştirel felsefe."[22]

Marx'ın "Yahudi Sorunu Üzerine" başlıklı makalesi, kendi çağının "siyasal hayvan dünyası" ve "insansızlaştırılmış dünya" eleştirisinden ayrı düşünülemez. Yazıdaki Yahudilik dini ve kimliği analizi, tehlikeli şekilde yanıltıcıdır: Yahudiliği iğrenç ve doyumsuz bir tüccar zihniyetiyle özdeşleştiren yaygın önyargıyı benimser ve Yahudi geleneğinin tinsellik, entelektüel gözüpeklik, özgecilik ve peygambervari şevk gibi özelliklerini –istemese de, kendisinin de mirasçısı olduğu özelliklerini– göz ardı etmeyi seçer. Marx bu bağlamda,

17 Wilhelm Liebknecht'e bir mektubunda (18 Aralık 1890) Engels şöyle der: "Marx, Ruge'un yazılarının sağını solunu düzeltip türlü türlü saçmalıklar eklediğini bana birçok defa söylemişti."

18 "Tek istedikleri, yaşamak ve üremek (ve hiç kimse, der, bunu Goethe'den daha çok aşmamıştır)" –*MEW* I, 338. Burada Goethe'nin *Venedik Özdeyişleri*'ne (Venezianische Epigramme) gönderme vardır, 10.

19 *MEW* I, 334.

20 *MEW* I, 339.

21 *MEW* I, 341 ("seine liberalen Reden und Herzensergießungen").

22 *MEW* I, 346.

Yahudi meslektaşlarına verdiği bir seminerde Yahudilik ve Yahudilerin cazibesini "karşı konulmaz" bulduğunu söyleyen Freud'dan çok farklıdır:

> Ne zaman milli hezeyana bir meyil hissetsem, biz Yahudilerin içinde yaşadığı halklar ibret verici bir örnek olarak beni tehlikeye karşı uyarır ve bunu zararlı ve yanlış bir şey olarak bastırmaya çalışırım. Fakat geriye, Yahudiliğin ve Yahudilerin cazibesini karşı konulmaz kılan bir dizi şey daha kalır –kelimelere ne kadar az dökülebilirse o kadar güçlü olan, pek çok karanlık duygusal kuvvet, iç kimliğe dair açık bir bilinç, ortak bir zihinsel inşanın güvenli mahremiyeti. Ve bunun ötesinde, sadece Yahudi doğamdan kaynaklanan ve hayatımın zorlu seyrinde ayrılmaz birer parçama dönüşen iki özelliğe borçlu olduğum bir algı var. Bir Yahudi olduğumdan, zekâ kullanımında başkalarını sınırlayan pek çok önyargıdan azade oldum; ve bir Yahudi olarak Muhalefet'e katılmaya, "masif çoğunluk"la uzlaşmadan yaşamaya hazırdım ...[23]

Fakat Marx'ın "Yahudi Sorunu Üzerine" makalesi, sadece kendi argümanıyla örtüşmeyen olguları göz ardı edebildiğini göstermesi açısından değil, paranın her şeyi salt metaya dönüştürme gücüne dair o ana kadarki en kalıcı analizi yapması açısından da önemlidir. Çağdaş toplumun giderek daha fazla "para insanı" tarafından yönetileceğine inanmaya başlamıştır ve bu *Geldmensch*'in [para insanı –*çev.*] "erdemleri" arasında (kuramı, tarihi, kendinde bir amaç olarak insan nosyonunu aşağılamanın yanı sıra) sanatı aşağılamayı (*Verachtung ... der Kunst*) sayar.[24] Bu, ilerleyen yıllarda yazılarında pek çok kez işitilecek bir meseleye dair ilk kısa değinisidir. Modern çağ, sanat için uygun değildir; 19. yüzyıl kapitalizmi, insanı, insan emeğinin pek çok ürününden yabancılaştırırken, sanatsal (ve dolayısıyla edebî) mirasından da yabancılaştırır.

"Yahudi Sorunu Üzerine", Marx'ın çağdaş belgesel romana atfettiği önem hakkında da ipuçları verir. Tezlerini sıralarken Kuzey Amerika'da dinin durumunu betimler ve bu konuda üç ana kaynağa başvurur: Tocqueville'in yazıları, Thomas Hamilton'ın *Men and Manners in America*'sı ve Gustave-Auguste Beaumont de la Bonninière'in *Marie ya da Birleşik Devletler'de Kölelik* (*Marie ou l'Esclavage aux États-Unis*, Brüksel, 1835) adlı bir romanı. Marx, Beaumont'un romanından, bu eserin türü itibariyle Hamilton ve de Tocqueville'inkilerden farklı bir bilgi kaynağı olduğunu not düşmeksizin, serbestçe alıntılar yapar.[25]

Marx'ın paranın rolü ve gücüne dair analizi Yahudi sorunu üzerine düşünceleri bağlamında gündeme geldiğinden, Shylock'un bir kez daha sahne alması şaşırtıcı değildir. Fakat Shylock, Marx'ın yanıltıcı şekilde "Yahudi ruhu" olarak yaftaladığı şeyin tartışılmasında değil, Hegel ve Alman hukuku tartışmasında sahneye çıkar. Tarihsel hukuk okuluna –Marx'ın daha önce

23 *Complete Works of Sigmund Freud* (Londra, 1964), cilt xx, 274.

24 *MEW* I, 375.

25 *MEW* I, 351-2, 361, 362-3, 374.

Rheinische Zeitung'da eleştirmiş olduğu, Alman hukukçuların muhafazakâr, Almanlığıyla mağrur "tarih okulu"na– dönük bir saldırıya yardımcı olması için huzurlarımıza çağrılır:

> Günümüzdeki alçaklıkları geçmişteki alçaklıklara işaret ederek meşrulaştıran bir okul; serfin kırbaca karşı çığlığını, kırbacın eski, tarihsel, miras kalmış bir kırbaç olduğu gösterilir gösterilmez isyan olarak yaftalayan bir okul; tarihin ona sadece *a posteriori*'sini gösterdiği (İsrail'in Tanrı'sının hizmetkârı Musa'ya gösterdiği gibi) bir okul: *tarihsel hukuk okulu* –eğer kendisi Almanya tarihi tarafından yapılmış bir icat olmasaydı, tarihi bu okul icat etmiş olacaktı. Shylock, ama dalkavuk Shylock; halkın kalbinden kesilmiş her bir gram ette bağından, tarihsel bağından, Hristiyan-Cermen bağından medet umar.[26]

Bu, doğrudan, aynı zamanda "Yahudi Sorunu Üzerine" makalesindeki argümanı aktarır: Yahudilere düşmanları tarafından atfedilen özellikler, 19. yüzyılda asla Yahudilerle sınırlı değildir. Kuşkusuz Marx, Yahudilikle benzerliğine dikkat çekerek (Shylock göndermesi, İsrail Tanrı'sı ve hizmetkârı Musa göndermesiyle daha da pekiştirilir) "tarihsel okul"u kızdırmayı umar; tıpkı Heine'nin Yahudi karşıtı muarızlarını aynı silahla kışkırtmayı sevmesi gibi. Fakat Marx aynı zamanda, Shakespeare'in *Venedik Taciri*'nde yarattığı karakteri üzerinde bilinçli varyasyonlara giderek, polemiği kızıştırır. "Tarihsel okul", rolün büyük yorumcularının her zaman ortaya çıkarmaya çalıştığı özellikten, Heine'nin de Shakespeare konulu kitabının Shylock'a ayırdığı incelikli bölümlerinde vurguladığı bir özellikten mahrumdur: haysiyet, acı çekme haysiyeti, gurur haysiyeti. Shakespeare'in Shylock'u her şey olabilir, ama bir "dalkavuk" değildir. Dolayısıyla Marx'ın bağlamında sadece açıklayıcı bir paralellik değil, modern "mevkidaşlarının" ona göre yargılandığı bir çıta sunar.

Alıntılar yapmaya başladığım, "Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi: Giriş" (*Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung*) başlıklı makale, Marx'ın entelektüel ve siyasal gelişiminin anahtar metinlerinden biridir. Feuerbach'ı ve onun izinden gidenleri anarak başlar: "Almanya söz konusu olduğunda, din eleştirisi temel olarak tamamlanmıştır, din eleştirisi tüm eleştirilerin önkoşuludur." *Praksisin* hayati önem taşıdığını ilan eder. Makale, yeni bir sınıfın yakarışıyla sonlanır; Marx'ın o tarihten sonra kaderini birleştireceği ve bir Alman "dirilişinde" başrolü oynayacak sınıfla –"Galya horozunun ötüşüyle" müjdelenecek olan bir "diriliş":

> Proletarya, bugüne kadar var olan dünya düzeninin çöküşünü ilan ettiğinde, sadece kendi varoluşunun sırrını ilan eder –zira o, aslında bu düzenin çöküşüdür Nasıl felsefe proletaryada kendi maddi silahlarını buluyorsa, proletarya da felsefede kendi düşünsel silahlarını bulur.[27]

26 *MEW* I, 380.

27 *MEW* I, 378, 385, 391 (*ET*, 115, 122, 128).

Marx bu yazıda, *İncil*'in ve dinsel geleneğin kelime dağarcığını, maharetle, dine saldırmak için kullanır: "Bu nedenle din eleştirisi, halesi din olan o gözyaşı vadisinin eleştirisinin tohumudur."[28] Ve kendi tarihsel süreç kavrayışını ifade etmek için edebiyat kuramı ve eleştirisinin dağarcığını kullanır. Dönemin Almanya'sının devrimci ateşten yoksun olduğu hissini dile getirirken; orada toplumsal sınıfların birbiriyle ilişkisinin "dramatik değil epik" olduğunu söyler ve Hegel'in tarihsel ardışıklık ve tragedya ile komedinin ilişkisi hakkındaki görüşlerini kendi amacına uyarlar:

> Modern zaman halkları için *ancien régime*'i –trajedisini onların arasında deneyimlemiş olan, komedisini bir Alman *hayaleti* olarak sahneleyen *ancien régime*'i– görmek yol göstericidir ... Modern zamanların *ancien régime*'i, sadece, gerçek kahramanlarının ölmüş olduğu bir dünya düzeninin komedyenidir. Tarih bütündür ve eski bir formu mezarına taşırken pek çok evreden geçer. Dünya-tarihsel bir formun son evresi, komedisidir.[29]

Marx burada, doktora tezinde felsefenin "koruyucu azizi" olarak adlandırdığı bir karakteri bir kez daha takdim eder: Eshilos'un zincire vurulmuş Prometheus'u.

> Eshilos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'unda ölümcül yaralar almış olan Yunan tanrıları, Lucian'ın *Diyaloglar*'ında, komik şekilde, bir kez daha ölmek zorunda kaldı. Tarih neden bu izleği seçti? İnsanlık kendi geçmişini neşeli bir ruhla geride bıraksın diye. Şu anda Almanya'yı kontrol eden otoriteler için işte bu neşeli tarihsel kaderi istiyoruz.[30]

Edebiyat tarihinde (Hegel'in yardımıyla) gözlemleyebildiğimiz trajedi ve komedi ardışıklığı, siyasal tarihteki benzeri ardışıklıkları açığa kavuşturabilir. Bunu yapabilir; çünkü tarihin iki türü o kadar iç içe geçmiştir ki, sonunda tekleşir. Eshilos ve Lucian, başyapıtlarında, kendi çağlarının önemli veçhelerini, antik çağ insanların tanrılarını ele alışlarındaki farklılıkları temsil ederler. İkisinin karşılaştırılması, bu nedenle, önemli bir ardışıklıktaki önemli farkları aydınlatabilir. Karşılaştırmalı edebiyat, tarihsel kavrayışın bir aracı hâline gelebilir. Yunan edebiyatının Yunan mitolojisiyle ilişkisine dair sonraki ve daha ünlü bir ifadesi göz önüne alındığında, Marx'ın Eshilos yorumunda özellikle ilginç olan, Eshilos'u mite safça bağlı biri olarak görmemesidir. *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta Yunan tanrılarının "ölümcü yara aldığı" şeklindeki iddialı ifadesi; Eshilos'un oyunlarının, tüm ciddiyetiyle mitolojik bir konuyu ele alıyor olsalar da, Marx'ın gözünde mitolojinin, Yunan panteounun bir eleştirisini sunduğunu ima eder. Mitolojik konuya gelince: Marx, Hegel konulu

28 *MEW* I, 379.

29 *MEW* I, 389, 381.

30 *MEW* I, 381-2 (*ET*, 119).

bu aynı makalede, mitolojinin işlevi hakkındaki görüşünü açığa vurur: "Antik çağ halkları" der, "kendi öntarihlerini hayal gücünde, kendi mitolojilerinde yaşamışlardır."[31]

Alman-Fransız Yıllıkları editörlüğü –ki eş editör Arnold Ruge sona doğru hasta düştüğünden, Marx'ın omuzlarına ağır bir yük bindirmiştir– Marx'a dönemin en ünlü Alman şairlerinden ikisiyle kişisel temas kurdurur: sefahat düşkünü yaşam tarzını, yetenekli bir adamın ayrıcalığı olarak Ruge'ye karşı savunduğu Georg Herwegh ve *Alman-Fransız Yıllıkları*'nın Bavyera Kralı I. Ludwig hakkındaki olağanüstü alaycı şiir dizisini yeniden basmasına izin vermekle kalmayıp, Aralık 1843'teki Almanya seyahatinde başka isimlerden de katkı almaya çalışan Heinrich Heine.[32] Marx ve Heine aynı kısa ömürlü dergiye katkı koyar; Marx, Heine'nin hicivli şiirlerinin son okumasını yapar; Marx'ın ailesi ve Heine birbirlerini dostça ziyaret eder ve Marx sonunda Paris'ten ayrılırken, Heine için, onu da bavuluna koyup götürmek istediğini söyleyecek kadar sıcak duygular besler.[33] İlerleyen yıllarda, ikilinin bu dönemdeki ahbaplığından bahseden iki hikâye daha vardır. Birinin kaynağı, Ruge'nin E. Kapp'a yazdığı, 18 Şubat 1870 tarihli mektuptur. Mektupta Ruge, kibarca, Heine'nin en etkili ve ünlü siyasi hicivlerini yazmaya başladığını asla kabul etmediğinden dem vurur: "Bu dönüm noktasını Marx'a ve bana borçluydu. Ona demiştik: 'Ebedî aşk feryatlarını bırak da, şu poetik [Ruge muhtemelen "politik" yazmak istemiştir] lirik şairlere bu iş nasıl yapılırmış bir göster –tek vuruşta!'"[34] Diğerinin kaynağı ise, Eleanor Marx'ın 1895'te Karl Kautsky kullansın diye aldığı bazı notlardır: "Mohr'un [Marx] Heine'ye bir şair olarak hayranlık duymanın ötesinde, içten bir yakınlık beslediğini söylemek abartılı olmaz. Hatta Heine'nin siyasi kaprisleri için her türlü bahaneyi bulurdu. Mohr'a göre şairler zor beğenen, tuhaf tiplerdi ve onları sıradan, hatta sıra dışı davranış normlarına göre yargılamamak gerekirdi."[35] Eleanor, devamında, Heine'nin kendi dizeleri hakkında nasıl Marx'ın görüşlerini aldığını ve onunla olası düzeltme ve iyileştirmeler üzerine konuştuğunu, Heine'nin eleştiriye karşı marazi duyarlılığına (bu eleştiriler haklı olarak ve fazlasıyla horgördüğü kişilerden gelse bile) tahammül göstermekte Marx'ın nasıl zorlandığını ve Heine'nin soğukkanlılığı sayesinde bir keresinde Marx'ın kız bebeği Jenny'nin hayatını nasıl kurtardığını anlatır. Şöyle bağlar: "Anladığım kadarıyla, meseleleri nadiren siyasi olarak tartışırlardı. Fakat şurası kesin ki, Mohr Heine'ye çok şefkâtli ve nezaketli yaklaşır, onun sadece eserlerini değil, bizzat kendisini

31 *MEW* I, 383; bkz. C. Prévost, *Littérature, politique, idéologie* (Paris, 1973), 16.

32 bkz. J. Höppner, a.g.e., 37.

33 Heine'ye mektup, 12 Ocak 1845 -*MEW* XXVII, 434.

34 H. H. Houben (ed.), *Gespräche mit Heine*, 2. Baskı (Potsdam, 1948), 506.

35 *BM*, 148-50.

de severdi." Marx'ın kendi mektupları ve Franziska Kugelmann'ın tanıklığı, her zaman eserleri kadar onu da sevdiği hakkında şüphelenmemiz için nedenler sunar; fakat bu ahbaplığın iki adam üzerinde de iz bıraktığından şüphe yoktur. Dostlukları Heine'ye hicivli ve siyasi şiirlerini hiç olmadığı kadar radikalleştirme cesareti vermiş; Marx'ı, Heine'yi kendi üslubunda gözle görülür etkiler bırakacak şekilde okumayı sürdürmeye teşvik etmiştir. *Alman-Fransız Yıllıkları*'nda yayımlanmış yazılar, Heine'nin izleriyle doludur. Bu izler; yeni sözcüklerden (Heine'nin *Yeni Bahar* serisinin son şiirinden *Menschenkehricht*, "insan çöplüğü" gibi), Marx'ın Hegel üzerine programatik makalesinin sonunda, Heine'nin *Ludwig Börne*'sinden bir cümleyi hatırlatmasına kadar uzanır:

> Galya horozu şimdi ikinci kez öttü ve gün Almanya'da da ağarmaya başladı (Heine).
>
> Tüm iç koşullar gerçekleştiğinde, Alman dirilişinin günü Galya horozunun ötüşüyle müjdelenecek (Marx).[36]

O dönemde Marx ve Heine'nin düşüncelerinin evrimi arasındaki paralelliklerin izini sürmüş olan Nigel Reeves, bu paralellikler için, haklı olarak "1844'te Heine ve Marx'ın çalışmalarındaki doğrultu ortaklığı düzeyini açıkça gösterir; fakat "kimin kimi etkilediğini tespit etmeye çalışmak beyhude olacaktır"[37] yorumunu yapar. Gelgelelim ifade ve formülasyon konusunda, açık ki, Marx, Heine'den bir şeyler kapmıştır. Artık Marx hakkında bildiklerimizden sonra şunu ayrıca belirtmeye gerek yok ki, Paris yazıları, başka yazarlara da göndermelerle doludur –başta da, *Faust* adlı eseriyle, *Alman-Fransız Yıllıkları*'ndaki Hegel eleştirisinin açılışını yapan üstün insan (*Übermensch*) ve insan olmayan (*Unmensch*) zıtlığını bahşeden Goethe'ye.[38]

(ii)

1844 yılının bir edebî üretimi, Marx'ın özel olarak dikkatini çekmişti. Bu, aynı yıl Silezyalı dokuma işçilerinin ayaklanması esnasında yazılmış ve aynı işçiler tarafından marş olarak söylenmiş bir şiirdi. Marx'ın gözünde böyle bir şiir, çok uzak olmayan bir gelecekte "atletik bir endam" yakıştıracağı proleter "Cinderella"ların yaratıcı gücüne, sınıf bilincine ve nihayet, devrimci iradesine ilişkin inancını haklı çıkarıyordu:

> Fransız ve İngiliz işçilerinin hiçbir ayaklanması, Silezyalı işçilerinki kadar kuramsal ve bilinçli bir karaktere sahip olmamıştır. Her şeyden önce *Dokumacıların Türküsü*'nü, yuvanın, fabrikanın, bölgenin pek dile getirilmediği, bundansa özel mülkiyete dayalı bir topluma karşı muhalefetini çarpıcı, keskin, amansız ve şiddet-

36 *MEW* I, 359, 391.

37 N. Reeves, "Heine and the Young Marx", 63.

38 *MEW* I, 378; krş. P. Demetz, a.g.e., 60.

li bir şekilde haykırdığı o cesur mücadele çağrısını hatırlayın. Silezya ayaklanması, tam da Fransız ve İngiliz işçilerin ayaklanmasının bittiği yerde başlar: proletaryanın ne olduğuna dair bilinçli bir kavrayışta.[39]

Böylece Dokumacıların Türküsü (şiirin Almanca özgün adı olan *Blutgericht* kabaca Kanlı Hüküm olarak çevrilebilir) Marx'ın edebiyat galerisinde önemli bir yer işgal eder. Şiir, onun gözünde, eski halk şarkılarından yeni proleter şiire geçişi temsil eder. Fakat, Alman işçi sınıfının modern edebiyata girdiğini görme telaşıyla, kaderine terk edilmiş Silezyalı dokumacıların ideolojik özbilincini abartır –en azından, abartılı ifade eder. Kanlı Hüküm'ün otuz yıl kadar önce çıkmış ve en az onun kadar "proletaryanın ne olduğuna dair bilinçli bir kavrayış" sergileyen Fransız versiyonunu (*Chant des canuts*) duymamış olsa gerektir. Heine, Silezyalı dokumacıların zor koşullarını ve öfkesini anlatan ünlü şiirinde *Chant des canuts* şiirini model almıştır.

Marx'ın hem "Kanlı Hüküm" hem de Heine'nin şiiri "Silezyalı Dokumacılar" hakkındaki yorumu, 1844 başlarında Paris'te yayımlanmaya başlayan radikal bir Alman dergisinde çıkar. Derginin adı, *İleri!* (*Vorwärts!*), yayın yönetmeni Heinrich Börnstein'dır; dergiye katkı koyanlar arasında Marx, Engels, Heine, Herwegh, Georg Weerth ve Bakunin yer alır. Marx'ın bu dergiyle ilişkisi dört boyutlu olmuştur. Börnstein ile düzenli olarak siyasi durumu tartışmış, böylece başyazı ve siyasi yorum yazıları üzerinde iz bırakmıştır. Yayın yönetmenini, Marx'ın okumuş olduğu ve arzu edilir yaklaşım ve eğilimleri pekiştireceğini düşündüğü kitaplardan pasajlar basmaya teşvik etmiştir –bunlar, 18. yüzyıl Aydınlanmacılarından Feuerbach'a kadar uzanır. Börnstein ile Heine arasında aracılık yapmıştır –örneğin Heine'nin *Almanya: Bir Kış Masalı* eseri, Marx tarafından son okuması yapıldıktan sonra Börnstein'ın eline ulaşmıştır. Ve sonuncusu, ama en az diğerleri kadar önemlisi, imzalı iki "Eleştirel Derkenar" (*Kritische Randglossen*) yazısı ve Prusya'da çıkan bir kanun hükmünde kararname üzerine imzasız bir yazıyla *Vorwärts*'e katkı koymuştur. Bu yazıların hepsi, farklı şekillerde, üslup sorunlarıyla meşguldür.[40]

Marx'ın "Derkenar"ı (*Kritische Randglossen zu dem Artikel "Der König von Preußen und die Sozialreform. Von einem Preußen"*, "Prusya Kralı ve Sosyal Reform" Makalesine Eleştirel Derkenar: Bir Prusyalıdan.) Ruge'nin bir makalesini hedef alır ve bir yazar, söylemesi gereken sözün kendisi üzerine düşünmek yerine üslubunu süslemeye odaklandığında ne olur sorusunu ortaya atar. Bu tür estetizmler, Marx'ın iddiasına göre, kendine zarar verir; bayağılığa, *Gemeinheit*'a varır. "Her konuda, kamuoyu önünde üslup denemelerine vesile arayanlar, bu katıksız biçimsel faaliyet eliyle saptırılmış bir içeriğe sürükle-

39 *MEW* I, 404.

40 Vorwärts hikâyesinin tamamı için bkz. Jacques Grandjonc, *Marx et les communistes allemands à Paris, 1844. Contribution à l'étude de la naissance du marxisme* (Paris, 1974).

necektir; bu türden bir saptırılmış içerikse, tersinden, bu forma bayağılığın damgasını vuracaktır."[41] Bu düşüncelere vesile olan Ruge, Marx'ın deyişiyle, üslupsal karşıtlıklara dönük aşkı ve "içi boş öz-seviye bulandırılmış basmakalıp ifade biçimleri" kullanması nedeniyle hakikatten uzaklaşmıştır. Bu görüş, ilk olarak *Rheinische Zeitung*'da işitilen iki temayı derinleştirir. Bunlardan ilki, Marx'ın –3 Kasım 1842 tarihli makalede, Alman mülkiyet kanunları bağlamında söylediği– "biçim, içeriğin biçimi değilse, hiçbir değer taşımaz" ("*Die Form hat keinen Wert, wenn sie nicht die Form des Inhalts ist.*")[42] görüşüdür. İkincisi, hâlihazırda belirtilmiş olan, estetizme karşı kuşkudur –bu dönemden itibaren, ince ifadelere, üslup kusursuzluğuyla aşırı meşguliyete karşı bir kuşku. Fakat Marx aynı zamanda, detaylı bir analizle, düşüncedeki kusurların nasıl üslupta buna mukabil kusurlara yol açtığını gösterirken, üslupçuyu kendi oyununda mağlup etmekten de keyif alır.[43]

"Derkenar"a özgü bu tür incelemeler, Marx'ın *Vorwärts*'e yaptığı ikinci katkıya tümüyle damgasını vurur: "IV. Friedrich Wilhelm'in En Yeni Kabine Üslubu Denemesinin Örnekleri" (*Illustrationen zu der neusten Kabinettstilübung Friedrich Wilhelm IV*). Marx burada, Prusya Kralı ve danışmanlarının Prusya halkına hitaben yaptığı bir konuşmadaki üslubunu, Karl Kraus'un eserleriyle kıyaslanabilir ölçüde sivri, eğlendirici ve etkili bir analize tâbi tutar.

IV. Friedrich Wilhelm'i konu alan yazı, Kralın bir suikasttan kurtulduktan sonra, 1844 Ağustosunda ilan ettiği bir kanun hükmünde kararnameden yola çıkar. Sert ifadeler içeren mesajında Kral, hayatını bağışladığı için Tanrı'ya, sayısız sadakat ifadesi için Prusya halkına teşekkür eder. Marx, Kralın mektubunun tam metnini basar ve ironik yorumuna şu sözlerle başlar:

> Tutku, ki hemen hissedilir, kötü kaleme alınmış mektuplara yol açar. Heyecanlı bir âşığın yârine yazdığı bir mektup, iyi bir üslup örneği ortaya sermez; fakat tam da ondaki bu ifade karmaşası, aşkın yazar üzerindeki gücünün en açık, en belirgin, en dokunaklı göstergesidir. Aşkın yazar üzerindeki gücü, yârinin ona uyguladığı güçtür. Bu nedenle, tutkulu bir bulanıklık ve sonsuz bir üslup karmaşası, yârin gururunu okşar; çünkü dilin aldatıcı, herkesçe erişilebilir ve dolayısıyla güvenilmez doğası; yakın, bireysel, duyusal ve zorlayıcı bir karaktere bürünerek duygunun bütünüyle güvenilir bir göstergesine dönüşür. Aşığın yârine ilan ettiği tutkunun hakikatine duyulan şüpheden uzak inanç, yârin kendinden hoşnutluğuna, kendine dönük inancının bir ifadesine dönüşür.
>
> Bunlardan çıkan sonuç, Kralın şükran ifadelerinin içsel hakikatine dönük her türlü şüphe gölgesini dağıtarak Prusya halkına paha biçilmez bir hizmet sunduğumuzdur. Kral yazarın şükran duygularını sarıp sarmalayan gücü göstererek, bu

41 *MEW* I, 405.

42 *MEW* I, 146.

43 *MEW* I, 406-9.

> hakikati tüm şüphelerin üzerine çıkarabiliriz; Kral'ın şükranlarının ifade bulduğu kanun hükmünde kararnameyi karakterize eden üslup karmaşasını sergileyerek bu gücü ispat edebiliriz. Vatansever analizimizin hizmet ettiği gaye, bu nedenle, yanlış yorumlanmaya açık olamaz.[44]

Bu ironik girişi takip eden detaylı analiz, Kralı ve danışmanlarını komik duruma düşürmek üzere gayet iyi hesaplanmış üslup ve dilbilgisi hataları sergiler. Aynı zamanda Marx, kanun hükmünde kararnamedeki sözcükleri, yazarın zihninden geçmiş olabilecek, fakat doğrudan ifade etmenin ihtiyatsızlık olacağı düşüncelere "tercüme etme"yi dener. Örneğin Kralın son cümlesi, talihsiz bir şekilde kurulmuştur; cümleyi tamamlama niyetiyle yazılan ("...ve halkın sevgisi hak eder") ifade, tamamlanması gereken bir cümle ("ve halkın sevgisi ... hak eder) izlenimi uyandırır. Dolayısıyla Marx şu yorumu yapar:

> Bir virgülle geri dönüp kendine saplanan son cümle, dile getirilmemiş, gizli, ek bir ifadeye delalet eder gibidir. Bu, belki de şöyle bir şeydir: "Damadım Nikolay'ın kamçısını ve kuzen Metternich'in politikalarını hak eder." Ya da belki şu: "Baron Bunsen'in önerdiği anayasacığı [*Konstituönchen*] hak eder."[45]

İronik bir methiye kılığı altında Marx'ın analizi, kötü niyete budalalığın eşlik ettiğini söyler. Üslup eleştirisi sadece kalın kafalılığı değil, aynı zamanda maniple etmeye ve kandırmaya yönelik kurnazca tasarımları da ifşa etmeye çalışır.

(iii)

İki sayının ötesine geçemeyen *Alman-Fransız Yıllıkları* gibi *Vorwärts* de kısa ömürlü olur. Fakat bu dergiler için çalıştığı yıllarda Marx; siyasal hitabet (özellikle Saint-Just ve Robespierre'in konuşmaları), anı (örneğin R. Levasseur), siyasi broşür (Babeuf'ün eserleri), resmî rapor ve Fransız tarihyazımı örnekleri üzerine çalışarak, 1789 Fransız Devrimine dair kavrayışını derinleştirmiştir.[46] Tüm bu farklı yazı türlerine dönük ilgisi bundan sonra da devam edecek ve eserlerinin hem üslup hem de konularını etkileyecektir. Bu esnada aynı zamanda ilk sistematik klasik ekonomi okumaları için kolları sıvamış ve bunlar da, Marx yaşarken yayımlanmamış olan ve onun kimi en derin ve kalıcı içgörülerini içeren bir dizi yazısında etkisini göstermiştir. Bu *1844 Elyazmaları* (*Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları*), Engels'in Marx üzerinde büyük etki yaratan bir makalesinden yola çıkar: "Bir Ekonomi Politik Eleştirisi için Çerçeve" (*Umrisse zu einer Kritik der Nationalökonomie*). Marx'ı İngiltere ve Fransa'da

44 *MEW EB* I, 438-9.

45 *MEW EB* I, 441.

46 *MEGA* I, 3, 419-34; krş. A. Cornu, *Karl Marx et Friedrich Engels: Leur vie et jeur œuvre*, Cilt 3 (Paris, 1962), 11.

yazılmış standart siyasal iktisat eserlerini okumaya ve buradan çıkardığı görüşleri, tarihsel olarak verimli bir ittifakla, Moses Hess ve diğer Fransız yazarlardan aldığı komünist fikirler ve Hegel'den edindiği düşünce yöntemleri ile birleştirmeye teşvik eden, büyük ölçüde bu makaledir. Ve *Alman-Fransız Yıllıkları*'ndaki *Geçmiş ve Şimdi* eleştirisiyle Marx'ın dikkatini Carlyle'ın "nakit ödemeyi insan ile insan arasındaki yegane rabıta" kılan "mamonizm *İncil*'i"ne dönük suçlamalarına çeken de Engels'tir. Carlyle böylece, Marx'ın 1844'te kaleme aldığı *Ekonomi ve Felsefe Elyazmaları*'nda, adı anılmasa da, güçlü bir etki bırakmıştır. Marx, üç yıl sonra, ücret ve emek arasındaki ilişkiye dair düşüncelerini netleştirmeye çalışırken, Carlyle'ın çartizm üzerine makalesinde bu konudaki gözlemlerine dair dikkatli notlar alacaktır.[47]

Marx'ın 1840'ların başlarındaki okuma notlarından, iktisat çalışmalarına gömüldüğü zamanlarda bile zihninde sürekli edebiyata çapraz göndermeler yaptığını açıkça görebiliriz. Örneğin (hayatının bu döneminde, Fransızca çeviri üzerinden okuduğu) James Mill eserlerine dair notlarında, şu karakteristik cümlelere rastlarız:

> Bir insanın bir başkasına ... onun bir "serseri" değil, "iyi" bir adam olduğuna "güvenerek" krediyi uzatmasından müteşekkil bu tür bir "güvenin" *içeriğini* ihmal edelim. Bu tür bir güven sergileyen kişi –tıpkı Shylock gibi!– "iyi" adamı, ödeme yapabilen adama eşitler.[48]

Görüşüne göre Shylock hiçbir zaman, 19. yüzyıl girişimcilerinin davranışlarını ve iktisatçılarının ilkelerini ele alırken bile, Marx'ın düşüncelerinden çok uzaklaşmaz.

Edebiyat ve sanat, *1844 Elyazmaları*'nın evrenine çok çeşitli şekillerde sızar. Her şeyden önce, ürünleri insanlara çoğu daha somut ve faydalı nesneden daha az yabancı görünen ve bu nedenle önceki pek çok düşünürü maddi üretim ve sanayi üzerine çalışmaktan uzaklaştırarak kendine cezbeden, "insana has edimler"den (*menschliche Gattungsakte*) biri olarak belirirler. İnsanların Tanrı'nın eserlerini okuyabildiği bir "kitap" olarak dünya motifi, Marx'ın sanayi imgesinde bize insanın öz doğasını öğretebilecek bir kitaba dönüşür:

> sanayinin tarihi ve bugün edinmiş olduğu nesnel varoluş, insan melekelerinin bir açık kitabıdır; duyuların irdelemesine açık bir insan ruhbilimidir. Bugüne kadar bu, insanın öz varlığıyla ayrılmaz bağı içinde değil, dışsal bir fayda ilişkisi içinde düşünüldü; çünkü yabancılaşma âleminde hareket eden insanlar insanın, dinin ya da tarihin genelleştirilmiş varoluşunu ancak siyaset, sanat, edebiyat vb. soyut ve evrensel biçimi içinde kavrayabilirdi; sadece bunlar, insana özgü edimlerdeki melekelerin ve güçlerin gerçekliği olarak kavranabilirdi. Sıradan maddi sanayide (genel gelişimin, sanayinin özel bir unsuru olarak düşünülebileceği gibi, bu genel

47 *MEW* VI, 536.

48 *MEGA* I, 3, 534.

> gelişimin bir unsuru olarak düşünülebilecek olan sıradan maddi sanayide –zira bugüne kadar tüm insan faaliyetleri emek, yani sanayi, kendisinden yabancılaşmış faaliyet olagelmiştir) insanın nesneleşmiş melekeleri karşımıza yabancılaşma biçiminde, duyusal, yabancı, faydalı nesneler olarak çıkar. Buna kapalı bir kitap gibi kalan –tarihin duyulara en çok seslenen ve en nüfuz edilebilir kesitine erişimi olmayan– bir ruhbilim, gerçek bir içeriğe sahip hakiki bir bilim hâline gelemez.[49]

Bu nedenle edebiyat, daha "alelâde" diğer insan faaliyetleri ve ürünlerinden ayrıksı değil, onlarla bağlantılı olarak alınmalıdır. Onun incelenmesi, bir "insan bilimi"nin parçası hâline gelmelidir.

Edebiyat, *1844 Elyazmaları*'nın anti-romantik polemiklerinde de –romantik yazarların kapitalizm öncesi Almanya'nın ve 19. yüzyılda hâlâ varlığını koruyan feodal koşulların etrafına ördüğü şiirsel haleyi dağıtma çabasında– yerini alır. Dâhice bir pasaj boyunca Marx, toprak sahibi ve imalatçıların kendilerine yakıştırdıkları değişik stereotipleriyle yüzleşir; bu yüzleşme, romantik şiirin hangi safta olduğu konusunda şüpheye yer bırakmaz. Toprak sahibini, feodalizmden yana olan "yâd şiiri"yle (*Poesie der Erinnerung*) böbürlendirir ve *Nasıl Hoşunuza Giderse*'den uyarladığı bir alıntıyla imalatçının hayat görüşüne itiraz ettirir: "onursuz, der ona, ilkesiz, şiirsiz, hiçbir şeysiz." Sanayi ve ticaret liderleri Shakespeare'in bu iddiasına, yine dünya edebiyatının bir başyapıtını, Cervantes'in *Don Kişot*'unu yardıma çağırarak yanıt verir. Menkul kıymetler insanı

> düşmanının kafasızlığına, kendi doğası hakkında bile *aydınlanmamış* olmasına acır (ve bunda tümüyle haklıdır), onu manevi sermaye ve serbest emeğin yerine kaba, ahlaksız gücü ve serfliği koymak isteyen biri olarak görür. *Dobralık, dürüstlük, genel çıkar ve istikrar* maskesinin altında ilerleme yetersizliğini, kendine düşkünlüğü, bencilliği, bir kesimin çıkarını düşünme ve kötü niyeti gizleyen Don Kişot olarak tasvir eder onu. Kurnaz bir tekelci olarak damgalar; romantik şatolarında tezgâhlanan alçaklığı, kötülüğü, yozlaşmayı, fahişeleşmeyi, rezaleti, anarşiyi ve isyanı sırasına göre ve müstehzi bir şekilde sayıp dökerek toprak sahibinin hatıralarının, şiirinin, romantizminin üstüne soğuk sular boca eder.[50]

Edebiyat, çıplaklığı içinde çirkin olan şeyleri güzel bir kılığa büründürebilir. Fakat edebiyat –Shakespeare ve Cervantes gibi büyük yazarların yaratıları– aynı zamanda insanların ve şeylerin gerçekte ne olduklarını açığa çıkarmaya da yardım edebilir. Keza yargıları iletmeye de: Burada bir kez daha Marx'ın, Hegel makalesindeki Shylock pasajında denediği gibi, "varyasyon" yöntemini benimsediğini görürüz; Cervantes'in soylu Don Kişot'u, başka bağlamlarda prototipi olduğu görülen insanların soysuz doğasını "konumlandırmaya" yardımcı olur.

49 *MEW EB* I, 542-3.

50 *MEW EB* I, 527

Modern kapitalistin toprak sahibi karşısındaki iddiaları ne olursu olsun (ki Marx'a göre bu iddialar, karşı konulmaz güçtedir), onun öz-imgesi en az rakibi kadar yersiz bir böbürlenmedir. Temsilcisi olduğu toplum, insanı kendi emeğinin tüm ürünlerinden yabancılaştırmıştır –bu ürünlere, insanın sanatsal yaratımları da dâhildir. Kendini para kazanmaya adamış olan modern kapitalistin, kitaplar ve tiyatro gibi "faydasız" şeylere zamanı yoktur: "Ne kadar az yer, içer, kitap satın alır, tiyatroya, baloya, meyhaneye gider, düşünür, sever, kuramlaştırır, şarkı söyler, resim çizer, eskrim yaparsan, o kadar çok tasarruf edersin, hazinen –güvelerin ve hırsızların yiyip bitiremeyeceği hazinen, *sermayen*– o kadar büyür."[51] Öte yandan, onun işçilerinin hiçbir seçim şansı yoktur: acil ekonomik ihtiyaçlar nedeniyle emeğine zincirlendiğinden, bir sanat beğenisi geliştirecek vakti kalmaz: "Müzik önce insanın müzikal duyusunu uyandırmalıdır ... müzik kulağı olmayan biri için en güzel müzik bile anlamsızdır Kaygılı, yoksul insan, en güzel manzaraları bile duyumsayamaz."[52] Bu koşullarda edebiyat, kolayca, yoz ve itaatkâr bir hâl alır: "Ekonomi politik, zenginliğin bilimi ... aynı zamanda çileciliğin bilimidir ve onun gerçek ideali, çileci fakat tefeci pinti, çileci fakat üretken köledir. Ahlaki ideali, ücretinin bir kısmını tasarruf bankasına yatıran işçidir ve bunu yaymak için bulduğu en gözde düşünce, itaatkâr bir sanattır. Bu, duygusal bir tarzla, sahneye taşınmıştır."[53] Dolayısıyla Lillo'nun *Londra Taciri*'nin peşinden giden tiyatro oyunları, Marx'ın gözünde, egemen sınıfın ideolojisinin duygusal ifadesidir.

1844 Elyazmaları'nın belleklere en çok kazınan sayfaları, hiç kuşkusuz, insan emeğinin "yabancılaşması", "dışsallaşması" ve "şeyleşmesi"nden (*Entfremdung, Entäußerung* ve *Vergegenständlichung*) bahsedilen bölümlerdir. Alttaki pasajda, Marx'ın sosyoekonomik eleştirisiyle Feuerbach'ın din eleştirisi arasındaki bağıntı hâlâ açıkça görülebilir:

> İşçi kendini işinde ne kadar harcarsa, kendi karşısında yarattığı yabancı, nesnel dünya da o derece güçlenir, kendi iç dünyasında o derece fakirleşir ve kendini o kadar az kendisi olarak adlandırabilir. Tıpkı dindeki gibi. İnsan Tanrı'ya ne kadar çok şey verirse, kendine o kadar az şey kalır. İşçi hayatını nesneye katar ve bu, kendisinden çok nesneye ait olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla bu etkinlik ne kadar artarsa, işçinin nesnelerden yoksunluğu o kadar artar. Emeğinin ürünü, kendisi değildir. Dolayısıyla bu ürün ne kadar büyükse, kendisi o kadar küçüktür. İşçinin kendi ürününde dışsallaşması, sadece emeğinin bir nesneye, dışsal bir varlığa dönüştüğü anlamına gelmez, aynı zamanda onun dışında, ondan bağımsız ve ona yabancı, ona karşı kendinden menkul bir güce dönüştüğü, nesneye ödünç verdiği hayatın onu aşağıladığı, ona düşman ve ondan yabancı olduğu anlamına gelir.[54]

51 *MEW EB* I, 549.

52 *MEW EB* I, 541-2.

53 *MEW EB* I, 549.

54 ET, 135; *MEW EB* I, 512.

Ve ekler:

> İşçi ne kadar çok üretirse, o kadar az tüketmelidir; ne kadar çok değer yaratırsa, kendisi o kadar değersiz ve değerden yoksun hâle gelir; ürün ne kadar biçimliyse, işçi o kadar biçimsizdir; ürün ne kadar uygarsa, işçi o kadar barbardır; iş ne kadar güçlüyse, işçi o kadar güçsüzdür; iş ne kadar kültürlüyse, işçi o kadar kültürsüz hâle gelir ve doğanın kölesi olur ... [Emek] güzellik üretir, ama işçiyi kötürümleştirir ... Akıl [*Geist*] üretir, ama aynı zamanda işçi için ürettiği ahmaklık ve miskinliktir.[55]

Tüm bu ithamlarda, sözcüğün geniş anlamıyla estetik karşıtlıklar –"güzelliğe" karşı "biçimsizlik", "uygarlığa" karşı "barbarlık"– önemli bir rol oynar. Dolayısıyla *1844 Elyazmaları*'nda Marx'ın neyin yitirildiğini, "yabancılaşmanın" fiiliyatta ne anlama geldiğini aktarmak isterken, kendini tekrar ve tekrar büyük yazarların yaratılarında bulması şaşırtıcı değildir:

> İşçi için taze hava gereksinimi bile bir ihtiyaç olmaktan çıkar. İnsan, şimdi, uygarlığın veba kokusuyla zehirlenen mağarasına geri döner, orada da eğer parasını ödemezse her an kapı dışarı edilebilecek yabancı bir güç gibi tekinsiz bir şekilde oturur. Ve bu ölüm meskeni için para ödemek zorundadır. Eshilos'un Prometheus'unun büyük bir armağan saydığı, köleleri insana dönüştüren 'ışığın meskeni', işçi için artık yoktur. Işık, hava vb. en basit hayvani temizlik, artık insan ihtiyaçları arasında sayılmaz.[56]

Eshilos'un "ışık meskeni", Goethe'nin "dayanaklı, temelleri sağlam yeryüzü"[57], insanlara neyi yitirmiş olduklarını hatırlatır.

Fakat büyük sanatçılar bize, dokunaklı ve belleklere kazınan bir biçimde, "yabancılaşma"yı yaratanın ne olduğunu da aktarır –ki R. J. Bernstein'ın isabetle hatırlattığı üzere, Marx'a göre bu "kökleri insan doğasında yatan ontolojik bir kategori değil, toplumsal bir kategori, 'siyasal iktisadı' kavramaya dönük bir kategori"dir.[58] Goethe'nin Mefisto'su, paranın tüm zaafları nasıl "telafi edebildiğini" –altı atın parasını ödersem sadece kendi ellerimin, ayaklarımın, başımın ve sırtımın değil, atlarınkinin gücüne de sahip olacağımı– anlatmak üzere çağırılır. Mefisto'nun Faust'a açıkladığı gibi:

> Was Henker! Freilich Händ' und Füße
> Und Kopf und Hintre,* die sind dein!
>
> Doch alles, was ich frisch genieße,
> Ist das drum weniger mein?

55 ET, 136; *MEW EB* I, 513.

56 *MEW EB* I, 548.

57 *MEW EB* I, 577 (Marx burada, Goethe'nin Grenzen der Menschheit [İnsanlığın Sınırları –*çev.*] şiirinden hatalı bir alıntı yapar).

58 R. J. Bernstein, *Praxis and Action* (Londra, 1971), 49.

* Goethe'nin metninde bu sözcük "H....." diye geçer, Marx bunu "Hintre" ("Hintern": kıç) diye yazmıştır. Goethe elbette "Hoden" (testis) sözcüğünü kastetmektedir.

Wenn ich sechs Hengste zahlen kann
Sind ihre Kräfte nicht die meine?
Ich renne zu und bin ein rechter Mann
Als hätt' ich vierundzwanzig Beine.

Ne yani cellat! Elbette eller ve ayaklar
Ve kafa ve kıç, hepsi senin!
Ama, taze taze tattığım zevkler
daha mı az benim oluyor bu yüzden?
Eğer ödeyebiliyorsam altı aygırın bedelin
Bu onların gücü mü yoksa da benim?
Son hızla yarışan bir insanım, adilim
Yirmi dört bacağı varmış gibi koşan benim.

Bu, paranın gücünün *olumlu* bir tasviri olarak görülebilir; pek çok açıdan öyledir. Fakat Marx, duyduğumuzun Mefisto'nun sesi olduğunu vurgulamaya dikkat eder ve söylenenlerin takdire değer olmaktan uzak sonuçlarına işaret eder. Bu sonuçlar kişiliğin ve bireyselliğin kirlenmesini, ahlaki ve entelektüel ayrımların silikleşmesini, her şeyden öte de –Goethe'nin "aygırlar" göndermesinde hafifçe ima edildiği gibi– cinsiyetler arası doğal çekim kanunlarının çarpıklaşmasını içerir:

> Para aracı sayesinde benim için var olan şey, karşılığını ödeyebildiğim şey, yani paranın satın alabildiği şeyin, paranın maliki olarak ben kendimim. Benim gücüm paranın gücü kadar. Paranın özellikleri benim –malikin– özelliklerim ve temel güçlerimdir. O hâlde, ne *olduğum* ve ne *yapabileceğim* hiç de benim bireyselliğim tarafından belirlenmez. Ben çirkinim, fakat kendim için en güzel kadını satın alabilirim. O halde çirkin değilim; çünkü çirkinliğin etkisi, itici gücü, para tarafından bertaraf edilmiştir. Bireyselliğimde topalım; fakat para bana yirmi dört bacak tedarik eder; o hâlde topal değilim. Ahlaksız, sahtekâr, vicdansız, kalın kafalı bir adamım; fakat para şereflidir ve o hâlde sahibi de öyledir. Para en iyi şeydir, o hâlde sahibi de iyidir. Dahası, para beni sahtekâr olma derdinden kurtarır; o hâlde dürüst olduğum farz edilir. Aklım çalışmaz; fakat para her şeyin hakiki aklı ve ruhudur –o hâlde, paranın sahibi nasıl akılsız olabilir ki? Dahası, kendine zeki insanlar satın alabilir; zeki insanlar üzerinde güce sahip olan kendisi, o insanlardan daha zeki değil midir? Para sayesinde insan kalbinin arzuladığı her şeyi yapabiliyorsam, tüm insani yeteneklere sahip değil miyim? O hâlde para, tüm yetersizliklerimi zıddına dönüştürmez mi?[59]

Paranın bu olumsuz yönleri –her şeyi kendi zıddına çevirme gücü– Marx'a göre Shakespeare'in *Atinalı Timon*'unun en derin yanılsamasında ve mizantropisinde daha da açık görülür:

59 *MEW EB* I, 564-5. Faust alıntısı, Birinci Kısımdaki "Çalışma Odası" başlıklı sahneden alınmadır.

Altın! Sarı, pırıl pırıl, halis altın! Yok, Tanrılar,
Ben aylak bir mümin değilim: ey berrak gökler!
Şu kadarı yeter bunun çevirmeye karayı aka; eğriyi doğruya
Kötüyü iyiye; soysuzu soyluya; kocamışı gence; yüreksizi yiğide.
..... İşte, bu.
Rahiplerinizi ve kölelerinizi çeker alır elinizden;
Koca adamların yastıklarını alır başlarının altından;
Bu sarı *köle*
Bağlar, çözer dinleri; günahkâr kutsar;
Cüzzamlıya bile taptırır insanı; alır hırsızı
Ünvar verir, nişan verir, şan verir,
Oturtur senatörle yan yana: budur
Kocamış dulu yeniden gelin eden;
Hastanenin, çılanlarını görse kusacağı kadını
Allar pullar da bu, ilkyazına kavuşturur.
Çekil karşımdan, kahrolası çamur,
İnsanlığın orta malı orospu, sen,
Ulusları birbirine düşüren,
Aslını gösterteceğim sana.

Ve tekrar:

Sen ey kral katili, ve ayıran
Piçinden babayı; sen kirlettin parlaklığınla
Hymen'in tertemiz yatağını! Sen cesur Mars!
Sen her dem taze, sevimli, zarif zampara,
Yanağının pembeliğiyle eritirsin sen
Diana'nın kucağındaki kutsal karları!
Olmayacakları birbirine yaklaştırıp
Öpüştüren onları! Her dilde konuşup
Her anlamda laf eden, sen göze görünür Tanrı!
Sen, yürek yakan, düşün,
Kölen insan başkaldırıyor; kullan gücünü,
Birbirine ver onları, öyle ki hayvanlar
Yeryüzünde imparatorluk kursun.[60]

Marx, özel olarak Timon'a gönderme yapmadan, "Shakespeare, paranın özünü mükemmel şekilde resmeder" der. Bunun Shakespeare'in kendi görüşlerini ne kadar yansıttığını –veya yansıtıp yansıtmadığını– tartışmaya niyetlenmez; bu tür bir pasajı okuyan herkesin, konuşanın mizantropist Timon olduğunu, para için ironik bir şekilde "tatlı", "genç", "taze", "sevgili" ve "lezzetli"

60 Atinalı Timon, iv. iii; *MEW EB* I, 563-4. Buradaki Shakespeare çevirileri Murat Belge'ye aittir ("Ben aylak...." Ve "aslını..." diye başlayan iki eksik dizenin çevirisi tarafımızdan eklenmiştir): Karl Marx, *1844 El Yazmaları*, çev. Murat Belge (İstanbul: İletişim, 2000), 148-149. *–çev.*

diyenin, insanlığın orta malı orospuyu kendi tabiatına göre davrandırma yeteneğinden gizliden gizliye keyif alanın Timon olduğunu bildiğini varsayar. Burada ifade edilen düşüncelerin izini sürmeye de, bunların Shakespeare'in döneminde ve öncesinde ne kadar yaygın olduğunu incelemeye de kalkışmaz. Yapmaya koyulduğu şey, kendisinin de giderek ilgisini çekmeye başlayan paranın belli işlevlerinin bu pasajda nasıl da unutulmaz bir şekilde ifade edildiğini göstermektir: Tanrı'nın yerini alma gücü; dönüştürme, itibarsızlaştırma ve alçaltma gücü; bir orospu gibi davranma ve insanlar ve milletler arasında muhabbet tellallığı yapma gücü...

> Shakespeare, paranın iki özelliğini açığa çıkarır:
>
> O, göze görünür Tanrı'dır, tüm beşeri ve doğal niteliklerin zıddına dönüşmesi, şeylerin evrensel bozulması ve çarpıklaşmasıdır; yan yana gelmesi mümkün olmayan şeyleri birbirine yakınlaştırır.
>
> İnsanlar ve halklar arasındaki evrensel orospu, evrensel deyyustur.
>
> Paranın tüm beşeri ve doğal özellikleri çarpıtma ve bozma, yan yana gelmesi mümkün olmayan şeylerin yakınlaşma gücünün –bu *ilahi* gücün– kaynağında, onun insanın yabancılaşmış, dışsallaşmış ve kendini dışsallaştıran "tür" oluşu yatar. O, insanlığın dışsallaşmış yetileridir.
>
> Bir insan olarak yapamadıklarımı, yani bireysel melekelerimin yapamadığını, para vasıtasıyla yapabilirim. Böylece para bu melekelerin her birini, olmadıkları şeye, yani ziddına dönüştürür.[61]

Ortaçağın paraya yaklaşımı, Timon'un talihinin dip noktasında benimsediği –ve Laurence Lerner'in deyişiyle, Chaucer'in para karşılığı günah çıkaran karakterinin vaazında söylediği "Para hırsı, tüm kötülüklerin kökenidir" sözünden özü itibariyle farklı olmayan– bu yaklaşım, Marx'ın da aklına yatar; iktisadi çalışmaları ona, modern para ekonomisinin pek çok yolla ilerleme davasına hizmet ettiğini gösterdikten sonra bile.

Edebiyat bize kaybettiğimiz bir nimeti (Eshilos'taki "ışık meskeni") hatırlatır; edebiyat yozlaşmamızın tanısını koyar (Timon'daki "insanlığın orta malı") ve edebiyat iyileşmemizde kendine düşen rolü oynayacaktır. Marx şuna inanır ki; yabancılaşma ancak "insan bilimi" olarak adlandırdığı ve doğal bilimler ile iktisadın yanı sıra estetiği de kapsayacak olan, tek ve her şeyi kuşatan bir bilimin yardımıyla yenilebilir ve yenilecektir: "sadece tek bir bilim olacaktır."[62]

Marx'taki modern insanın çıkmazı analizi ile Schiller'in *Estetik Eğitim Üzerine*'si arasında pek çok ortak nokta olduğu fark etmemek güçtür. İngiltere'nin en önemli Schiller yorumcularına göre *Estetik Eğitim*,

61 *MEW EB* I, 565.

62 McLellan, a.g.e., 244.

> İster bilginin ya da yeteneğin, ister ruhun diğer işlevleri bedeline bir işlevinin uzmanlaşmasının kötü yönlerini; vaktiyle yekpare olan şeyin –duyusallık ve düşünce, duygu ve ahlak, beden ve zihin– parçalanmasını; eğitimin farklı dalları arasında, bilimler ile sanatlar arasında, bireyin gelişimi ile topluluğun refahı arasında, var olma mücadelesinden bitap düşüp kendilerini düşünemez hâle gelenler ile boş vakitlerini yaratıcı şekilde kullanmak için fazla uyuşuk olanlar arasındaki uçurumu; insanın aşırı gelişmiş bir toplumun çarkındaki bir dişliye indirgenmesini; yurttaşın olduğu şeyle değil gördüğü işlevle değer kazandığı, sınıflandırılabilir bir soyutlama muamelesi gördüğü ve ona bir şahıs olarak kayıtsız kanunlarca yönetildiği bir devlette insanlığını yitirmesini[63]

hedef tahtasına koyar.

Fakat Schiller'in eseri aynı zamanda, *1844 Elyazmaları*'nın doruk noktasını teşkil eden, "total", "çok yönlü", yabancılaşmamış müstakbel insan vizyonu açısından da önemlidir. Yabancılaşmaya karşı zafere ve daha adil bir topluma (Marx'ın artık, Schiller'den farklı olarak, mutlaka komünist olması gerektiğini düşündüğü topluma) ulaşma sürecinde edebiyat ve sanat hayati bir rol oynar. Onlar, insanın kendini yaratma zaruretinin bir parçasıdırlar; onlardan haz almamızı sağlayan duyuların bizatihi yaratıcısıdırlar:

> Müzik önce insanın müzik duyusunu uyandırmalıdır Ancak insan özünün somut olarak ortaya çıkarılmış zenginliği vesilesiyle öznel insan duyusallığının zenginliği kısmen gelişip kısmen yaratılabilir: müzik için bir kulak, biçimin güzelliğini görmek için bir göz, kısacası hazza kabil tüm insan duyuları, özsel olarak insaniliği onaylanmış duyular ... İnsan özünün teorik ve pratik bağlamlarda somut olarak ortaya çıkarılması, bu amaca ulaşmak için zaruridir: insan duyularını gerçek anlamda beşeri kılmak ve beşeri ve doğal var oluşun tüm zenginliğini kapsayan o insan duyusunu yaratmak için.[64]

Klasik Alman *Humanität* [insanlık –*çev.*] geleneğini anıştıran bu tür göndermelerin arkasından, para konulu bölümün sonunda bangır bangır çınlayan bir kaygı işitilir:

> İnsanın *insan* ve dünyayla ilişkisinin insani bir ilişki olduğunu varsayalım. O zaman sevgi sadece sevgiyle, güven güvenle vs. mübadele edilebilir. Sanattan haz almayı arzuluyorsanız, sanatsal olarak eğitilmiş olmanız gerekir; diğer insanları etkilemeyi arzuluyorsanız, diğerleri üzerinde heyecan ve cesaret verici bir etkiye sahip olmanız gerekir. İnsanla ve doğayla ilişkilerinizin her biri, istencinizin, *gerçek bireysel* yaşamınızın nesnesine tekabül eden özgül bir ifade olmalıdır.[65]

---

63 Friedrich Schiller, *On the Aesthetic Education of Man*, in a Series of Letters, yayına hazırlayan ve çeviren: E. M. Wilkinson ve L. A. Willoughby (Oxford, 1967), Xii; McLellan, a.g.e., 243-4; Reeves, a.g.e., 72.

64 *MEW EB* I, 541-2.

65 *MEW EB* I, 567.

"İnsanın insan ve dünyayla ilişkisinin insani bir ilişki olduğunu varsaymak," diye vurgular Lionel Trilling, "bu, şaşırtıcı bir deyiştir: Tarihin hiçbir döneminde bu tür bir varsayımdan bahsetme ihtiyacı hissedilmemiştir. 19. yüzyıl boyunca, insanın insan olmadığı ve ilişkisinin insani bir ilişki olmaktan çıktığı kaygısı hüküm sürer. Marx'ın kaygı ifadesi özel olarak yoğundu; fakat bir insanın bu idraki paylaşmak için onun siyasal kanaatlerini de paylaşması gerekmez. Sahip olmanın var olmayı tehdit ettiği algısı, çağın burjuva ahlakçılarının karakteristik özelliğiydi. 'Kültür,' diyordu Matthew Arnold, 'bir sahip oluş değil, bir var oluş ve oluştur.' 'Sosyalizmde İnsan Ruhu' başlıklı muazzam denemesinde Oscar Wilde, 'İnsanın gerçek mükemmelliği sahip olduğu şeyde değil, olduğu şeyde yatar' diyerek Arnold'ı yankılıyordu."[66]

Trilling'in işaret ettiği nokta, başka bir şekilde de ifade edilebilir. Edebiyat ve sanat, bizatihi onları tatmin etme eyleminde yaratılmak zorunda olan belli insan ihtiyaçlarına tekabül ediyorsa, buradan bu tür ihtiyaçların kolayca saptırılabileceği veya yanlış ihtiyaçların –bunda bir çıkarı olanlarca– uyandırılabileceği sonucu çıkar. Bu nedenle *1844 Elyazmaları*, 19. yüzyıl Avrupa toplumundaki "hayali iştahlar"ın güçlü bir eleştirisini içerir.

> Her insan, başkalarında yeni bir ihtiyaç yaratarak onu yeni bir özveriye sürüklemek, yeni bir bağımlılık içine sokmak, ekonomik felakete yol açacak yeni haz türlerine özendirmek üzerine kafa yorar. Herkes kendi bencilce arzularının tatmini için, başkalarının tâbi kılınabileceği *yabancı* bir güç yaratma arayışındadır. Nesnelerin kütlesi arttıkça, insanın tâbi olduğu o yabancı varlıkların evreni de genişler. Her yeni ürün, potansiyel olarak, insanların bir başkasını aldatma ve soymanın yeni bir aracıdır Ürünlerin ve ihtiyaçların artması insanı, öznel olarak, insan dışı, kurnazca, doğal dışı ve hayali iştahların icatçı ve hesapçı kölesine dönüştürür.[67]

Bu analizin, Marx'ın onu dile getirdiği yüz otuz yıl öncesine kıyasla bugün daha da yerinde olduğu pekâlâ söylenebilir.

1844 Elyazmaları'nda Herder, Schiller ve Goethe'nin *Humanität* düşüncesi, kaynağı Fransız sosyalist ve komünistleri olan bir siyasi davaya ve İngiltere ile İskoçya'daki klasik iktisat okulundan beslenmeye başlayan bir ekonomi analizine bağlanma sürecindedir. McLellan'ın isabetle belirttiği gibi, "Burada ilk kez, Engels tarafından Marx'ın düşüncesinin üç kurucu unsuru olarak tanımlanan Alman idealist felsefesi, Fransız sosyalizmi ve İngiliz iktisadı, henüz birleşik değilse de birlikte belirir."[68] Bu listeye pekâlâ Goethe Çağının klasik edebiyatı da eklenebilir –fakat Lukács'ın dediği gibi, şunu unutmamak gerekir

66 L. Trilling, *Sincerity and Authenticity* (Londra, 1972), 124-5.

67 *MEW EB* I, 546-7; krş. I. Mészáros, *Marx's Theory of Alienation* (Londra, 1968), 84.

68 McLellan, a.g.e., 265.

ki, Marx kökeni toplumsal koşullarda yatan illetlerin sanatsal bilinç yükseltilerek iyileştirilebileceğine hiçbir zaman inanmamıştır.[69]

1844 Elyazmaları'nın üç boyutu daha bağlamımız açısından değinilmeyi hak ediyor. Marx sadece kitapları ve yazarlarını değil, onların hitap ettikleri ve onları yüreğinde hisseden okurları da irdeler. Goethe Çağının klasik denilemeyecek bir eseri, Justus Möser'in *Vatansever Fanteziler*'i (*Patriotische Phantasien*, 1775-86) için "asla, tek bir an bile cahillerin ve zevksizlerin tekdüze, küçük burjuva, ehlileştirilmiş ufkunu aşmamasıyla ve safi fanteziden başka bir şey olmamasıyla ayırt edilir. Alman yüreğini böylesine cezbetmesini sağlayan şey, bu çelişkidir."[70] Kitapların kendi tarihi vardır; onlar sadece kendi sınıf ve toplumlarındaki düşünce ve duygulardan etkilenmiş insanlar *tarafından* değil, aynı zamanda belli bir toplumda yaşayan ve o toplumun katmanlarını temsil eden insanlar *için* yazılmışlardır. Bu nedenle kitapların algılanma hikâyeleri de, *1844 Elyazmaları*'nın Marx'ı için bir anlam ve önem taşır.

Üç boyutun ikincisi, kitabın edebî değil felsefi bir metni, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'ni ele alan bir bölümünde gözlenebilir: "*Fenomenoloji* üstü kapalı, gizemlileştirici bir eleştiridir, hâlâ kendine karşı kapalı kutudur; fakat insanın *yabancılaşmasını* kavradıkça –"insan" burada "zihin" ya da "tin" kılığında belirse bile– eleştirinin tüm unsurları, Hegel'in kendi bakış açısının çok ötesine geçecek şekilde, *tamamlanmış* ve *inceltilmiş* haliyle ifşa olur."[71] Burada bahsedilen ilke, yani bir yazarın bildiklerinden daha fazlasını söyleyebileceği düşüncesi, kolaylıkla felsefeden edebiyata aktarılabilir.

Ve sonuncusu: Daha önce alıntılanan ünlü ve önemli bir pasajda karşılaştığımız Mefisto, Marx'ın ona özel olarak dikkat çekmediği başka yerlerde göze çarpabilir:

> Her ürün, bir başkasının bizatihi varlığını, parasını, elinden kapmak için bir yemdir; her gerçek ve muhtemel ihtiyaç, sineği yapışkana çekecek bir zayıflıktır ...; her ihtiyaç, birinin komşusuna olanca cana yakınlıkla yaklaşıp ona şunu demek için bir fırsattır: sevgili dostum, sana ihtiyacın olanı vereceğim, fakat koşulu biliyorsun; *hangi tür mürekkeple imzalayıp kendini bana devredeceğini biliyorsun; sana hazlar sunarak seni kandırıyorum* [italikler bana ait].[72]

İnsanları şeytanla pazarlığa teşvik eden kötü ruhun sesi, italikle işaretlediğim ifadelerde net olarak duyulabilir. Paraya dayalı bir ekonomide insan komşusuna karşı, Mefisto'nun Faust'a karşı oynadığı rolü oynar. Marx'ın okuması –ve gençliğindeki kendi edebî yaratıcılık denemeleri– bu tür anlatı-

69 G. Lukács, *Goethe and his Age*, çeviren: R. Anchor (Londra, 1968), 84.

70 *MEW EB* I, 527.

71 *MEW EB* I, 573.

72 *MEW EB* I, 547 (*EPM*, 148).

sal ve dramatik pasajlara dönük sosyo-politik ilgileriyle simbiyotik bir ilişki kurar.

Marx *1844 Elyazmaları*'nda şunu yazar:

> Hiç kuşkusuz, hayvanlar da üretir. Arılar, kunduzlar, karıncalar ve başka hayvanlar kendilerine yuvalar, evler yapar. Fakat bir hayvan sadece, kendisi ya da yavruları için o anda ihtiyaç duyduğu şeyi üretir; o tek yönlü üretirken, insan evrensel olarak üretir; o sadece acil fiziksel ihtiyaçlarının etkisi altında üretirken, insan herhangi bir fiziksel ihtiyaçtan azadeyken bile üretir –aslına bakılırsa insan, sadece bu tür ihtiyaçlardan azade olduğunda gerçek anlamda üretir ... Bir hayvan, şeylere, kendi ait olduğu türün standart ve ihtiyaçlarıyla uyum içinde şekil verirken, insan her türün standardıyla uyum içinde nasıl üreteceğini ve içkin standardı her yerde nesneye nasıl uygulayacağını bilir. Dolayısıyla insan aynı zamanda güzelliğin kurallarıyla uyum içinde şeylere biçim verir.

Ve yeniden:

> Ancak insanın özsel varlığının nesnel olarak ortaya çıkarılmış zenginliği dolayımıyla öznel insan duyusallığı –müziğe yatkın bir kulak, biçimin güzelliğini gören bir göz, kısacası, insani tatmine kabil *duyular, insanın* özsel güçleri olarak kabullenilmiş duyular– geliştirilebilir ya da yaratılabilir. Zira sadece beş duyu değil, zihinsel duyular, pratik duyular (istenç, sevgi vs.) –tek kelimeyle, *insan* duyusu, duyuların insanlığı– da *kendi* nesnesi sayesinde, *insanlaşmış* doğa sayesinde varlık bulur. Beş duyunun *oluşumu*, günümüze dek uzanan tüm dünya tarihinin eseri olmuştur.[73]

István Mészáros'un savunduğu gibi,[74] *1844 Elyazmaları*'nın edebiyat kavrayışımıza yaptığı en kalıcı katkı, işte budur: sanatın saf fiziksel ve ekonomik ihtiyaçların ötesine geçen, özgül insani ihtiyaçlardan doğduğunu; tam da bu tür ihtiyaçları tatmin ederken onları yaratabileceğini ve güçlendirebileceğini; insanın öz-yaratımındaki yerini; Marx'ın bir "yabancılaşma" ve "şeyleşme" çağı olarak gördüğü çağda bile mukayeseli özgürlük alanı, insanın yaratıcı dürtülerinin insanlığına yakışır bir kanal bulabileceği bir alan inşa edebileceğini göstermesi. Marx bir kez daha herhangi bir ek açıklama ya da inceltme yapmaksızın "güzellik yasaları"ndan bahsetse de, bu "yasaların" özsel bir niteliğine dair ipucu sunar: Zira sadece "standart" değil, aynı zamanda "orantı", "ölçü", "ölçülülük" anlamına gelen bir sözcük, *Maβ* sözcüğü tekrar ve tekrar karşımıza çıkar. Marx insanın estetik duyusunu, "içkin standardı her yerde nesneye uygulama" ("überall das inhärente Maβ dem Gegenstand anzulegen")[75], "her

73 *MEWEB* I, 517, 541.

74 I. Mészáros, a.g.e., 190-214.

75 "Maβ" sözcüğü, sık sık işaret edildiği gibi, Marx'ın estetik düşüncesinde kilit bir kavramdır. Stefan Morawski, kavramın *1844 Elyazmaları*'nda geçen kimi anlamlarının bir dökümünü sunar: "(a) fiziksel gerçekliğin yapılarının (temelde ... kalıplarının) kopyalanması ve (b) maddi gerçekliğin kalıplarından farklılaşmış –ya da daha açık şekilde, onlarla rekabet içinde– çekici ve uyumlu bir bütün sunan çeşitli özgül simetri, düzen, ölçü ve harmoni özellikleri. Fakat Marx için "Maβ" sözcüğü başka hangi anlamı taşıyor olursa olsun, estetik bağlamda bu kavram kesin olarak, sanat eserinin sıkı örülmüş iç yapısını belirtir" (*BM*, 15).

şeyde uygun orantıyı koruma" becerisini överken, biçim ile içeriğin birliğini açıkça ima eder. Fakat insanın bunu yapabilmesi için, der *1844 Elyazmaları*, onu nesneleri sadece kaba fiziksel ihtiyaçları için kullanmaya zorlayan baskılardan kurtulmuş olmalıdır; estetik nesneleri sadece düşüncede değil tüm duyularıyla beraber, kendisiyle *ilişkili*, onun kendi özsel insanlığını olumlayan şeyler olarak deneyimlemelidir –ve bu, Marx için, insanın kendisini sadece bireysel değil, toplumsal bir varlık olarak olumlaması anlamına gelir.

Goethe'nin Mefisto'su, paranın beraberinde getirebildiği sapkınlıkları dışarıdan, şeytani bir keyifle izler; Shakespeare'in Shylock ve Timon'u, bu sapkınlıkların kurbanıdır –onlardan faydalanır veya onlarla iftihar ederken bile. Bu karakterlerin, Goethe ve Shakespeare tarafından bulunup şekil verilmiş sözleri, kendi mesajını ifade ederken Marx'ın yardımına koşar. Kendi dünyasını daha net görmesine ve tepetaklak olmuş düzensizlik imgesini –karşısına, Mefisto'nun keyif alamayacağı, Shylock'un zalim ya da mazlum bulamayacağı, Timon'un mizantropisinin besin yetersizliğinden sararıp solacağı bir gelecek vizyonu koyabildiği imgeyi– başkalarıyla paylaşmasına yardımcı olur. Sanatın içkin "ölçüsü" ya da "oranı" birden o daha iyi ve daha adil gelecekten umabileceğimiz yabancılaşmamış bir durum iması ve vaadi oluverir.

4

Paris'in Esrarları

Szeliga-Vishnu'nda vücut bulan "eleştirel eleştiri", *Paris'in Esrarları*'nı ilahlaştırır. Eugène Sue'ye "eleştirel eleştirmen" tacı giydirilir. Bunu duysaydı, Molière'in burjuva asaletiyle pekâlâ şöyle haykırabilirdi: "Par ma foi il y a plus de quarante ans que je dis de la prose, sans que j'en susse rien; et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela." [İnan olsun ki, kırk yıldan fazla bir zamandır, bunu hiç bilmeden nesir konuşmuşum meğer; bunu bana öğrettiğiniz için size ne kadar teşekkür etsem azdır –*çev.*][1]

(*MEW* II, 57)

Alman-Fransız Yıllıkları, henüz birinci sayısından sonra battı ve Marx dâhil *Vorwärts*'in başlıca yazarları Prusya'da öyle büyük bir hoşnutsuzluk yarattılar ki, Fransız hükümetine onları Fransa topraklarından sınır dışı etmesi için baskı uygulandı. Fransa'nın dayatması sonucu Marx, Şubat 1845'te ülkeyi terk ederek Brüksel'e gitmek zorunda kaldı. Bir ay önce Heine'ya yazdığı mektupta, "Geride bıraktığım tüm insanlar arasında Heine, terk etmekten en çok üzüntü duyduğum kişi. Seni bavuluma koyup yanımda götürmek isterdim"[2] diyordu. Bavulunda Heine değilse de, *Kutsal Aile* (*Kutsal Aile ya da Eleştirel Eleştirinin Eleştirisi*) başlıklı bir eserin –Friedrich Engels ile yakın işbirliği içinde yazacağı bir dizi kitaptan ilkinin– elyazmaları vardı. Kısa süre sonra Engels de Brüksel'e, Marx'ın yanına geldi; iki arkadaş, birlikte kısa bir İngiltere ziyareti yaparak oradaki duruma göz attılar. Marx İngiltere'de bir dizi Alman mülteciyle tanıştı; onlardan biri de, *Vorwärts*'te[3] eserini büyük bir coşkuyla övdüğü, fakat kısa süre sonra derhal bir işçi ayaklanması gerekliliği ve nihai hedefler konusunda fikir ayrılığına düşeceği, eskinin terzisi yeni yazar komünist Wilhelm Weitling idi. Brüksel'e geri döndükten sonra Marx bir kez daha çalışmalarına, Ruge'nin dediği gibi, gerçek hayat kaynağı olan

1 Molière, *Bourgeois gentihlomme* [*Kibarlık Budalası*], İkinci perde, Altıncı sahne.

2 *MEW* XXVII, 434.

3 *MEW* I, 404-5.

ve onsuz yaşayamadığı o "kitaplar denizine" gömüldü. Aynı zamanda sosyalist toplantılarda konuşmalar yapmaya başladı, bir "Alman İşçileri Cemiyeti" kurdu, sosyalist ve komünist düşünceleri takip edebilmek için diğer Avrupa ülkelerindeki yayınlara abone oldu. Londra'da eski "Adiller Ligi"ni bünyesine katan bir "Komünist Birlik" kurulunca, Marx ve Engels örgüte katılmaları için davet aldı. Her ikisi de daveti kabul etti; Engels yeni Birlik'in ilk kongresine kendi başına katıldı; fakat (ilki gibi) Londra'da gerçekleşen ikinci kongreye Marx'ı da yanında götürdü. Kasım 1847'de düzenlenen bu ikinci kongrede iki arkadaşa, kaderlerine damga vuracak bir görev, yeni komünist hareket için bir manifesto kaleme alma görevi verildi –ve bu görevi, bugün tüm dünyanın malumu olan bir görkemle ve başarıyla yerine getirdiler.[4]

1844'te yazılan *Kutsal Aile*, Engels ve Marx imzalı bir Önsöz ve temelde Marx tarafından kaleme alınmış, Genç Hegelciliğin çeşitli boyutları üzerine bir dizi makale içerir. Bu makaleler, büyük ölçüde, Marx'ın daha önce "Yahudi Sorunu Üzerine" yazısında eleştirdiği Genç Hegelci Bruno Bauer'in yayın yönetmenliğinde çıkan *Genel Edebiyat Gazetesi*'nde (*Allgemeine Literaturzeitung*) çıkmış yazılardan hareketle kaleme alınmıştı. *Edebiyat Gazetesi* Marx'a, spekülatif idealizmin –Hegel'in ardından, "öz bilinç" ve "tin" (*Selbstbewußtsein* ve *Geist*) gibi kavramları, Marx'ın artık maddi, ekonomik temelli gerçekler olarak kavradığı şeyle ikame etme girişimlerinin– eleştirisi için malzeme sunuyordu. Adının da ima ettiği üzere, Bauer'in dergisi büyük ölçüde her türden kitap eleştirisine yer veriyordu; dolayısıyla Marx'ın *Kutsal Aile*'deki yazılarından birinin, tek bir kurmaca esere vakfettiği en iyi eleştiri yazılarından birine dönüşmesi şaşırtıcı değildi: Eugène Sue'nün *Paris'in Esrarları* (*Les Mystères de Paris*) kitabı.

Hayli beğenilen kitap, başta bir *roman feuilleton* [tefrika roman –*çev.*] –kendi başına yeni ve ilgi çekici bir olgu!– olarak gün ışığına çıkmış ve 1842'den 1843'e kadar her bir bölümü, Paris dergisi *Journal des Débats* okurlarınca heyecanla beklenir olmuştu. Pek çok dile çevrilen kitap, tüm dünyada hızla başarıya ulaştı. Marx'ın da Paris'teyken katkı koyduğu radikal Alman gazetesi *Vorwärts*'in genel yayın yönetmeni kitabı o kadar beğenmişti ki, gazetede reklamını yapmakla ve Almanca çevirisine aracı olmakla kalmayıp ek bir cilt kaleme almıştı.[5] Bauer'in *Edebiyat Gazetesi*'nde roman, "Szeliga" mahlasını kullanan fakat asıl adı Franz Zychlin von Zychlinsky olan kuş beyinli bir yazar tarafından bir yeni-Hegelci tefsir denemesine konu olmuştu. Marx'ın eleştirisine ilk itkiyi, bu tefsir vermişti; fakat Sue'nün gerilimli maceraları, imkânsız tesadüfleri, melodramatik efektleri, grotesk tahrifleri ve düz karakterleri, roman ilerledikçe daha da kulak tırmalayıcı ve ısrarcı hâle gelen toplumsal öğüt-

4 D. McLellan, *The Thought of Karl Marx* (Londra ve New York, 1971), 29-30.

5 Eugène Sue, *Gerolstein*, çeviren H. Börnstein (Berlin, 1843).

lerle birleştirme tarzının Marx'ta ilgi ve tiksinti uyandırdığı açıktı.

Marx'ın incelemesi, aynı anda beş düzlemde birden ilerler. İlk düzlemde, romanda ne yaşandığına dair kendi görüşünü Szeliga'nın eleştirisiyle karşı karşıya koyar –ve söz konusu eleştirinin (a) basit olayları kendi spekülatif Hegelci şablonuna uydurmak için saçmalık derecesinde olasılık dışı ya da aşikar şekilde yanlış yorumlar getirdiğini; (b) pek çok pasajdaki imaları, hatta düz ve yüzeysel anlamları yanlış anladığını, çünkü hikâyedeki olayların pek çoğuna kaynaklık eden Fransız metropol hayatı hakkında cahil olduğunu; (c) yazarın izini sürdüğü pek çok karakterin kaderini birleştiren (neredeyse zaruri) balo sahnesi gibi edebî geleneklerin gücünü fark etmediğini; (d) bayağılıkları muazzam birer içgörü ilan ettiğini; (e) Sue'nün kendi karakter ve olaylarına dair zorlama yorumlarını fazlasıyla yüzeysel ele aldığını; (f) Sue'nün toplumsal mesaj kaygısına karşı karamsar ve eleştirel bir tavır almakta başarısız olduğunu; (g) eserin edebî değerini abarttığını; (h) aşırı ve yanlış yorumlarını, buna mukabil sarih düşünebilme ve nezih bir Almancayla yazabilme beceriksizliğini açığa vuran bir dille ifade ettiğini göstermekte zorlanmaz. Szeliga tüm bu açılardan zayıftır ve Marx hedefi on ikiden vurur. Bu analiz, Bauer'in dergisinin en azından bir yazarının boş kafalılığını tartışmaya yer bırakmayacak şekilde ortaya serer ve spekülatif idealizmin karikatürünün Hegel'le kıyas kabul etmeyecek ellerde ne hallere düşebileceğini göstermeye hizmet eder.

Fakat Marx'ın analizi bir ikinci –ve mevcut bağlamda daha önemli– bir düzlemde daha ilerler. Burada sadece Szeliga'nın yorumu ile Sue'nün romanı değil, Sue'nün –bizzat eserde beliren– kendi değerlendirmeleriyle eserin gerçekte *gösterdiği* şey de karşı karşıya konulur. *Paris'in Esrarları*, okurlarına, tüm belirgin kusurlarına rağmen romanın kahramanı Rodolphe de Gérolstein'ın takdire şayan bir karakter olduğundan ve eylemlerinin adalete hizmet ettiğinden şüphe duymamalarını söyler. Marx, bir dizi eylemin yakın okumasını yaparak, hikâyenin aslında anlatıcısını yalanladığını ortaya serer: romanın *gösterdiği* şey, doğruculuk kılıfı altında kötücül ve bencil tutkularına boyun eğen küçük bir Alman prensidir:

> "İyi" Rudolph*! Alev alev yanan intikam hırsı, kana susamışlığı, soğukkanlı ve saygın hiddeti, her aşağılık dürtüyü ikiyüzlüce ve safsatayla cilalaması ile o, uğruna başkalarının gözünü oyduğu *kötülük* tutkularına sahiptir.[6]

Marx burada önemli bir noktaya işaret eder: Bu sansasyonel roman, başarısının büyük kısmını, okurun kendi alçak tutkularını tatmin ederken, roman-

* Sue'nün kahramanına verdiği adı (yeniden) Almanlaştırmak, Marx'ın niyetlendiği efektin bir parçasıdır; o nedenle çeviride bunu aynen korudum. –*çev.*

6 *MEW* II, 181.

cının onları bürüdüğü ahlaki kılıfla kendini yüceltmesine izin vermesine borçludur. Bu analizini, anlatıcıya hikâyeyi yalanlattığı bir dizi analizle destekler. Sue'nün bizden açıkça istediği gibi, *Le Chourineur* olarak bilinen karakterin ahlaki gelişimine hayranlık mı duymamız gerekir? Marx onu, metne göndermeyle, bağımsız bir adamın köle ruhlu bir köpeğe evrimi olarak sunar. Fleur-de-Marie'nin "kurtuluşu"na sevinmemiz mi gerekir? Marx, bu merkezî önemdeki karakterin başlardaki cesur temsilinden sonra, Sue'nün nasıl giderek daha ilkel ve kaba şekilde ahlaki ve dinsel geleneklere yaltaklandığını gösterir:

> Eugène Sue, kendini kendi dar dünya görüşünün ufkunun ötesine taşımıştır. Burjuvazinin önyargılarını aşağılamıştır. Sonra, hiç kuşkusuz, bu gözüpekliğin kefaretini ödemek için, tüm yaşlı erkek ve kadınlardan, tüm Paris emniyet güçlerinden, kabul görmüş dinden ve "eleştirel eleştiriden" alkış toplamak için, Fleur-de-Marie'yi kahramanı Rudolph'a teslim etmiştir.[7]

Sue'nün aynı anda hem okurlarının sadizmini hem de toplumda kabul gören geleneksel ahlak kurallarını okşayabilmesi, başarısının önemli bir unsurudur ve Marx bunu böylesine açıkça ve erkenden gösterebildiği için tüm takdirleri hak eder.

Marx'ın da gösterdiği üzere, Sue'nün okurlarını bu şekilde tatmin etme becerisinin kaynağında, *kendini* tatmin ediyor olması vardır. Sue, Marx'ın tabiriyle, "insanın kendini alçaltmasındaki keşişlere has, yabani hazzı ... Öğretmeni ihtiyar cadı Chouette ve cüce cin Tortillard karşısında diz çöktürecek kadar" tatmin eder ve başka bir yerde, yine Öğretmen olarak bilinen karakterine (*Maître d'échole*) gönderme yaparak şöyle der: "Rudolph'un Öğretmeni kör ederken uyguladığı ceza düşüncesi; bir insanın onu kendi ruhuna geri fırlatan, dış dünyadan koparıp atan yalıtılmışlığı –adli ceza ile teolojik işkencenin bu birliği, en keskin uygulamasını hücre hapsinde bulur. Bu nedenle Bay Sue [*Paris'in Esrarları*'nda] aynı zamanda hücre sistemini yüceltir."[8] Bu türden kendine düşkünlüklerin genelde cinsel kökenleri vardır ve Marx'ın Öğretmenin kör oluşu hakkındaki yorumunda bu kökenleri ortaya serişi, Freud'un Ödip'teki, Hoffmann'ın "Kum Adam"daki analizlerini hatırlatır: "Öğretmen gücünü kötüye kullanmıştır ve Rudolph ise onu felç eder, sakatlar, imha eder." "İnsan doğası, ondaki hastalığın iyileştirilebilmesi için öldürülmelidir." "Rudolph'un Öğretmene verdiği ceza, Orígenes'in kendine verdiği cezadır. Onu *hadım eder*, onu bir üreme organından, gözden mahrum eder. 'Göz, gövdenin ışığıdır'."[9]

Üçüncü analiz düzeyinde Marx *Paris'in Esrarları*'ndaki karakter, yapı, olay ve ifade biçimlerini, eksik bir eleştirinin yanlış anlamaları veya yazarın ilan

7 *MEW* II, 181.

8 *MEW* II, 191-2, 197.

9 *MEW* II, 188-9.

ya da ima ettiği niyetleri karşısına değil, esrarını ifşa ettiğini söylediği çağdaş yaşamın gerçekleri karşısına koymayı dener. Sue'nün Jeremy Bentham'ın adli ceza hakkındaki görüşlerini ve Fourier'in fikirlerini ve bizatihi ifadelerini nasıl –Marx'a göre yüzeysel ve tam aksi yönde– kullandığını gösterir.[10] Buna karşılık, Sue'nün noter Jacques Ferrand için uydurduğu sansasyonel olayların içinde nice toplumsal hakikatin saklı olabileceğini ortaya serer: "Eugène Sue'nün romanındaki noterin sergilediği tavır, tam da kendi resmî konumuna denk düşen tavırdır. 'Papazlar manevi hayat için neyse, noterler de dünyevi hayat için odur: onlar, sırlarımızın emanetçileridirler' (Monteil, *Hist. Des français et des div. états* ..., t. İx, s. 37)."[11] Paris noterlerinin bu karakterde kendilerine karşı bir kara iftira görmeleri ve onun *Paris'in Esrarları*'nın sahne uyarlamasından çıkarılmasını sağlamaları, Marx'a göre, hiç şaşırtıcı değildir. Fakat başka açılardan Sue, okurlarının önyargılarına taviz vermeye hazırdır: Marx özellikle, Sue'nün Rigolette portresinde Parisli işçi kızların cinsel özgürlüğünün nasıl saklandığına işaret eder: "Burjuvaziye ve onun aşırı yüceltilmiş düşüncelerine sadakati nedeniyle yosma işçi kızı (*grisette*) ahlaken idealize etmek zorundaydı. Hayattaki konumundan ve karakterinden temel bir noktayı silip atmak zorundaydı: yosma işçi kızın evlilik bağını göz ardı etmeye hazır oluşunu, öğrenci ve işçiyle naif ilişkisini. Onun o ikiyüzlü, dar görüşlü, bencil burjuva eşin aksine gerçek anlamda bir insanı temsil etmesi, tam da bu ilişki vesilesiyleydi..."[12] Sue, Paris yaşamının gerçeklerini; *Oliver Twist* ve *David Copperfield*'de fahişeleri fazlasıyla kibar ve kendi kendilerini hor gören karakterler olarak gösteren Dickens'ın Londra yaşamının gerçeklerini yansıttığından daha fazla yansıtmıyordu. Fakat gerçekten aktardığı ve hitap ettiği okurlar açısından daha az ilgi çekici olmayan bir şey vardı: eserinin hedef kitlesi olan toplumsal grubun önyargıları ve yine toplumsal koşulların belirlediği ve yönlendirdiği kendi "aşırı yüceltilmiş düşünceleri"

Bu kanaatleri, Marx'ı Sue'nün karakterlerinin sadece yapıp ettiklerine değil, söylediklerine de Szeliga'dan daha şüpheci bir gözle irdelemeye sevk etti. Szeliga, Sue'nün fakir işçi Morel'in sözüne koyduğu ünlem işaretindeki "hakikati" coşkuyla selamlıyordu: "Zenginler bir bilseydi! Zenginler bir bilseydi! Gel gör ki yoksulluğun ne olduğunu bilmiyorlar." Marx, Sue kadar onun Genç Hegelci yorumcusuna da küçümseyerek bakar:

> Bay Szeliga'nın takdirinden kaçan şey, Sue'nün Fransız burjuvazisine karşı kibar olma arzusuyla burada bir anakronizm kabahati işlediğidir. Sue Fransız burjuvazisinin XIV. Louis devrindeki düsturunu tazeler –"Ah! Si le roi savait!"si ["Ah, kral bir bilseydi!" –*çev.*] "Ah! Si le riche savait"ye ["Ah, zenginler bir bilseydi!" –*çev.*] dönüştürür– ve onu Louis-Philippe'in "gerçek ferman"ı [*Charte vérité*] devrinde

10 *MEW* II, 199, 205-6.

11 *MEW* II, 74.

12 *MEW* II, 80.

> yaşayan işçi Morel'in diline yerleştirir. En azından İngiltere ve Fransa'da zengin ile yoksul arasında artık bu tür bir naif ilişki yoktur. Zenginlik'in bilimsel temsilcileri, siyasal iktisatçılar, bu ülkelerdeki yaygın yoksulluğun sonucu olan fiziksel ve ahlaki perişanlıklara dair hayli detaylı bir bakış sunmuşlardır. Bunu tazmin etmek için, bu tür perişanlıkların mevcut hâliyle sürmesi gerektiğini, çünkü bugün elde edilmiş koşulların mevcut hâliyle kalması gerektiğini ispatlamışlardır. Hatta bu dikkatli hesaplamalarında Yoksulluğun kendisini, Zenginliğin çıkarına ve bizzat kendi çıkarına hangi *oranlarda* kırımdan geçirerek öldürmesi gerektiğini bile hesaplamışlardır.[13]

Marx'a göre, tarihsel olgular ve toplumsal ilişkilere dair çeşitli yorumlar hakkında bilgi sahibi olmaksızın, edebî eleştiriyi iyi kılan türde bir içgörüye ulaşmak mümkün değildir.

Marx'ın analizini yürüttüğü dördüncü düzey için fazla zaman harcamamıza gerek yoktur. Romanın akışı içinde Rodolphe pratiğe geçirmeye, gizli anlatıcı ise bir dizi ütopyacı toplum şemasını –bir tarım modeli kurmaktan geçici olarak işsiz kalmış işçilere faizsiz para veren bir bankaya uzanan şemaları– izah etmeye zorlanır. Marx, bu tür şemaların ekonomik süreçlerin nasıl işlediğine veya işleyebileceğine dair hayli yanılgılı yaklaşımlar üzerine kurulduğunu göstermekte zorlanmaz. Bunlar beden politikasına dair operasyonları, Öğretmen'in gözüne uygulanan operasyonun canlı bir insan bedenine uygulanabilecekmiş gibi saçmalık düzeyinde imkansız şekilde betimler.

Fakat –ve bu tartışmanın beşinci ve son düzeyidir– Marx, *Paris'in Esrarları*'nın son tahlilde bir spekülatif felsefe metni, bir rapor ya da bir broşür değil, bir roman, bir edebiyat eseri olarak değerlendirilmesi gerektiğinin her daim farkındadır. Doğrudur; edebiyat eleştirisinin temkinli dilini kullanmaz ve zaman zaman sanki Sue gerçek karakterlerin yaşamından olgular aktarıyormuş gibi konuşur: örneğin Rodolphe'un Gérolstein tebasıyla ilişkisini yorumlarken, Sue'nün Öğretmen'in körleşmesinden önce belirttiği bir düşünceyi "koruduğunu" söylerken ya da Sue'nün dürüst ve manevi olarak aydınlanmış bir karakter olarak sunduğu kişi için "ikiyüzlü" bir rahip derken olduğu gibi. Peter Demetz haklı olarak onu bu nedenle kınamıştır –daha sonraki yazarlar bu noktada, açık ki, Marx'tan daha titiz davranmış ve onun ihmal ettiği önemli ayrımlara dikkat çekmişlerdir.[14] Öte yandan, bir bütün olarak Marx'ın *Paris'in Esrarları* analizi, onun kurgusal ve gerçek karakterler arasındaki farkın tümüyle ayırdında olduğu konusunda şüpheye yer bırakmaz. Aslında Sue'ye yönelttiği suçlamalardan biri, gördüğümüz gibi, tam da Rigolette gibi karakterlerin gerçek yaşamdaki muadillerine sadık şekilde betimlenmediği ve sık sık en

13 *MEW* II, 58-9.

14 Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, 107.

eften püften kurmacalarda işleyen yasalarla güdülendikleridir.[15] Daha kötüsü, Sue *sunmak* yerine *konuşur*; güdü ve eylem birbirinden kopar. Karakterlerinin eski moda karikatürlerde olduğu gibi konuşma balonları olduğu söylenir; bu balonlarla diğer karakterlere ve okurlara, yazarın eylem üzerinden göstermeye kabil olmadığı şeyleri sözle anlatırlar –yazarın edebî niyetini, "onları öyle değil de böyle hareket ettirmesini belirleyen şeyi", bu sanki *onların* düşüncesi, eylemlerinin bilinçli güdüsüymüş gibi, ilan etmeye mecbur kalırlar. Bizatihi karakterler, *post factum*, romancının sansasyonel yöntemlerini makul bulmak zorundadırlar.[16]

> "Beni bir mahzene kilitleyerek," [dedirtir Sue Öğretmen'e, La Chouette'e hitaben] "beni sıçanlara kemirterek, bana açlık ve susuzlukla acı çektirerek, yeniden doğumumu nihayete erdirdin. Yalnızlık beni arındırdı." Onun hayvani ulumaları, çılgın öfkesi, tüyler ürpertici intikam açlığı, bu ahlak dolu ifadelerle rezilce çelişiyordu.[17]

Marx'a göre bu tür çelişkiler, zeki bir yazarın kasti incelikleri değildir. Daha ziyade, gerek yazarın gerekse 19. yüzyıl Avrupa'sındaki geniş okur kitlesinin düşünüş tarzındaki saçmalıklarla ve duygularındaki hamlıklarla örtüşen, kaba ve acemi işi edebî tekniklerden kaynaklanıyordu. Dolayısıyla, Marx'ın gösterdiği gibi, Sue'nün asil kahramanı için bulduğu iki akıl hocasından zeki olanın (Polidori) şeytani ve yozlaşmış, ahmak olanın ise dürüst ve erdemli betimlenmesi bir tesadüf değildi.

Daha önce tespit edildiği gibi, zaman zaman romancı tarafından yaratılmış karakterleri gerçek yaşamdaki karakterlerden ayrı tutamama, biraz hantal bir oyunbazlığa eşlik eden dağınıklık gibi eksikliklerine rağmen Marx'ın *Paris'in Esrarları* konulu denemesi, şimdiye kadar bir çoksatara ilişkin en öğretici analizlerden biri olarak kalmıştır. İnsan buna bakınca Marx'ın, büyük eserleri konu alan genişletilmiş bir eleştiri yazma planlarını uygulamak için zaman bulamamış olmasına daha da hayıflanır –ki bu planların arasında, damadı Paul Lafargue'a bakılırsa, Balzac'ın *İnsanlık Komedyası* da vardır.[18]

Marx'ın *Paris'in Esrarları* tartışmasını asıl önemli kılan şey ise, edebiyat incelemesinin doğası hakkında, Marx'ın yaşamı boyunca reddetmek zorunda kalmadığı varsayımları diğer tüm metinlerden daha fazla ortaya sermesidir. Bu varsayımlardan ilki, bir edebiyat eserinin tam ve adil bir değerlendirmesi için pek çok farklı bilgi ve görü türünün eşgüdümlü kullanılması gerektiğidir. Marx, *Paris'in Esrarları*'nda yazarın toplumsal gelişim şemalarına verdiği onayın saçmalığını gösterirken, modern toplumdaki ekonomik

15 Örneğin *MEW* II, 70.

16 *MEW* II, 174, 193-4.

17 *MEW* II, 194.

18 *ÜKL* I, 21.

süreçlere dair kavrayışını; yaratılmış karakterlerin ve eylemlerin gerçeğe göreli uygunluğunu yorumlarken Fransız toplumu hakkındaki gözlemlerini; Sue'nün olay örgüsünün mekaniğinde polis ajanı *Bras rouge*'un rolünden bahsederken –başta François Vidocq'unkiler olmak üzere– okuduğu hatıratları; Sue'nün Cécily karakterinde ustalıkla istismar ettiği egzotizmin erotik albenisini incelerken Fransız şiiri (Évariste de Parny'nin *Poésies érotiques* kitabı) ve seyahatname okumalarını; Sue'nün kasten okurların kabul edilebilir bir ürkütücülük ve gerilim arzusuna hitap edişini yorumlarken okuduğu diğer eserlerini; Sue'nün el çabukluğuyla temellük ettiği edebî gelenekleri ortaya sererken 19. yüzyıl romanlarına aşinalığını ve Sue ile onun yeni-Hegelci yorumcusunu "yerli yerine koymak" ve işaret ettiği noktaları yerine oturtmak için kullandığı *Faust*, *Don Kişot*, *Kibarlık Budalası* ve *Georges Dandin* göndermelerinde dünya edebiyatına dair geniş birikimini devreye sokar. Szeliga'nın *Paris'in Esrarları*'na yaklaşımında olduğu gibi, hayal ürünü bir esere, taşralı bir Alman'ın görgüsü ve yeni-Hegelci muğlak kavramlarla dolu bir zihin hariç sınırlı donanımla yaklaşan okurun yönünü şaşırması muhtemeldir. Marx, Szeliga'nın Sue'ye tepkisini okul çağında bir çocuğun Schiller'in *Haydutlar*'ına tepkisiyle karşılaştırır;[19] her iki örnekte de çalışmada eleştirelliği yitirmeye yol açan, hamlığında ve ironiden uzaklığında duygusal tepkileri çağıran unsurlar vardır.

Yetkin bir okurun donanımı arasında (Marx'ın analizine göre), sağduyu, bir denge anlayışı ve bir mizah duygusu önemli yer tutar; *Paris'in Esrarları*'nı tartışırken bu özellikleri resmetmek, budalalığı sergilemek ve gösterişçiliği ya da duyguculuğu değersizleştirmek için gözünü halk edebiyatına –halk hikâyelerine, şarkılarına, popüler ezgilere– çevirmesi boşuna değildir. Szeliga ve Sue'nün kahramanı Rodolphe, *Yedi Suabyalı* (*Die sieben Schwaben*) hikâye kitabından dizelerle alaya alınır:

> Hahnemann,
> Geh du voran,
> Du hast die großen Wasserstiefel an!
>
> Hahnemann,
> Sen önden git,
> Ayağında uzun çizmeler var!

Eleştirmenin uhrevi masumiyeti, bir Alman halk şarkısında yer alan kadın mürşidinkine benzetilir:

19 *MEW* II, 214.

Ich gedenk' an keine Liebe,
Ich gedenk' an keinen Mann,
Ich gedenk' an Gott den Vater,
Der mich erhalten kann.

Aşkı düşünmüyorum,
Erkekleri düşünmüyorum,
Baba Tanrı'yı düşünüyorum
Beni ayakta tutan.

Ve Bruno ile Edgar Bauer'in başını çektiği "eleştirel eleştiri"nin faaliyetleri, bir Fransız ezgisiyle özetlenir:

Quand les bœufs vont deux à deux,
Le labourage en va mieux!

Öküzler ikişerli koşulduğunda,
Tarla daha iyi sürülür.

Alman halk hikâye kitaplarına –*Volksbücher*– simgeler (örneğin *Fortunatus*'daki boşalmayan para kesesi simgesi) ve karakterler (örneğin kendine has basitliği ve kurnazlığıyla *Till Eulenspiegel*'in kahramanı) için de başvurulur.[20] Böylece bu kitaplar, *Kutsal Aile*'nin *Paris'in Esrarları*'na ayrılmış bölümünde *Don Kişot*, *Faust*, *Kibarlık Budalası* ve *Georges Dandin*'in gördüğü işlevi üstlenir.[21] Hem sıradan insanların, hem eğitimli ve ayrıcalıklıların edebiyatı yaşamı zenginleştirebilir ve kavrayışı güçlendirebilir; öte yandan, bilhassa Eugène Sue'nün romanının tam olarak gösterdiği gibi, hayalî edebiyatın bazı eserleri, zenginleştirmekten ziyade gafil okurların kavrayışını bulandırmaya ve duygularını ayartmaya eğilimlidir.

Marx, edebiyatı "gerçeklik" ölçüsüyle değerlendirirken, bir "yansıma"yı yansıtılan "dışarıdaki obje" ile karşılaştırma kabalığına düşmez. İnsanların gerçekliği yorumlayışı, edebiyatın hammaddesinin önemli bir parçasını teşkil eder; Sue'nün romanı da bu tür yorumları betimler ve ifşa eder ve bizatihi kendisi karmaşık bir yorum ortaya çıkarır. Bu roman, sadece kişisel bir yorum değildir; temsilî bir nitelik taşıdığı gösterilebilir; önyargıları, büyük ölçüde *Paris'in Esrarları*'ndan keyif alan okur kitlesinin –19. yüzyıl Fransız (ve Avrupa) burjuvazisinin– önyargılarıdır. Yazar ve okurlar tarafından paylaşılan bu tür önyargıların, okurların hâlihazırdaki tepkilerine böylesine denk düşmesi, romanın kabul görme ve başarı hikâyesinde önemli bir rol oynamıştır.

20 *MEW* II, 172, 170, 223, 212, 213. Till Eulenspiegel'den henüz 1842'de, Bruno Bauer üzerine bir kitabın eleştirisinde de kullanmıştır; burada Eulenspiegel, Sançe Panza ile benzerliğiyle belirir.

21 Marx, Eugène Sue hakkındaki tartışmasına Faust ve Don Kişot göndermeleri ekler (*MEW* II, 65, 221). Ayrıca Goethe'nin Zahme Xenien (*MEW* II, 186), Molière'in *Kibarlık Budalası* ve Georges Dandin (*MEW* II, 57, 206) kitaplarına da gönderme yapar. Ek olarak, bir *İncil* parodisine ve Dies irae'den bir alıntıya (*MEW* II, 222) rastlarız.

Marx, biçim ve yapıya pek dikkat etmese de, romancının ve tiyatro yazarının karakter yaratma sürecine giderek daha fazla ilgi duyar. Kurmaca karakterleri değerlendirirken eleştirmenlerin sadece karakterlerin *zihin durumuna* ve *eylemlerine* dair tasvirleri değil, aynı zamanda içinde var oldukları *fiziksel çevrenin* ve konuşturuldukları *dilin* yaratılışını da dikkate almaları gerektiğine inanır. Eugène Sue tartışması bunu hayli açıkça dile getirir:

> Mücrim mahallerde ve hırsız argolarında, canilerin karakteri aynalanır [*spiegelt sich ab*]; bunlar varoluşlarının parçasıdır, bunların tasviri onların tasvirine mündemiçtir, nasıl ki *petite maison*'un [kadının yaşadığı ev –*çev.*] tasviri *femme galante*'ın [hafifmeşrep kadın –*çev.*] tasvirine mündemiçse.[22]

Eleştirmen, her şeyden öte, kendine belli bir kurmaca karakterin aynı anda hem bireysel hem temsili olup olmadığını sormalıdır. Marx, örneğin Sue'nün Mme Pipelet portresini onaylar; çünkü o inandırıcı bir karakterdir ve kendi tipini, mesleğini, sınıfını "temsil eder": özünde Parisli bir kapıcıdır. Marx'ın onayını dile getirmek için kullandığı fiil, *repräsentieren*, "tasvir" ve "temsil" anlamlarını taşır.[23] Benzer şekilde, Sue'nün Jacques Ferrand portresi, önemli açılardan Fransız noterlerinin bir temsili olarak görülür.

Yazarın inandırıcı ve "temsilî" karakterler inşa etmekte başarısız olduğu yerlerde –Sue'nün sık sık olduğu gibi– iki neden (tek tek ya da birlikte) söz konusudur. Yazar yeteneksiz ve özensiz olabilir; gerçeğe benzer karakterler yaratmak yerine, yazarın sesiyle kendileri hakkında konuşan kuklalarla idare eder. Ya da yazar, sanatsal tutarlılığı pahasına, maaşlı eğlendiricisi olduğu topluma hizmet ediyor olabilir. Bunu, bilerek ya da bilmeyerek, gerçekliği veya karakterlerin mantığını bir egemen sınıfın çıkarları ve bu çıkarlara hizmet eden bir ahlak doğrultusunda çarpıtarak yapar. Marx, *Paris'in Esrarları*'ndaki cinsel sahtekârlıkları ya da Sue'nün çoğu karakterinin gelişimi ve sunumu konusundaki yetersizliğini bu ikinci nedene bağlar.

Bir yazarın kendi açık beyanlarından ya da eserlerinden çıkarsanabilecek niyetleri, Marx'ın *Kutsal Aile*'de ve başka yerlerde giriştiği analizler açısından anlam taşır:

> Eugène Sue'nün kendisi okurlarının *curiosité craintive*'ine [ürkek merak –*çev.*] bel bağladığını açıklar. Bay Sue bütün romanlarında, okurlarındaki bu ürkek meraka bel bağlamıştır. Atar Gull'u, le Salamandre'yi, Plick ve Plock'u vb. anımsamak yeter.[24]

Fakat okur her zaman, hikâyeye yazarından daha çok güvenmelidir. Bir eser, yaratıcısının bilinçli niyetinden çok daha fazlasını ifşa edebilir. Bu, ima

22 *MEW* II, 59.

23 *MEW* II, 78 ("Eugène Sue'de Anastasia Pipelet, Parisli kapıcıları tasvir/temsil eder").

24 *MEW* II, 59.

edilen niyetle sonuç arasında bir dizi çelişkiye yol açabilir. Bir eser, yazarda olan ve onun okurunda varsaydığı titizlikle gizlenmiş toplumsal yaklaşımlara beklenmedik ve niyetinden bağımsız bir ışık tutabilir. Sue'nün (kimi hatalarına rağmen) kesinlikle bir toplumsal adalet timsali olarak sunduğu kahramanı Rodolphe'un günümüzde yoksunlar denilen kesime yaklaşımı, sorgulayıcı bir göze tüyler ürpertici bir açıklıkla bir sadizm ve yağmacı bir doğa olarak ifşa olduğunda yaşanan tam da budur: onları ya (Öğretmen örneğinde) sakat bırakır ya (Fleur-de-Marie örneğinde) kısır ve üretimsiz bir varoluşa iter ya da (Le Chourineur örneğinde) sadık bir köpek konumuna düşürür. Öte yandan, Fleur-de-Marie'yi anlattığı ilk sayfalarda Sue, gerçekliği –Marx'ın onayladığı gibi– kendi dünya görüşünün elverdiğinden daha eksiksiz ve aslına uygun şekilde betimler. "Eugène Sue kendini, kendi dar dünya görüşünün ufkunun ötesine taşımıştır. Burjuva önyargılarının yanağına bir tokat patlatmıştır."[25] Bu, ilerleyen yılarda Engels ve Lukács'ın Balzac örneğinde göklere çıkaracağı türde bir "çelişki"dir.

Marx'ın *Paris'in Esrarları* tartışması, yüzeysel ve gizli anlamlar arasındaki bir başka etkileşimi daha ortaya serer. Bir yazar, farkında olmadan, bilince bir şey söylerken bilinç altına bir başka şeyi fısıldayabilir. Gördüğümüz üzere Marx, Sue'nün romanındaki cinsel vurgu ve imalara karşı özellikle duyarlıdır. Körleşmeyi hadımın bir simgesi olarak yorumlaması, Freud'un habercisidir; fakat Freud'un amaçlarına yabancı olan bir toplumsal eleştiri öğesi ekler. Sue'nün hikâyesinde Öğretmen'in kör olmasını önemli kılan, bunun sadece hadımın "kabul edilebilir" bir simgesini sunması değildir. Marx bunu bir kurmaca karakter tarafından bir diğerine karşı, tarafsız adalet kisvesi altında işlenen sadistçe bir saldırı eylemi olarak sunar. Fakat bu karakterler aynı zamanda "temsilî" olduklarından ve açıkça farklı toplumsal sınıflara aidiyet üzerinden temsil edildiklerinden, bu, son tahlilde iki sınıf arasındaki ilişkinin bir simgesi olarak görülebilir: egemen sınıf ötekini hadım etmeye, onu zararsız ve itaatkâr kılmak için gücünün bir kısmını tüketmeye çalışırken, sınıf mücadelesi basitçe iyi ile kötü arasında bir savaş olarak sunulur.

Sue'nün romanı hakkındaki incelemesi, Marx'ın yücelttiği temel insani değerlere dair bir şeyler söyler. Stefan Morawski, Marx'ın Sue'nün Fleur-de-Marie karakterini ele alışını yorumlarken buna işaret eder. "Marx," der Morawski, "Fleur-de-Marie'nin kendi burjuva ortamının ötesine geçen ve bizzat Sue'nün bir konu olarak insana dayattığı hantal ahlâkın içinden güç bela kendi yolunu açan bir dirimselliğe sahip olduğunu söyler."[26] Bir başka deyişle karakter, okura, Sue'nün niyetini hayli aştığı görülen bir güç ve *joie de vivre* [hayat neşesi –*çev.*] sergiler. Bu güç, kuşkusuz, Sue'nün betimlemeyi seçtiği insan tipinin po-

25 *MEW* II, 181.

26 *BM*, 36.

tansiyellerinden kaynaklanmaktadır. Ve Morawski devamında, kısmen haklı olarak, Fleur-de-Marie'de vücut bulan değerler ile Marx'ın edebiyat ve sanatta gördüğü değerlerin birbirinin dengi olduğunu iddia eder. "Marx'ın sanatta güçlü ve gürbüz duyumsallığın ... boyun eğmez iradenin, küllerinden yeniden doğan şevkin ve tutkulu zihinsel güçlerin ifadesine gösterdiği sarsılmaz takdir, Eshilos ve Shakespeare eserleri hakkındaki yorumlarında görülür."[27]

Konumuz bağlamında *Kutsal Aile*'nin birkaç boyutuna daha en azından kısaca değinmek gerekiyor. Bunlardan biri; 1789'da çıkan devrimci bir derginin (Loustalot'nun *Révolutions de Paris* dergisi) kafiyeli mottosundan Marmontel'in tek sahnelik komedisi *Lucile*'den yapılan bir alıntıya kadar, çok sayıda edebî göndermeye başvurmasıdır.[28] Bruno Bauer'in bir miktar huysuz felsefesi, Mefisto'nun *Faust* Birinci Kısımdaki bir konuşmasından ve –ardından– Heine'nin *Kuzey Denizi*'ndeki kahramanından ödünç sözlerle aktarılır:

> Und ein Narr wartet auf Antwort.
> Ve bir budala yanıt bekliyor.

Aşk üzerine çağdaş Alman düşünceleri hakkındaki analizinde Marx, sırasıyla, Shakespeare'den (Berowne'ın "Oysa önce bir güzelin gözlerinden öğrenilen Aşk / Sadece yeşermekle kalmaz kafada. [But love, first learned in a lady's eye / lives not alone immured in the brain]" dizeleri, *Aşkın Boşa Giden Emeği* IV. iii) ve Schiller'den (*Das Mädchen aus der Fremde*'den dört dize) alıntı yapar.[29] Shakespeare alıntısıyla, uçarı düşünceleri yeryüzüne indirmenin hesaplandığı görülecektir; öte yandan Schiller alıntısı, ironik bir şekilde, gerçeklikle mesafeyi açmak için kullanılır. Bu iki alıntının yan yana kullanılması, böylece, Shakespeare ve Schiller vari hallerin birbiriyle karşıtlığına dokundurur; ki bu, Lassalle'ın *Franz von Sickingen* eserine dönük Marx eleştirisinin baskın bir özelliği olacaktır. Bu andan itibaren Marx, Schiller'e sık sık ironik bağlamlarda göndermeler yapacaktır; Schiller eserlerinin, kendi başları ne kadar hayranlık verici olsalar da, kolayca Alman cahillerine eklemlenebildiğini açıkça hissetmeye başlamıştır.

Dahası, *Kutsal Aile*, Bauer ve takipçilerinin hayata karşı olduğu kadar Alman diline karşı işledikleri günahları da sert şekilde eleştirir: "Reichardt, uzun uzun aktardığı yabancı sözcükleri yanlış kullanır; Faucher, İngiliz dilinin sözcük türetme kurallarına dayanarak Almanca sözcükler üretir; Edgar Bauer, Proudhon'un Fransızcasını hor kullanır ki o, Almancadan farklı olarak, 'siyasetin ve düşünce dolu gözlemin dilidir'; Szeliga mecazlarını birbirine karıştırır; Bruno Bauer, umutsuz bir özür ve kalifikasyon jargonu kaleme

27 *BM*, 36.

28 *MEW* II, 87, 152.

29 *MEW* II, 150, 166, 22, 23. Marx, Heine'nin şiirini ufak bir hatayla yanlış aktarır.

alır."[30] Böylece Marx'ı bir kez daha, bu kez Engels'in yardımıyla, rakiplerine karşı edebî eleştirinin silahlarını kullanırken görürüz; rakiplerinin üslubunun parodisiyle, tekrar ve tekrar bilenen silahları.

Kutsal Aile boyunca Marx ve Engels, Edgar Bauer ve diğerlerinin Proudhon'un söylediklerine yükledikleri niyet okumalarına itiraz ederler. Böylece de, Marx'ın daha sonraki iktisat çalışmalarında hayli öne çıkacak bir meseleyi ortaya atarlar: bir toplumda edebî eserlerin, servet birikimine teslim edilen "içkin" ve "değişim" değerlerini ayrıştırma meselesi. Marx ve Engels, Proudhon'un, yetenekli bir insanın basit ve mekanik bir şekilde sadece kendi toplumunun bir ürünü olarak görülmemesi gerektiği; sanatçı, âlim ve şaire en büyük iyiliğin ona hiçbir engel olmaksızın kendini bilimine ya da sanatına adaması için izin vermek olduğu inancını aktarırlar.[31] Burada, Proudhon'un görüşü ne onaylanır, ne de reddedilir; *Kutsal Aile*'nin yazarları sadece bu sözleri, "eleştirel eleştiri"cilerin başarabildiğinden daha doğru şekilde aktarma peşindedirler.

"Eleştirel eleştiri"nin spekülasyonları; siyaset, edebiyat ve teolojide sadece tarihin tumturaklı, heybetli ve "resmî" boyutlarını görebildikleri (*die politischen, literarischen und theologischen Haupt-und Staatsaktionen der Geschichte*) söylenerek de itibarsızlaştırılır.[32] Görüldüğü kadarıyla hiçbir "eleştirel eleştiri"cinin takdir edemediği şey, Marx ve Engels'e göre, dönemin "alt" sınıflarının sergilediği asalettir: "Bir insanın bu hareketin *insani* asaleti hakkında bir fikir sahibi olabilmesi için, Fransız ve İngiliz işçilerinde görülen bilme arzusunu, kendini geliştirmeye dönük ahlaki enerjiyi, dindirilemez dürtüyü tecrübe etmiş olması gerekir."[33] Bu tür bir insani asalet, diye ekler Marx ve Engels, "düzyazı ve şiirde, İngiltere ve Fransa'daki alt sınıflardan [*von den niedern Volksklassen*] doğan yeni bir edebiyat"ı[34] ortaya çıkarmaktadır. Bu "yeni edebiyatın" örneklerinden bahsetmez, okurlarına nereye bakacakları konusunda bir ipucu sunmazlar –yine de insan, *Kutsal Aile*'de daha önce bahsettiğimiz halk edebiyatı değinilerinin, sıradan insanlarca üretilmiş soylu ve anlamlı bir edebiyat arayışıyla ilişkili olup olmadığından şüphe eder.

Kutsal Aile'de son bir nokta daha fark edilmek için çırpınır. Marx ve Engels bu eserde ilk kez ve sonsuza dek, edebiyata dair mistik-ilham teorileriyle de, eseri onu yazmış olan canlı insandan koparan "kişisiz" teorilerle de aralarına mesafe koyarlar. "Eleştirel naifliği içinde," derler Bruno Bauer'den bahseder-

30 S. E. Hyman, *The Tangled Bank. Darwin, Marx, Frazer and Freud as Imaginative Writers* (New York, 1966), 90.

31 *MEW* II, 49-50.

32 *MEW* II, 159.

33 *MEW* II, 89.

34 *MEW* II, 143.

ken, "Bay Bauer 'kalem'i 'yazan özne'den ve yazan özneyi de bir 'soyut yazıcı' olarak canlı, *tarihsel insan*dan ayırır. Bu sayede, kalemin *mucizeler yaratan* gücünden bahsedip kendinden geçebilir..."[35] Marx ve Engels gibi ben de, burada kişisiz ve ilham temelli edebiyat teorileri arasında sezdirilen bağlantıyı detaylı olarak açamayacağım. Asıl önemlisi, Marx'ın her ikisiyle de hiçbir alışverişi olmayacaktır. Nasıl *Kutsal Aile* başlığı tümüyle ironikse, nasıl ne Marx ne de Engels'in düşünce sistemlerinde doğaüstü hakikate erişim iddiası taşıyan herhangi bir dinsel ya da mistik deneyime yer varsa, edebiyatın dile dökülemez veya tekinsiz bir Öte'den bahsettiğini düşünen teorilerle de işleri olmayacaktır. Edebiyat insana sadece insanın kendisinden, onun içinde yaşadığı ve şekillenmesine katkı koyduğu toplumsal-tarihsel dünyadan bahseder. Edebiyatın yükseltici ve dönüştürücü mucizeleri –dinin bahsettiklerinden daha "hakiki", Eugène Sue'nün ilk okurlarını büyülemiş tumturaklı gizemlerden daha tüyler ürpertici ve heybetli o mucizeler– Marx'a göre bireysel, tarihsel ve toplumsal koşullara bağlı insanların eseridir. Duymaya çalıştığı ses de hep onların sesidir.

35 *MEW* II, 106.

5

Praksis ve İdeoloji



> Düşünceler dünyasından gerçek dünyaya inme sorunu,
> dilden yaşama inme sorununa döner.
>
> (*MEW* III, 432)

(i)

Marx, 1845'te Feuerbach üzerine on bir tezi kaleme aldı; bunlar Engels tarafından Marx'ın ölümünün ardından biraz değişiklikle, *Feuerbach Üzerine Marx* başlığıyla yayımlanacak, sonrasında ise *Feuerbach Üzerine Tezler* adıyla ünlenecekti. Bu tezlerin ilkinin, edebiyat incelemesi açısından pek çok sonucu vardır:

> Geçmişteki tüm materyalizmin (Feuerbach'ınki de dâhil olmak üzere) başlıca kusuru; nesnelerin, gerçekliğin ve duyumsanabilir dünyanın, insanın etkinliği olarak değil, pratik etkinlik olarak değil, öznel olarak değil yalnızca gözlem nesneleri biçiminde kavranmasıdır. Dolayısıyla materyalizme karşıt olarak etkin yan gerçek duyu etkinliğini elbette bizatihi tanımayan idealizm tarafından soyut olarak geliştirildi. Feuerbach, düşünce nesnelerinden gerçekten ayırt edilmiş duyumsanabilir nesneler ister; fakat insan etkinliğinin kendisini nesnel etkinlik olarak anlamaz. [1]

Denilebilir ki, edebiyata da dışarıda bir şeyin, bir "maddi" gerçekliğin edilgen bir yansımasından ziyade, nesnel ile öznelin, duyularla algılanan dünya ile belli bir zihin, mizaç ve karakter düzenlenişinin birliği olarak bakılmalıdır. Bu, edebiyatın alımlanışı için olduğu kadar üretilişi için de geçerlidir.

Feuerbach Üzerine Tezler'in üçüncüsünde Marx'ın yaklaşımı ile "mekanist materyalist"lerinki arasında yapılmaya çalışılan net ayrımı hep aklımızda tutmalıyız: "Koşulların ve eğitimin değişimine dair materyalist öğreti, koşulların insanlar tarafından değiştirildiğini unutur..." Edebiyatı üretenler ve okuyanlar, koşulların yarattığı edilgen varlıklar değillerdir; kendilerini içinde buldukları koşulları değiştirebilecek faaliyetlere katılırlar. Ve bu tür faaliyetler her zaman, altıncı ve yedinci tezlerin söylediği gibi, *toplumsal* faaliyetlerdir. Yazarlar ve okurları belli çağlara, uluslara, toplumsal gruplara aittir:

1 *BR*, 82; *MEW* III, 5.

> İnsanın özü her bir bireyin doğasında bulunan bir soyutlama değildir. İnsanın gerçek doğası, toplumsal ilişkilerin *toplamı*dır (*ensemble*).
>
> Feuerbach ... çözümlediği soyut bireyin belirli bir toplum biçimine ait olduğunu görmez.[2]

Paris'in Esrarları tartışması, bunun eleştirel pratik açısından sonuçlarını göstermiştir. Orada, gördüğümüz gibi, Marx sürekli olarak edebiyatın hem üretimi hem okunmasındaki toplumsal öğeyi ortaya çıkarmaya çalışır. Sue'nün belli bir kitleye, o kitlenin beklentilerini hesaba katarak yazdığını göstermeye çalışır –ki bu olgunun, eserinin doğası açısından önemli sonuçları olmuştur. Sue'nün düşünüş ve hissediş tarzının kendi toplumsal koşulları tarafından kalıba döküldüğünü ortaya sermeye gayret eder. Bu koşullardan bihaber okurların, Sue'ye hitap ettiği kitleninkinden farklı beklentilerle yaklaşanların (örneğin Szeliga'nın) nasıl zihinlerinde Parislilerinkinden farklı bir roman canlandırdıklarını göstermeye çalışır. Fakat bu, gördüğümüz gibi, onu tümüyle bir eleştirel göreciliğe sürüklemez. Kendi *Paris'in Esrarları* okumasının Szeliga ya da ortalama *Journal des Débats* okurunkinden daha isabetli ve tam olduğu konusunda şüphesi yoktur ve bu üstünlüğü, gerçek metne göndermelerle sergilemeye çalışır. Bu tür bir eleştirel faaliyet, aynı zamanda *praksis*in bir biçimidir[3]; diğerlerinin yorumlarına karşı kendi yorumlarını belirtirken Marx kendi okuma yolları ve bunların gerekçeleri hakkında daha da netleşir. Eleştirisi sayesinde sadece başkalarının daha net görmesini sağlamaz; aynı zamanda kendini geliştirir ve bir anlamda yeniden kurar.

"Eski materyalizmin bakış açısı," der onuncu tez, "'sivil' toplumdur; yenisinin bakış açısı ise insan toplumu ya da toplumsallaşmış insanlıktır."[4] Bu, Marx'ın yeni yeni benimsemeye başladığı Ütopyacı perspektifi, geleceğin "toplumsallaşmış insanlık" öngörüsünü işaret eder. Edebiyata da bu perspektiften bakılmalıdır; onun çeşitli tarihsel görünümlerinin, toplumsallaşmış insanlığın ilerleyişine katkı koyduğu ya da bu ülküye doğru ilerleyişi yansıttığı ya da bu ilerlemeye engel olan güçleri ifşa ettiği veyahut da salt değişim değerlerini aşarak henüz doğmamış bir toplumun değerlerinin habercisi olduğu düşünülebilir.

Feuerbach üzerine son teze, "Filozoflar dünyayı yalnızca farklı yollarla *yorumladılar*, önemli olan *değiştirmektir*."[5] tezine gelince... Marx'ın, okurlarının düşünce tarzını ve bu yolla da toplumsal eylemlerini radikal şekilde değiştirmek üzere tasarlanmış polemiklerinde edebiyatın yardımına nasıl başvurdu-

2 *BR*, 83; *MEW* III, 6, 7.

3 Krş. Feuerbach üzerine sekizinci tez: "Tüm toplumsal yaşam özünde pratiktir" (*BR*, 84; *MEW* III, 7). Praksis pekâlâ tüm *Feuerbach Tezleri*'nin anahtar kavramı olarak görülebilir.

4 *MEW* III, 7.

5 *BR* 84; *MEW* III, 7.

ğunu gösterdik ve göstermeye devam edeceğiz. Onun edebiyat yaklaşımında da praksis temel kavramlardan biridir; gözüne kestirdiği hedef kendisi için tefekkür, bilgi ya da bilgelik değil, iyi eylemek ve iyi yaşamaktır.[6]

(ii)

Feuerbach Üzerine Tezler'i kapsayan elyazmalarının son iki sayfasında kenara düşülen notlar arasında, genç Marx'ın sanata nasıl yaklaştığına dair bir başka önemli işarete daha rastlarız:

> Doğa Bilimi ve Tarih.
> Siyasetin, hukukun, bilimin vs., sanatın, dinin tarihi yoktur.[7]

"... sanatın ... tarihi yoktur." Sanata –edebiyat dâhil– daha geniş bir çerçevede bakılmalıdır: her şeyi kapsayan bir tarihin parçası, tüm beşerî çabaların ve onların doğal temellerinin bir tarihi olarak. Bu, Marx ve Engels'in üzerinde birlikte çalıştığı bir sonraki eserde, *Alman İdeolojisi*'nde, daha kapsamlı olarak ele alınacak temalardan biridir.

Feuerbach, Bruno Bauer, Max Stirner ve Hegel sonrası diğer Alman düşünürlerinin bir eleştirisi olan *Alman İdeolojisi*, 1845-46 yıllarında yazıldı. Fakat kitabın sadece birkaç bölümü, yazarları hayattayken basım yüzü görebildi; elyazması birkaç yayıncı tarafından reddedildikten sonra, Marx'ın tabiriyle, alışılageldik şekilde "farelerin kemirgen eleştirisi"ne terk edildi (farelerin dişleri bugün elimizde olan elyazmasında belirgin izler bırakmış ve pek çok sözcüğü günümüze kalmaktan mahrum bırakmıştır).

Başlığın ima ettiği gibi, eser Hegel sonrası idealist felsefenin hayaller diyarı, *Geist* [tin] ve *Idee*'nin [düşünce] yegane nihai gerçeklik olduğu bir dünya hakkındadır. Marx ve Engels, "bu filozofların hiçbiri, Alman felsefesinin Alman hayatındaki olgularla ya da kendi eleştirilerinin kendi maddi ortamlarıyla nasıl ilişkilendiğini sormayı akıl etmemiştir"[8] diye eleştirir.

> Gökyüzünden yeryüzüne inen Alman felsefesinin tam aksine, burada yeryüzünden gökyüzüne yükseliyoruz. Yani etten kemikten insanlara varmak için ne insanların ne söylediği, düşlediği ya da kavradığından, ne de insanlar için söylenen, düşlenen ya da kavrananlardan yola çıkıyoruz. Gerçek, faal insanlarla başlıyor ve onların gerçek yaşam süreçlerinden hareketle ideolojik yansımaların gelişimini ve bu yaşam sürecinin yankılarını gösteriyoruz. İnsan beyninin hayaletleri (*phantoms*) de, insanların maddi yaşam sürecinin zaruri yüceltimleridir; ampirik olarak tespit edilebilirler ve maddi önkoşullara bağlıdırlar. Dolayısıyla ahlak, din, metafizik ve diğer ideolojiler ile bunlara denk düşen bilinç biçimleri artık özerk birer varlık gö-

6 Krş. R. J. Bernstein, *Praxis and Action*, x, 13 vd.

7 *BR*, 84; *MEW* III, 7.

8 *MEW* III, 20.

> rünümünü koruyamazlar. Onların bir tarihi, bir gelişimi yoktur; değişen, insandır; maddi üretimlerini ve maddi ilişkilerini geliştiren ve bunlarla birlikte kendi gerçek varoluşunu, kendi düşünüşünü, düşüncesinin ürünlerini de değiştiren insan. Hayat bilinç tarafından belirlenmez, fakat bilinç hayat tarafından belirlenir. İlk yaklaşımın yöntemini benimseyenler, yaşayan birey olarak kavradıkları bilinçten yola çıkarlar; gerçek hayatla örtüşen ikincisini benimseyenlerse, bizatihi gerçek, yaşayan bireylerden başlar ve bilinci sadece *onların* bilinci olarak ele alırlar.[9]

Bu gerçekten de, baş aşağı çevrilmiş Hegelciliktir –ya da Marx ve Engels'in iddia edeceği gibi, ayakları üzerine dikilmiş Hegelcilik. Bu tavizsiz pasajda edebiyat ve sanata özel olarak değinilmez; fakat bu ilkelerin yaratıcılıktan uzak şekilde genişletilmesinden doğabilecek tehlikeli sonuçları öngörmek zor olmasa gerektir. Eleştiri kolayca edebiyat biçimlerinin –en azından bir ölçüde– bir tarihi ve kendi gelişimleri olduğunu ve maddi yaşamın hiç de önemsiz olmayan şekillerde insan bilincinden etkilendiğini gözden kaçırmaya meyledebilir. Gözlemin ve aklıselimin bebeğinin kendini Hegel'in su dolu küvetinden fırlatılıp atılmış bulması tehlikesi yok mudur? Marx ve Engels bu tür tehlikeleri bertaraf etmek için, *Alman İdeolojisi*'nin ilerleyen bir bölümünde, maddi yaşam ile bilinç arası ilişkiye dair bütünlüklü bir bakışın *etkileşim* ilkesini kapsaması gerektiğini vurgular:

> Dolayısıyla bu tarih kavrayışı dolaysız yaşamın maddi üretiminden hareket ederek, bu üretim biçimine bağlı olan ve onun tarafından üretilen toplumsal ilişki biçimlerinin izini sürerek ve farklı mertebeleriyle sivil toplumu tüm tarihin temeli olarak kavrayarak, gerçek üretim sürecinin gelişimine dayanır. Aynı zamanda etkinlikleri içindeki sivil toplumu devlet iktidarı olarak tanımlar, onun tüm teorik yaratımlarını ve din, felsefe, ahlak vb. bilinç biçimlerinin kökenlerini açıklar ve gelişim süreçlerini takip eder. Bu yolla, elbette, tüm mevzu (*ve dolayısıyla çeşitli etkenlerin birbirleriyle karşılıklı etkileşimi*) [italikler bana ait] bütünlüğü içinde sunulabilir.[10]

"Bütünlük", "karşılıklı etkileşim"i, *Wechselwirkung*'u kapsar. Etkileşim nosyonu, tek taraflı bağımlılık nosyonunu büyük ölçüde dengeler.

"Bütünlük", *1844 Elyazmaları*'nda olduğu gibi *Alman İdeolojisi*'nde de anahtar bir kavramdır ve Joachim Israel, Marx'ta bu kavramın iki farklı kullanımı olduğunu belirtir. Birincisi, insanın bir ideal tip olarak "türü ayırt eden ve toplum ile onun üretici güçleri geliştikçe gitgide daha fazla dışavurulabilen tüm özelliklerle donatılmış olması" manasında bir "ideal bütünlük" anlamına gelebilir. Bu anlamıyla kavram, "düşünüldüğü ve deneyimlendiği hâliyle toplum" için geçerlidir. Fakat bir başka anlamıyla "bütünlük" kavramı, bir bütün olarak insanlığı değil, bireyleri ilgilendiriyor olabilir. Ve burada kavram,

9 *BR*, 90, *MEW* III, 26-7.

10 *MEW* III, 37-8.

bireylere ya da gruplara belli bir toplumsal düzen içinde sunulan kendi kapasite ve yeteneklerini gerçekleştirme şansını sorgulamak için kullanılır. Fakat Israel haklı olarak, burada ayrıştırılan iki "bütünlük" anlayışının birbiriyle bağlantılı olduğu sonucuna varır. "Bir ideal tip, türün özü olarak tam insan"a, "tarihsel gelişim süreci içinde bireysel insanla yaklaşılır." İnsan "kendi dünyasını" Marx'ın geleceğin daha iyi toplumunda mümkün olduğunu düşündüğü "bütünlükle kendinin kılabildiğinde", tümüyle gelişmiş birey, ideal tipe yaklaşacak veya onunla çakışacaktır.[11]

"Bütünlük" kavramı, *Alman İdeolojisi*'nin bir başka anahtar nosyonuyla diyalektik ilişki içindedir: işbölümü. Kitapta, modern toplumun karakteristiği olan işbölümünün, "soyut" bireyleri, şeyleşmiş hâldeki üretici güçler "bütünlüğü" ile karşı karşıya koyduğu söylenir. Ve bu, bireyin gelişiminde ancak özel mülkiyetin ilgası, toplumun her insanın tüm potansiyelini geliştirebileceği ve böylece yeni tür bir "bütünlük" yaratabileceği şekilde yeniden yaratılması sayesinde üstesinden gelinebilecek bir handikaba işaret eder.[12] Marx ve Engels, işbölümünün özellikle bir boyutuna odaklanırlar: gündelik maddi üretimle meşgul insanlar ve düşünce üretimiyle meşgul insanlar arası işbölümü. Bu sonuncuların, genellikle egemen bir sınıfın düşüncelerini, ideolojisini formüle ya da ifade ettikleri söylenir. Fakat, tam da *Alman İdeolojisi*'nin varlığının gösterdiği gibi, yazar ve düşünürler egemen düşünce biçimlerinin karşısında da konumlanabilirler. Bunu yapabilirler; çünkü verili bir toplumun egemen sınıflarının üstünlük ve hegemonyasını borçlu olduğu sosyoekonomik sistemle çatışan, onu yıkmaya yazgılı güçler iş başındadır.[13]

Feuerbach Üzerine Tezler'de Marx, "mekanik materyalistleri" insanın dış koşullar tarafından belirlenişine yaptıkları tek yönlü vurgudan dolayı eleştirir. Onun inancına göre bu materyalistlerin göz ardı ettikleri şey, *praksisin* özdeğiştirici ve özgürleştirici etkisidir. "Koşulların değişimi ile insan etkinliğinin ya da öz-değişimin çakışması," der üçüncü tez, "ancak *devrimci pratik* olarak kavranabilir ve rasyonel şekilde anlaşılabilir."[14] *Alman İdeolojisi* bu temayı işler. Marx ve Engels "insanlar[ın], üretici güçlerinin belli bir gelişimiyle ve bunlara tekabül eden ilişkilerle koşullandırılmış, gerçek faal insanlar[ın] kendi kavramlarının, düşüncelerinin vb. üreticisi" olduklarını vurgularlarken, aynı zamanda "bireyler[in] uygun koşullar altında kendilerini kendi dar görüşlülüklerinden kurtarabilecekleri"ni ve burjuvazinin içine doğmuş düşünürlerin yaşamlarının geri kalanında bu sınıfın ideolojisiyle sınırlı kalmaları gerekmediğini söylerler. *Alman İdeolojisi*'nin "komünist bilinç" olarak kavramlaştırdı-

11 J. Israel, *Alienation. From Marx to Modern Sociology* (Boston, 1971), 73-4.

12 *MEW* III, 67-9.

13 *MEW* III, 31-4.

14 *BR*, 83; *MEW* III, 6.

ğı şey, acıları ve arzularına tekabül ettiği proletaryanın varlığına dayanır; fakat bu bilinç pekâlâ "[proletaryanın] durum[u] hakkında düşünen diğer sınıflar arasında da doğabilir." Böylece Marx ve Engels, kendilerinde olduğu gibi, bir öğretinin destekçilerinin ait oldukları sınıfın çıkarlarına karşı gelebilmesine imkân tanırlar. Marx tüm insanların koşulların ürünü olduğuna inanır; fakat tüm insanların potansiyel olarak kendi koşullarını değiştirme şansına sahip olduklarına ve bu değişim uğruna mücadelede edilgin kabullenicilere nasip olmayacak içgörüler edindiklerine dönük inancı da en az ilki kadar sağlamdır.[15]

Marx ve Engels'in fikirlerin "egemen maddi güç"le ve "egemen maddi ilişkiler"le ilişkisini betimlemeye çalıştığı ünlü pasajı okurken, bu özellikleri ve çetrefilli durumları akılda tutmak gerekir. Kendi başına ele alındığında söz konusu ifadenin ("Egemen ideolojiler ...den başka bir şey değildir") bariz ve meşum bir indirgemeciliği vardır; fakat *Alman İdeolojisi*'ndeki bağlamı bu indirgemeyi tersine çevirir:

> Egemen sınıfın düşünceleri, her çağda egemen düşüncelerdir: Yani, toplumdaki egemen *maddi* güç olan sınıf, aynı zamanda egemen *entelektüel* güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda zihinsel üretim araçları üzerinde de denetim kurar; böylelikle zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların düşüncelerini de, genel olarak, kendine tabi kılar. Egemen düşünceler, egemen maddi ilişkilerin düşünsel ifadesinden, düşünceler hâlinde kavranan egemen maddi ilişkilerden, yani bir sınıfı egemen bir sınıf yapan ilişkilerden başka bir şey değildir; sonuç olarak, onun egemenliğinin düşünceleridir. Egemen sınıfı meydana getiren bireyler, başka şeylerin yanı sıra bilince de sahiptirler; dolayısıyla düşünürler. Bu nedenle, onlar bir sınıf olarak egemen oldukları ve bir çağı bütün genişliğine belirledikleri ölçüde, açıktır ki bunu menzillerinin tümünde yaparlar, dolayısıyla, başka şeylerin yanı sıra düşünürler olarak, düşünce üreticileri olarak da egemen olurlar, ve kendi çağlarının düşüncelerinin üretimini ve bu düşüncelerin yayılımını düzenlerler. Sonuçta, onların düşünceleri, çağlarının egemen düşünceleridir. Örneğin, kraliyetin, aristokrasinin ve burjuvazinin birbirleriyle egemenlik mücadelesi verdiği, dolayısıyla egemenliğin bölünük olduğu bir devir ve bir ülkede, kuvvetler ayrılığı doktrini, egemen düşünce olarak görünür ve "ebedî bir yasa" olarak ilan edilir. Yukarıda bugüne kadarki tarihin başlıca güçlerinden biri olarak karşılaştığımız toplumsal iş bölümü, kendini egemen sınıfın içinde de zihinsel ve maddi emeğin bölünmesi olarak açığa vurur. Öyle ki, bu sınıfın içindeki bir kesim, o sınıfın düşünürleri (o sınıfın kendisi hakkında yanılsamalar oluşturmasını hayatlarının ana kaynağı hâline getiren, o sınıfın kavramlaştırıcıları olan etkin ideologlar) olarak ortaya çıkarken, diğerleri bu düşünceler ve yanılsamalar karşısında daha edilgin ve kabullenici bir tutum takınırlar; çünkü gerçekte onlar bu sınıfın etkin üyeleridir ve kendileri hakkında yanılsamalar ve düşünceler üretmek için daha az zamanları vardır. [16]

15 Krş. *GI*, 22-3; *MEW* III, 6.

16 *BR*, 93-4; *MEW* III, 46.

Alman İdeolojisi'nin ilerleyen bölümleri, bu ilişkiyi tanımlamanın başka yollarını dener. Kant felsefesine ilişkin bir pasajda Marx ve Engels, "aynalamak" ve "denk düşmek" ile bağlantılı çeşitli kavramsal denemeler yaparlar:

> Önceki yüzyıl sonu Almanya'sının durumu, Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* eserinde bütünüyle yansır [*spiegelt sich vollständig ab*] Kant'ın "iyi niyeti" tam olarak Alman burjuvazisinin iktidarsızlığına, baskısına ve sefilliğine denk düşer [*entspricht vollständig*] ...[17]

Aynı pasaj Kant'ı Alman burjuvazisinin "aklayıcı sözcüsü" (*beschönigender Wortführer*] olarak adlandırır, düşüncelerin maddi üretimin doğası tarafından nasıl koşullandığına ve belirlendiğine (*bedingt, bestimmt*) dair sözümona cehaletini eleştirir ve "gerçek çıkarların [sınıf tarafından belirlenen, ekonomik çıkarların] idealistçe ifadesi"nden bahseder.

Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, *Alman İdeolojisi* sadece "az önce gösterilen türde yansımalarla değil, aynı zamanda bu tür yansımaların sunabileceği çarpıtmalarla da" ilgilenir. İdeolojiler "yaygınlaşmış yansımalar"dır (*Reflexe*) ve "gerçek yaşam süreçlerini" yankılarlar. İdeolojilerde insanlar ile onların yaşam koşulları "kamera obscura'da olduğu gibi, baş aşağı görünür." Bu çarpıtma ve ters yüz etmeler, insanların içinde oldukları tarihsel yaşam süreçlerine (*historischen Lebesprozeβ*) dayanılarak açıklanabilir.[18] Fakat ilerleyen dönemde Marksist teoride çok önemli bir rol oynayacak olan "aynalama" ve "yansıtma" imgelerinin, Marx'ın ağırlıklı katkı koyduğu hiçbir eserde edebiyata *doğrudan* uygulanmadığı dile getirilmiştir.[19]

Marx ve Engels'in ünlü "temel" ve "üstyapı" modelini ilk ortaya attıkları eser yine *Alman İdeolojisi*'dir. "Doğrudan üretimden ve toplumsal bağlardan gelişen ve her zaman devlete ve idealist üstyapının [*Superstruktur*] geri kalan kısmına temel [*die Basis*] oluşturan toplumsal örgütlenme"den bahsederler; kapitalist gelişimin her şeyi para ilişkisine çevirerek işçi için "örneğin tüm doğal ve miras alınmış aile ve siyaset koşullarını, tüm ideolojik üstyapılarıyla [Überbau] beraber"[20] imha etmesinden yerinirler.

Marx'ın sosyolojisini ele aldığı hayranlık verici çalışmasında Henri Lefebvre, Marx ve Engels'in anladığı şekliyle "ideolojilerin" temel özelliklerini özetler. Başlangıç noktaları gerçekliktir; fakat parçalanmış, kısmi olarak kavranan bir gerçeklik. İdeolojiler gerçekliği, egemen sınıflar tarafından seçilen ve onlar için kabul edilebilir olan daha önceki temsiller merceğinden

17 *MEW* III, 176-7.

18 *MEW* III, 26-7.

19 Bkz. V. Karbusicky, *Widerspiegelungstheorie und Strukturalismus. Zur Entstehungsgeschichte und Kritik der marxistisch-leninistischen Ästhetik* (Münih, 1973).

20 *MEW* III, 36, 356.

(yansıtmaktan ziyade) kırarlar. Egemen sınıfın yanlış imgelerini yaratır, bu ve diğer nedenlerle yönetilen ve sömürülen kesimlerin rızasını teminat altına alarak fayda sağlarlar. Soyut, gerçekdışı, kurmaca teoriler inşa edip pratik eylemi çarpıtır, kendi tarihsel koşulları ve önvarsayımları, yol almakta oldukları sonuçlar üzerinde düşünmekte –büyük ölçüde– başarısız olurlar. Fakat ideolojiler, Marx ve Engels'e göre, ilerlemeye de hizmet edebilir: Örneğin Alman idealist felsefesi, praksisi metafiziğin evrenine aktarmış, fakat aynı zamanda Marx'ın teorisinin ve devrimci eylemin onsuz düşünülemez olacağı diyalektik değişim kavramını da formüle etmiştir.[21] İdeolojiler, hakikati çarpıttıklarında bile önemli bir işlev görürler: "değerleri örgütleme", kanaati belli bir grubun ya da sınıfın işleyişi için temel önem arz eden değerler üzerine tahkim etme.[22]

Marx henüz *1844 Elyazmaları*'nda dikkatini "bizzat düşüncenin öğesine –düşüncenin yaşayan ifadesine– *dile*" çevirmiş ve bunun "duyusal" bir doğaya sahip olduğunda ısrar etmiştir.[23] *Alman İdeolojisi*, dilin fiziksel temeline değinirken bu konuyu genişleterek açar:

> Başından itibaren "tin", kendini burada altüst olan hava katmanları, sesler, kısacası dil biçiminde gösteren maddeyle "yüklü" olmanın lanetine uğramıştır. Dil, bilinç kadar eskidir –dil, öteki insanlar için var olduğu gibi benim için de var olan pratik bilinçtir; dil, tıpkı bilinç gibi yalnızca başka insanlarla temas kurma ihtiyacından ve zorunluluğundan doğar.[24]

Bu, Marx'ın edebiyat değinilerinde sürekli göze çarpan bir noktaya işaret eder: dilin sesine ve hareketine ilişkin hassas farkındalığı (eşi ve daha sonra çocukları gibi Marx da el kol işaretleriyle ve yüksek sesle okumayı çok severdi) ve edebiyatın, insan ürünü dilsel yapıtların belli bir insani ihtiyaca yanıt verdiği, böylece de başka sanat eserlerinin yeni tatminler sunacağı yeni ihtiyaçlar yarattığı duygusu.

Alman İdeolojisi'nin özel olarak edebiyat ve sanatla ilgili pasajları arasında, Marx ve Engels yazılarına kanonik metinler olarak bakmayanlarda biraz karamsarlık yaratabilecek bölümler vardır. Marx ve Engels, Max Stirner'in

---

21 Lefebvre, *The Sociology of Marx*, 69-74; bkz. Morawski'nin tanımı, *BM*, 25: "İdeoloji burada bir toplumsal sınıfın yaklaşım, çıkar ya da düşünce alışkanlarının örüntüsünün ifadesi ya da semptomatik dışavurumu olarak ele alınacaktır. İdeoloji doğrudan, semptomatik dışavurum olarak sergilendiğinde, sanatçı bir konum aldığının farkında olabilir ya da olmayabilir. Bu tür örüntüler deneyimli, dikkatli ve birikim sahibi bir eleştiri tarafından açığa kavuşturulabilir." İdeolojiye dair, kavramın tarihi, gevşek kullanımlarına dönük keskin bir eleştiri ve bir yeniden tanımlama girişimini de içeren, Marksizm dışı en iyi çalışma, John Plamenatz'ın *Ideology. Key Concepts in Political Science*, Yayına Hazırlayan: L. Shapiro (Londra, 1970) kitabıdır.

22 L. Kolakowski, "Ideology and Theory", *Karl Marx*, Yayına Hazırlayan: T. B. Bottomore (New Jersey, 1973), 119-22.

23 *MEW EB* I, 544.

24 *GI*, 51; *MEW* III, 30.

sanat üretiminde bireylerin rolüne yaptığı aşırı vurguyu sert bir şekilde eleştirirler. Bazı eserleri başkaları tarafından notaya geçirilen Mozart'ı, önemli resimlerinde pek çok ayrıntının icrasını öğrencilerine bırakan Raphael'i örnek gösterirler. Bu onlara, sadece daha çok değil, aynı zamanda *daha iyi* edebiyat eserlerinin üretiminde "örgütlenmenin" oynayabileceği role dair umut verir –dönemin Fransa'sındaki popüler sahne oyunlarıyla ve tarihyazımı ve bilimle kurulan su götürür anolojilerle desteklemeye çalıştıkları bir umut:

> Paris'te vodvil ve romanlara dönük büyük talep, Almanya'daki "biricik" rakiplerininkinden daha iyi şeyler başaran bu tür yazıların üretimi için bir örgütlenmeyi teşvik ediyordu. Astronomide Arago, Herschel, Encke ve Bessel gibi insanlar, gözlemlerini yaygınlaştırmak için kendilerini örgütleme gereği duydular, ve ancak ondan sonra bazı kabul edilebilir sonuçlara ulaştılar. Tarih çalışmalarında da tek başına, "biricik" bireyin herhangi bir şey başarması mümkün değil ve bu alanda da Fransızlar diğer tüm ulusları geride bıraktılar, çünkü bu tür çalışmaları nasıl örgütlemeleri gerektiğini biliyorlardı ...[25]

"Ayrıca belirtmeye gerek yok ki" diye ekler, Marx ve Engels, "modern işbölümüne dayalı bu tür tüm örgütlenmeler, hayli sınırlı sonuçlara yol açar". Tam zamanlı bir uzman olarak sanatçı ve şairin, başka şeylerin yanı sıra bir sanatçı olan bütünsel insan tarafından aşılacağı, geleceğin komünist toplumuna işaret ederler:

> Sanatsal yeteneğin sadece tekil, eşsiz bireylerde yoğunlaşması ve (bununla bağlantılı olarak) kitleler arasında bu yeteneğin bastırılması, işbölümünün bir sonucudur. Belli toplumsal koşullarda herkes mükemmel bir ressam olsa bile, bu herkesi aynı zamanda *kendine özgü* bir ressam olmaktan alıkoymaz ... Komünist bir toplum, sanatçıyı, sırf işbölümünden kaynaklanan yerel ve ulusal sınırlılıklardan özgürleştirecektir. Onu aynı zamanda tek bir sanatın sınırlılıklarından, bireyin sadece bir ressam, bir heykeltraş vs. olmasını zorunlu kılan ve onu ticari gelişim ve işbölümüyle sınırlayan bu özel etiketlerden de özgürleştirecektir. Komünist bir toplumda ressamlar olmayacaktır; olsa olsa –başka şeylerin yanı sıra– resim de yapan insanlar olacaktır.[26]

Marx ve Engels, kendi çağlarına kadar uzanan güzel sanatlar tarihinde, resmin geleceğinin profesyonellerden ziyade yarı-zamanlıların elinde olduğu inancına çok sayıda dayanak bulabilmişler midir, şüphelidir.[27] Kendi konumlanma noktalarından bakınca önceki tüm tarihin sadece bir ön-tarih olarak görüleceği bir çağ beklentisindedirler. Fakat Charles Frankel'ın dediği gibi, Marx geleceğin özgürleşmiş toplumunda iyi yaşamın –insanın "avcı, balıkçı, çoban ya da eleştirmen olmaksızın, sabah avlandığı, öğleden sonra balık tut-

25 *MEW* III, 378.

26 *MEW* III, 378-9.

27 Bkz. R. Wellek, *A History of Modern Criticism*, 1750-1950, Cilt III (Londra, 1966), 235.

tuğu, akşam sürü otlattığı, gönlüne göre yaşadığı" bir yaşamın– modeli olarak sanat heveskârının yaşamını önermesi yine de ilginçtir.[28]

Bu kitapta dile getirilen iki ilke, daha yaygın kabul görmüştür. İkisi de yeni değildir; aslına bakılırsa ikisi de Herder tarafından söylenmiş ve dahiyane bir şekilde ortaya serilmiştir; fakat yeniden dile getirilmelerinin tam zamanıdır. "Fransızlar, Kuzey Amerikalılar ve İngilizler gibi büyük uluslar" der Marx ve Engels, "pratikte ve teoride, durmaksızın birbirleriyle mukayese hâlindedirler."[29] Ve gerek uluslararası gerek ulusal bağlamda tarihsel bir karşılaştırmalı yöntemin uygulanması çağrısında bulunurlar. Bu tür çalışmalarda, *Verkehr*'in –bireyler, toplumsal gruplar ve ülkeler arası maddi ve entelektüel ilişki ve etkileşimin, uluslararası iletişimin– incelenmesinin önemli bir rol oynayacağını vurgularlar:

> Eğer [Stirner] Raphael'i Leonardo da Vinci ve Titian ile karşılaştıracak olsaydı, Raphael'in Roma'nın Floransa etkisi altında canlanışından, Leonardo'nun Floransa'daki ortamdan ve Titian'ın Venedik'in hayli farklılık arz eden gelişiminden nasıl da güçlü şekilde etkilendiğini görürdü. Her sanatçı gibi Raphael de sanatta kendi zamanından önce gerçekleştirilmiş teknik ilerlemeler, toplumun örgütlenişi, yaşadığı yerellikteki işbölümü ve –nihayet– o yerelliğin iletişim hâlinde olduğu tüm ülkelerdeki işbölümü tarafından şartlandırılmıştı.[30]

Karşılaştırma, Raphael gibi bir sanatçının biricikliğini, bireyselliğini ortaya serer; fakat onun yeteneğinin gelişiminde zaman ve mekânın etkisini de göstermek zorundadır. Marx ve Engels, bu gelişimde aynı zamanda *talebin*, sanatçının içinde yaşadığı toplumun ondan isteklerinin ve onun sanatına ihtiyacının da belirleyici olduğunu eklerler –ve bu tür talepler "tersinden, ürünü olduğu işbölümüne ve eğitim durumuna bağlıdır."

Alman İdeolojisi'nde yeniden dile getirilen tabiri caizse bu "karşılaştırma" ilkesi, "tarihsellik" ilkesine dönük tazelenmiş bir vurguyla tamamlanır: görsel sanatlar ya da edebiyata dönük bir eleştirinin, ancak tarihsel kavrayış temeline oturduğunda geçerli olabileceğine ilişkin ısrar. Max Stirner, Klopstock'un Hristiyan dinine dönük "özgün" bir görüş geliştirme başarısızlığından dem vururken, der Marx ve Engels, ne tuhaf bir "biriciklik" ve "bireysellik" nosyonu sergiler!

> Klopstock'un din yaklaşımı, der Stirner bize, Klopstock'u olduğu kişi yapan, Klopstock'u Klopstock yapan, kendine has bir yaklaşım olmasına rağmen, "biricik ve bireysel" değildi. Varsayım odur ki, onun yaklaşımı ancak Klopstock'unkini

28 C. Frankel, "Theory and Practice in Marx's Thought", *Marx and Contemporary Scientific Thought*, International Social Science Council Yayınları, xiii (Lahey ve Paris, 1969), 29. Bu coşkulu pasajın çok ciddiye alınarak okunması gerekmez.

29 *MEW* III, 426.

30 *MEW* III, 378.

> değil, modern bir Alman filozofununkini benimseseydi "biricik ve bireysel" olacaktı![31]

Alman İdeolojisi'nin yazarları, şahsen Klopstock'tan hazzetmediklerini gizlemezler –onun için "kutlu kayıp" derler. Fakat onun kendi bütünlüğü ve koşulları içinde ele alınması gerektiğinde, bir edebiyat eleştirmeninin eğer tarihsel imlegelemden yoksunsa işini layıkıyla yapamayacağında ısrar ederler.

Alman İdeolojisi'ndeki karakteristik edebiyat yaklaşımı, Hegelci anlamda tarihseldir: yani mükerrer temaların (örneğin aile, devlet, onlar tarafından yaratılan ve onların içinde çıkan çatışmalar) her bir büyük çağda farklı şekillerde ele alındığını fark etme anlamında. Gelgelelim *Alman İdeolojisi*'nin modern Avrupa'da hazcılığın tarihinin izini sürmeyi denediği pasajda açıkça görülen bir fark da vardır:

> Haz felsefesi modern zamanlarda, feodalizmin gerilemesi ve feodal toprak sahibi soyluluğun mutlak monarşinin şehvetli, hazcı ve müsrif saray soyluluğuna dönüşmesiyle beraber ortaya çıkmıştır. Bu felsefe, bu soylular arasında hâlâ temel olarak *anılarda, şiirlerde, romanlarda vs. ifade bulan anlık, naif bir hayat görüşü* [italikler bana ait] biçimini alır. O ancak bir yandan saray soyluluğunun yaşam tarzına ve eğitimine iştirak edip öte yandan genel burjuva bakış açısını –burjuvazinin genel varoluş koşulları temeline dayalı bir bakış açısını– paylaşan, devrimci burjuvazinin birkaç yazarı eliyle gerçek bir felsefeye dönüşür. Bu nedenle, hayli farklı açılardan olsa da, her iki sınıftan da kabul görür. Hazzın dili, soylular arasında, ayrıcalıklı sınıfla ve onun yaşam koşullarıyla sınırlı şekilde anlaşıldı; burjuvazi ise onu genelleştirdi ve ayrım olmaksızın tüm bireylere uyguladı; bu, onu bireylere özgü gerçek yaşam koşullarından soyutlamak anlamına geliyordu ve teori böylece bayat ve ikiyüzlü bir ahlak öğretisine dönüştü. Gelişimin seyri soyluluğu alaşağı edip onu karşıtıyla, proletaryayla, çatışma içine sokunca, soyluluk dine sarıldı ve burjuvazi teorilerinde ağırbaşlı bir ahlakçılığa ve katılığa büründü; pratikte soyluluk hazdan hiç feragat etmezken, burjuvazi daha da ileri giderek ondan bir resmî ekonomik kategori –*lüks*– elde etti.[32]

Rokoko ya da Anakrion üslubu edebiyatın, onun etrafında filizlenmiş felsefeden daha "anlık" ve "naif" olarak betimlenmesi, Hegel'i şaşırtmazdı. Buna karşılık, *Alman İdeolojisi*'ndeki bu pasajda Marksizme özgü –ve Marx'ın eserlerinde o andan itibaren her daim var– olan şey, edebiyat ve felsefenin sınıfsal kökenlerine ve tarihi onların tarihinin bir parçası olan sınıf çelişkilerine dönük vurgudur.

1844 Elyazmaları Almanların "soyut-genel karakteriyle –siyaset, sanat, edebiyat vs. olarak– tarihe"[33] odaklanmasına yazıklanır. Marx ve Engels *Alman*

---

31 *MEW* III, 266.

32 *MEW* III, 402-3; bkz. S. Hook, *From Hegel to Marx, Studies in the Intellectual Development of Karl Marx* (Ann Arbor, 1962), 316.

33 *MEWEB* I, 542.

İdeolojisi'nde bu suçlamaya geri dönerler. Sözde "hakiki" sosyalistlere, yaşamdan ziyade kitaplara gömülmeleri nedeniyle burun kıvırırlar: "Almanya'da taraflar arasında *gerçek*, tutkulu, pratik bir çatışmanın eksikliği, toplumsal hareketin bile başta *sadece* bir edebiyat hareketi olması anlamına gelmiştir. Marx ve Engels, "'Hakiki sosyalizm' hiçbir gerçek kesim çıkarı olmaksızın ortaya çıkmış toplumsal edebiyat hareketinin kusursuz bir örneğidir..."[34] derler ve salt edebî bir kültüre dönük kuşkularını sürekli dillendirirler. Napoleon işgali altında yaşamış Almanların zihnindeki "küçük dalavereler ile büyük yanılsamalar"ın iç içe geçişini göstermek için, romancı Jean Paul Richter'in eserlerinden alıntılar yaparlar –ve yazarlar alaycı bir üslupla, bunun Max Stirner'in kabul edeceği türde bir kanıt olduğunu, zira edebî kaynaklardan başka kaynak bilmediğini söylerler.[35] Aynı suçlama tekrar ve tekrar karşımıza çıkar, hatta Marx ve Engels bir yerde Stirner'in tarihsel bilgi "kaynaklarının" *İncil*'den Lessing'in *Emilia Galotti*'sine ve Willibald Alexis'in *Cabanis* romanına uzanan bir listesini yaparlar[36] ve Alman çağdaşlarını içine çekmeye çalıştıkları tartışma hakkında alaycı bir ağıt bestelerler:

> Burada Stirner, Alman teorisyenlerinin komünizm tarafından düşürüldüğü acıklı konumun çarpıcı bir örneğini sunar. Artık iğne fabrikaları vs. gibi dünyevi şeyleri dikkate almak zorundadırlar ve bunlarla karşı karşıya kaldıklarında barbarlar gibi, Ojibwa Kızılderilileri ve Yeni Zelanda Aborijinleri gibi davranırlar.[37]

Stirner'den ve Hegel sonrası Almanya'sının diğer teorisyen ve filozoflarından bahsederken Marx ve Engels; Willibald Alexis, Friedrich Halm, Karl von Holtei, Nicolaus Becker, Hoffmann von Fallersleben gibi çağdaş yazarlardan alıntı ve dolayısıyla onlara gönderme yaparlar. Bu göndermelerde, açıkça, Alman filozofların içinde yaşadığı, hareket ettiği ve düşündüğü –Marx ve Engels'e göre eski kafalı ve cehalet içindeki– kültürel ortamı aktarma niyeti vardır. Böylesi bir ortamda, diye devam eder *Alman İdeolojisi*, "*theatrum mundi* [dünya sahnesi –*çev.*] Leipzig kitap fuarına daralırken", Stirner gibi bir düşünürün gözünde tüm tarih, kitap ödünç veren Alman kütüphanelerinin en kaba saba kitaplarının kılığına bürünmeye başlar.[38] Tarihsel süreçler; krallar ve prenslerden bahseden ağdalı oyunların (*hochtönende Haupt- und Staatsaktionen*) ve hatta önceki kuşağın favori kütüphane samanı olan şövalyeler, soyguncular ve hayaletlerle dolu (*eine Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichte*) gotik hikâyelerin olay örgüsüne benzer.[39] Yaşamı, alt-edebiyatın aynasında görmek:

34 *GI*, 120; *MEW* III, 443.

35 *MEW* III, 179.

36 *MEW* III, 319.

37 *MEW* III, 206.

38 *MEW* III, 41, 429.

39 *MEW* III, 36, 39-40.

modern siyaset, iktisat ve bilimi kabullenmekte başarısız olanların nemesis'i budur. Onların (Marx'ın gözünde dehşetli!) yazgısını okuyanlar, kendileri gibi *literati*lerden başkası olmayacaktır. *Alman İdeolojisi*'nin kehanetine göre Almanya'nın "hakiki sosyalistler"i, "giderek daha fazla, bir küçük burjuva kamuoyuna ve bu kamuoyunun temsilcileri olarak aciz ve pejmürde *Literat*lara odaklanacaklar"dır.[40]

Öte yandan Marx ve Engels, *Alman İdeolojisi* boyunca, en nitelikli edebî kaynaklara başvurabildiklerini göstermekten keyif alırlar. *Kutsal Aile*'de olduğu gibi, *İncil* göndermeleri her yerdedir; bazen "düz anlamıyla", çoğu zaman kışkırtıcı bir parodiyle alıntılanır: "Evet, kır leylâklarını düşünün, keçilerin onları yeyişini, insanların yakalarına takışını, sütçü kızın ve eşek sürenin görgüsüz kucağında ezilişlerini!" Paranın temel işlevini bir Elizabeth dönemi tiyatro yazarının bir modern Alman filozofundan daha iyi anlatabildiğini göstermek için, bir kez daha Shakespeare'in Timon'ı çağrılır:

> Paranın, bu en genelleşmiş mülkiyet biçiminin, tekil ve kişisel özelliklerle ne kadar az alakalı –ne kadar taban tabana zıt– olduğunu Shakespeare, bir küçük burjuva teorisyeninden daha iyi biliyordu:
>
> Bunun şu kadarı siyahı beyaz, iğrenci hoş;
> Eğriyi doğru; alçağı yüce, yaşlıyı genç, korkağı cesur yapacaktır.[41]

1001 Gece Masalları, Homeros, Lucian, Konrad von Würzburg, Rabelais, *commedia dell' arte*, Goethe, Chamisso, *Sihirli Flüt* ve *İyi Avcı* operalarının libretto yazarları... hepsi, alıntılar ve betimlemelerle geçmişin ve bugünün yaşamına ve düşüncesine ışık tutmak için metne akın ederler.[42] Edebî parodiler ve opera librettolarının parodileri, argümanları canlandırırlar.[43] Calderón'un *Mantible* Köprüsü, Max Stirner aşağılanarak kapı önüne konmadan önce üzerine yığılan iltifatların uzun bir listesini sunar.[44] Her zamanki gibi halk şarkılarından alınmış parçalar, tezleri desteklemek için kullanılır:[45] Fakat *Alman İdeolojisi*'nde, "ortak bilincin" (*das gemeine Bewußtsein*) Marx ve Engels'in Max Stirner'e atfettiği siyah-beyaz, diyalektikten uzak düşünce şemasıyla nasıl alay edebileceğini göstermek için bir Alman halk şarkısının (*Jockellied*) tamamına yer verildiği de olur.[46] Başka ülkelerde de benzerleri olan bu halk şarkısında; bir çiftlik uşağının, bir köpek onu ısırmaya, bir sopa köpeği dövmeye, bir yangın sopayı yakmaya, su yangını söndürmeye, bir öküz suyu içmeye, bir

40 *MEW* III, 443.

41 *MEW* III, 212.

42 *MEW* III, 460, 353, 280, 171, 435, 175, 218; 43, 312, 313, 400, 420; 299, 475, 132 vd.

43 Örneğin *MEW* III, 437.

44 *MEW* III, 436.

45 *MEW* III, 465.

46 *MEW* III, 118-19.

kasap öküzü öldürmeye ve bir cellat kasabı asmaya gönderilene kadar efendisinin emrini yerine getiremeyişini anlatır. Bu şarkılar Marx ve Engels'in iddia ettiği gibi aslında kendi hikâyelerini mi "alaya alıyorlar", yoksa mizahi bir üslupla hayatın gerçeklerini mi ortaya sermeye çalışıyorlar, artık karar vermek okurlara kalmıştır.

Alman İdeolojisi'nin ilerleyen sayfalarında, karşısına aldığı Alman düşünürlerini betimlemek ve yere sermek için Heine'nin hiciv dolu şiirlerine giderek daha sık başvurulduğunu görürüz. Fakat Marx ve Engels bu şiirlere *Gebrauchslyrik*, yani özgün dizeleri dokunulmaz ve kutsal görülmeyip bağlama uygun şekilde değiştirilebilecek "kullanım şiiri" muamelesi yapmaktan çekinmezler.[47] Marx'ın 1840'lardaki Heine okumaları onun hicivli şiirleriyle sınırlı da değildir. Heine'ye 1846'ta Brüksel'den yazdığı bir mektupta Marx, şairin fazlasıyla istismar edilen *Ludwig Börne* broşürü hakkındaki takdirlerini dile getirir ve onu, aşırı aptalca ve kavrayışsız saldırılara karşı bir Alman gazetesinde savunma vaadinde bulunur. Bu yazı hiçbir zaman yazılmamıştır; fakat Marx'ın ve Engels'in Börne'yi artık Heine'nin gözüyle gördüğü açıktır. 11 Mayıs 1846 tarihli bir genelgede "Lamennais ve Börne gibi Katolikleşen siyaset fantezicileri"ne[48] yaptıkları gönderme, Heine'nin broşürde Börne'ye yönelttiği Lamennais ile birleşme ve "neredeyse Katolikliğe kadar düşme" suçlamasını anımsatır.

Fakat *Alman İdeolojisi*'ne hükmeden yazar Heine değil, Cervantes'tir. Tüm kitap *Don Kişot* göndermeleri, alıntıları ve parodileriyle doludur. Buna örnek teşkil eden bir pasajda Max Stirner Sançe Panza, eski dostumuz Szeliga ise Don Kişot olarak belirir –ama nasıl da değiştirilmiş hâliyle bir belirmek!

> Bu kez ahlaki atasözleri, vecizeler ve deyimlerle dolu hâlde Kutsallığa karşı savaş açan Sançe Panza; onun dindar ve inançlı refakatçisi ise Don Kişot'tur. Dürüst Sançe, vaktiyle La Mancha Şövalyesinin yaptığı gibi cesurca savaşır ve yine onun gibi, birkaç kez koyun sürüsünü hayalet sürüsü sanmaktan kurtulamaz. Bu esnada şişko Maritornes "zamanın akışı içinde çok çeşitli değişiklikler ve kırılmalarla" kloroz hastalığına yenik düşmüş iffetli bir Berlin terzisine dönüşmüş, bu durum Aziz Sançe'yu yasa boğmuştur ...[49]

Bu tür göndermeler, apaçık bir yapısal işlev üstlenirler. *Alman İdeolojisi*'ni, Cervantes'in yarattığı karakterlerin Marx ve Engels'in Alman şamar oğlanlarını canlandırdığı bir epik taklidine dönüştürür. "Feuerbach'ın bu sözlerinin desteğiyle Sançe ... Cervantes'in On Dokuzuncu Bölümde şekil verdiği bir kavgaya başlar" ya da yine, Cervantes ile *İncil*'i birleştiren tipik bir pasaj-

47 Örneğin *MEW* III, 252, 316, 390, 450, 454, 457. Marx'ın Heine ifadelerini uyarlayışı, sayfa 447'de incelenebilir.

48 *MEW* IV, 4-7.

49 *MEW* III, 174-5.

da: "'İnsan için' mücadele, Cervantes On Dokuzuncu Bölümde kaydedilen sözün gerçekleştirilmesidir".[50] Cervantes aynı zamanda bir standart sunar: daha sonraki muadillerine kıyasla La Mancha Şövalyesinin ne kadar daha kahramanca, refakatçisinin ne kadar daha duyarlı olduğunu düşünmeye sevk ediliriz! Ve sonuncusu, en önemsizi olmayan şudur: Cervantes, yeni bir bağlamda, Marx'ın oynamaktan her zaman memnuniyet duyduğu tersyüz etmeler, taraf, rol ve konum değiştirmeler oyununa imkân verir. Don Kişot ve Sançо aslında, bu paragrafın başında alıntılanan pasajda rollerini değiştirmeye zorlanırlar –ki bu, Marx'ın tarih anlayışının öne çıkan boyutlarından[51] ve üslubunun son derece çarpıcı bir niteliği olan çapraşık ters çevirmeden bağımsız değildir.

Alman İdeolojisi boyunca *İncil*'in benzer şekilde kullanılması, benzer bir gayeye hizmet eder –üstelik polemikçi bir bakış açısıyla, küfrün hâlâ şiddetini koruyan şok etkisi sayesinde dindar okurun dikkatini ve tepkisini çekebilme avantajı da cabasıdır. Bu gaye aynı zamanda Marx ve Engels'i, dindar Alman yazarlarının ve hatiplerinin *İncil*'i alıntılarken yaptıkları gibi, *Don Kişot*'tan bölüm ve dizeleri arkaik sözcüklerle ve sözdizim üslubuyla aktarmaya sevk eder.

Küçük bir örnekle, *Alman İdeolojisi* yazarlarının bu alıntıları kendi argümanlarına bağlamsız ve kopuk parçalar olarak eklemediklerini gösterebiliriz. Yazarlar, çoğu durumda, gerçek okurların alıntının metindeki bağlamını ve hatta özgün metindeki daha geniş bağlamını otomatik olarak yakalayacağını umarlar. Max Stirner'in düşüncesinde sabit fikirlerin –ne yana çevrilirse çevrilsin yerinden kımıldatılamayan düşüncelerin– oynadığı rolü özetlerlerken, sadece şunu der ve geçerler:

> Arkasından sarkan atkuyruğu.[52]

Dönemin çoğu Alman okurunun fark etmiş olacağı üzere, bu sözler Adalbert von Chamisso'nun, Thackeray tarafından tamamen değiştirilerek "Trajik Bir Hikâye" başlığıyla İngilizceye çevrilen bir şiirinin nakaratıdır.

> Eski zamanlarda bir bilge yaşardı
> Afilli bir atkuyruğu vardı;
> Ama dert edip tasalanırdı
> Atkuyruğunun arkasından sarkmasını.

50 *MEW* III, 216-17, 220.

51 Örneğin Marx'ın Hegel'den aldığı, "trajedinin" zaman içinde "komediye" dönmesi nosyonu ve Almanların baş aşağı duran bir dünya imgesine sahip olduğu ve kendisinin de onu tekrar ayakları üzerine koyduğu inancı.

52 *MEW* III, 299.

Bu tuhaf duruma kafa yorup durdu,
Atkuyruğunu değiştirmeyi kafaya koydu,
Yüzünün önünden sarksaydı ya,
Arkasından sallanıp duracağına.

Dedi ki, "Bu gizemi çözeceğim–
Arkamı döneceğim" –döndü arkasına;
Ama kuyruk hâlâ arkasında.

Döndü de döndü, o yana bu yana,
Şaşkın bilge dönüp durdu etrafında
Boşuna –azıcık faydası olmadı–
Kuyruk sallandı durdu arkasında.

Sağa, sola, etrafında,
Yukarı, aşağı, içe, dışa,
Dönüp durdu, ama inatçı kuyruk hâlâ,
Sarkmaya devam etti arkasında.

Çabalamaktan hiç geri durmasa da,
Eğilse, bükülse, kıvransa da,
Heyhat! Sırtına sadık hâlâ,
Kuyruk sarkar durur arkasında.

Fakat Thackeray'in uyarlamasını okuyan İngiliz okurlar, Marx ve Engels'in işaret etmek istedikleri bir başka boyutu gözden kaçıracaklardır. Almancada *Zopf* [atkuyruğu] sözcüğünün demode bir biçimcilik, gereksiz teferruatçılık, ukalalık, kırtasiyecilik ve eski Prusya ordusu tarzı gibi çağrışımları vardır; *pigtail* [atkuyruğu] sözcüğüyle İngilizceye çevrildiğinde bunlar kaçınılmaz olarak yok olur –ki örneğin Heine *Almanya: Bir Kış Masalı*'nda dönemin Prusya askerlerinin uzun bıyıklarından sadece eski "atkuyrukluk"un (*Zopftum*) yeni bir evresi olarak bahsettiğinde bu çağrışımlarla oynar:

Vaktiyle arkadan sarkan atkuyruğu
Şimdi burnun altından sarkıyor.

Tüm bunlar olurken, *Kutsal Aile*'yle başlayan, Alman yazarların dili kullanma biçimine dair ayrıntılı incelemeye *Alman İdeolojisi*'nde devam edilir. Karşıtlarının yetkinlik ve mantıktan uzaklığını ya da hayalgücünün eksikliğini gösterme çabasıyla metaforlar, dilbilgisi yapıları ve hatta düzyazı ritimleri irdelenir. Bruno Bauer kullandığı sözcüklerin ne ifade ettiğini düşünmeyi bıraksaydı, diye sorar Marx ve Engels, "inişli çıkışlı, kabaran, dalgalı bir vücut yapısı"ndan ("ein *wogender, wallender*, wellenförmiger Körper*bau*) söz edebilir

miydi?[53] Max Stirner tanımsız özleri, gölgeli varlıkları metne katma tarzıyla, kişisiz yapılarıyla (*Alman İdeolojisi*, onun "es" [o] zamirini nasıl kullandığını analiz eder) gizli varsayımlarına ihanet eder.[54] Rudolph Matthäi, düzyazı ritminin hipnotik, teskin edici, sözümona klasik tekdüzeliğiyle dikkatleri argümanının yavanlığından uzaklaştırır; bu nedenle *Alman İdeolojisi*, her zamanki çengelleri ve tireleriyle, onun vezin ve ölçülerini gösterir:

> Die unendliche Mannigfaltigkeit aller Einzel–
> Wesen als Einheit zusammengefaßt ist der Weltorganismus.
>
> Her tekil varlığın sonsuz çeşitliliği, dünya organizmasında özetlenmiştir.[55]

Marx ve Engels, baktıkları her yerde Alman düşünürlerin sözcükler ile şeyleri birbirinden kopardığını görürler:

> Filozof için en zorlu ödevlerden biri, düşüncenin dünyasından gerçek dünyaya inmektir. Düşüncenin dolaysız gerçekliği, *dil*dir. Filozoflar nasıl düşünmeyi özerkleştirdilerse, dili de özerk bir evrene dönüştürmek zorundadırlar. Düşüncelerin, sözcük kılığında, kendilerine ait bir içeriğe sahip olduğu felsefi dilin sırrı budur. Düşünce dünyasından gerçek dünyaya inme sorunu, dilden hayata inme sorununa döner ... Filozofların felsefi dili gerçek dünyanın çarpıtılmış dili olarak tanımak ve düşüncenin de dilin de ... ayrı bir evren olmadığını –sadece gerçek yaşamın birer *dışavurumu* olduğunu– anlamak için, kendi dillerini, bir soyutlaması olduğu sıradan dilin içinde dağıtarak feshetmeleri gerekir.[56]

O hâlde, Marx ve Engels'in dilde düşünce sağlığının dolaysız bir indeksini bulmalarında ve ilk ortak çalışmalarının bu kadar fazla yakın metin analizi ve eleştirisi içermesinde şaşılacak pek bir şey yoktur.

Marx'ın düşüncesinde daha sonra da önemini koruyacak olan "praksis" ve "ideoloji" kavramları ilk kez *Feuerbach Üzerine Tezler* ve *Alman İdeolojisi*'nde önemli bir yer tutar. R. J. Bernstein'ın haklı olarak belirttiği gibi,

> Praksis, Marx'ın bakışında merkezî kavramdır –onun erken dönem felsefi spekülasyonlarını ve kapitalizmin yapısına dair detaylı analizlerini anlamak için anahtar önemde bir kavram. Marx'ın insanı "toplumsal ilişkiler bütünü" olarak tanımlayışını ve üretime yaptığı vurguyu idrak etmek için perspektif sunar; Marx'ın "devrimci pratik"le kastettiğini kavramanın temelidir.[57]

Bu, Marx'ın edebiyata yaklaşımını da açıkça etkiler –*1844 Elyazmaları*'ndan itibaren tüm sanatları, insanın "dünyasını ve kendisini dönüştürmesine"

53 *MEW* III, 89.

54 *MEW* III, 107-8.

55 *MEW* III, 465.

56 *MEW* III, 432-3; krş. *GI*, 118.

57 Bernstein, a.g.e., 13.

aracılık eden evrensel yaratıcı faaliyetin parçası olarak görür.[58] Ve *Alman İdeolojisi*'nde Marksist olmayanların kolay kolay kabul edemeyeceği pek çok şey olsa da, onun merkezî nosyonu –"ideoloji" nosyonu– kullanışlılığını korur. Başta Karl Mannheim'ın gösterdiği gibi, orada "görüşler, açıklamalar, önermeler ve düşünce sistemleri görünür değerleriyle ele alınmazlar; onları dile getirenin yaşamdaki konumları ışığında yorumlanırlar."[59] *Alman İdeolojisi*, insanları görüşler, algılar ve yorumların ardına bakmaya, bunların bağlantılı olabileceği yaşam konumlarını keşfetmeye daha hazırlıklı kılmıştır. *Alman İdeolojisi*, Louis Althusser ve öğrencileriyle beraber, eleştirmen ve teorisyenleri bir yazarın içine doğduğu, kurucu entelektüel deneyimlerini edindiği ve karşısında kendi gelişen dünya görüşünü tanımladığı "ideolojik alan"ı keşfetmeyi denemeye yöneltmiştir. Onlara verili düşünce ve duygu sistemlerinin içsel birliğini, kimi sorunların yokluğu ve kimi sorunların da varlığıyla belirginleşen kendilerine has *sorunsal*ları hakkında sorular sormaya sevk etmiştir. Belli eserlerin ya da sistemlerin geniş "ideolojiler alanı"yla ilişkisinin ve elbette aynı zamanda her ikisinin verili ülke ve dönemlerdeki ekonomik, toplumsal ve siyasal örgütlenişle ilişkisinin irdelenmesine yol açmıştır.[60] Bu soruları anlamlı ve önemli bulmak için Marx'ın, veya Althusser'in siyasi kanaatlerini paylaşmamız gerekmez ve bunları ısrarla önümüze koymayı sürdüren Marksist eleştirmenlere müteşekkir olmak için nedenimiz var. Onların bizler ile yanıtları arasına bu kadar sıkça sol söylemin aşılmaz bariyerlerini koymaları ne acı.

58 G. Petrovic, *Marx in the Mid-Twentieh Century* (New York, 1967), 78-9.

59 K. Mannheim, *Ideologie and Utopia. An Introduction to the Sociology of Knowledge* (Londra, 1960), 50.

60 L. Althusser, *For Marx*, çev. B. Brewster (Harmondsworth, 1969), 62 vd.

6

Grobianus'tan *Jean Ziska*'ya



Ya kavga, ya ölüm; kanlı mücadele ya da yok oluş. Başka yolu yok.

(George Sand)

(i)

1844 Elyazmaları ile *Alman İdeolojisi*'ne temel oluşturan edebî görüşler, Moses Hess'in editörlüğündeki *Toplumun Aynası (Gesellschaftsspiegel)* dergisinde Marx'ın imzasıyla yayımlanan bir makalede kuvvetle desteklenmiştir. Bu makale, bir kitap eleştirisi –J. Peuchet adlı bir kişinin anıları üzerine bir inceleme– biçimindeydi ve dolayısıyla başlığı da "Peuchet: İntihar Üzerine" (*Peuchet: Vom Selbstmord*) idi.

> Kendi ölümlerini belli bir seremoniyle hazırlayan umutsuzluk içindeki insanların yazdığı şiirlerden ve ünlü yazarlardan, tuhaf bir alıntılar seçkisi derlenebilir. Ölme kararını izleyen o hayret verici soğukkanlılık anında, ruhlarında bulaşıcı bir tür coşku yükselir ve kendini kâğıda döker, eğitimden yoksun kalmış sınıflarda bile bu böyledir. Tüm sonuçlarını idrak ederek canlarına kıymadan önce zihinlerini toparlarken, tüm güçlerini toplar ve son nefeslerini samimi, hususi bir ifadeyle verirler.
>
> Resmî arşivlerin derinliklerine gömülmüş bu şiirlerden bazıları, birer başyapıttır. Tüm ruhunu işine vermiş ve ticareti Tanrısı hâline getirmiş kaba saba bir burjuva, böyle bir görüşü fazla romantik bulabilir ve anlayamadığı ıstırapları dudak bükerek reddetmeye çalışabilir. Onun bu küçümsemesi bizi şaşırtmaz –gün gün, saat saat, parça parça kendilerini öldürdüklerinin, insani doğalarını katlettiklerinin azıcık olsun farkına varmayan yüzde üççülerden başka ne beklenebilir? Peki, kendilerini vicdanlı ve eğitimli sayan, ama kaba saba burjuvanın tatsız laflarını tekrar edip duran iyi insanlara ne demeli?[1]

1 Gesellschaftsspiegel. Organ zur Vertretung der besitzlosen Volksklassen und zur Beleuchtung der gesellschaftlichen Zustände der Gegenwart, Jg. II, Heft 7, 1846 (*MEGA* I, 3, 403).

Burada, Vico'nun, Hamann'ın, Herder'in, şiirin insan ırkının anadili olduğuna, güçlü bir duygunun etkisi altındayken, varoluşsal açıdan ciddi durumlarda, modern dünyada bile ve hatta eğitimin sağlayabileceği zihinsel gelişimden yoksun olanlarda bile şiir pınarının yeniden akacağına dair inancını Marx'ın da tipik olarak yinelediğini görürüz. Elde etme ve sahip olmaya adanmış bir hayat, kaçınılmaz olarak bu yaratıcı güçlerin körelmesine neden olur ve böylece bir tür intihara yol açar: insanı gerçekten insan kılan şeyi katleder. Dolayısıyla, Marx'ın kendi zamanının Avrupasında hakir gördüğü toplumsal düzeni destekleyen entelektüeller, ruh-katline, insanlığın kültürel intiharına yardımcı oldukları için kınanırlar.

Bir yıl sonra, 1847 Ekiminde, Marx başka bir gazeteye, *Brüksel Alman Gazetesi*'ne (*Deutsche-Brüsseler-Zeitung*) yazdığı bir dizi makalede, *Alman İdeolojisi*'nde denediği polemik tekniklerini yeniden kullandı –bunlar arasında bir edebî prefigürasyonlar, paralellikler, göndermeler ve alıntılar yığını vardı. Bu ağır topların hedefi pek tanınmayan radikal bir gazeteci olan Karl Heinzen'di –Heinzen, Marx'ın karşı saldırısının da yayımlandığı göçmen dergisinde Engels'e dil uzatma cüretini göstermişti. Ancak Heinzen'e yönelik saldırı yeniden ele almaya değerdir, zira Marx'ın herhangi bir zamanda girişeceği en incelikli edebî üslup veya alt-tür (*sub-genre*) denemesiyle başlamaktadır. Söz konusu üslup *grobianische Literatur* veya "alık edebiyatı (*booby literature*)" olarak bilinir:[2] sofra adabıyla ilgili ortaçağ söylevlerinde ortaya çıkmış, Brant'ın *Ahmaklar Gemisi*'nin (*Ship of Fools, 1494*) bazı kısımlarından hız almış ve Friedrich Dedekind'in 1549'da Latince yazdığı ve hemen akabinde Almancaya ve diğer Avrupa dillerine çevrilen *Grobianus* şiirinde zirveye ulaşmıştır.

> Reform'dan kısa bir süre önce ve Reform sırasında Almanya'da adı oldukça çarpıcı olan bir edebiyat türü ortaya çıktı: alık edebiyatı. Bugün 16. yüzyıldakine benzer bir devrim dönemine doğru ilerliyoruz. Alık edebiyatının Almanlar arasında bir kez daha ortaya çıkmasına şaşırmamak lazım. Bu tarihsel gelişmelere duyulan ilgi, bu türden yazıların uyandırdığı estetik hoşnutsuzluğun üstesinden kolayca gelecektir –bu hoşnutsuzluk, o kadar müşkülpesent olmayan 15. ve 16. yüzyıllarda bile hissedilmiştir.
>
> Sığ, böbürlenen, çalım satan, kasıntı, gösterişçi, saldırırken kabalık eden, başkalarının kabalığına histerik bir tepki veren; kılıcını büyük bir çaba sarf ederek kaldırıp sağa sola sallarken yere düşüren; sürekli nezaket uyarısında bulunan ve sürekli nezaket dışına çıkan; bayağılık ve tumturaklılığı komik bir biçimde iç içe geçiren; sadece bir meseleyle ilgilenen ve devamlı o meseleden sapan; halkın kavrayışının karşısına küstahça, "sağlıklı sağduyu" adı altında küçük burjuva yarı-eğitimli "öğrenimi", bilgi dağarcığını, bilimi çıkaran; kendi kendini tatmin eden

2 "Kaba edebiyat (*boor literature*)" daha uygun bir çeviri olabilir; ancak Roger Bull'un 1739 tarihli çevirisinden beri "alık (*booby*)" Grobianus'un karşılığı olarak İngiltere'de iyice yerleşmiştir: *Grobianus; or, the Compleat Booby. An Ironical Poem in Three Books. Done into English by Roger Bull, Esq.*

> bir rahatlıkla biçimsiz bir kapsamda konuşup duran; cehalet dolu bir içeriğe avam bir şekil veren; yazılı dile tamamen "fiziksel" denebilecek bir nitelik kazandırmak için cebelleşen; arka planda yazarın kendisinden bahsetmekten hoşlanan, böylece halkın önünde gücünü ispatlama, geniş omuzlarını sergileme, gerinip durma derdinde olan; sağlam bir bedendeki sağlam bir zihne sahip olma iddiasında olan; farkında olmaksızın, 16. yüzyılın dalaşma ve kılı kırk yarma hastalıklarına tutulmuş olan; dar, dogmatik kavramlara tutkun ama gerçek bir kavrama çabasıyla karşılaştığında önemsiz "pratiğe" başvuran; gericiliğe verip veriştiren ancak ilerleme nezdinde kendi de gerici olan; düşmanını zekice bir tarifle alaya alma yetisinden yoksunluğunu, saçma sapan bir dizi hakaretle kapatan; hem Solomon hem Markolf, hem Don Kişot hem Sançe Panza, hem heveskâr hem de taşralı burjuva; içerlemenin kaba ve gaddar biçimler almasına izin veren; kendi kendini tatmin eden, bilinçli "dürüst" bir nadanlığın her şeye sinen havasını barındıran –16. yüzyılın "alık edebiyatı" böyle bir şeydi. Hafızamız bizi yanıltmıyorsa, Alman halk zekâsı "Heinecke, güçlü köle" şarkısıyla bu edebiyat adına lirik bir anıt dikmiştir. Bay Heinzen "alık edebiyatını" hayata döndürenlerden ve böylece de ulusların gelmekte olan baharını muştulayan haberci kuşlardan biri olma şerefine nail olmuştur. Heinzen'in manifestosu ... Almanya için taşıdığı tarihsel önemi gösterdiğimiz edebî bir yan ürünün incelenmesi için çağdaş bir saik oluşturur. Bu manifestoyu başlangıç noktamız olarak kabul ederek, Bay Heinzen'in temsil ettiği edebî türü, aynı edebiyat tarihçilerinin 16. yüzyıl yazarlarını –mesela Thomas Murner'i– 16. yüzyıldan kalan eserleri inceleyerek nitelendirdikleri gibi betimleyeceğiz.[3]

Marx'ın ortadan kalkmış bir türü gündeme getirmesi, açıktır ki, sadece bir antika merakına hizmet etmez. Toplumsal kümeleşmelerdeki benzerlikler, der Marx, benzer edebî olgulara yol açacaktır. Dolayısıyla, Almanya bazı yönlerden Reform öncesindeki ve sırasındaki duruma benzeyen bir devrim dönemine giriyor gibi göründüğünden, 15. ve 16. yüzyılın edebiyatının incelenmesinin bugünle de alakası olduğu ortaya çıkabilir. Hakikaten de, "alık edebiyatının" bir tür tersine dönmüş üst üste yazma (*palimpsest*) olarak tanımlandığını göreceğimiz; Karl Heinzen ve benzerleri gibi modern bir olgunun nitelemesine, onu zamanın mahkûm ettiği unutuluştan kurtarmaya çok az sayıda Almanın tenezzül edeceği bir yazılar bütününün nitelemesi aracılığıyla erişeceğimiz kısa sürede açığa çıkar. Edebî antikacılık modern dünyayı anlamamıza, kötülükleriyle savaşmamıza ve böylece –nihayetinde– onu değiştirmemize yardımcı olabilir.

"Alık edebiyatı", *grobianische Literatur*, 19. yüzyıl Almanlarının, en az 16. yüzyıldakiler kadar maruz kaldığı bir tür ayartılmayı temsil eder: kaba saba aptallığı güç ve içgörü sanmak. Marx'ın "Heinecke, güçlü köle"[4] halk şarkısı-

3 *MEW* IV, 331-2.

4 Bu şarkı, Arnim ve Brentano'nun (uyarlanmış) halk şarkıları derlemesi *Des Knaben Wunderhorn*'da (1805-8) Hennecke Knect adıyla bulunur. Öyle görünüyor ki Marx, saldırdığı yazar Karl Heinzen'in adına benzetmek için "Hennecke" ismini "Heinecke" diye değiştirmiştir.

na yaptığı atıf, bunun orta sınıfların sıradan halktan çok daha kolayca boyun eğdiği bir ayartılma gibi göründüğünü düşündürür. Ancak insanların toplumsal ayaklanma dönemlerinde daha fazla maruz kaldığı başka tür –ilkinin tam karşıtı– bir cezbetme daha vardır; Marx bunu Reform edebiyatından değil, 18. yüzyıl edebiyatından bir örnekle anlatmayı tercih eder. Odak bir kez daha Alman edebiyatı üzerindedir:

> Böylece gürültülü devrim dönemlerinde, 18. yüzyıl gibi güçlü bir inkâr ve reddediş zamanında, dürüst, iyi niyetli adamlar ortaya çıkar, Salomon Gessner gibi iyi eğitimli düzgün hicivciler, tarihsel yozlaşmanın karşısına gelişime tabi olmayan bir durumu koyarlar: *idil'i* [pastoral şiir –*çev.*]. Ancak böyle pastoral şairleri övmek için şu söylenebilir: ahlak madalyasını kime takacaklarını titizlikle tartarlar –çobana mı yoksa koyuna mı.[5]

Alman edebiyatının pastoral tarafı Marx'ın nefretine mazhar olmaya devam etti –örneğin Goethe'nin epik pastoral şiiri *Hermann und Dorothea*'nın kahramanına yönelik içten antipatisini ifade edecekti.[6]

"Alık edebiyatına" ve Gessnerci idillere yönelik ifadelerinde Marx'ın teşhis koymaya çalıştığı şey, çeşitli yanılsama, "yanlış bilinç" türleridir –Alman orta sınıfının özellikle huzursuz dönemlerde bunlara özellikle maruz kaldığını düşünüyordu. Kendilerini radikal olduklarında cesur dev avcıları, hiç alakaları yokken pastoral çobanlar biçimine büründürmeye hazır değiller miydi? Karl Heinzen –bu düşüncelere vesile olan kişi olarak– kendini, komünist bir Aşil tarafından devrilmeyi bekleyen ancak bir Thersites* saldırısıyla karşı karşıya kalan bir şampiyonla kıyaslamıyor muydu? "Ancak bir Hektor," yorumunu yapar Marx, "Aşil'in eliyle alt edileceğini düşünebilir," ve sonrasında da Shakespeare'in *Aşkın Beyhude Emeği* oyunundaki, müthiş övüngen Don Adriano de Armado'nun, yetersiz bir şekilde Hektor rolünü üstlendiği için alaya alındığı sahneden alıntı yapar. Peki Thersites'e yapılan atıf? Marx ironik bir biçimde şunu sorar: Heinzen, antik kahramanlarla ilgili tahayyülünü Homeros'tan değil de, Schlegel'in Shakespeare'in *Troilus ve Cressida* çevirisinden almış olabilir mi? (Heinzen'in Shakespeare'i özgün dilinde okuyamayacağı iması da gözden kaçmayacaktır.) Bu durumda Heinzen'in payına düşen Hektor değil, Ajax rolüdür. Ve Marx, ona Heinzen'in atfettiği Thersites karakterine bürünerek, *Troilus ve Cressida*'da aptal, kaba saba Ajax'ın Thersites'in oyununa geldiği sahneleri bariz bir zevkle alıntılar –tüm bunlar, Marx'ın kendisininmiş gibi benimsediği Thersites'in sözlerinde zirveye ulaşır: "Böyle gözü kara bir cahil olacağıma koyunda pire olurum daha iyi." Sonra da Heinzen'in

---

5 *MEW* IV, 337.

6 "Der Goethesche Simpleton", Engels'e mektup, 6 Ocak 1859-*MEW* XXIX, 381.

* Troya önündeki Akha ordusunda bir asker. *İlyada*'da krallar kralı Agamemnon'a dil uzatmaya yeltenen bir adam. –*çev.*

korkusuz hareketlerini alaycı bir kahramanlık tarzında sayıp dökerek devam eder ve sonunu da *Tilki Reynard*'dan, Goethe'nin, Marx'ın da alıntıladığı altılı dize biçiminde, siyasi ve toplumsal olarak öğretici bir Yüksek Alman alaycı epiğine dönüştürdüğü Avrupa klasiğinden uzun bir alıntıyla getirir.[7]

Marx'ın aslında Thersites'in bakış açısını, daha Heinzen onu bu karaktere benzetmeyi aklına bile getirmeden önce benimsediğini hatırlamak ilginçtir. Arnold Ruge'a 27 Nisan 1842'de Bonn'dan yazdığı bir mektupta Marx, Shakespeare'in *Troilus ve Cressida*'sını alıntılamaktadır: "Thersites der ki, 'Savaştan ve zamparalıktan başka bir şey yok' ve burada üniversite savaş açmakla itham edilemese de, en azından zamparalıktan eksik kalmıyor."[8] Öte taraftan, "Thersitizm" nosyonu, hayata dair kötücül ruhlu, kıskançlık dolu bir bakış, Genç Hegelci çevrelerin de havasında vardı. Hegel'in kendisi de, Marx'ın çok iyi bildiği tarih felsefesi seminerlerinde bu olguyu kendine has benzersiz üslubuyla analiz etmemiş miydi?

> Homeros'un kralları azarlayan Thersites'i, her çağda tekerrür eden bir figürdür. Doğrudur, her zaman Homeros'ta olduğu gibi kalın bir sopayla dövülmez; ama kıskançlığı, inatçı direngenliği, etinde daima gömülü olan dikendir, onu kemirip duran ölümsüz kurttur. Çok iyi olsalar bile, maksatlarının ve itirazlarının bu dünyada tamamen başarısızlığa mahkûm olduğunun bilgisiyle devamlı azap çeker. Thersitizm'in yazgısından kötücül bir zevk almak mümkündür.[9]

Marx'a göre, Homeros'un Thersites'inden Shakespeare'inkisine bakıp Thersites'in bakış açısını benimsemenin hakikatli bir görüşe Mefisto'nunkini benimsemek kadar katkısı olacağını kabul etmek doğaldı. Burada, sıklıkla yaptığı gibi, Hegel'i baş aşağı çevirebilirdi –eğer Thersites yeterince açık ve yeterince sık konuşursa, dırdır ettiği "kralların" gerçek yüzü açığa çıkabilirdi. Ve bu da, sırası gelince, dünyayı ona egemen olanlardan ve bunların desteklediklerı düzenden kurtarmaya yönelik bir adım olabilirdi. "Thersitizm" nihayetinde, Hegel'in inandığı ölçüde geri dönülemez bir başarısızlığa mahkûm olmayabilirdi.

Marx'ın *Aşkın Boşa Giden Emeği*'nin gösteri sahnesinde ve *Tilki Reynard*'da, hepsinden fazla da Thersites figüründe bulduğu şey, kendini kandırma, yanılsama, yanlış bilinç balonlarını patlatma zevkiydi –bu zevki elbette Heine'de de bulmuştu. Heine'nin *Almanya: Bir Kış Masalı'nda* inançlı ressam Cornelius'un kafasına fırlattığı Latince sözü, Marx şimdi Heinzen'e fırlatmaktaydı: *cacatum non est pictum*.[10]

---

7 *MEW* IV, 332-5.

8 *MEW* XXVII, 403

9 Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, der. T. Litt (Stuttgart, 1961), 78.

10 *MEW* IV, 354; akt. *Heine's Deutschland. Ein Wintermärchen*, Caput XI. [*cacatum non est pictum* – sıçarak resim olmaz. –*çev.*]

(ii)

Deutsche-Brüsseler-Zeitung'da Ekim-Kasım 1847'de "Ahlakçı Eleştiri veya Eleştiren Ahlak: Alman Kültürel Tarihine Bir Katkı" başlığıyla yayımlanan Heinzen'e yönelik hücumun öncesinde, Haziran 1847'de, daha büyük ve daha önemli bir figüre, özel mülkiyeti mahkûm ederek Marx'ın kendi entelektüel evriminde önemli bir rol oynamış bir adama yönelik hücum vardı. Bu adam Pierre Joseph Proudhon'du –Marx artık onun tarih felsefesini fazla idealist ve Hegelci buluyordu. "Bu eski kafalı Hegelciliktir, tarih değildir. Dünyevi tarih, insanların tarihi değildir, kutsal tarih, fikirlerin tarihidir. Onun kavrayışında insan yalnızca bir araçtır, ideanın veya ebedî aklın, kendi gelişimi için kullandığı bir araç."[11] Proudhon'un *Sefaletin Felsefesi (Système des contradictions économiques ou Philosophie de la misère)* kitabı, dolayısıyla Marx'tan karşı bir broşür gelmesine neden oldu, bu broşürün başlığı, Marx'ın kendi düşünce tarzına çok uygun bulduğu, sözcüklerin yer değiştirdiği bir tersine çevirmeyi sergiliyordu: *Felsefenin Sefaleti (Misère de la philosophie. Réponse à la Philosophie de la misère de M. Proudhon).*

Proudhon'un üstüne giderken Marx, iktisadi yasaları tarihsel gelişmenin sadece verili bir anına dair değil de "ebedî" gibi görenlerin yanlış soyutlama ve genellemesini teşhir etmeye çalıştı ve aynı zamanda "bir sözcükten bir şey çıkaranları", hayata edebiyatmış gibi yaklaşanları kırbaçlamayı umdu. Proudhon, der:

> korkunç bir gerçeklik olan "emek" metasında dilbilgisel bir elips dışında hiçbir şey görmez. Buradan da bugünkü toplumun bütününün bundan sonra şiirsel bir ehliyete, *figüratif bir ifadeye* dayalı olduğu sonucu çıkar. Eğer toplum başındaki "tüm illetlerin kökünü kazımak" istiyorsa, dilini değiştirsin; yapması gereken tek şey Fransız Akademisi'ne başvurup sözlüğün yeni bir baskısını talep etmektir. Bunlardan sonra Bay Proudhon'un bir siyasal iktisat kitabına neden etimolojiyle ve diğer dilbilgisel meselelerle ilgili uzun söylevler koyma ihtiyacı duyduğunu kolayca anlayabiliriz [italikler yazara ait].[12]

Proudhon'un kitabının "şiirsel ehliyetleri" arasında Marx'ın en sevdiği mitolojik kahramanı kullanmak da vardır: Prometheus'u.

> Sıradaki klasik antikçağa aittir. Amacı, okurun öncesindeki kesin matematiksel tanıtları takip etmenin gerektirdiği çabanın etkisinden kurtulmasını sağlamak olan şiirsel bir anlatıdır. Bay Proudhon kişileşmiş toplumunu "Prometheus" diye adlandırır ve bu toplumsal Prometheus'un yaptıklarını över... Bay Proudhon'un bu Prometheus'u tuhaf bir kişidir, siyasal iktisat kadar mantıkta da zayıftır... Proudhon'un bir şeyleri açıklama biçimi aynı anda hem Yunan hem de İbrani'yle ortak özellikler taşır; hem mistik hem de alegoriktir... Öyleyse, Bay Proudhon'un

11 Annenkov'a mektup, 28 Aralık 1846-*BR* 38; *MEW* XXVII, 451 vd.

12 *MEW* IV, 88.

> yeniden hayat verdiği bu Prometheus nedir? O toplumdur, sınıf karşıtlıklarına dayalı toplumsal ilişkilerdir. Bu ilişkiler bir bireyle diğeri arasında değildir, işçi ile kapitalist arasında, çiftçi ile toprak sahibi arasındadır vs. Eğer bu ilişkileri ortadan kaldırırsanız tüm toplumu yok edersiniz; o zaman sizin Prometheus'unuz kolsuz bacaksız, yani makinesiz, iş bölümü olmayan bir hayaletten başka bir şey olmaz. Tek kelimeyle, başlangıçta ona verdiğiniz her şeyden şimdi yoksun kalmıştır...[13]

Proudhon'un, toplumu ilk kez edebiyatta karşılaştığı mitsel bir kahraman gibi kişileştirmesi, hakikati açığa çıkarmak yerine gizleme hesabı güder. Eğer insan toplumunun bütününü, tek bir karakterin kisvesinde görüyorsanız, parçalı ve karmaşık bir gerçekliğin yerine bir hayaleti koyuyor, şeylerin yerine sözcükleri geçiriyorsunuz demektir. Kuramın yerini mit alır ve tüm hakikat acayip bir mistisizm ve alegori karışımında yitip gider. Klasik mitler yanlış ellerde zararlı yanılsamaları üretir ve güçlendirirler.

Proudhon'un anlamadığı şey, diye iddiasına devam eder Marx, toplumsal ilişkilerin üretim tarzlarıyla içkin olarak bağlantılı olduğudur:

> İnsanlar, yeni üretim güçleri elde ederken üretim tarzlarını, geçimlerini sağlama yollarını değiştirirler; tüm toplumsal ilişkilerini değiştirirler. El değirmeni size feodal lordlu bir toplumu verecek, buhar makinesi ise sanayi kapitalistli bir toplumu verecektir.
>
> Toplumsal ilişkileri maddi üretim güçlerine uygun olarak kuran bu insanlar, aynı zamanda toplumsal ilişkilerine uygun ilkeler, yasalar ve kategoriler üretirler. Dolayısıyla, bu fikirler ve kategoriler de ifade ettikleri ilişkilerden daha kalıcı değillerdir. Bunlar *tarihsel* ve *geçici* ürünlerdir.
>
> Üretici güçlerin gelişimi, toplumsal ilişkilerin yitimi, fikirlerin oluşumu sürekli hareket hâlindedir; soyut hareket hariç hiçbir şey değişmez değildir *–mors immortalis.*[14]

Marx'ın el değirmeniyle ilgili söylediğinin (bu ifade, tahminimce doğrudan değil, sembolik bir anlam taşımaktadır) hâlâ kabul edilip edilemeyeceğine karar vermeyi feodalizm üzerine çalışanlara bırakıyorum. Mevcut bağlamda önemli olan, fikirleri ve kategorileri "ifade ettikleri ilişkilerden daha kalıcı olmayan", "tarihsel ve geçici ürünler" olarak gören bir düzende edebiyatın yeridir. Edebî eserlerin "tarihsel ürünler" olduğu rahatça kabul edilebilir –ama ne ölçüde "geçicilerdir"? Alıntılanan pasaj bu soruyu doğrudan cevaplamaz; ama dolaylı olarak Marx'ın büyük eserlerin ve onlarda ifade edilen fikirlerin zamanın ötesine geçen, kalıcı değerine verdiği anlamın açık bir emaresidir. Bunu, tipik biçimde, dünyadaki büyük şiirlerden birini hatırlatarak başarır –bu şiirin yazıldıktan yıllar sonra bile zevk verme, öğretme ve teşvik etme gücünü

13 *MEW* IV, 121-3.

14 *BR* 108-9; *MEW* IV, 130. "Mors immortalis", Lukretius'un *Şeylerin Doğası Üzerine* adlı şiirinden alınmıştır. Yazar biraz aşağıda bu sözcüklerin geçtiği dizeye yer verecektir. *–çev.*

Marx da sıklıkla deneyimlemişti. *Mors immortalis* sözü, Lukretius'un *Şeylerin Doğası Üzerine* eserindeki, Marx'ın da doktora tezinde atıf yapmış olduğu o akla saplanıp kalan dizeyi anımsatır:

> mortalem vitam mors cui immortalis ademit
> ölümsüz ölüm onun ölümlü hayatını çaldı.[15]

Marx'ın görelileştirme kuramının kendisi, bu alıntıyı kullanma biçimiyle görelileşir.

Lukretius'tan yapılan bu alıntı, elbette *Felsefenin Sefaleti*'ndeki yerini bulmuş tek edebî anıştırma değildir. Marx, Proudhon'un argümanının paradoksal doğasını nasıl anladığını ifade etmek için, Juvenal'in sekizinci Hicvinden bir dizeye atıfta bulunur: *Et propter vitam vivendi perdere causas* ("ve, hayat aşkına, hayatı yaşamaya değer kılanı kaybet").[16] Juvenal'in bu dizesi Marx'ın en sevdiği alıntılardan biri hâline gelecekti; bu alıntıyı iktisadi yasaların modern toplumdaki etkilerinin, Adam Smith'te ve Ricardo'da buldukları kadar açık bir ifadesi olarak görür oldu.[17] Defoe'nun Robinson Crusoe'su ilk defa *Felsefenin Sefaleti*'nde, uygun biçimde, *toplumsal* unsurun asgariye indirgendiği bir durumu örneklemek için kısaca bir görünür; tek başına kalmış ve toplumsal kaygılardan azade olan Crusoe, herkesin birer münzevi olduğu ve sadece kendisi için üretim yaptığı varsayımsal bir durumu örnekler.[18] Troçki daha sonra aynı modeli benimseyecek ve Proudhon'a "Sosyalizmin Robinson Crusoe'su" adını takacaktı.[19]

Felsefenin Sefaleti'nin Önsöz'ü, Heine'nin Alman tarihi, felsefesi ve edebiyatıyla ilgili kitabında Victor Cousin'den alaycı bir hürmetle bahsetmesini uzaktan çağrıştırır, Marx'in ikinci bölüme girişi de belirgin bir biçimde Heinesktir; ancak Voltaire kitapta Heine'den çok daha fazla yer işgal eder. Voltaire'in *Paris Parlamentosunun Tarihi*'nde Law'ın sistemiyle ilgili söyle-

15 Akt. *MEW EB* I, 294.

16 *MEW* IV, 89.

17 Marx, Juvenal'in bu dizesinin yerindeliğini fark eden tek 19. yüzyıl yazarı değildi. William Morris'in 1884'te Leicester Seküler Topluluğu'na verdiği ve sonraki sene The Commonwealth'te basılan seminer, aynı pasaja göndermeyle biten incelikli bir paragraf içermekteydi: "Modern uygarlık sisteminin salt maddi veya bedensel kazanımlarının, dünyada neden olduğu memnuniyet kaybını dengelediği de iddia edilemez; zira daha önce ima ettiğim gibi bu kazanımlar o kadar adaletsiz dağıtılmıştır ki zengin ve yoksul arasındaki zıtlık korkunç derecede yoğunlaşmıştır, o kadar ki tüm uygar ülkelerde, ama hepsinden fazla İngiltere'de, yan yana sokaklarda, yan yana evlerde yaşayan, aynı kanı taşıyan, aynı dili konuşan, en azından ismen aynı kanunlara tâbi olan iki insanın, biri uygar olup diğerinin olmaması gibi korkunç bir manzara ortaya çıkmıştır. Diyorum ki bütün bunlar Sanatı çiğneyip geçen ve Ticareti kutsal bir din makamına yücelten sistemin sonucudur; ve öyle görünüyor ki bu sistem, Romalı hicivcinin soylu uyarısını tam tersi anlamında alarak dalga geçmeye hazırdır ve şimdi bizden, hayat aşkına, yaşama sebeplerimizi yok etmemizi istemektedir" [*Political Writings of William Morris*, der. A. L. Morton (Londra, 1973), 111.].

18 *MEW* IV, 104.

19 Akt. E. H. Carr, *Studies in Revolution* (Londra, 1950), 44.

dikleri arasındaki paranın değeri analizi alıntılanır ve övülür,[20] ve Voltaire'in *Kırk Taçlı Adam* öyküsü, Voltaire'de Proudhon'a ve sistemine yönelik bir "önsezi" olduğunun kanıtı olarak gösterilir ("L'homme aux quarante écus" a pressenti un Proudhon à venir ["*Kırk Taçlı Adam*" gelecek olan bir Proudhon'un habercisidir]): "İzninizle, Sayın Yaratıcı –herkes kendi dünyasının efendisidir; ancak beni, yaşadığımız dünyanın camdan yapılmış olduğuna asla inandıramayacaksınız."[21] Marx, Voltaire'in hikâyesindeki bu satırları, Proudhon'un kehanet gibi bir karikatürü olarak ve pek çok sosyalistin kutsal bir hakikat gibi kabul etme eğiliminde olduğu iktisadi dünya anlatımlarına karşı kuşkucu, sağduyulu bir tavır takınmak gerektiğine dair bir öneri olarak alıntılar. Marx'ın açıklamasına göre:

> Bay Proudhon'un çalışması basitçe siyasal iktisat üzerine bir inceleme, sıradan bir eser veya bir bahçe kitabı değildir –*İncil*'dir. "Gizemler", "Tanrı'nın bağrından koparılan sırlar", "vahiyler" –bunların hepsi mevcuttur. Ama bugün peygamberler dünyevi yazarlara kıyasla daha insaflı tartışıldığı için, okur bizimle beraber bu Yaratılış'ın yavan ve karanlık bilgiçliğinde dolaşmaktan memnuniyet duymalıdır, böylece daha sonra Bay Proudhon'la birlikte Üstün-sosyalizmin uhrevi ve bereketli topraklarına yükselebilir.[22]

Alıntılanan bu ironik pasaj Marx'ın broşürünün en başında yer alır –George Sand'in Paris'in *Revue indépendante* gazetesinin sütunlarında parça parça boy gösterdikten sonra 1843'te Brüksel'de basılan *Jean Ziska* romanından bir cümleyle en sonda dengelenmiştir:

> Ancak artık sınıflar ve sınıf karşıtlıkları içermeyen bir düzende *toplumsal evrim siyasal devrimi* barındırmaz olacaktır. O zamana kadar, toplumun her genel yeniden yapılanmasının eşiğinde sosyal bilimin son sözü hep şu olacaktır:
>
> Savaş ya da ölüm; kanlı mücadele ya da yok oluş –meselenin amansız ifadesi bu.[23]

Marx'ın kendi döneminde "sosyal bilimin son sözü" için çağdaş bir romana bakması da elbette dikkate şayandır.

Felsefenin Sefaleti, aynı zamanda Marx'ın, tercihlerimizin, "kişisel" beğenilerimizin sosyoekonomik düzendeki konumumuzca nasıl yönlendirildiği ve sınırlandırıldığı konusunda o ana kadarki en doğrudan incelemesini içerir:

> Tüketici de üreticiden daha özgür değildir. Onun kanısı da imkânlarına ve ihtiyaçlarına bağlıdır. İkisi de toplumsal konumu tarafından belirlenir ve bu konum da toplumun genel düzenine bağlıdır. Evet, patates alan işçi ve dantel alan kapatılmış metres kendi tercihlerine göre davranırlar; ama tercihleri arasındaki fark dün-

20 *MEW* IV, 109-10.

21 *MEW* IV, 166.

22 *MEW* IV, 66.

23 *MEW* IV, 182; *BR* 244.

> yada işgal ettikleri farklı konumlarla açıklanır; bu konum da toplumsal düzenin bir ürünüdür.[24]

Marx, burada insanın "kendi kendisini yaratmasına" konulmuş sınırları, daha sonra *Grundrisse*'deki özel çıkarların toplumsal belirlenimine dair ünlü analizine kapı açan bir biçimde ifade eder. "Bu," diye açıklayacaktır orada Marx, "özel bir bireyin çıkarıdır; ama içeriğini, biçimini, gerçekleşme araçlarını toplumsal koşullar sağlamaktadır."[25] Bunun edebî beğeniler meselesiyle ilgisi ve bu beğenilerin maruz kalabileceği yönlendirmeler daha fazla göstermeye ihtiyaç duymayacak kadar aşikârdır.

(iii)

İşçilerin çıkarlarının patates almakla sınırlı kalmaması kaygısıyla, Marx okuma yazma faaliyetlerinden zaman ayırıp, Brüksel'de bir Alman İşçiler Topluluğu kurdu ve yaşattı. Kısa zamanda yüzlerce üyeye ulaşan bu *Brüsseler Deutscher Arbeitverein*, Çarşamba ve Pazar akşamları toplanıyordu. Marx gayretle toplantılara katıldı ve Çarşamba akşamları tamamen siyasi ve toplumsal tartışmalar yapılması, Pazar akşamlarında ise edebiyat ve müzikli eğlencelere yer verilmesi geleneğini başlattı. 1847-48'deki yılbaşı eğlenceleri ile ilgili bir *Deutsche-Brüsseler-Zeitung* haberinden, İşçiler Topluluğu'ndaki bir tiyatro etkinliği sırasında "Bayan Dr. Marx'ın tirat dehasını sergilediğini" öğreniyoruz.[26] Bu eğlencelerin mantığı *Felsefenin Sefaleti*'nde bulunabilir; ama Marx aslında *1844 Paris Elyazmaları*'nda bunu daha bütünlüklü olarak ortaya koymuştu:

> Komünist zanaatkârlar bir araya geldiklerinde, teori, propaganda vs. ilk amaçlarıdır. Ama aynı zamanda, bu birlikteliğin bir sonucu olarak, yeni bir ihtiyaç edinirler –bir aradalık ihtiyacı– ve bir araç gibi görünen şey amaç hâline gelir. Bu pratik süreçte, Fransız işçiler ne vakit bir araya gelseler en muhteşem sonuçlar gözlemlenir. Temas kurma veya bir araya gelme aracı olarak sigara tüttürmeye, içmeye, yemeye vs. gerek yoktur. Yarenlik, birliktelik, sohbet (bunların amacı da bir aradalıktır) onlara yeter; insanların kardeşliği onlar için salt bir laftan ibaret değil, hayatlarının bir gerçeğidir ve insanın soyluluğu onların çalışmaktan nasır tutmuş bedenlerinden bize doğru yansır.[27]

"Çalışmaktan nasır tutmuş" zanaatkârları, mevcut toplumsal ilişkileri anlamalarına –ve dolayısıyla değiştirmelerine– yardımcı olmak için tasarlanmış siyasi tartışmalarla buluşturmak, Marx'ın, İşçiler Topluluğu'nun kurulmasına

24 *MEW* IV, 75.

25 *G* 74.

26 Akt. H. Gemlow vd., *Karl Marx. Eine Biographie*, 108; ve H. Dornemann, *Jenny Marx. Der Lebensweg einer Sozialistin* (Berlin, 1969), 96-7.

27 *MEW EB* I, 553-4; *EPM* 154-5.

ve yürütülmesine yardımcı olurken göz önünde tuttuğu amaçlardan yalnızca biriydi. Bir diğeri, elbette, işçi sınıfından üyelerde, toplumdaki konumlarının normalde geliştirmelerine veya tatmin etmelerine imkân vermeyeceği bir kültürel deneyim ihtiyacı uyandırmaktı.

Marx bir taraftan böyle toplumsal açıdan faydalı etkinliklere severek vakit ayırırken, bir taraftan da kendini, Ruge'un hatırda kalır ifadesiyle, kendisinin doğal ortamını oluşturan "kitaplar denizine" gömmeye devam etti. Dünya tarihine yapabileceğini hissettiği büyük katkının, –özellikle de siyasal iktisat üzerine– büyük bir eleştirel okuma ve çalışma gerektirdiğinin farkındaydı. Dolayısıyla, şimdi giderek artan bir biçimde İngiliz yazarlara döndüğünü görmek şaşırtıcı değildir. Brüksel'de parçalar seçtiği kitaplar arasında, John Stuart Mill'in *Ekonomi Politiğin Çözülmemiş Sorunları Üzerine Bir Deneme*'si –Marx'a burjuva teorisyenlerin içinde yollarını kaybettiği çelişkiler labirentinin kasıtsız da olsa çarpıcı bir sergilenişi gibi görünen bir çalışma; Defoe'nun *Giving Alms no Charity, and Employing the Poor...* [Sadaka Vermek İyilik Değildir, ve Yoksulları İşe Almak...] kitabı; Carlyle'ın Çartizm üzerine denemesi ve William Cobbett'in *Paper against Gold; or the History and Mystery of the Bank of England* [Altına Karşı Kâğıt; veya İngiltere Bankasının Tarihi ve Esrarı] kitabı –bu kitap Marx'ın eleştirel çiziktirmelerinde pek çok takdir toplamış ve olumsuz bir yorum almamıştır– vardı.[28] Defoe'nun, Cobbett'in ve Carlyle'ın yazılarıyla gelecek yıllarda bir kereden fazla haşır neşir olacaktı.

28 *MEGA* I, 6, 603-9.

7

Dünya Edebiyatı ve Sınıf Çatışması



> Ulusal tek taraflı bakış ve dar kafalılık giderek daha fazla imkânsız hâle geliyor ve çok sayıdaki ulusal ve yerel edebiyattan bir dünya edebiyatı doğuyor.
>
> (*MEW* IV, 466)

(i)

"Bilimsel analizin ahlaki yargıyla birleşmesi," demiştir Bottomore ve Rubel, "sosyal bilimler alanında hiç de olağandışı değildir. Marx sıra dışıdır ve çalışması da fevkalade ilginçtir; zira diğer belli başlı toplum kuramcılarından farklı olarak, örgütlü bir siyasal hareketin kabul görmüş lideri ve daha sonra da peygamberi olmuştur."[1] Bu kabulü hepsinden daha fazla garantiye alan belge, *Komünist Parti Manifestosu*,* Şubat 1848'de Londra'da ilk defa yayımlandığında neredeyse hiç dikkat çekmemişti. Komünist Birlik'in davetiyle Marx ve Engels'in beraber yazdığı bu manifesto, en baştan itibaren hakkıyla "edebî" denebilecek bir imgelemle doludur: sözlü ve yazılı edebiyattan, yayıncılıktan ve teatral performanslardan gelen metaforlar, imgeler barındırır. "Avrupa'da bir heyula dolaşıyor," beyanında bulunur ünlü açılış cümlesi; ve bu imgenin kurgusal kaynağını yanlış anlamayalım diye Marx ve Engels sözlerine hemen, "Komünizm heyulası masalına [*Märchen*] partinin kendisinin manifestosu" ile karşılık verme ihtiyacından bahsederek devam ederler.[2] Peşinden bununla ilintili imgeler gelir: "temaşa" (*Schauspiel*), "yakınma şarkısı" (*Klagelied*), "taşlama" (*Pasquill*), "Yeni Kudüs'in cep baskıları" (*Duodez-Ausgabe*); ve bunlardan daha incelikli biçimde, Marx ve Engels'in pekâlâ Heine'den ödünç almış olabileceği "üst üste yazılmış (*palimpsest*)" bir imge:

---

1 *BR*40.

Bundan sonra bu çalışmadan daha iyi bilinen ismiyle bahsedilecektir: *Komünist Manifesto.*

2 *SW* I, 108; *MEW* IV, 461.

> Keşişlerin, eski putperestlik döneminin klasik eserlerinin kayıtlı olduğu el yazmalarının üzerine Katolik azizlerin yavan hayat hikâyelerini yazdıkları bilinir. Alman kalem erbabı dünyevi Fransız edebiyatına keşişlerin yaptıklarının tersini yaptı. Kendi felsefi saçmalıklarını Fransızca asılların arkasına yazdılar. Söz gelişi, para ilişkilerinin Fransızlar tarafından yapılan eleştirisinin arkasına "insan özünün dışsallaşması"[...] yazdılar.[3]

Alman okurlar, aslında *Komünist Manifesto*'nun kendisinin de bir üst üste yazma olduğunu fazlasıyla hissedeceklerdir: Marx ve Engels'in sözlerinin arkasında Alman şairlerin sözlerini görürler. Bu yalnızca başka bir bağlamı anımsatan bir imge veya bir ifade olabilir:

> [Aristokrasi] Halkı kendi arkalarında toplayabilmek için proleter dilenci torbasını ellerinde salladılar. Ama halk ne zaman onları izlediyse *kıçlarındaki eski feodal armaları fark etti* ve hiç de saygılı olmayan kahkahalar atarak dağıldı [italikler bana ait].[4]

... erblickte es auf ihrem Hintern die alten feudalen Wappen ... [*kıçlarındaki eski feodal armaları fark etti*] –hiçbir Heine okuru, *Almanya: Bir Kış Masalı*'nın yankısını duymadan edemeyecektir:

> Das mahnt an das Mittelalter so schön
> An Edelknechte und Knappen,
> Die in dem Herzen getragen die Treu
> Und auf dem Hintern ein Wappen.
>
> Bu Orta Çağ'ın güzel bir hatırası,
> Soylu hizmetkâr ve yaverlerin,
> Onlar ki kalplerinde sadakat taşırlar,
> Kıçlarında ise aile arması.[5]

Daha karmaşık başka bir tür üst üste yazma etkisi şu pasajda yaratılır:

> Burjuva üretim ve mübadele ilişkileri, burjuva mülkiyet ilişkileri, o dev üretim ve mübadele araçlarını peyda etmiş olan modern burjuva toplumu, büyüler yaparak çağırdığı cehennem kuvvetlerine artık söz geçiremeyen büyücünün durumuna düşmüş bulunuyor.[6]

---

3 *SW* I, 131; *MEW* IV, 486. [Karl Marx ve Friedrich Engels, *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar* (İstanbul: Yordam Kitap, 2008), 44.] Heine üst üste yazma imgesini Die Harzreise ile Französische Maler eserlerinde kullanmıştı. Ancak bu az rastlanır bir imge değildir.

4 *SW* I, 128; *MEW* IV, 483. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 41.]

5 *Komünist Manifesto*'nun sonundaki ünlü cümle bile Heine'den bir yankı taşıyor olabilir. Ludwig Marcus hakkındaki denemesinde (Ludwig Marcus. Denkworte) Heine, "Avrupa'da ortak bir amaç uğruna, gerçek bir demokrasiyi var etmek için milliyetle ilgili her türlü kaygıyı defetmeye kararlı olan, tüm topraklardaki işçilerin kardeşlik birliğinden [Verbrüderung der Arbeiter in allen Ländern], o çılgın proletarya ordusundan [von dem wilden Heer des Proletariats]" bahseder. Akt. Dolf Sternberger, *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde* (Hamburg ve Düsseldorf, 1972), 360.

6 *SW* I, 113; *MEW* IV, 467. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 26.]

Goethe'nin "Büyücünün Çırağı" (*Der Zauberlehrling*) şiirinde, en nihayetinde boyun eğdiremediği ruhları çağıran bir çırak ve zararı gideren bir usta, *Hexenmeister*, vardır. *Komünist Manifesto*'da usta-büyücünün kendisi kontrolü kaybetmiştir: bu felaketin büyüklüğü, Goethe'nin çelişik metnini *Manifesto*'nun metninde ve onun üzerinden takip ettiğimizde en iyi şekilde anlaşılabilir.

"Edebiyat" ve "edebî" terimleri, *Literatür* ve *literarisch*, *Komünist Manifesto*'da sık sık karşımıza çıkar ve üç farklı şekilde kullanılır. İlk örnek sadece Almanca baskıda vardır; bilindik İngilizce baskıda bulunmaz:

> Küçük burjuva sosyalizmi böyle doğdu. Yalnızca Fransa'da değil, İngiltere'de de bu edebiyatın başını Sismondi çekiyor.
>
> Es bildete sich so der kleinbürgerliche Sozialismus. Sismondi ist das Haupt dieser Literatur nicht nur für Frankreich sondern auch für England.[7]

Burada *Literatur* terimi "belirli bir konuyu ele alan teknik kitaplar, broşürler, vs. toplamı ve bunları üreten yazarlar" anlamındadır.

Sismondi'yle ilgili cümle *Komünist Manifesto*'nun *Sosyalist ve Komünist Edebiyat* başlıklı bir bölümünde yer alır. Bu bölüm şöyle başlar:

> Fransız ve İngiliz aristokrasisi tarihî konumundan dolayı modern burjuva toplumuna karşı risaleler kaleme almayı kendine iş edindi. 1830'daki Fransız Temmuz İhtilalinde, İngiliz reform hareketi sırasında, bu sınıf [aristokrasi] o başbelası türedi karşısında bir kere daha pes etti. Ciddi bir siyasi mücadele söz konusu olamazdı artık. Yalnızca edebiyat kavgası kalıyordu geriye. Gel gör ki edebiyat alanında bile Restorasyon Döneminin eski tumturaklı lafları olanaksızdı.
>
> Aristokrasi kendini sevimli gösterebilmek için kendi çıkarlarını görünüşte gözden kaybetmek ve burjuvaziye karşı şikâyetnamesini yalnızca sömürülen işçi sınıfı yararına formüle etmek zorunda kaldı. Böylece aristokrasi yeni efendisine hicviyeler düzerek ve yeni efendisinin kulağına az çok uğursuz kehanetler fısıldayarak teselli buldu.[8]

Burada "edebiyat", görünen o ki, açılış cümlesinde bahsedilen "risalelerden" daha fazlasını ifade eder. Şiirler, oyunlar ve romanlar, eğer bir tür siyasal yönelimleri veya "mesajları" varsa, bu gruba dâhil edilebilir. Bu bölümün ilerleyen kısımlarında, böyle bir romandan, Étienne Cabet'nin *İkaria'ya Yolculuk* (*Voyage en Icarie. Roman philosophique et social*, Paris, 1840 ve 1842) eserinden bahsedildiğini görüyoruz.[9] Bu eser elbette "komünizm"in adını borçlu olduğu eserdir ve zaten *Alman İdeolojisi*'nde sıklıkla boy göstermiş, Marx ve Engels'in

---

7 *SW* I, 130; *MEW* IV, 484. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 43. İngilizce çeviride edebiyat terimi geçmemekte, ekol (school) ifadesi kullanılmaktadır. *-çev.*]

8 *SW* I, 127; *MEW* IV, 482-3. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 41.]

9 *SW* I, 136; *MEW* IV, 491. Marx, Cabet'nin Ütopyacı romanından daha önce Ruge'e yazdığı ve Deutsch–Französische Jahrbücher'de yayımlanan mektuplarda da bahsetmiştir (*MEW* I, 344).

karşılaştırma ve kıyaslama üzerinden, Karl Grün ve diğer "hakiki sosyalistlere" atfettiği intihalleri ve yanlış anlamaları açığa çıkarmak için kullanılmıştır.[10] Edebiyat, Marx için ayrı, kendi içine kapanık bir bölge değildir. Heine'ninkiler gibi, Silezyalı dokumacıların şarkısı gibi şiirler, Gustave Beaumont'un, Étienne Cabet'nin ve George Sand'ın romanları gibi romanlar, Gustav Freytag'ın *Gazeteciler* oyunu gibi oyunlar (Marx bu oyunu çok sonradan izlemişti) açıkça başka, daha faydacı yazın biçimleriyle ilişkilidir ve bunlarla beraber verimli bir şekilde tartışılabilir.

Komünist Manifesto "edebî" terimini kullanır, ancak daha farklı bir anlamda –Marx'ın ilk eserlerini okuyanları şaşırtmayacak bir anlamda. "Alman sosyalizmi" veya "hakiki sosyalizme" ayrılan bölümde Marx ve Engels, bir kez daha, Fransız sosyalist ve komünist yazının 18. ve 19. yüzyıl Almanya'sına girişini tartışırlar:

> Alman filozofları, yarı filozofları ve edebiyat meraklıları bu edebiyatı şevkle kaptılar; ancak bu yazılar, Fransa'dan göç ederken Fransa'daki yaşam koşullarının onlarla birlikte Almanya'ya göç etmediğini unuttular. Fransız edebiyatı Almanya'daki ilişkiler karşısında dolaysız pratik anlamını bütün bütüne yitirdi ve *salt edebî bir görünüme* büründü [*ein rein literarisches Aussehen*]... Dolayısıyla 18. yüzyıl Alman filozofları ilk Fransız Devriminin taleplerini genel olarak "pratik aklın" talepleri olarak görmekten ve Fransız burjuvazisinin irade beyanını da salt iradenin, olması gereken iradenin, gerçek insan iradesinin yasaları olarak anlamaktan öteye geçemediler [italikler bana ait].[11]

Buradaki "tamamen edebî" ifadesi –Marx'ta sıklıkla olduğu gibi– yüzergezer sözcükleri, her şeyden koparılmış sözcükleri, toplumsal ve siyasal gerçeklikten koparılmış sözcükleri ifade eder. *Manifesto* bu etkiyi, duygusal, şairane (*belletristic*) ve retorik çağrışımları olan terimlerle, "spekülatif örümcek ağlarından dokunmuş, retorik çiçeklerle işlenmiş, yapış yapış duygusallık çiğine batırılmış bir elbise..." olarak tarif eder ve bu edebiyatın, ne kadar uhrevi biçimde yorumlanmış olursa olsun, 19. yüzyıl toplumunda bir ticari alışveriş unsuru olduğu noktasını önemle vurgular. Yazarları ve çevirmenleri metalarını *(Absatz ihrer Ware)* Alman kamuoyuna satma derdindedirler.

Bu terimlerin gösterdiği gibi, ki böyle bir bağlamda bu şaşırtıcı değildir, *Komünist Manifesto* bizi yazarların modern toplumda iş görme biçimlerine bakmaya davet eder ve romantik yanılsamaların piyasanın gerçeklerini artık saklayamadığı sonucuna ulaşır: "Burjuvazi onca zamandır onurlu sayılan ve önünde huşuyla eğilinen her faaliyeti çevreleyen haleyi söküp atmıştır. Hekimi de hukukçuyu da rahibi de *şairi de* bilim adamını da kendi ücretli işçisi yapıp

10 *MEW* III, 507 vd.

11 *SW* I, 130-1; *MEW* IV, 485-6. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 44.]

çıkmıştır [italikler bana ait]."[12] Öyleyse, şiir bile, modern dünyada bir metadır ve bu dünyanın ekonomik yasalarına tâbidir. Şairler de, insan düşüncelerinin *Manifesto*'nun tavizsiz terimlerle ifade ettiği belirleniminden muaf değillerdir: "Sizin düşüncelerinizin kendileri burjuva üretim ve mülkiyet ilişkilerinin birer ürünüdür..."[13] Eğer yazarlar bu şekilde toplumlarının ve yazılarının yöneldiği toplumsal grupların birer ürünü iseler, bu toplumsal gruplar da sırasında dolaylı olarak ürettikleri ve ilham verdikleri yazılardan etkilenirler: "Birkaç istisna dışında Almanya'da dolaşan sözde sosyalist ve komünist yayınların hepsi *bu pis ve sinir bozucu* edebiyatın alanına girer. [italikler bana ait]"[14] Yazarları paralı uşaklara dönüştürmenin ters tarafı, üretimlerinin okurları canlandırıp onlara yeni fikirler, yeni umutlar ve yeni enerjiler vermek yerine, sinirlerini bozmasıdır.

Ancak eğer bir ulusun yazını ekonomik ve toplumsal koşulların ürünüyse, bu koşullar değiştikçe onlar da değişecektir –ve *Komünist Manifesto*'nun kendisi, yazarları tarafından açıkça değişimin kaçınılmazlığının bir işareti olmanın yanı sıra bu değişimi gerçekleştirmeye bir çağrı olarak görülmektedir:

> İnsanların yaşam koşullarıyla birlikte, toplumsal ilişkileriyle birlikte, toplumsal varoluşuyla birlikte tasarımlarının, görüşlerinin ve kavramlarının, sözün kısası bilincinin de değişikliğe uğradığını kavramak için daha derin bir anlayış gerekir mi? Fikirler tarihi, maddi üretim değiştiği ölçüde zihni üretimin de nitelik değiştirdiğinden başka neyi kanıtlamaktadır? Her çağın hâkim fikirleri her zaman hâkim sınıfın fikirleri olmuştur.[15]

Buradan çıkarmamız gerekir ki *Komünist Manifesto*, yazarlarının fikrince proletaryaya, yani "birimizin özgürce gelişmesinin hepimizin özgürce gelişmesinin koşulu" olduğu bir gelecekteki egemen sınıfa ait hâle gelecek düşünceleri kesinlikle benimseyip ilan ederek, gelmekte olan değişimin habercisi olmuştur.

Bilincin maddi varoluşla ilişkisiyle ilgili şimdi alıntıladığım pasaj, Marksist olmayanlar tarafından sık sık karamsar bir şekilde belirlenimci olduğu ithamıyla saldırıya uğramıştır. Ancak René Wellek'in haklı olarak işaret ettiği gibi, Marx'ın sözcük seçimi bu ithamın önüne geçmek için tasarlanmış gibidir. Bilinç, diye iddia eder, maddi varoluş koşullarıyla *birlikte* değişir. "Eğer," yorumunu yapar René Wellek, "'birlikte' sözcüğü serbestçe yorumlanırsa, henüz tam bir ekonomik belirlenim iddiasında bulunulmamış demektir; insanın entelektüel yaşamı ekonomik düzenin dönüşümüyle *birlikte* değişir. Öğretilen bir paralellik, bir analojidir –tek taraflı bir bağımlılık değil."[16]

12 *SW* I, 111; *MEW* IV, 465. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 24.]

13 *SW* I, 123; *MEW* IV, 477. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 36.]

14 *SW* 132; *MEW* IV, 488. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 46.]

15 *SW* I, 125; *MEW* IV, 480. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 38-39.]

16 R. Wellek, *A History of Modern Criticism 1750-1950*, Vol. iii, 235.

Marx ve Engels edebiyattaki bir büyük değişimi özellikle açığa vururlar; Goethe'nin ileri yaşlarında, maddi ürünlerin uluslararası mübadelesindeki artışın entelektüel ve tinsel trafiği ve değiş tokuşu artırma biçimine baktığında öngörmüş olduğu bir değişimi. Dolayısıyla yaşlı Goethe gittikçe daha sıklıkla bir "dünya edebiyatı"ndan, *Weltliteratur*'dan bahseder olmuştu.[17] Goethe'ye göre, bu "dünya edebiyatı" ulusal niteliklerin terk edilmesi anlamına gelmiyordu. Tam tersine, her ulusal edebiyat ayrıksılığı ve farklılığı nedeniyle, dünya edebiyatı senfonisine kattığı özel enstrümantal renk nedeniyle diğer ülkelerdeki okurların gözünde değer kazanacaktı. Diğer ulusların özgül katkılarının bilincine vararak ve onlara değer vermeyi öğrenerek, aynı zamanda kendimizinkilere de değer vermeyi öğrenecektik. Kendi edebiyatımız, elbette bu temaslardan ötürü kendi niteliğini bir noktaya kadar değiştirecekti; ama bu bir zenginleşme olacaktı ve sonuçta ortaya çıkan birliktelik, Goethe'nin kendi *Batı-Doğu Divanı* ve *Çin-Alman Mevsimleri ve Günün Saatleri* eserlerindeki gibi, yazarlarının dâhiyane ve bireysel eğiliminin yanı sıra, yabancı eserlerin alımlandığı özgül ulusal kültürün damgasını taşımaya da devam edecekti.

Böyle bir kavrayış Marx ve Engels'e de açıkça uygun gelmekteydi –onlar da *Alman İdeolojisi*'nde nesillerin bir biri ardına miras aldıkları maddi serveti, sermayeyi ve üretim güçlerini daha da geliştirmeyi nasıl öğrendiğini tarif etmişlerdi:

> Birbiri üzerinde etkide bulunan ayrı ayrı alanlar bu gelişmenin seyri içinde genişledikçe ve gelişkin üretim tarzı, ekonomik ilişki ve bunun sonucu olarak çeşitli uluslar arasında ortaya çıkan doğal iş bölümü sayesinde ulusların başlangıçtaki yalıtık durumuna son verildikçe, tarih giderek dünya tarihi hâline gelir.[18]

Komünist Manifesto bunu, bu gelişmelerin edebiyat üzerindeki etkisine dair yorumlarla destekler:

> Burjuvazi dünya pazarını sömürerek bütün ülkelerdeki üretim ve tüketime kozmopolit bir nitelik kazandırmıştır. Burjuvazi sanayinin üzerinde durduğu ulusal zemini ayaklarının altından çekip alarak gericileri büyük bir yasa boğmuştur. Köhne ulusal sanayiler yıkılmıştır ve günden güne yıkılmaktadır. Bunların yerini, kurulmaları bütün uygar uluslar için bir ölüm kalım sorunu hâline gelen yeni sanayiler, artık yerli hammaddeleri değil de en uzak yerlerden getirilen hammaddeleri işleyen ve ürünleri yalnızca ülke içinde değil, aynı zamanda bütün kıtalarda tüketilen sanayiler almaktadır.
>
> Ülke içinde üretilen malların karşılayabildiği eski ihtiyaçların yerini uzak ülke ve iklimlerin ürünlerini zorunlu kılan yeni ihtiyaçların aldığı görülmektedir. Eski yerel ve ulusal kendi kendine yeterliliğin ve içe kapanıklığın yerini çok yönlü ilişkiler, ulusların çok yönlü karşılıklı bağımlılığı almaktadır. Üstelik yalnızca maddi

17 Akt. F. Strich, *Goethe und die Weltliteratur* (Berne, 1946), 13-103.

18 *MEW* III, 45. [*Alman İdeolojisi*, çev. Tonguç Ok ve Olcay Geridönmez, İstanbul: Evrensel, 2013: 52.]

> üretimde değil, zihni üretimde de. Tek tek ulusların yarattığı zihni ürünler herkesin ortak malı olmaktadır. Ulusal tek yanlılık ve dar kafalılık her geçen gün biraz daha olanaksızlaşmakta ve çeşitli ulusal ve yerel edebiyatlardan bir dünya edebiyatı doğmaktadır.[19]

Bu pasajda asıl dikkat çekici olan, Marx'ın başka birçok eserinde olduğu gibi, 19. yüzyıl burjuvazisine iltifatta bulunmasıdır. Alman Romantiklerinin veya Thomas Carlyle'ın doğrudan kapitalizm karşıtlığı ona göre değildir –ortadan kaldırmak istediği düzenin ilerleme davasına ne kadar hizmet ettiğini asla unutmaz. Ve "ilerlemenin" bu bağlamda taşıdığı anlam, bir kez daha Marx ve Engels'in "ayrı ayrı bireylerin türlü ulusal ve yerel sınırlardan özgürleşecekleri, tüm dünyanın maddi ve entelektüel üretimiyle pratikte ilişki kuracakları ve tüm dünyanın bu çok yönlü üretiminin tadını çıkaracak kapasiteyi kazanacakları bir konuma getirilecekleri" bir zamanın özlemini çektikleri *Alman İdeolojisi*'nde açıkça ifade edilmiştir.[20]

Komünist Manifesto, hayatın diğer tüm alanlarıyla beraber edebiyatı da etkileyecek bir süreçte muzaffer işçi sınıfının oynayacağı rolü değerlendirerek devam eder:

> Ulusal bölünmeler ve halklar arasındaki karşıtlıklar burjuvazinin gelişmesiyle birlikte, ticaret özgürlüğüyle, dünya pazarıyla, sınai üretimin ve ona uygun düşen yaşam koşullarının bir biçimliliğiyle birlikte esasen her geçen gün biraz daha yok oluyor.
>
> Proletaryanın hâkimiyeti bunların daha da büyük bir hızla yok olmasını sağlayacaktır.[21]

Komünist Manifesto'nun bu pasajda tespit ettiği eğilimlere karşı direnişi yeterince hesaba katmadığı pekâlâ düşünülebilir: ulusal karşıtlıklar ve bölünmeler, üretim ve ticaret mantığının düşündürdüğü kadar hızlı veya evrensel ölçüde yok olmamıştır. Aslında Marx da bunun farkına varmış ve yaşamının sonraki yıllarında, ulusal hissiyatın gücünü hafife alan olası takipçileriyle arasına mesafe koymuştur. 1866'da, Birinci Enternasyonal'in bir Konseyine katılan Fransız delegeleri, "tüm milliyetlerin ve hatta milletlerin 'tarihi geçmiş önyargılar'" olduğunu söyledikleri için alaya almıştır. "Bu delegelere göre," diye eklemiştir, "milliyetlerin yadsınması, onların model Fransız milleti içinde massedilmesi anlamına geliyor gibidir." Daha sonraları da, Rus iktisatçı Flerovski'yi "ulusal nitelikleri çok iyi hissettiği" için övgüye boğmuş ve İrlanda davasını "ulusal bir mesele" olarak ele almıştır.[22]

---

19 *SW* I, 112; *MEW* IV, 466. [*Komünist Manifesto*, 25.]

20 *GI* 55.

21 *SW* I, 124-5; *MEW* IV, 479.

22 Engels'e mektuplar, 20 Haziran 1866 and 12 Şubat 1870-*MEW* XXXI, 228-9 ve XXXII, 443; S. Meyer ve A. Vogt'a mektuplar, 9 Nisan 1870-*MEW* XXXII, 668.

Yine de, *Komünist Manifesto*'nun kehaneti tamamen boşa çıkmış değildir. Yaşadığımız 20. yüzyılda, "ulusal ve yerel" edebiyatların, çeviriler, kitaplar, tiyatro turları, yayınlar, filmler ve televizyon aracılığıyla dünya çapında yayıldığını ve iç içe girdiğini gördük; bu da kültürel bakış açımızı Marx'ı şaşırtmayacak biçimlerde dönüştürdü. "Dünya edebiyatı" fazlasıyla ortaya çıktı –geniş bir İmgesel Müze, bir Babil Kütüphanesi şeklinde.

Komünist Manifesto özünde eyleme bir çağrıdır. Bu yüzden kendini temelde, modern topluma yönelik bir Dives veya Lazarus bakışı –veya belki de daha iyisi: bir Efendi-Köle bakışı– denebilecek bir bakışa adar: iki sınıfın karşıtlığı, sahip oldukları ve olmadıkları, burjuvazi ve proletarya. Ancak Polonyalı bir araştırmacının işaret ettiği gibi:

> Eğer tüm siyasi veya dini mücadeleler sınıf mücadelesi olarak yorumlanırsa, eğer çeşitli edebî ve sanatsal eğilimleri altlarında yatan sınıf ilişkileriyle ilişkilendireceksek, eğer ahlaki normlarda sınıf çıkarlarının ve sınıfsal önyargıların bir yansımasını arayacaksak, o zaman *Komünist Manifesto*'daki iki temel sınıftan çok daha fazla sayıda sınıftan faydalanmamız gerekir.[23]

Bu, Marx'ın sözcüklerinde neden *Manifesto*'nun iki parçalı sınıf yapısının yanı sıra, üç katmanlı veya başka çok katmanlı sınıf yapısı modellerinin gözlenebildiğini ve ayrıca, Marx daha sonra *Kapital*'in üçüncü cildi hâlîne gelecek metinde nihayet "sınıf"ın tanımını ele aldığında, neden el yazmasının tanım daha tam olarak başlamadan hevesimizi kursağımızda bırakarak yarım kaldığını açıklamaya yardımcı olabilir.

Peki ya entelektüel, sanatçı ve onun sınıfsal bağlılıkları? Burada *Alman İdeolojisi*'nde "muhalif" yazar ve düşünürler hakkında söylenenleri hatırlamamız gerekir. Bu adamlar, diye iddia eder Marx ve Engels, egemen fikirlere verili bir anda toplumun kendisindeki çelişkiler nedeniyle muhalefet edebilirler. Toplumlarında veya kendi ülkelerinin sınırları ötesindeki benzer toplumlarda zaten işlemekte olan güçlerle kendilerini özdeşleştirebilirler; bu güçlerin yazgısında verili bir toplumda geçerli olan sosyoekonomik ilişkileri kökten değiştirmek ve böylece, nihayetinde, entelektüel ve sanatsal yaşamı da değiştirmek vardır. "Burjuvazinin bir kesimi", diye okuruz *Komünist Manifesto*'dan, "özellikle de burjuva ideologlarının tarihin akışının bir bütün olarak teorik anlayışına erişmiş bir kesimi, proletaryanın safına geçer."[24] Bu dinamik durumda burjuva entelektüeli –sanatçı, iktisatçı veya tarihçi olsun– kuramsal bilincini kullanarak, kendini doğduğu ve yetiştirildiği koşullar nedeniyle aitmiş

---

23 S. Ossowski, *Class Structure in the Socialist Consciousness*, çev. S. Patterson (Londra, 1963), 88. Disraeli'nin *Sybil*, veya *İki Millet*'inin 1845'te yayımlandığını ve Heine'nin William Ratcliffe'indeki bir karakterin daha 1822'de insanoğlunu savaş halindeki iki ulusa –karnı toklar ve açlar– ayırdığını hatırlamak yersiz olmayacaktır.

24 *SW* I, 117; *MEW* IV, 471-2. [*Komünist Manifesto*, 30.]

gibi göründüğü sınıfın zincirlerinden kurtarabilir. *Komünist Manifesto* açıkça tam da bunu yaptıklarını düşünen adamların bakış açısından yazılmıştır; bu adamlar kendilerini proletaryanın savunucuları olarak kurmuşlardır ve şimdi burjuvaziye bu rolleriyle seslenmektedirler:

> Özel mülkiyete son vermek istememizi dehşetle karşılıyorsunuz. Ama sizin bugünkü toplumunuzda nüfusun onda dokuzu için özel mülkiyete son verilmiştir; özel mülkiyetin bulunmasının nedeni onda dokuzun elinde bulunmamasıdır. Demek ki siz bizi ancak toplumun ezici çoğunluğu için hiçbir mülkiyetin bulunmaması koşuluyla var olabilen bir mülkiyete son vermek istemekle suçluyorsunuz. Uzun sözün kısası bizi sizin mülkiyetinize son vermek istemekle suçluyorsunuz. Elbette bizim istediğimiz bu.

Manifesto'nun ünlü son cümlesi daha da dramatiktir, zira burada yazarlar ilk kez burjuvazi yerine doğrudan *proletaryaya* seslenirler.

Komünist Manifesto Engels tarafından tasarlanan bir "ilmihal'e (*catechism*)" dayanıyordu –ama son düzeltisi tamamen Marx'a aittir. El yazmasının şans eseri korunmuş olan tek bir sayfası, ifadelerine şekil vermek ve ince ince işlemek için ne kadar çaba harcadığını gösterir; üçüncü kısmın ana hatlarına dair bir plan, davasını tutarlı ve düzenli bir şekilde sunmaya gösterdiği özen ve dikkati gözler önüne serer. Dolayısıla, *Manifesto*'nun genel yapısındaki berraklık, açık anlatımı, üslup ve bakış açısındaki incelikli değişimler, öfkesi ve mizahı, güçlü imgeselliği, devrimci sloganları beceriyle işe koşması[25] ve bir dizi retorik aracı kendi adlarına değil, iletilmek istenen toplumsal mesaj adına kullanması Marx sayesindedir. David MacLellan, Marx'ın çalışmalarında devamlı kullandığı araçlardan bazılarını listelemiştir, gerçi bunlar her zaman *Manifesto*'daki kullanımlarında göze çarptığı kadar yerinde ve başarıyla kullanılmamışlardır: "zirve, anafor, paralellik, antitez ve yer değiştirme (*chiasmus*)". Bunlara, *Manifesto*'nun özgün Almancası'ndaki ayrıksı ritim ve söz müziği de eklenmelidir. Açılış cümleleri bunun hepsinden daha iyi bir örneğini verir: çınlayan sözcük tekrarlarıyla, bağlayıcı ses tekrarları ve ünlü yinelemeleriyle (aşağıda bazılarının altını çizdim) ve giderek daha uyumsuz çiftleri etkili bir şekilde eşlemesiyle, önce tek heceli ünvanları (papa ve çar –*der Papst und der Zar*), sonra çok heceli isimleri (Metternich ve Guizot –*Metternich und Guizot*) ve nihayet kasıtlı olarak uyumsuz son çiftin daha çetrefilli ritmi (Fransız Radikalleri ve Alman hafiyeleri *französische Radikale und deutsche Polizisten*).

25 "*Komünist Manifesto* âdeta devrimci retoriğin bir antolojisidir, ve en etkili sloganlarından bazıları ödünç alınmadır. Werner Sombart "Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecek bir şey yoktur" ve "İşçilerin vatanı yoktur" cümlelerinin Marat'a ait olduğunu ve "insanın insanı sömürmesi" sözünün Bazard'dan alındığını göstermiştir. "Nakit ödeme" bağlantısı Thomas Carlyle'a aittir ve Engels'in 1844'te İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu eserinde alıntılanmıştır..." (S. E. Hyman, *The Tangled Bank* (1966 baskısı), 100.)

> Ein Gespenst geht um in Europa–das Gespenst des Kommunismus. Alle Mächte des alten Europa haben sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dieses Gespenst verbündet, der Papst und der Zar, Metternich und Guizot, französische Radikale und deutsche Polizisten.
>
> Avrupa'da bir heyula kol geziyor –komünizm heyulası. Yaşlı Avrupa'nın bütün devletleri, Papası ve Çarı, Metternich'i ve Guizot'su, Fransız Radikalleri ve Alman hafiyeleri bu heyulaya karşı kutsal bir sürgün avında el ele vermişlerdir.[26]

Marx her zaman bu kadar ayrıntıya dikkat ederek yazmamıştır –ama en iyi hâlinde didaktik ve polemik düzyazıda, eserinin düşünce ve siyasi eylem tarihinin yanı sıra Alman edebiyatı tarihindeki yerini de garantileyen bir hâkimiyet sergilemiştir.

(ii)

Komünist Manifesto yayımlandıktan kısa bir süre sonra Paris'te devrim oldu, Marx'ın Fransız topraklarından sürgün edilmesi kararı geri çekildi ve Marx (potansiyel olarak tehlikeli varlığından bir an önce kurtulmak isteyen Belçika polisinin de acele ettirmesiyle) Fransa'nın başkentine geri döndü. 1845'te Brüksel'e taşınırken geride bıraktığı için çok üzüldüğü Heine ölümcül bir hastalığa yakalanmıştı, öyle görünüyor ki iki adam arasında çok da fazla kişisel temas olmamıştır. Zaten görüşleri de ayrışmaya başlamıştı: Heine çocukluğunun Tanrı'sına doğru el yordamıyla ilerlemekte, Marx ise siyasal iktisatla giderek daha fazla ilgilenmekteydi. Heine'nin kendi hatıralarına göre, beş yıl kadar sonra, 1840'larda Fransız gizli devlet fonlarından ödenek aldığı açığa çıkıp Almanya'da önemli kamusal meselelerde sessiz kalması için rüşvet verilmesini kabul ettiğine dair suçlamalarla karşılaştığında, Marx onun yanında saf tutanlar arasında yer almıştı:

> O dönemde birkaç arkadaşımın bana geldiğini hatırlıyorum, aralarında en kararlı ve en zeki olan Dr. Marx'tı [*der entschiedenste und geistreichste*]. *Allgemeine Zeitung*'da çıkan müfteri yazı karşısındaki kızgınlıklarını ilettiler ve yazıya bir kelimeyle dahi karşılık vermememem konusunda bana tavsiyede bulundular: kendilerinin Alman gazetelerine zaten, teklif edilen ödeneği yalnızca partimdeki daha yoksul yoldaşları daha etkin bir şekilde destekleyebilmek için almış olabileceğim yönünde ilanlar verdiklerini söyleyerek beni rahatlattılar. Bunu bana söyleyen, *Neue Rheinische Zeitung*'un eski editörü ve o kadroyu oluşturan arkadaşlarıydı...[27]

---

26 *MEW* IV, 461. Krş. Pamela Hansford Johnson, "The Literary Achievement of Marx", *The Modern Quarterly*, New Series, ii (1946-7), 240: "Bu paragraf Marx'ın en kayda değer üslup özelliklerinden ikisini taşımaktadır. Öncelikle, kısa ve basit önerme bir metafor biçimindedir, peşinden de uzun ve akıp giden bir niteleme cümlesi gelir. İkincisi, en yüceden en sıradan olana düşüşün (bathos) kullanılmasıdır, Papa'dan Alman polis casusuna keskin bir şekilde inen şan şeref eğrisidir. Eserleri bu tarz çıkışlı inişli (bathetik) ironinin örnekleriyle doludur..."

27 *Gespräche*, 128.

Marx'ın, Heine'nin "Retrospektif Açıklama" (*Retrospektive Aufklarung*) metnindeki bu pasaja verdiği tepki, sonraki yıllarda ve kişisel olarak, Heine'ye –şair Heine'den ayrı olarak insan Heine'ye– karşı takındığı şefkat de barındıran hürmetsiz tavra işaret etmektedir. 17 Ocak 1855'te Engels'e "Şu anda evimde Heine'nin üç cildi var" diye yazar:

> Başka şeylerin yanı sıra, Louis-Phillippe'den para aldığı için *Ausburger Allgemeine Zeitung*'un "saldırısına" uğradığında benim ve diğerlerinin ona teselli ziyaretinde bulunduğumuz yalanını ortaya atıyor. Sevgili yaşlı Heine [*der gute Heine*] onun namına müdahalede bulunduğum zamanın 1843 sonunda olduğunu, dolayısıyla 1848 Şubat Devriminden *sonra* ortaya çıkmış gerçeklerle alakası olamayacağını kasıtlı olarak unutuyor. Ama neyse! Kirli vicdanının yarattığı korkudan ötürü (yaşlı köpek bu türden pislikleri çok iyi aklında tutar) kandırmaca arayışında...[28]

Georg Weerth, Marx'ın eskiden çok yakın olduğu hasta şairi bir kez daha ziyaret etmeye çalıştığını anımsıyor:

> Heine benimle tanışmak istediğini söylemişti, Marx da beni onu görmeye götürdü. Ancak gittiğimizde zavallı adam o kadar acı içindeydi ki yanımıza çıkamadı. Anlaşılıyor ki hepsinden fazla ilgimi çeken tek yazarla asla tanışamayacağım...[29]

Marx'ın 1849'da tekrar buluştuklarında Heine'de bıraktığı izlenim ise, 1851'de Marx'ın adının geçtiği bir sohbet sırasında Moritz Carrière'e söylediği kaydedilen ifadeyle ölçülebilir: "En nihayetinde, eğer bir adam bir usturadan başka bir şey değilse küçük bir adamdır."[30] Heine kamusal söyleminde daha saygılı konuşuyordu, ama 1854'teki *İtiraflar*'ının (*Geständnisse*) Fransızca baskısındaki tanımdan Marx'ın hoşnut kalmış olması pek mümkün değildir:

> Alman Komünistlerinin az çok esrarengiz liderleri büyük mantıkçılardır, bunların en güçlü olanı Hegel ekolünden gelmektedir; ve şüphesiz ki Almanya'nın en yetkin düşünürleri ve en enerjik karakterleridirler. Bu devrimci doktorlar ve acınası ölçüde kararlı müritleri Almanya'da yaşam dolu olan tek insanlardır ve korkarım ki gelecek onlara aittir.[31]

(1855'teki kitap baskısında "korkarım ki" sözcüğüne yer verilmemiştir.) Heine'nin daha önce bir kez, 1852'de *Almanya'da Felsefe ve Din*'in yeni baskısına eklediği bir Önsöz'de Marx'a verdiği alaycı tavsiyenin *İtiraflar*'da yine tekrar edilmiş olması, Marx'ın daha da az hoşuna gitmiş olsa gerektir. "Sevgili Ruge ve daha da katı yürekli dostum Dr. Marx," demişti orada Heine okurlarına, "Daniel Kitabı'nı okuyup orada kibirli Nebukadnezar'ın başına gelenleri hatırlasalar iyi ederler." Bu bağlamda, Franziska Kugelmann'ın,

28 *Gespräche*, 129.

29 *Gespräche*, 130.

30 H. H. Houben (der.), *Gespräche mit Heine*, 898 (1948 baskısı).

31 D. Sternberger, *Heinrich Heine und die Abschaffung der Sünde*, 50.

Marx'ın Heine'nin eserlerine olan hayranlığını Heine'nin kişiliğine karşı duyduğu antipatiyle nasıl birleştirdiğine dair anlattıklarını hatırlamak hoş olabilir. "Heine'yi özellikle," diye anlatır Franziska Kugelmann, "ona iyilik eden dostlarına nankörlük ettiği için kabahatli buluyordu."[32] Ancak Marx'ın yayımlanan eserlerinde, Heine'in takdirinin yetersiz kaldığı bir yer veya alıntı asla yoktur; *Kapital*'in birinci cildinde de (1867) Marx Heine'den "arkadaşım" diye bahsetmek ve onun cesaretini methetmek için elinden geleni yapar.[33]

Rheinische Zeitung'a değerli katkılar yapmış olan ve müsrif yaşam tarzına yönelik cahilce saldırılara karşı Marx'ın da samimiyetle savunduğu diğer bir Alman şair Georg Herwegh'le tekrar görüşmek de daha büyük bir düş kırıklığına yol açmıştı. Şairi şimdi, Marx'ın sahiplendiği davaya ancak zarar verebilecek ahmakça devrimci komplolara karışmış hâlde bulmuştu; itirazları ise düşmanlık yaratmaktan başka bir işe yaramadı. "Bornstedt ve Herwegh," diye yazar Marx üzüntüyle Engels'e 16 Mart 1848'de, "alçakça davranıyorlar. Burada, Paris'te bize karşı kara-kızıl-ve-altın bir birlik oluşturmuşlar."[34] Bu, Marx'ın son düşkırıklığı da olmayacaktı. Almanya'da sözleri kaale alınan şairlerin, *Komünist Manifesto*'da ortaya konulan ilkelere sıcak bakmalarının sağlanmasının veya bu bakışın sürdürülmesinin önemli olduğunu hep düşünmüştü; ama en nihayetinde onların hep güvenilmez ve sinir bozucu müttefikler olduğunu görmüştü. Zaten Marx, Herwegh'in şairliğini çok da beğenmiyordu –hayatı boyunca temas kurduğu yazarlar arasında, edebî büyüklüğünü dile getirmekten hiç vazgeçmediği tek yazar Heine'ydi.

(iii)

Marx Paris'te fazla kalmadı; Mart ayında Alman devrimleri Viyana ve Berlin'de geçici zaferler kazandılar ve Nisan ayında Marx ve Engels devrimci davaya adanmış yeni bir *Rheinishe Gazette*, *Neue Rheinische Zeitung*'u çıkarmak için Köln'e gittiler. Bu yolculuk Marx'ın, bir süre editoryal sorumluluğu onunla paylaşacak iki Alman şairle tanışmasına vesile oldu: Engels tarafından "Alman proletaryasının ilk ve en önemli şairi" diye selamlanacak olan Georg Weerth[35] ve liberal ve radikal davaları destekleyen coşku verici şiirler yazmak için apolitik tavrını terk etmiş olan Ferdinand Freiligrath. Marx, Freiligrath'la 1845'te Brüksel'de tanışmış ve dostluk kurmuştu; şimdi, 1848 Ekiminde

32 *ÜKL* I, 32. Franziska Kugelmann'ın tanıklığına, Carrière'inkine (bkz. 30. dipnot) yaklaştığımız gibi ihtiyatla yaklaşmalıyız.

33 *K* I-*MEW* XXIII, 637.

34 *MEW* XXVII, 119.

35 *ÜKL* II, 296-7.

Freiligrath'a *Neue Rheinische Zeitung*'da editoryal bir görev teklif ediyordu. Freiligrath kabul etti ve aynı zamanda Komünist Birlik'e de katıldı.[36]

Marx'ın, *Neue Rheinische Zeitung*'da yayımladığı tüm yazılar –o gazetedeki tüm yazılar gibi– yazarının ismi olmadan çıktı. Bu, Marx'ın daha sonra *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri*'nde tartıştığı bir prensip meselesiydi:

> Gazete yazıları anonimken, basın, sayısız ve adsız kamuoyunun organı olarak görünüyordu; devletin içindeki üçüncü güçtü. Her yazıya imza koyulunca, bir gazete, artık yalnızca, az ya da çok tanınan bireylerin yazınsal katkılarının bir derlemesiydi. Her bir yazı, bir reklamın düzeyine düştü. Gazeteler bugüne kadar kamuoyunun kâğıt parası gibi el değiştiriyordu; ama artık, güvenilirlikleri ve dolaşımları, yalnızca düzenleyicilerinin değil aynı zamanda ciro edenlerin itibarına bağlı olan, az çok değersiz bonolara dönüştüler.[37]

Önemli olan gazetenin uğruna savaştığı davalardı –Alman devriminin başarısı, Rusya'ya karşı özgürleşme savaşı, İtalyanların, Macarların, Polonyalıların kendi kaderlerini belirleme mücadelesi ve tüm dünyada proletaryanın ilerleyişiydi;[38] gerici otoritelerin başının belası olmak istiyorlardı, "bir dizi salt edebî katkı" değil.

Bununla beraber daha ilk makale –ki sonraki araştırmalar Marx'a ait olduğunu kat'i surette ortaya koymuştur– Marx'ın polemiklerinde edebî alıntıların, anıştırmanın, uyarlamanın ve parodinin bir kez daha ne kadar önemli bir rol oynayacağını gösterir. Prusya'nın yeni *Minister präsident*'i Ludolf Camphausen'e ayrılan yazı, Camphausen'in tavırlarındaki ağırbaşlı ve ısrarlı ciddiyetin altındaki "ruh arızaları" üzerine fikir yürüterek başlar –bu kısım Laurence Sterne'ün *Tristram Shandy'nin Hayatı ve Düşünceleri* romanında methedilen bir zamanların ünlü "ciddiyet" tanımına bir göndermedir:

> Coşkulu bir yüreğin çıplak hiddetinin zararı yoktur, –onun zararı ancak kendine, derdi. –Ciddiyetin özü entrika, dolayısıyla riyaydı; –insana kendisini olduğundan daha duyarlı, daha bilgili göstererek dünyanın gözüne girmesi için öğretilmiş bir hileydi; hem de bütün yapmacıklıklarıyla. Bilge bir *Fransız*'ın çok önceleri tanımladığı kadar vardı, daha bile kötüydü, –yani, *Zihinsel özürleri örtmek üzere bedenin takındığı gizemli bir tavır*; –ciddiyetin bu tanımı, derdi Yorick olanca ihtiyatsız üslubuyla, altın harflerle yazılmalıdır.[39]

---

36 Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, 92-6.

37 *SW* I, 292; *MEW* VII, 100-1. [Karl Marx, *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri: 1848-1850*, çev. Erkin Özalp (İstanbul: Yordam Kitap, 2016), 179-180.

38 W. Blumenberg, *Karl Marx in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek, 1962), 87-90.

39 *MEW* V, 25; Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, Birinci Kitap, 11. Bölüm Laurence Sterne, *Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri*, çev. Nuran Yavuz (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 48.]. Yıllar sonra Marx Sterne'ün burada bahsettiği "zeki Fransızın" La Rochefoucauld olduğunu keşfedecekti.

Sonrasında Marx, Camphausen'i "tarihin düşünceli bir amatörü" diye adlandırır –Karl von Rotteck tarafından yazılmış, o günlerde popüler olan bir tarih kitabının adına bir göndermedir bu;[40] ve Goethe'nin Faust'un Birinci Kısımında Wagner'i nitelerken kullandığı Hipokrat deyişini tersine çevirir: "Sanat –yani devrim– kısadır ama hayat –yani Camphausen'in bakanlığı– uzundur."[41] Bunu da Shakespeare'in *Üçüncü Richard*'ının en çok bilinen dizesinin tersine çevrilerek uyarlanması izler: Camphausen'in düsturunun "Bir doktrin için bir krallık! Bir krallık için bir doktrin!" olduğunu söyler.[42]

Okur buradan, artık feshedilmiş olan Prusya *Landtag*'ının (Meclisinin) "Gotik vesvesenin ve modern yalanların bu iğrenç karışımı" olarak tanımlanmasına geçer; bu sözcükler açıkça Heine'nin *Almanya: Bir Kış Masalı*'ndan alınmıştır:

> Das Mittelalter, immerhin,
> Das wahre, wie es gewesen, Ich will es ertragen – erlöse uns nur
> Von jenem Zwitterwesen,
>
> Von jenem Kamaschenrittertum
> Das ekelhaft ein Gemisch ist
> Von gotischem Wahn und modernem Lug,
> Das weder Fleisch noch Fisch ist.
>
> Peki o zaman –asıl Orta Çağ'a
> Tam olduğu hâliyle,
> Katlanacağım –yalnız kurtarın bizi
> Bu melez devletten,
>
> Tozluklarını takmış bu şövalyelerden,
> Gotik vesvesenin ve modern yalanın
> İğrenç bir karışımı olan,
> Ne balık ne de et ve kan olan.[43]

"Gotik vesvesenin" Camphausen'de nasıl varlığını sürdürdüğünü göstermek ve okurlarına bir seferde hem hayaletimsi, hem modası geçmiş, hem de gülünç olanın hissiyatını vermek için Marx şimdi de *Schauerroman*'ın, yani Gotik romanın tuzaklarına yeniden hayat verir:

> Sorumluluk sahibi bakan... unutulmuş cesedi arayıp bulur ve sevgili, sadık, merhum Landtag'ın hayaletini çağırır. O da layıkıyla çıkıp gelir; ama mutsuz bir şekilde havada süzülüp durur, tuhaf bir şekilde hoplar zıplar, zira ayağının altında bir

40 *MEW* V, 25; krş. *Allgemeine Geschichte vom Anfang der historischen Kenntniß bis auf unsere Zeiten. Für denkende Geschichtsfreunde bearbeitet von Karl von Rotteck* (Freiburg, 1834).

41 "Ach Gott! Die Kunst ist lang, / Und kurz is unser Leben ..." (*Faust*, Birinci Kısım, "Gece")

42 Krş. King Richard III, v. iv.

43 Deutschland. Ein Wintermärchen, Caput XVII.

> zemin bulamaz... Ölü çağırıcı, hayalete onu mirasını yok etmek ve sadık mirasçısıymış gibi davranmak için çağırdığını beyan eder... Gururu okşanan hayalet, başı sallanan Çinli figürler gibi, ölü çağırıcının anlattığı her şeye kafasını sallar ve sahneden çıkarken selam verir...[44]

Bu "Gotik" ara faslından sonra Marx yazısını klasik bir gönderme ve parodi sağanağıyla bitirir:

> İşte böylece kaz yumurtaya, yumurta da kaza dönüşür. Ancak kısa sürede insanlar, Başkenti kurtarma gıdaklamasından, devrim süresince yumurtladığı altın Leda yumurtalarının ondan çalındığını anlarlar. Vekil Milde bile Leda'nın o pırıl pırıl parlayan oğlu Castor olamaz.[45]

Selbst der Abgeordnete Milde scheint nicht der Ledasohn zu sein, der fernhinleuchtende Kastor –altılı uyak ve Homerik sözler, Frankfurt parlamentosunun "kahramanlarıyla" *İlyada*'nın kahramanları arasındaki mesafeye alaylı bir biçimde işaret eder.

Baden'deki yarıda kesilen devrimin liderlerinden biri olan F. F. K. Hecker de Marx tarafından, yukarıda alıntılanan pasajda K. A. Milde için kullanılanlara benzer yöntemlerle alaya alınır. 1848 olayları sırasında tesadüf eseri Hecker adında iki kişinin ön saflarda olmasından faydalanır –bunlardan biri hükümet yanlısı, diğer ise devrimcilerdendir:

> Tahtın Avukatı Hecker, Cumhuriyetçi Hecker yüzünden uykusuz kalmış mıdır? Bilemiyoruz... Bu iki dev figürde dramatik bir biçimde cisimleşen modern hareketin çatışmalarını gelecek nesiller görecektir. Gelecekteki bir Goethe onları bir *Faust*'ta birleştirecektir. Bu Hecker'lerin hangisine Faust rolünün, hangisine Wagner rolünün verileceğine karar vermeyi ona bırakıyoruz.[46]

Bu, Marx'ın tipik "al birini vur ötekine" deme yoludur. Anlarız ki Goethe, Homeros'un Milde'i "anıştırdığı" gibi iki Hecker'i "anıştırmıştır" –karşısında iki Hecker'in de önemsizliğe gömüleceği gerçek bir kişilik (Faust) yaratarak; ayrıca Wagner'i, o entelektüel kapasitesi sınırlı olan ve arada bir parlayan –gerçi yine de sempatik olan– ukala karakterini yarattığında, iki Hecker'i de eşit derecede münasip bir şekilde nitelemiştir.

Heine'nin siyasi şiirleri –özellikle de *Almanya: Bir Kış Masalı*– Marx'ın *Neue Rheinische Zeitung*'a yaptığı katkılarda sık sık göze çarpar. *Almanya: Bir Kış Masalı*'ndan yapılan alıntılar 1848 Mayısının umutlarını hatırlatır:

44 *MEW* V, 27.

45 *MEW* V, 28.

46 *MEW* V, 440.

Damals stand alles im Blütenschmuck
Und die Sonnenlichter lachten,
Die Vögel sangen sehnsuchtvoll,
Und die Menschen hofften und dachten –

O ara herkes tomurcuklarla donanmıştı,
Güneşin ışıkları gülerek iniyordu yere
Kuşlar umut dolu bir şarkı söylüyordu,
İnsanlar da umut ediyor ve düşünüyordu...;

Frankfurt parlamentosundaki aşırı Sol'un programını özetler:

Bedenk ich die Sache ganz genau,
So brauchen wir gar keinen Kaiser

Düşününce:
Bir İmparator'a hiç ihtiyacımız yok!;

ya da Alman hayatında çok da hayran kalınamayacak olan şeylere yönelik akıldışı bağlılığın parodisini yapar:

Das ist ja meine Heimatluft!
Die glühende Wange empfand es!
Und dieser Landstraßenkot, er ist
Der·Dreck meines Vaterlandes!

Benim doğduğum hava bu!
Sızlayan yanağım bunu hissetti.
Ve sokaklardaki bu çamur da
Benim anavatanımın pisliği.[47]

Ayrıca Heine'nin "Ritter Olaf", "Der Tannhäuser", "Donanmamız" (*Unsere Marine*), "Georg Herwegh", "Anno 1829", "Sahte Çocuk" (*Der Wechselberg*), *Atta Troll* ve "Soyluluk Üzerine Kahldorf" (*Kahldorf über den Abel*) gibi şiirlerinden de alıntılar vardır.[48] Bürger'in "Lenore"sinden ve Ferdinand Raimund'un bir oyunundan alıntılar da, Heine'nin bu alıntıların kullandığı bağlama benzer bağlamlarda *Neue Rheinische Zeitung*'da yer bulurlar.[49] Geçmiş edebiyata sürekli atıfta bulunulur: Homeros, Virgil, *İncil*, Binbir Gece Masalları, Shakespeare, Molière, Beaumarchais, Goethe ve Schiller'den alıntılar yapılır; Arnold Kortum'un 18. yüzyılda yazdığı satirik epik *Hieronymous Jobs'un Maceraları* (*Die Jobsiade*) gibi daha küçük çaplı eserler de göz ardı edilmez; ve Cooper'ın *Son Mohikan*'ına bir göndermenin, Matthias Claudius'un "Rheinweinlied" şii-

47 *MEW* VI, 200; V, 41; V, 278.

48 *MEW* V, 101, 417; VI, 103, 219, 414; V, 421; VI, 477; V, 435; VI, 10.

49 *MEW* V, 36 ("Die Toten reiten schnell"); V, 96 ("Scheint die Sonne noch so schön, / Einmal muß sie untergehn" – F. Raimund, Das Mädchen aus der Feenwelt oder der Bauer als Millionär, II, vi).

rinden bir parçanın yanı sıra, Robert Burns'ün "For a' that and a' that" şiirinin Freiligrath'ın yaptığı çevirisine tekrarlı atıflar da vardır. *Figaro'nün Düğünü*'nden Rossini'nin *Tancred*'ine kadar opera metinleri bile alıntı kaynağı olmuştur.[50] Cervantes'in kurgusal anlatısı ne kadar faydalı olduğunu bir kez daha gösterir, ama Marx bu sefer *İbretlik Hikâyeler*'den (*Novelas Exemplares*) ahmaklık ve üçkâğıtçılık anlatan örnekleri alır ve Don Kişot figürünü sadece modası geçmiş düşünme tarzlarının kişileştirmesi olarak laf arasında kullanır.[51]

Marx'ın edebî ve mitolojik göndermelerinin pek çoğu parodi niteliğindedir. Dolayısıyla bir Prusya savcısı Afrodit gibi, Prusya ordusu Theseus gibi, *Neue Rheinische Zeitung*'un kendisi Ariadne gibi, Prusya Prensi William Aeneas gibi, Prusya polisinin başındaki bakan "anayasal özgürlüğün sadık Eckart'ı" gibi vb. gösterilir. Özellikle *İncil*'e yapılan atıflar kasıtlı olarak aykırı bağlamlarda kullanılırlar –Alman yurtseverlerine, ironik bir biçimde, çağdışı ve despotça gelenekler karşısında Musa'nın yanan çalı karşısında davrandığı gibi davranmalarını buyururken olduğu gibi:

> Ayakkabılarını ayağından çıkar, Alman yurtseveri, zira bastığın yer kutsal topraktır! Bu barbarlıklar Hristiyan-Germen görkeminden artakalan parçalardır, tarihin içinden uzanan ve şaşaalı bir şerefle sizi taa Cherusci ormanlarına kadar atalarınıza bağlayan bir zincirin son halkalarıdır.[52]

Goethe'nin "Gece Şarkısı" (*Wandrers Nachtlied*) şiirinin bir parça çarpıtılmış bir versiyonu, Prusyalı bir devlet adamının sükûnet arzusunu tarif ederken kullanılır; *Yeni Prusya Gazetesi*'nde (*Neue Preußische Zeitung*) ifade edilen görüşlere saldırılırken *Wilhelm Meister'in Çıraklık Yılları* romanının Altıncı Kitap'ındaki gibi "Güzel bir Ruhun İtirafları" başlığı kullanılır ve Berlin'deki *Ulusal Gazete*'nin (*National-Zeitung*) sadık sessizliği, Goethe'nin Mignon'unun dudaklarını mühürleyen kadere atıfla "açıklanır".[53] Ama her şey de parodi değildir. Marx, Almanya'daki koşullara karşı kendi öfkesini, küçümsemesini veya durumun gülünçlüğünü mükemmelen yansıtabilen şairlere tekrar tekrar başvurur. Falstaff'ın Yargıç Shallow'a verdiği tepki Marx'ın Prusyalı bakanların itirazları ile eylemleri arasındaki zıtlıkla ilgili hislerini tarif eder: "Tanrım, Tanrım, biz yaşlı adamlar bu yalan söyleme günahını işlemeye ne ka-

50 *MEW* V, 57 (Homeros, Virgil); V, 59, 96, 265, ve VI, 11, 109, 139 (Shakespeare); VI, 69 (Milton'ın *Kayıp Cennet*'i – ancak bu makalenin Marx'a ait olduğu kesin değildir); VI, 263 (Molière); VI, 190 (Beaumarchais); V, 24, 109, 163, 204, 218, ve VI, 26, 105, 440 (Goethe); V, 10, 70, 148 (Schiller); VI 70, 102 (Kortum); V, 364 (Fenimore Cooper); VI, 62 (Claudius); V, 263, 303 (Freiligrath/Burns); V, 365 (Mozart/Da Ponte); VI, 71 (Rossini'nin *Tancred*'i).

51 *MEW* V, 266, 270, ve VI, 495-6; *MEW* V, 414, 423.

52 *MEW* V, 278. *İncil*'deki pasajlara yapılan ve kasıtlı olarak *İncil*'deki bağlamından farklı bağlamlarda kullanılan göndermelerden birine özellikle değinmek gerekir: "Sahip olana daha da fazlası verilecek, ama sahip olmayandan elindeki bile alınacak." (Matthew 13:12) *NRZ*'nin 26 Temmuz 1848'de bulunduğu bu kehanet modern dünyada sürekli gerçekleşmekteydi (*MEW* V, 265).

53 *MEW* VI, 218; VI, 24; VI, 204.

dar da hazırız!"; Thersites'in Ajax'a verdiği tepki ("Böyle cesur bir cahil olacağıma koyunda pire olurum daha iyi") Marx'ın Kont Wrangel'e verdiği tepkiyle aynıdır ve Beaumarchais'nin "Figaro, bu senin icat etmiş olamayacağın bir şey!" sözü, bazı inanılmaz saçmalıklara karşı hayretini ifade etmek için diğer sözlere göre Marx'a hep daha uygun gelmiştir.[54] Bazen Marx, okurların çoğunun tanıyacak kadar iyi bildiği ünlü bir alıntıyı abartır veya değiştirir: mesela Prusya karşı-devrimi sırasında "Danimarka Krallığı'nda" "bir şey" değil, *her şey* kokuşmuş demesi gibi.[55] Marx'ın en çok hayranlık duyduğu yazarların –Shakespeare, Goethe, Heine– birinden yapılan bir alıntının, gazete yazılarının tipik bir özelliğini oluşturan dikkatle kurgulanmış ancak coşkulu kısımların zirve noktasını ne kadar sıklıkla oluşturduğunu görmek çarpıcıdır. Kendi sözlerini doğrulatmak ve tasdik ettirmek için büyük yazarların sözlerine ihtiyaç duymaktaydı. 15 Aralık 1848 tarihli, burjuvazi ve karşı-devrim üzerine yazısında, uzun ama asla hantal olmayan bir kısım, *Nasıl Hoşunuza Giderse*'nin ikinci perdesine bir göndermeye dosdoğru ilerler. Marx, Prusya orta sınıfını itham etmektedir:

> kendine inancı olmayan, halka inancı olmayan, üsttekilere söylenen, aşağıdakiler önünde titreyen, iki tarafa karşı da bencil ve bencilliğinin farkında, muhafazakârlar karşısında devrimci, devrimciler karşısında muhafazakâr, kendi sloganlarına karşı güvensiz, fikir yerine belagat üreten, tarihin fırtınalarından ürken ama yine de onlardan faydalanan, hiçbir yönde harcayacak enerjisi olmayan, her yönden intihalci, özgün olmadığı için kaba, sadece kabalığında özgün, kendi arzularını pazarlık konusu yapan, girişken olmayan, kendine güvenmeyen, halka güvenmeyen, dünya-tarihsel bir görevi olmayan, kendini sıhhatli bir halkın gençlik dolu coşkusunu kendi bunak çıkarları uğruna yönlendirip saptırmaya mahkûm gibi gören lanetli bir meddah, *gözü yok, kulağı yok, dişi yok, hiçbir şeyi yok* –Temmuz devriminden sonra Prusya burjuvazisi kendini devletin dümeninde bu hâldeyken bulmuştu [italikler bana ait].[56]

Jacques'ın *İnsanoğlu'nun Yedi Çağı*'ndaki konuşmasına yapılan gönderme, tarihsel kaderlerin dümenindeki zayıf ve terlik giymiş bir meddahın dehşet verici portresiyle retrospektif olarak bütün pasajı renklendirir.

İnsanoğlu'nun Yedi Çağı'ndaki Marx'ın burada alıntıladığı konuşmayı bilenler için, Prusya burjuvazisine yönelik ithamlarına önemli bir nüans eklenir; ama ithamı bu göndermeyi yakalayamayanlar için bile etkilidir. Bu önemli bir noktadır, zira Marx artık, kendi sahip olduğu eğitim fırsatlarına sahip olmayanlar tarafından anlaşılmak ve kaale alınmak istemektedir. 1849 Nisanında *Neue Rheinische Zeitung*'da çıkmadan önce Brüksel'de işçilere verdiği bir dizi konferans şeklinde hayata gelen "Ücretli Emek ve Sermaye" eseri, daha başında

54 *MEW* V, 422; VI, 11; V, 251, ve VI, 190.

55 *MEW* VI, 139.

56 *MEW* VI, 109.

bu kaygıya işaret eder. Marx, okurlarına "işçilerin bizi anlayabilmesini istiyoruz" der. Ama diğer pek çok gazete yazısında yaptığı gibi bilinçli olarak edebî fişekler ateşlemediğinde bile, bildiği ve sevdiği edebî eserlere alttan alta göndermede bulunmadan duramaz. "Ücretli Emek ve Sermaye"nin şu pasajı buna tipik bir örnek oluşturur:

> Ama emek gücünün harcanması, emek, işçinin yaşamsal etkinliği, yaşamına dair kendi ifadesidir. Ve bu *yaşam-etkinliğini*, gerekli *geçimlik araçları* sağlayabilmek için başka bir insana satar. Böylece yaşam-etkinliği onun için yalnızca varoluşunu sürdürmesinin bir aracı hâline gelir. Yaşamak için çalışır. Emeği yaşamının bir parçası olarak görmez bile; daha ziyade yaşamını feda etmek olarak görür. Emek, başka birine devrettiği bir metadır. Dolayısıyla, etkinliğinin ürünü etkinliğinin nesnesi de değildir. Kendisi için ürettiği şey dokuduğu ipek ya da madenden çıkardığı altın ya da inşa ettiği saray değildir. Kendisi için ürettiği şey ücrettir; ipek, altın, saray, bunlar işçi için belli bir miktar geçimlik araca, belki keten bir cekete, bakır sikkelere ve bodrum katta bir eve dönüşürler. Ve oniki saat boyunca dokuyan, eğiren, kazan, döndüren, inşa eden, kürek sallayan, taş kıran, taşıyan vs. işçi –bu oniki saatlik dokumayı, eğirmeyi, kazmayı, döndürmeyi, inşa etmeyi, kürek sallamayı, taş kırmayı hayat olarak, hayatının bir ifadesi olarak mı görür? Tam tersine, hayat onun için bu etkinlik bittiğinde, masada, meyhanede, yatakta başlar. On iki saatlik emek, onun için dokuma, eğirme, kazma vs. olarak değil, onu masaya oturtan, meyhaneye götüren, yatağa yatıran *kazanç* olarak anlam taşır. Eğer ipek böceği, bir tırtıl olarak varlığını sürdürmek için ipek eğirseydi, tam anlamıyla ücretli bir işçi olurdu.[57]

İpekböceği imgesi, eğitimli Alman okura Marx'ın argümanını daha da güçlendiren bir şey hatırlatır: Goethe'nin *Torquato Tasso*'sunun aynı adı taşıyan kahramanının, hakiki şairin varoluş tarzını, çalışması sadece yaşamını sürdürmeye yönelik olmayan bir adamın hallerini tarif etmesini:

> Ich halte diesen Drang vergebens auf,
> Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
> Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll
> So ist das Leben mir kein Leben mehr.
> Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
> Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.
> Das köstliche Geweb' entwickelt er
> Aus seinem Innersten, und läßt nicht ab,
> Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.
> O geb' ein guter Gott uns auch dereinst
> Das Schicksal des beneidenswerten Wurms,
> Im neuen Sonnental die Flügel rasch
> Und freudig zu entfalten!

57 *SW* I, 153.

Boşuna direnmeye çalışırım bu dürtüye
Gece gündüz beni kışkırtan türlü türlü biçimde.
Eğer düşünmeyeceksem ve yazmayacaksam
Bu hayat, hayat olmaz bana göre.
İpekböceğini alıkoyabilir misin ipeğini örmekten
Kendi ölümünü örüyor olsa bile.
O kıymetli ağı çeker çıkarır
Kendi derinliklerinden, ve vazgeçmez
Ta ki kendini tabuta kapatana kadar.
Ah keşke müşfik bir Tanrı bize de bahşetse, gelecek birgün
O imrenilesi böceğin kaderini,
Kanatlarını hızla ve mutlulukla geren,
Yepyeni, ışık dolu bir vadide.[58]

Torquato Tasso'daki bu pasajı hatırlayanlar Marx'ın yabancılaşmış emek tanımında başka bir boyut –bir karşıt-imge– bulacaktır: çalışmanın, büyük şiirlerin aynı anda hem örneklediği hem de simgelediği bir kendini-keşfetme ve özyaratım edimi olmaktan nasıl çıktığına dair bir boyut.

Belirtmeden geçmemeliyiz ki "Ücretli Emek ve Sermaye", Marx'ın, piyasa ekonomisinin 19. yüzyıldaki çalışma biçimine dair yaptığı daha uzun, yayımlanmamış bir analizin sadece bir kısmıdır:

> Birincisi: ataerkil olan her şey çökmüş ve geride sadece işportacılık, almak ve satmak kalmıştır; para alışverişi işveren ve işçi arasında kalan tek ilişkidir. İkincisi: eski topluma dair ilişkilerin halesi tamamen ortadan kalkmıştır; bunlar da para ilişkilerine dönüşmüştür.
>
> Aynı şekilde "daha yüksek" emek biçimleri denen şeyler –entelektüel, sanatsal vs.– metaya dönüşmüş ve eski kutsallıklarını kaybetmişlerdir. Rahiplerden, doktorlardan, avukatlardan (yani din, hukuk vs.) oluşan bütün bu ordunun sadece ticari değerleriyle tanımlanması nasıl büyük bir ilerlemedir![59]

Sanatçıların ve sanatın da aynı değer kaybına uğramış olması, Marx'ın bağlamında, diğer bir sevinç kaynağıydı –bu kayıp ya da deformasyon insanları mevcut koşulların insana uygun olmadığına ve katlanılamaz olduğuna ikna edip değişimin faili olabilirdi.

Marx'ın *Neue Rheinische Zeitung*'a yaptığı katkıların çoğu çok iyi yazılmıştır ve retorik araçlardan, imgelerden, ritim geçişlerinden ve edebî göndermelerden etkili ve abartısız bir biçimde faydalanılmıştır. Yazılarından en az biri, 29 Haziran 1848 tarihli yazısı, *Komünist Manifesto* kadar güçlü bir Alman yazını örneğidir.[60] Bu, *Neue Rheinische Zeitung*'un Marx'ın editörlüğünde de-

58 Goethe, *Torquato Tasso*, ikinci cilt.

59 *MEW* VI, 555-6.

60 *MEW* V, 133-7.

vamlı giriştiği üslup eleştirilerini güçlü ve ikna edici kılar: fiil kargaşalarına ve yanlış çevirilere,[61] dilbilgisel yetersizliklere,[62] hantal ve beceriksizce kurulmuş cümlelere,[63] tumturaklı sözlere ve klişelere ve kendi laf kalabalıklarından başları dönmüş adamların anlattığı saçmalıklara,[64] rakip gazetelerin başyazarlarının kendi fazla ciddi yazılarını yazarken düşme eğilimi gösterdiği istemsiz uyak-ritimlerine yönelik eleştirilerdir bunlar.[65] Ayrıca bu beceri, *Neue Rheinische Zeitung*'un baştan beri Frankfurt parlamentosunda sesleri duyulan hatiplere yönelttiği suçlamaya da katkıda bulunur: "Alman halkını coşturacağına veya onun coşkusuna katılacağına, halkı sıkıntıya boğuyor. ... Devrimci hareketin merkezî organı olmak şöyle dursun, şu ana kadar onun yankısı olduğu bile görülmedi."[66] Marx'ın burada siyasi retoriğe gösterdiği ilgi –halkın düşünce ve duygusuna etkili bir dil ve yön verme sanatına ilgisi– hayatı boyunca devam edecektir.

Siyasi polemiklerinde edebî analizi devamlı kullanan *Neue Rheinische Zeitung*, edebî kuram ve eleştirinin dağarcığını siyasal alana da uyarladı. Tiyatrodan ve sahne gösterilerinden alınma metaforlar sık sık kullanılır.[67] Camphausen'in bir "epik" yazdığı ve "hararetli şiiri" kendisinin okuyacağı söylenir; *Kölnische Zeitung*'un siyaset muhabirleri ağıt türünde ve lirik bir yücelikte yazarlar; bu arada Belçika ve İsviçre'deki toplumsal koşullar Marx'ın gözünde "büyük tarihsel tablodaki karikatür benzeri trajikomik türden resimlerdir".[68] Bu son örnek edebî-eleştirel sınıflandırmanın sanat eleştirisinin dağarcığıyla nasıl iç içe geçebileceğini gösterir.

Son olarak: *Neue Rheinische Zeitung* Alphonse de Lamartine'in siyasi kariyerini, Romantik bir yazarın ülkesinin siyasal hayatında oynadığı rolü incelemek için bir fırsat olarak kullanır. Sonuç pek de ilham verici değildir. Daha 1847 Aralığında Marx, Lamartine'i tarihsel gelişime dair naif ve karman çorman fikirlere sahip olmakla suçlamıştı. *Deutsche-Brüsseler-Zeitung*'da şöyle yazmıştı:

> Bay Lamartine genel olarak mülkiyetin bir yabanıllık durumundan uygarlık durumuna geçişe işaret ettiğini ve nefes almanın ve çocukların doğmasının mülkiyet hakkını en az özel mülkiyetin varlığı kadar gerektirdiğini ileri sürerek, burjuva mülkiyetinin ebediliğini kanıtladığına inanıyor.

61 *MEW* VI, 229, 227.
62 *MEW* VI, 153.
63 *MEW* VI, 199, 201.
64 *MEW* VI, 262.
65 *MEW* VI, 262.
66 *MEW* V, 41.
67 Örn. *MEW* V, 97, 419, 457; VI, 74, 112, 257, 493.
68 *MEW* V, 58; VI, 261; VI, 398.

> Bay Lamartine ne yabanıllıktan uygarlığa geçiş dönemi ile şimdi bizim yaşamakta olduğumuz dönem arasında, ne de soluduğumuz havaya "el koyma" ve toplumsal ürünlere "el koyma" arasında bir fark görür; sonuçta ikisi de "el koymadır", tıpkı iki dönemin de "geçiş" dönemi olduğu gibi.
>
> Bay Lamartine komünizme karşı vaat ettiği "daha verimli" polemik esnasında, "duygularından" kaynaklanan genel laflardan, daha da genel lafların "mantıklı" bir dizilimini çıkarma fırsatını kuşkusuz bulacaktır. O zaman belki biz de bu laflara "daha verimli" bir biçimde ışık tutma fırsatını yakalarız.[69]

Şimdi *Neue Rheinische Zeitung*'da ise Marx, Lamartine'in 1848'de geçici hükümetteki kısa, incelikli ancak gösterişsiz üyeliğini ele almaktadır. "Şubat Devriminin son resmî kalıntısı olan Yürütme Komisyonu da olayların ciddiyeti karşısında sisten ibaret bir hayal gibi eridi gitti. Lamartine'in havai fişekleri Cavaignac'ın yakıcı roketlerine dönüştü."[70] Birkaç ay sonra, 22 Ekim 1848'de Marx, Lamartine konusuna döner ve şimdi onu sadece hayal kırıklığı yaratabilecek bir burjuva rüyasının cisimleşmiş hali olarak görür:

> Lamartine burjuva cumhuriyetinin kendine dair hayalci vizyonuydu, kendine dair yarattığı abartılı, fantastik, heveskâr imgeydi, kendi zaferinin hayaliydi. Muhayyilede neler neler yapılmaz! Aelous'ın torbasındaki rüzgârları saldığı gibi Lamartine de tüm havai ruhları, burjuva cumhuriyetinin tüm rüzgârlı sözlerini serbest bıraktı ve onları doğuya batıya savurdu; tüm halkların kardeşliği, tüm halkların Fransa'dan bekleyebileceği özgürleşme, Fransa'nın tüm uluslar adına kendini feda etmesi hakkında hava civa kelimeler.
>
> Ne yaptı –hiçbir şey.
>
> O sözlere eşlik eden hareket Cavaignac ve onun yürütme aygıtı Bastide tarafından gerçekleştirildi.[71]

Bu anlamda "boş hayalden ibaret" olan Lamartine "tam da zamanın adamıydı", *der wahre Mann der Situation*.[72] *Neue Rheinische Zeitung*'da Marx tekrar tekrar 1848 Devriminin sevinç dolu dönemine bakar; ve Lamartine'i göreve getiren umutları Alman okurlarına anlatabilmek için, Beethoven'ın müziğinin tüm Avrupa'ya tanıttığı Schiller'in "Neşeye Övgü" şiirinden dizeler alıntılar:

> Hiçbir devrimci hareket 1848 kadar yüksekten bir peşrevle açılmamıştı. Papa Kilise'nin iyi dileklerini iletmişti; Lamartine'in Aelous arpı, metni fraternité, yani toplumun tüm üyelerinin ve tüm ulusların kardeşliği olan tatlı hayırhah havalarla titreşiyordu:

69 *MEW* IV, 422 (26 Aralık 1847).

70 *MEW* V, 133-4.

71 *MEW* V, 436.

72 *MEW* V, 449.

"Seid umschlungen, Millionen,
Diesen Kuß der ganzen Welt!"

"Milyonlar, kenetlenin,
Tüm dünyanın bu öpücüğü etrafında!"

Roma'dan ayrılan Papa, o esnada Gaëta'da kaplana benzeyen ahmak Ferdinand'ın, İtalya'nın iniziatore'sinin koruması altındaydı –daha mutlu dönemlerinde ilişkilerini kesmekle tehdit ettiği kadim düşmanı Avusturya'yla birlikte İtalya'ya karşı entrika çeviriyorlardı. Fransa'daki son başkanlık seçimleri, hain Lamartine'in halk tarafından sevilmediğini belgeleyen istatistiksel tabloyu ortaya koymuştur. Hiçbir şey Şubat ve Mart devrimleri kadar genel olarak iyicil, insancıl ve daha zayıf olamazdı; hiçbir şey bu *zayıflıktan gelen insancıllığın* zorunlu sonuçları kadar da gaddar olamazdı. Bakınız İtalya, Polonya, Almanya, hepsinden öte bakınız Haziran'da yenilgiye uğratılanlar.[73]

Schiller'in rüyası, Beethoven'ın rüyası, "hain Lamartine'in" rüyası, hepsi benzer biçimde iktidarın gerçeklikleri tarafından alt üst edilmişti. "Artık İtalya'da *Pio nono* yok," sonucuna varıyordu *Neue Rheinische Zeitung*, "Fransa'da Lamartine yok. Havai heveskârlığın, iyi niyetin, süslü hitabetin dönemi şanına yakışır biçimde bombalarla, büyük çaplı kasaplıklarla ve sınır dışı etmelerle sona erdirildi. Avusturya'da gelen notlar, Prusya'dan gelen notlar, Rusya'dan gelen notlar Lamartine'in beyanlarına en uygun cevaplardı."[74]

Öyleyse, devrimin olduğu sene Marx hayran olduğu yazarları artık bir *sınıf* mücadelesi olarak gördüğü süreçte birer silah olarak kullanmaya devam etmişti –göndermelerle, alıntılarla ve alttan alta hatırlatmalarla. Özellikle Heine'yi, 40'lı yıllarının başının Heine'sini, etkileyici, zekice, hırçın ve saygısız ifadeleri için paha biçilmez bir kaynak olarak kullanmıştı. Hayranlığına Heine'nin kişisel saygınlığına yönelik artan şüpheleri karışmıştı, gerçi bu his Heine'nin bozulan sağlığına acıdığı için kontrol altındaydı. Başka bir şair onu daha büyük bir hayal kırıklığına uğratmıştı: eski müttefiki Georg Herwegh, siyasi etkinliğine de açıkça yansıyan kişilik zayıflıkları sergiliyordu. Ama yeni ittifaklar da kurulmuştu: büyüyen proletaryaya duydukları sempati Marx'ınkiyle uyuşan Georg Weerth'le ve Ferdinand Freiligrath ile. Bunların karşısında Lamartine vardı, Marx'ın gözünde Romantik-burjuva yanılsamaların cisimleşmiş hâliydi; kişiliği ve eserleri bir arada Marx'a Avrupa Romantizminin siyasi doğasının klasik bir örneğini sunuyordu –(Marx'a göre) bu doğa güzel sözlerden ibaret bir bulut altında maddi çıkarları, bencilliği ve sınıf mücadelesinin bütün o alelade ve gaddar eşlikçilerini gizliyordu. Bu sözcüklerin işlevi insanları hareketsizliğe sevk etmek; baskı ve sömürüyle mücadele edebilecek olanların

73 *MEW* VI, 148.

74 *MEW* VI, 308.

bunlara boyun eğmesini güvenceye almaktı. Ama Marx zamanın mantığının Lamartinelere karşı olduğuna inanıyordu, ona öyle görünüyordu ki baskı, yüzünü açıkça göstermişti, burjuvazi şairlerin ve şiirin halesini parçalayıp onları piyasaya sürükleyerek çok ileri gitmişti. Bu yüzden edebiyata yönelik küçümseme, Mikhail Lifshits'in söylediği gibi, "güçlü bir devrimci etken" hâline gelebilir; Marx'ın modern toplumdaki sanatta tespit ettiği gerileme, "sanatın kendi bakış açısından dahi ilerici" gözükebilir.[75]

Hepsinden öte: Marx'ın bakış açısına göre, edebiyatın kaderinin kaçınılmaz olarak bağlı olduğu iktisadi gelişme, bir *dünya* edebiyatının yaratılmasına doğru ilerlemekteydi. Marx'ın *Komünist Manifesto*'daki ve *Neue Rheinische Zeitung*'daki edebî göndermelerinin sunduğu kanıtlara dayanarak, önemli bir açıdan dünya edebiyatının çağının çoktan geldiği söylenebilir. Dünya edebiyatı, Marx'ın pek çok yüzyılın ve pek çok ülkenin edebî deneyimlerini ve birikimini depolamış olan zihninde çoktan varlık bulmuştu.

75 M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx* (1933), 100, 101.

8

Pecksniff, Crevel ve Crapulinski'nin Saltanatı



Burjuvazinin önderlik yeteneği çöküştedir.

(*MEW* VII, 255)

(i)

Prusyalı yetkililerin, devrimi kontrol altına alır almaz *Neue Rheinische Zeitung*'un etkinliğinin de başıboş bir şekilde devam etmesine imkân vermeyeceği açıktı. 1849 Mayısında gazete kapatıldı –Ferdinand Freiligrath'ın kaleminden çıkan isyankâr bir şiirle açılan son sayı tamamıyla kırmızı mürekkeple basılmıştı– ve Marx kendini Prusya'dan sürgün edilmiş buldu. Önce Paris'e gitti; ama Fransız yetkililerin ancak başkentten uzakta, Brittany'nin köhne bir bölgesine yerleşmesine izin vereceklerini öğrenince Londra'ya taşınmaya karar verdi. Böylece 1849 Ağustosunda Marx İngiltere'ye doğru yola çıktı, ailesi de Eylülde peşinden gitti. Londra, bu andan itibaren hayatının sonuna kadar evi olacaktı.

Yokluk ve yoksulluk içinde geçen bu yıldaki öncelikli kaygısı, Prusya hükümetinin yarıda kestiği işi devam ettirmekti. Komünist Birlik'in İngiliz ve göçmen üyeleriyle temas kurmaya çalıştı ve *Neue Rheinische Zeitung*'un politikasını devam ettireceğini ve yerleşikleştireceğini umduğu aylık bir dergi kurdu. Hatta ona aynı adı verdi, sadece *Siyasi– İktisadi İnceleme* sözcüklerini eklemişti (*Neue Rheinische Zeitung: Politisch-ökonomische Revue*). *Revue* Almanya'da yaygın olarak dağıtılamadığı için ömrü bir yıldan az sürdü: ama bu süre zarfında Engels'in *Alman Köylü Savaşları* üzerine çalışması ve Marx'ın Londra'daki konumlanma noktasından Fransa'daki siyasi tabloya ilk ciddi bakışını içeren –hayatının sonraki aşamalarında, sonraki devrimcilerin öğretici ve faydalı bulacağı dersler çıkardığı– *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri (Die Klassenkämpfe in Frankreich)* gibi önemli denemeler yayımladı.

1850'nin Ocak, Şubat ve Mart aylarında[1] *Revue*'de yayımlanan bu esere hâkim olan imge, tiyatro veya sahne imgesidir; Marx'ın üzerinde sayısız değişiklik uyguladığı bir *tema*dır:

> Burjuva toplumunun en önde gelen sahnelerinde, *Lümpen proletaryayı* kerhanelere, ıslahevlerine ve tımarhanelere, mahkeme önüne, hapse ve idam sehpasına sürükleyen aynı manzaralar kamuya açık olarak sergilenir.
>
> Resmî sahne –dekor, kostüm, dil, oyuncular, figüranlar, mankenler, suflörler, oyunun temaları, çatışmanın içeriği, bütün bu durum– bir anda dönüşüme uğradı.

Armand Marrast gibi bazı oyuncular sahneden silinir; Louis Napoleon gibi başkaları, "kendilerini salonun bakışına sunar" Ani *coups de théatre* (hızlı dönüşüm) durumları yaşanır, 1848 geçici hükümetinin elindeki nakdi tüketen durumlar gibi. Oyuncular farklı roller üstlenirler: tahttaki Louis-Philippe, Robert Macaire rolünü (Benjamin Antier ve Frédéric Lemaître'ın *Robert et Bertrand* oyununda yarattıkları karanlık bir karakter) oynar; tahttan indiğinde ise "*pauvre honteux [*zavallı dürüst adam rolünü" aynı başarıyla oynar. Louis Napoleon'un kendisi en haysiyetsiz role bürünür: "kirli bir figür", "bir paylaço", *punchinello* (Hanswurst); ve sahnede ıslıklanmamak için maaşlı bir alkışçılar grubuna ihtiyacı olduğu söylenir. Fransız köylüleri ise –"bir an için devrimci dramın faal kahramanları olmuşlardır, artık edilgen, iradesiz bir koro rolüne zorla geri sokulamazlar." Roller o kadar hızlı değişir, karmaşa o kadar büyüktür ki izleyiciler bile oyuna katılırlar: "Fransız toplumunun tüm sınıfları bir anda locaları, koltukları, salonu terk edip devrim sahnesinde kendileri rol almak zorunda kaldı"

Fransa'da Sınıf Mücadeleleri'nde tarif edilen siyasi sahnede sergilenen oyunların doğasına dair de uzun süre ikircikte bırakılmayız. Ara sıra, köylüler koro rolünü terk ettiğinde olduğu gibi, oyun bir parça haysiyet kazanır; ancak çoğu zaman en iyi hâliyle bir "trajikomediye" yakınsar, en kötü hâlinde de "kötücül bir komedi", üçüncü sınıf bir sihirbazlık gösterisi veya ahmakça bir hayalet ve vampir melodramına benzer. Geçmiş zamanın büyük oyun yazarlarına, bu siyasal ve toplumsal seyirliklerin atmosferini ifade etmek için sürekli başvurulur. Louis Blanc'ın kara bahtlı milli atölyeleri akla hemen Shakespeare'in *Yanlışlıklar Komedyası*'nı ve İspanyol bir "hizmetçi komedisini" getirir. "Düzen partisi" avantajlı duruma geçtiği zaman Marx okurlarına, Bottom ve arkadaşları tarafından sergilenen "Pyramus ve Thisbe'nin... acıklı komedisini" hatırlatır: "1849 Haziranı, ücretli emek ve sermayenin hasım olduğu kanlı bir trajedi değil, borçlu ve alacaklılar arasındaki, hapishaneleri dolduran acınası bir oyundur." Fransız Cumhuriyetçilerinin davranışı Molière

1 *R* 23-38, 73-93, 127-48; *MEW* VII, 11-107.

anılarını ("bu *zoraki cumhuriyetçiler –républicains malgré eux–* komedisi") canlandırırken, Odilon Barrot "Beaumarchais'ye layık yönlerini" ortaya kor.

Lakin Marx, Fransa'daki hadiseleri değerlendirirken en fazla akla gelen edebî biçim *parodidir*. "[yeni parlamentonun] Montagne'nının/dağlılarının, 1793'ten alınma cümleleriyle ve demagojik pozlarıyla, asıl montagne'nın/dağlıların parodisi olduğu gibi, Louis Napoleon da imparator şapkası ve kartalıyla, asıl Napoleon'un parodisidir."[2] Hatırladığımız gibi, Heine de sık sık böyle bir tiyatro parodisi izlediği hissine kapılırdı: özellikle de *Almanya: Bir Kış Masalı*'nın Barbarossa bölümlerinde:

> Jag fort das Komödiantenpack,
> Und schließe die Schauspielhäuser,
> Wo man die Vorzeit parodiert–
> Komme du bald, o Kaiser!
>
> O komedyen güruhunu kovalayın buradan,
> Kapatın o tiyatroları
> Geçmiş zamanların parodisini yapan–
> Ey İmparatorum, gel bir an önce![3]

Marx ve Engels *Revue*'de yazarken Almanya'ya baktıklarında, sadece parodi değil, parodinin de parodisini görürler:

> Yaşlı E.M. Arndt'ın "Alman anavatanı nedir" sorusunu, IV. FriedrichWilliam "Erfurt" diye cevaplamıştır. *Batrachomyomachia*'da *İlyada*'yı hicvetmek o kadar da zor değildi, ama henüz kimse *Batrachomyomachia*'nın bir parodisine girişme cesaretini göstermemişti. Erfurt-planı bunu başarıyor: Frankfurt parlamentosunun oluşturduğu o kurbağalar ve fareler savaşının parodisini yapıyor.[4]

Marx'ın *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri*'nde sadece parodiden bahsetmekle kalmayıp, sürekli parodi yazar hâle gelmesine şaşmamak gerekir: "Saul Cavaignac bir milyon, Davut Napoleon ise altı milyon oy vurdu."[5]

Fransa'da Sınıf Mücadeleleri'nin en başında Marx, Fransız aydınlarının burjuvaziyle, diğer sınıflarla ve tanımlamak istediği diğer alt gruplarla ilişkisini sorgular. *Capacitäten*'den, yani "âlimler, hukukçular, doktorlar vs." arasındaki önde gelen yetkin ve yetkili kişilerden bahsederek bunları Louis-Philippe'in Fransa'sında uygulayabildikleri siyasi nüfuz seviyesinden memnun olmayan çeşitli sınıfların "ideolojik temsilcileri ve sözcüleri" olarak tanımlar.[6] Daha

2 *R* 80; *MEW* VII, 45-6.

3 Deutschland. Ein Wintermärchen, Caput XVII, son dörtlük.

4 *R* 115-16; *MEW* VII, 214.

5 *R* 79; *MEW* VII, 44. [*Fransa'da Sınıf Mücadeleleri*, çev. Erkin Özalp (İstanbul: Yordam Kitap, 2016), 94].

6 *R* 24; *MEW* VII, 13.

sonra, beklenebileceği üzere Lamartine ve 1848 olaylarındaki rolü konusuna geri döner. Marx *Neue Rheinische Zeitung*'da yayımlanmış olan Lamartine eleştirisini kelimesi kelimesine tekrar eder,[7] ama bu sefer Lamartine'in 19. yüzyıl ortasında Fransa'daki toplumsal sınıflarla ilişkisini nasıl gördüğünü daha net ifade etmeye çalışır:

> Lamartine'in Geçici Hükümetteki varlığına gelince; her şeyden önce, bu, gerçek bir çıkara, belirli bir sınıfa karşılık gelmiyordu; Şubat Devriminin kendisiydi; yanılsamalarıyla, şiiriyle, hayalî içeriğiyle ve tumturaklı sözleriyle, ortak ayaklanmaydı. Bunların dışında, Şubat Devriminin sözcüsü, görüşleri gibi konumuyla da burjuvaziye bağlıydı.[8]

Dolayısıyla Lamartine'in Fransa'nın İkinci Cumhuriyetinin kurulmasında oynadığı rol, meşum bir roldü: Marx, sınıf savaşının olmadığına dair, bu savaşın gelecekteki kurbanlarını sahte bir güven duygusuna sevk edecek yanılsamalar yayma görevinin Lamartine'e düşmüş olduğuna inanıyordu.

> Parisli işçilerin yarattığı Luxembourg Komisyonunun hakkının teslim edilmesini gerektiren konu, 19. yüzyılın devriminin sırrını bir Avrupa kürsüsünden ifşa etmiş olması: *proletaryanın kurtuluşu*. O güne kadar sosyalistlerin gizli {*apokryphisch*} yazılarında gömülü kalan ve burjuvazinin kulağına yalnızca zaman zaman, uzaktan, yarı korkutucu ve yarı gülünç söylenceler olarak çarpan "çılgınca fanteziler"i resmen yaymak zorunda kaldığında, *Moniteur*'ün yüzü kızardı. Avrupa, burjuva uyuklama hâlinden şaşkınlık içinde sıyrıldı. Demek ki, cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte, mali aristokrasiyi genel olarak burjuvaziyle karıştıran proleterlerin zihninde; sınıfların varlığını bile yadsıyan ya da bunu olsa olsa anayasal monarşinin bir sonucu olarak kabul eden cumhuriyetçi beyefendilerin hayallerinde; burjuvazinin bugüne kadar iktidarın dışında tutulmuş olan kesimlerinin ikiyüzlüce sözlerinde, *burjuvazinin egemenliği* kaldırılmıştı. O dönemde tüm kralcılar cumhuriyetçi, Paris'in tüm milyonerleri de işçi olmuştu. Sınıf ilişkilerinin bu hayalî feshine karşılık gelen ifade, *fraternité*, yani evrensel kardeşleşme ve kardeşlikti. Sınıf karşıtlıklarından bu huzurlu uzaklaşma, çelişen sınıf çıkarlarının duygusal bir şekilde uzlaştırılması, heyecan içinde sınıf mücadelesinin üzerine çıkılması, yani *fraternité*, Şubat Devriminin gerçek parolasıydı. Sınıflar yalnızca bir yanlış anlama yüzünden birbirlerinden ayrılmıştı ve Lamartine 24 Şubat'ta Geçici Hükümeti şöyle vaft iz etmişti: "un gouvernementqui suspende *ce malentendu terrible qui existe entre les diff érentes classes*" {"*farklı sınıflar arasındaki bu korkunç yanlış anlamayı* ortadan kaldıran bir hükümet"}. Paris proletaryası bu yüce kardeşlik sarhoşluğu içinde kendinden geçmişti.[9]

Diğer eğitimli Fransızların 1848 ve 1849'daki olaylarda oynadığı rol de Marx'ın onların siyasi kavrayışına ve üstlendiklerini düşündüğü ideolojik iş-

7 *R* 37; *MEW* VII, 31.

8 *R* 26; *MEW* VII, 17[Fransa'da Sınıf Mücadeleleri, 54].

9 *R* 29-30; *MEW* VII, 21. [Fransa'da Sınıf Mücadeleleri, 60-61].

leve saygısını artırmaya hiç yaramıyordu. Gelecekte III. Napoleon'a karşı hararetli bir muhalefet sergileyecek olan Victor Hugo, bir *allons donc!*[10] nidasıyla bir kenara itilir ve Eugène Sue'nün siyasi sahneye çıkışı, devrimin ilerleyişine dair bir yergi gibi görülür:

> Melankolik küçük burjuva sosyal hayalcisi Eugène Sue'nün, proletarya tarafından olsa olsa Grisette'lerin [fingirdek işçi kızların] hoşlanabileceği bir şaka olarak kabul edilebilecek adaylığıyla, 10 Mart'ın devrimci anlamı, yani Haziran ayaklanmasının itibarının iade edilmesi, sonunda gündemden tümüyle düştü.[11]

Fransız hükümetinin sonradan, Sue'yü şöhrete ve servete kavuşturan tefrika romanlara damga vergisi getiren bir basın yasasını yürürlüğe koyması, Marx'a Sue'nün parlamento adaylığına ve seçilmesine dair uygun bir ironik cevap gibi görünüyordu.

Şair ve yazarların, Fransa'da 19. yüzyılın ortasındaki devrimlerde oynadıkları role soğuk bakması, Marx'ta okuları ve hayranları tarafından yüzeysel bir bakışla onun tarafında gibi görünen eğitimli Almanlarla aynı kefeye konulacağı kaygısı yarattı. Bu durum, *Revue*'nün Nisan sayısında yayımlanan "Gottfried Kinkel" başlıklı yazıyı açıklayabilir –bu yazıda Marx ve Engels kendilerini, başlıkta adı geçen duygusal, tantanacı şairden ayırırlar; Engels, Jenny Marx'a yazdığı 25 Temmuz 1849 tarihli bir mektupta bu şairin yarıda kesilen Alman devrimi sırasındaki fiziksel cesaretini övmüştür. Marx ve Engels şimdi şöyle derler:

> Duygusal sahtekârlar ve demokratik hatipler arasında genel bir öfke uyandıracağımızı şimdiden biliyoruz. ... Ama bunun bizim için hiç önemi yok. Bizim görevimiz eleştirmektir, korkmadan ve kayırmadan; bu mevziyi tutabilmek için, ucuz demokratik popülerliğe yönelik her girişimi reddetmekten memnuniyet duyarız.[12]

Böylece Marx ve Engels, iki sene sonra *Sürgündeki Büyük Adamlar*'da Kinkel'e ve ekibine karşı saldırılarını başlatacak olan yolda ilk adımlarını atarlar.

Devrimci tarafta saf tutmayan yazarlar da elbette eleştiriye tâbi tutulurlar. Marx ve Engels (her birinin *Revue*'ye yaptıkları katkılar tam anlamıyla birbirlerinden ayrıştırılamaz), şair, araştırmacı ve çevirmen Friedrich Daumer'i hayran olduğu edebiyat türünü, alıntı yaptığı uzmanları, yazdığı metin türünü analiz ederek değerlendirirler; böylece, Nietzsche'nin daha sonra *Bildungsphilister*, yani eğitimli Alman cahili diyeceği hicivli bir portre oluştururlar.[13] Marx'ın burada ve başka yerlerde kullandığı terim *Spießbürger*'dir, bu terim küçük burjuva ve köhne gibi ek anlamlar da içerir. Bu türden bir

10 *R* 134-5; *MEW* VII, 75.

11 *R* 322; *MEW* VII, 98. [*Fransa'da Sınıf Mücadeleleri*, 176].

12 *R* 218; *MEW* VII, 299.

13 *R* 105-8; *MEW* VII, 198-9.

yaratık, diye anlatır Marx, onu dünyayı olduğu gibi görmeye zorlayabilecek olan modern bilimsel bilgiye gözlerini kapatır ve kendine edebî bir köylü idili inşa eder. Burada Marx, kırsal Bavyera'nın geri kalmışlığına saydırma ("rahiplerin ve Daumerlerin yerden aynı düzeyde bittiği toprak") ve popülerliği giderek artan bir edebî türe küçümseyici bir bakış atma fırsatı bulur. Bu tür *Dorfgeschichte* veya köy hikâyesidir, en çok okunan (ve en az iç buran) temsilcisi de daha önceki bölümlerde tanıştığımız, Moses Hess'in arkadaşı, Alman Yahudisi yazar Berthold Auerbach'tır. Marx, Daumer'in "Hafız, Muhammed ve Berthold Auerbach'la meşgul olmasını tatsız bir şekilde engelleyen [siyasi] kavgaların tekrarlanması korkusu" ile alay eder. "Tehdidi altında olduğunu hissettiği tarihsel trajedinin karşısında Herr Daumer, doğa yerine geçen mahmur bir köylü idiline sığınır."[14] Marx'ın pastoral bir kırsal hayatı resmeden edebî girişimlere hiçbir zaman tahammülü olmamıştı. Engels'e yazdığı bir mektupta, Londra'da Bruno Bauer'le tekrar karşılaştığında, Bauer'in Alman çiftçisini romantize ettiğini duyunca çok şaşırdığını anlatmıştı –bu "eleştirel eleştirmenin", der, "eleştirel eleştirinin" eninde sonunda Berthold Auerbach'a gelip dayandığını ima yoluyla da olsa itiraf etmesini duymak ne kadar da tuhaf."[15]

Aldatıcı bir idil yaratmak Daumer tarzındaki adamların yapabileceği en iyi şey gibi görünmektedir; Marx bu tür insanların azalmasında bir *trajedi* göremez:

> Daha önceki sınıfların –mesela şövalyelerin– çöküşü muhteşem trajik sanat eserlerine malzeme sağlayabiliyordu, Spießbürger ise kendine uygun bir şekilde etkisiz bağnaz kötülük gösterileri ve bir dizi Sançe Panza tarzı deyiş ve kuraldan başka bir malzeme sağlamıyor.[16]

Öyleyse, tehdit altındaki 19. yüzyıl burjuvazisiyle şövalyeliğin trajik çöküşü arasında üzücü bir karşıtlık vardır. Ama Daumer daha önceki bir Alman Spießbürger'iyle, mesela Marx'ın hiçbir zaman Wagner'in gösterdiği hayranlıkla bakmadığı ayakkabıcı şair Hans Sachs'la karşılaştırıldığında bile karşılaştırma Daumer'e yaramaz: "Herr Daumer Hans Sachs'ın bir devamıdır ama sası ve tüm mizahtan arınmış bir devamı."[17]

Daumer'inki türünde bir kültürsüzlüğü niteleme çabası sırasında Marx'ın bir kez daha Cervantes'in başyapıtındaki Sançe Panza karakterine döndüğü dikkatten kaçmaz.

---

14 *R* 107; *MEW* VII, 201-2.

15 Krş. Marx'ın Engels'e mektupları: 14 Aralık 1855, 18 Ocak 1856, ve 12 Şubat 1856-*MEW* XXVIII, 466, XXIX, 6 ve 15.

16 *MEW* VII, 203.

17 *MEW* VII, 203.

Böylece yakın tarihli bir Alman yayınını Almanya'daki burjuva entelektüel hayatın bir belgesi olarak tartışan Marx ve Engels, Fransa ve İngiltere'de de benzer temsil yetisine sahip eserler aradılar. François Pierre Guillaume Guizot'un bir broşürüyle karşılaştılar, bu broşür onlara sadece kralların değil burjuvazinin de önderlik yetilerinin bitme noktasında olduğuna dair rahatlatıcı bir fikir verdi –"In der Tat, nicht nur les rois s'en vont, sondern auch les capacités de la bourgeoisie s'en vont" ["Gerçekte, sadece krallar defolup gitmediler, burjuvazinin kapasitesi de düştü][18]; ve Guizot'ya dair tartışmalarını Carlyle'ın *Latter-Day Pamphlets* dizisi üzerine bir yazıyla devam ettirdiler. Carlyle üç açıdan ilgilerini çekiyordu. Engels önceki yıllarda ondan çok şey öğrenmişti –özellikle de *Geçmiş ve Bugün*'den– ve Marx'ı da onun eserlerini okuması (ve notlar çıkarması) için teşvik etmişti; Marx İngiltere'ye ilk yerleştiğinde Carlyle çok fazla okunmakta ve üzerine tartışılmaktaydı ve *Revue*'nün de vurguladığı gibi, kendini "Alman edebiyatının üzerinde doğrudan ve çok önemli bir etki yaptığı tek İngiliz yazar" olarak tanıtmaktaydı.[19] Marx ve Engels, *Latter-Day Pamphlets*'ın ilk ikisini okuduktan sonra Guizot'yla ilgili yazılarındaki tespitin tamamen doğru olduğunu keşfettiler: "burjuvazinin önderlik yetisi", diye tekrar ederler, "çöküştedir".[20] Şimdi Carlyle'nin önceki ve daha iyi eserlerinde bu çöküşün izini sürmeye çalışır ve bu izi onun romantizminde, kapitalist gelişmelere dair *geriye* bakan muhalefetinde bulurlar.[21] Doğanın "ebedî" yasalarına dair inancına küçümsemeyle yaklaşırlar; onlara göre bu inanç, Carlyle'ı sınıf mücadelesinin gerçekliklerine karşı körleştirmekte ve kendi dönemindeki yaşamı *Sihirli Flüt*'ün basit ahlakı çerçevesinde görmeye yöneltmektedir.[22] Adaletsizliği ve baskıyı deha belirtileri gibi görmesine neden olan kahramanlara tapınmasını alaya alırlar.[23] Onu cehalet ve kötü niyetle itham ederler: "asalet gibi görünen şey, pratikte bakıldığında aşağılık ve aptalca bir hâl alır"; "soyluların azametli itirazları, mağrur ve tumturaklı cümleler cennetinden gerçekte var olan koşulların dünyasına indikleri anda başka bir hâl alırlar"; "Bu tasdik edici deha kendi kefaretinin gazabıyla, burjuvazinin kepazeliğini gerekçelendirir ve fevkalade ölçüde abartır."[24]

18 *MEW* VII, 212.
19 *MEW* VII, 255.
20 *MEW* VII, 255.
21 *MEW* VII, 255-6.
22 *MEW* VII, 261.
23 *MEW* VI, 256.
24 *MEW* VII, 263-4.

Marx ve Engels'in Carlyle'ın ahlakında ve mantığında gördükleri çöküşe –sonradan bakılınca bu çöküş kaçınılmaz sayılabilir– onların gözünde üslubundaki bir bozulma da eşlik eder:

> Carlyle'ın üslubu da fikirleri gibidir. Yapmacık gevşekliğini, özenli lafazanlığını ve duygusal bir ahlakçılıktan gelen tutarsız tekrarcılığını, asıl mucitleri olan eğitimli cockneylerden İngiliz edebiyatının tümüne devreden modern burjuva İngiliz Pecksniff-üslubuna karşı dolaysız, güçlü bir tepkidir. Alman üslubuyla –daha doğrusu Jean Paul tarzında– eski konuşma tarzları ve kelimeler bulunup çıkarılır ve yenileri icat edilir. Carlyle'ın yeni üslubu genellikle yeri göğü inleten ve yavan bir biçimdeydi, ama sık sık zekâ parıltıları içeriyordu ve her zaman özgündü. *Latter-Day Pamphlets* burada da dikkat çekici bir gerileme sergiliyor.
>
> Yeri gelmişken söylemeliyiz ki, Alman edebiyatının tümünde Carlyle'ı en çok etkilemiş olması gereken kişinin Hegel değil, edebiyat eczacısı Jean Paul olması kayda değerdir.[25]

Bu pasajdaki dört özellik dikkate şayandır. Birincisi, büyük bir romancının, Dickens'ın yaratıları, bir tür tipleştirici kestirme olarak kullanılmıştır: *Pecksniff-Stil* terimi Marx ve Engels'i, toplumsal bir tipin dilini ve yaşam tarzını tarif etme zorunluluğundan kurtarır. "Boz'u okuyun*," diyor gibilerdir okurlarına, "anlarsınız". İkincisi, bir yazarın karakteri hayran olduğu ve taklit ettiği diğer bir yazarınkine atıfla tanımlanmıştır: Jean Paul Friedrich Richter, Carlyle'ı "yerli yerine oturtmaya" yarar. Üçüncüsü, *Revue*'de burada ve başka yerlerde girişilen, yazarları temsilci figürler olarak görmeye yönelik azimli çabadır: kendilerini kendi sınıflarına ve dönemlerine karşı konumlandırsalar bile, o sınıfı ve o dönemi temsil eden bireyler olarak. Carlyle'ın, eserinde bilinçli olarak *söyledikleri*, bilinçsizce *açığa vurduklarıyla* beraber ele alınmalıdır. Son olarak: "edebiyat" yalnızca romanların, oyunların ve şiirlerin toplamından ibaret değildir: Hegel de Jean Paul kadar, filozof da kurgu satıcıları kadar *Literatur*'un bir parçasıdır. Hatta *Revue* daha önce de, ülkelerine ait edebî eserleri yalayıp yuttukları zaman eğitimlerini tamamlanmış sayanlara atıp tutmuştur: "Hegel diyalektiğinin uygulanması Schiller'den minik dizeler okumaktan birazcık daha zordur."[26]

Ancak, Marx'ın Carlyle'ın "çöküşü" olarak tanımladığı şeyin, Carlyle'ın içgörülerinin onun gözündeki değerini azaltmadığı da hatırlanmalıdır. 1870'te bile, yakında yeni birleşmiş bir Almanya'nın başına Kaiser I. Wilhelm adıyla geçecek olan Prusya'nın "Yakışıklı William'ına, Carlyle'ın bir nüktesini alaycı bir biçimde aklında tutarak bakmıştır: "Tanrı özellikle muhteşem bir şey

25 *R* 187-8; *MEW* VII, 256.

* Boz: Charles Dickens'ın mahlası. *–çev.*

26 *R* 109; *MEW* VII, 204.

yapmak istediğinde, der yaşlı Carlyle, her zaman en aptal insanları seçer." Altı yıl sonra tekrar Carlyle okuduğunu görürüz (bu sefer dikkatini çeken *Oliver Cromwell'in Mektupları ve Konuşmaları*'dır); ve ilk defa 1840'larda Engels'in dikkatini çektiği bir yazara dair süregelen çalışmalarından Marx'ın kendi üslubunun da hiç etkilenmeden kalamayacağını hissetmekte Pamela Hansford Johnson gayet haklı olabilir.[27]

Neue Rheinische Zeitung'un Londra'daki kısa ömürlü devamında yayımlanan diğer bir kitap eleştirisi, Marx'ın edebiyat ve sanat hakkındaki görüşleri üzerine değerli veriler sunar. Bu eleştiri, iki Fransız polis casusunun, Adolphe Chenu ve Lucien de la Hodde'un anılarına dair bir tartışmadır ve "Rembrandtçı" ve "Rafaelesk" karakter oluşturma tarzları üzerine dikkate şayan bir karşılaştırmayla başlar:

> Devrimden önce gizli cemiyetlerde veya Basın'da, devrimden sonra da resmî görevlerle değişim partisinin başını çeken adamların, Rembrandt'ın sağlam renkleriyle, tüm canlılıkları içinde resmedilmesinden daha çok arzu edilen bir şey olamaz. Şu ana kadar gördüğümüz temsiller bu kişilikleri asla hakiki biçimleriyle resmetmezler –sadece resmî pozlarda, ayaklarında çizmeler ve başlarında halelerle gösterirler. Bu şanlı Rafaelesk resimlerde, temsilin tüm hakikati yitirilir.[28]

Burada iki resim tarzı arasında ifade edilen karşıtlık (madalyaya açıkça Rembrandt tarzı layık görülür) Marx'ın daha sonra Lassalle'ın Franz von Sickingen oyununa dair eleştirisinde yapacağı, Shakespeareci ve Schillerci karakter oluşturma tarzları arasındaki karşılaştırmanın bir öncülüdür (Shakespeare tarzı bariz bir şekilde tercih edilmektedir). Sağlam ve canlı bir gerçekçilik, insani gerçekliği güzellemeler yoluyla (*verhimmeln*) varoluştan dışlayan idealleştirmelerle karşı karşıya getirilir.

De la Hodde'un anıları ayrıca aynı eleştiride, edebiyat eserlerinin sahte bir öz-imge yaratmak için nasıl kullanılabileceğini göstermek için bir fırsat oluşturur. Burada kullanılan eser James Fenimore Cooper'ın *Casus* romanıdır:

> M. de la Hodde broşüründe kendini Cooper'ın romanındaki "Casus" gibi göstermeye çalışıyor. Toplumun ona iyi davranması gerek, diye düşünüyor, çünkü o sekiz yıldır gizli cemiyetleri felç etmiştir. Ama Cooper'ın *Casus*'undan M. de la Hodde'a giden yol çok uzundur...[29]

Eleştirinin geri kalanında Marx ve Engels, de la Hodde'un edebî öz-imgesinin sahteliğini analiz eder ve de la Hodde'un anılarını Adolphe Chenu'nünkilerle

27 Engels'e mektup, 8 Ağustos 1870-*MEW* XXXIII, 32; M. Rubel ve M. Manale, Marx without Myth: A Chronological Study of his Life and Work (Oxford, 1975), 301; P. H. Johnson, "The Literary Achievement of Marx", *The Modern Quarterly*, New Series, ii (1946-7), 243-4.

28 *R* 194; *MEW* VII, 266.

29 *R* 195; *MEW* VII, 266-7.

karşılaştırarak "yerli yerine oturturlar." Burada temel, niteleyici dokunuşu bir kez daha bir edebî eser sağlar:

> Fahişelerin, varlıklarının daha az çekici olan taraflarını saklamakta kullandıkları boya ve koku yığınının edebî karşılığı, de la Hodde'un broşürüne sinmiş *bel esprit*'de bulunabilir. Öte yandan, Chenu'nün kitabının edebî karakterinin naifliği ve sunumundaki canlılık, sıklıkla *Gil Blas*'ı hatırlatır. Gil Blas'ın çok çeşitli maceralarında her zaman dalkavukluk sergilemesi ve her şeye bu perspektiften bakması gibi, Chenu de 1832 ayaklanmalarından, Polis Müdürlüğü görevinden alınmasına kadar aynı emre amade komplocu olarak kalır...[30]

Burada Gil Blas, Marx ve Engels için eğitimli okurlarıyla paylaştıkları bir referans noktasını oluşturur. Chenu'nün kitabının karşılaştırılıp değerlendirilebileceği –ki bu kitap da, de la Hodde'un anılarını değerlendirmek için bir standart oluşturmaktadır– bilindik bir standart sağlar.

(ii)

Marx'ın Londra'daki ilk yılları yoksulluk ve hayal kırıklıkları içinde, sağlığı kötüye giderek geçti. Komünist Birlik'te ciddi fikir ayrılıkları ortaya çıktı, bu ayrılıklar Londra'nın göçmen topluluklarındaki çekişmelerle kızıştı ve Marx'ın yalıtılmışlığının artmasına neden oldu. Paris'teki bir işçi ayaklanmasını uğradığı yenilgi 1850'de Marx'ı, devrim koşullarının olgunlaşmış olmadığına ve kendini güçlü bir devrimci teori inşa etme görevini yerine getirmesini sağlayacak çalışmalara vermesi gerektiğine ikna etmişti. Artık bu çalışmaların siyasal iktisada odaklanması gerektiğine inanıyordu:

> Siyasal iktisat tarihine dair British Museum'da biriktirilmiş devasa malzeme, Londra'nın burjuva toplumunun gözlemlenmesi için sunduğu avantajlı konumlanma noktası ve son olarak burjuvazinin Avusturalya ve Kaliforniya'daki altın arayışıyla girmiş gibi göründüğü yeni gelişim aşaması, beni tekrar en baştan başlamaya ve yeni malzemeyi eleştirel bir biçimde elden geçirmeye itti. Bu çalışmalar kısmen kendiliklerinden beni görünürde oldukça uzak olan, üzerinde daha kısa ya da daha uzun bir süre uğraşmam gereken konulara yönlendirdi.[31]

Ancak bu çalışma kesintisiz devam edemeyecekti. Komünist Birlik'in üyelerinin Köln'de, kısmen düzmece delillerle yargılanması, Marx'ı delillerin sahteliğini açığa çıkarma ve dava dosyalarına erişim veya yolculuk imkânı olmaksızın suçlamaları çürütmeye yönelik büyük bir çabaya girişmesi ve kendisi ve ailesi için –sadık Engels tarafından yapılan yardımların yanı sıra– az çok düzenli bir gelir elde etme zorunluluğu, Charles A. Dana'nın radikal *New York Daily Tribune* gazetesinden düzenli olarak yazması yönünde yaptığı teklifi ka-

30 *R* 198; *MEW* VII, 270-1.

31 *SW* I, 505; *MEW* VIII, 10-11.

bul etmesine neden oldu. Ancak doğrudan siyasi etkinliği, Komünist Birlik'in 1852'de dağılmasından sonra azaldı.

New York Daily Tribune'e Marx'ın adıyla gönderilen ilk yazılar aslında Engels'e aitti –ancak yazıların parasını Marx almış ve daha sonradan bu yazıların *Almanya: Devrim ve Karşı-Devrim* başlığı altında toplandığı ayrı bir broşürde de onun adı kullanılmıştı. Marx kendisi İngilizce yazacak kadar deyim öğrendiğine emin olana kadar Marx'ın Almanca yazılarını İngilizceye çeviren de Engels'ti. Bu durum Marx'a iktisat çalışmaları için daha fazla zaman ve enerji sağladı. Ayrıca dikkatini tekrar Fransa'da olanlara yöneltmesine de imkân verdi –Louis Napoleon 1851'de darbe yaparak 1852'de kendini İmparator ilan etmişti. *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire*'i başlıklı bir dizi makalede (başlık I. Napoleon'un darbesine bir göndermeydi) bu durumun toplumsal ve ekonomik uzanımlarını analiz etti. Bu yazılar *New York Daily Tribune*'de değil, *Devrim (Die Revolution)* adlı kısa ömürlü bir aylık dergide yayımlandı. Büyük bir hızla ve süregiden finansal kaygılar arasında yazılmış olmasına rağmen, *18 Brumaire* daima Marx'ın en iyi yazılmış ve en keskin eserlerinden biri sayılacaktır; o dönemde sessizlikle karşılanması ve Köln'deki Komünist yargılamaları üzerine çalışmalarına da tepki gelmemesi Marx'ta büyük bir düş kırıklığı yarattı.

18 Brumaire, Hegel'in *Tarih Felsefesi* eserindeki, Engels'in 3 Aralık 1851 tarihli bir mektubunda Marx'ın dikkatini çektiği bir paragrafa gönderme yaparak açılır:

> Hegel, bir yerlerde, dünya tarihindeki tüm büyük olguların ve kişilerin, bir anlamda, iki kez ortaya çıktığını söyler. Şunu eklemeyi unutmuş: birinde trajedi, diğerinde komedi olarak. Danton için Caussidière, Robespierre için Louis Blanc, 1793-1795'in *Montagne*'ı için 1848-1851'in *Montagne*'ı, amca için yeğen. Ve 18 Brumaire'in ikinci baskısının yapılmasının koşullarında da aynı karikatür![32]

Açılış cümlesindeki dramatik analoji, ikinci cümlede yayıncılıkla ilgili bir analojiyle iç içe geçer ve ardından gelen paragrafta da tiyatro performansına uzatılır:

> Tüm ölmüş kuşakların geleneği, yaşayanların beyinlerine bir kâbus gibi çöker. Ve tam da şeyleri ve kendilerini dönüştürmekle, henüz ortada bulunmayan bir şeyi yaratmakla uğraşır göründüklerinde, tam da böylesi devrimci bunalım çağlarında, korku içinde geçmişin ruhlarını yardıma çağırır, dünya tarihinin yeni sahnesini eski oldukları için saygı duyulan giysilerle ve devralınan bir dille oynamak üzere, onların adlarını, savaş sloganlarını ve kostümlerini ödünç alırlar. Luther

32 *SW* I, 398; *MEW* VIII, 115. [Louis Bonapate'ın *18 Brumaire*'i, çev. Erkin Özalp (İstanbul: Yordam Kitap, 2016), 19]. Marx burada Hegel'in *Tarih Felsefesi Üzerine Konuşmalar*'ının Üçüncü Kısımına gönderme yapmaktadır; tarihsel trajedinin sonraki bir dönemde komedi olarak tekrar etmesine dair benzer bir noktayı 1843-4'te Hegel'in Hukuk Felsefesi'nin Eleştirisi'nde de vurgulamıştı (*MEW* I, 381-2).

> işte bu şekilde kendisini Havari Pavlus olarak maskeledi, 1789-1814 Devrimi dönüşümlü olarak Roma Cumhuriyeti ve Roma İmparatorluğu kılıklarına büründü ...

Bu da sonrasında edebî boyutu olan bir diğer analojiye gider: *çeviri* faaliyetiyle kurulan bir analojiye:

> Yeni bir dili öğrenmenin başlangıç aşamasındaki kişi de, onu sürekli anadiline çevirir; ama yeni dilin ruhunu içselleştirmesi ve o dilde serbestçe üretimde bulunması, ancak, o dili kullanırken eskisini hatırlamadığı ve atalarına ait dili unuttuğu anda mümkün hâle gelir.

Fransa'da Sınıf Mücadeleleri'nde olduğu gibi tiyatrodan, popüler eğlencelerden ve edebî parodilerden esinlenen metaforlar eseri bir arada tutan altmotifi oluşturur. "Tiyatral kostümler", "dramatik efektler", "sahne üstü" ve "sahne altı", "kurullar", "dekor", "tiyatro biletleri", bir oyunun "sonraki perdelerinde" ortaya çıkan "hayaletler", "koro", "solo sanatçılar", "entrika komedileri", "mahkeme komedileri", *Haupt- und Staatsaktionen* –bunlar Marx'ın III. Napoleon'un ve çevresindekilerin saygınlığını sarsma çabasında kullandığı tiyatro metaforlarından birkaçıdır. Bu insanlar daha iyi bir oyunun parodisini yapan beceriksiz icracılardır. Louis Napoleon, der Marx bize,

> ... halkların tarihsel yaşamını ve onların temel ve devletle ilgili eylemlerini, en kaba anlamıyla komedi olarak, büyük kostümlerin, sözlerin ve pozların yalnızca bayağı rezillikleri maskelemeye yaradığı bir maskeli balo olarak kavrar. Kendi 10 Aralık Derneği'nde, aslanı oynayan Klaus Zettel gibi halkı oynamaları gereken 10 000 serseri topladı. Tam da burjuvazinin en eksiksiz komediyi oynadığı, ama bunu dünyadaki en ciddi biçimde, Fransız tiyatro normlarının en ayrıntı sayılacak kurallarını bile ihlal etmeden ve kendi temel ve devletle ilgili eylemlerinin törenselliği karşısında yarı aldanmış yarı ikna olmuş şekilde yaptığı bir anda, komediyi yalnızca bir komedi olarak gören maceracı kazanacaktı. Artık dünya tarihini bir komedi olarak görmek yerine kendi komedisini dünya tarihi sayan bu ciddi soytarı, ancak, tören havası içindeki hasmının üstesinden geldikten, kendi imparatorluk rolünü ciddiye almaya ve Napoleon maskesiyle gerçek Napoleon'u oynadığını düşünmeye başladıktan sonra, kendi dünya görüşünün kurbanı olur. ... yurttaşların karşısına düzenin, dinin, ailenin, mülkiyetin resmî ifadeleriyle çıkan, arkasında Schufterle'ler ile Spiegelberg'lerin gizli derneği, Düzensizlik, Fuhuş ve Hırsızlık Derneği bulunan kişi, tam da özgün yazar olarak Bonaparte'ın kendisidir; 10 Aralık Derneği'nin tarihi de, onun kendi tarihidir. [33]

Son cümlede "tarih (history)" olarak çevrilen sözcük –*Geschichte* sözcüğü– "hikâye" veya "olay örgüsü" anlamına da gelebilir. III. Napoleon gülünç bir parçanın sadece icracısı değil, yazarıdır da. Ve onun arkasında Marx, Louis Napoleon ve ekibinin öncü figürlerine eserlerinde yer veren diğer "yazarlara" dair anıları bulup çıkarır: Alman Bay Punch'u *Hanswurst*'u yaratan po-

33 *SW* I, 442-3; *MEW* VIII, 161-2 [*18 Brumaire*, 94-95].

püler oyun yazarları; *Haupt- und Staatsaktionen*'in yazarları; *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda ne doğaları ne de eğitimleri gereği kendilerine uygun olmayan rolleri oynamayan çalışan insanların gösterisinden üstün bir komedi çıkartan Shakespeare ve ilk dönemlerindeki *Haydutlar* oyununun Schfterle ve Spiegelberg karakterlerinde, gerçek hayattaki karşılıkları sadece Almanya'yla veya 18. yüzyılla sınırlı olmayan dolandırıcı tiplerini sunan genç Schiller.

Marx'ın Louis Napoleon'a ve onun dönemine dair çizdiği vahşi portrede sıklıkla tekrar ettiğini gördüğümüz *parodi* imgeleri, güçlerinin çoğunu daha değerli başka bir taklit ve biçemleştirmenin arka planında görülmekten alırlar. Orta sınıfların gücünü güvenceye almaya yönelik dünya-tarihsel görevi yerine getiren devrimciler, Roma ve İbrani klasiklerine yönelik okumalarından ne zaman yararlanmaları gerektiğini daha iyi bilmişlerdi:

> Ama burjuva toplumu kahramanlıktan uzak olsa bile, onu bu dünyaya getirmek için kahramanlığa, özveriye, teröre, iç savaşa ve dış savaşa gereksinim duyulmuştu. Ve bu toplumun gladyatörleri, mücadelelerinin içeriğinin burjuvaziye özgü sınırlılığını kendilerinden saklamak ve tutkularını büyük bir tarihsel trajedi düzeyine yükseltmek için gereksinim duydukları idealleri ve sanat biçimlerini, kendini kandırma araçlarını, Roma Cumhuriyeti'nin klasik katı geleneklerinde bulmuştu. Bir yüzyıl öncesinde de, bir başka gelişmişlik aşamasında, Cromwell ile İngiliz halkı, benzer şekilde, kendi burjuva devrimleri için Eski Ahit'in dilini, tutkularını ve yanılsamalarını ödünç almıştı. Gerçek amaca ulaşıldığında, İngiliz toplumunun burjuva dönüşümü tamamlandığında, Locke, Habakkuk'un ayağını kaydırmış ve onun yerine geçmişti.
>
> Dolayısıyla, söz konusu devrimlerde, ölülerin canlandırılması, eski mücadelelerin parodisini yapmaya değil, yeni mücadeleleri yüceltmeye; verili problemin gerçek yaşamdaki çözümünden kaçmaya değil, bu problemi hayal dünyasında abartmaya; devrimin hayaletini yeniden dolaştırmaya değil, onun ruhunu yeniden bulmaya yaramıştı.[34]

Ama Marx artık biçemleştirme zamanının geçtiğini düşünüyordu. Çok fazla karikatür, çok fazla yanlış bilinç, çok fazla yanılsama olmuştu. Şimdiki dönem artık geçmişin "şiirine" bakmamalıydı; bugünün savaşlarının geçen yılın giysileriyle kazanılabileceğine dair "boş inançtan" kurtulmalıydı:

> 19. yüzyılın toplumsal devrimi, şiirini geçmişten değil, yalnızca gelecekten çıkarabilir. Geçmiş hakkındaki tüm boş inançlardan sıyrılmadan, kendisini başlatamaz. Eski devrimler, kendi içeriklerini bastırmak için, dünya tarihine ilişkin anılara gereksinim duyuyordu. 19. yüzyılın devrimi, kendi öz içeriğine ulaşmak için, ölülere kendi ölülerini gömdürmek zorunda. Orada söz içeriği aşıyordu, burada içerik sözü aşıyor.[35]

34 *SW* I, 399; *MEW* VIII, 116 [*18 Brumaire*, 21].

35 *SW* I, 400; *MEW* VIII, 117 [*18 Brumaire*, 23].

Marx'ın burada gelecekten esinlenen bir şiir yönelik çağrısını Yeni Ahit'e bir atıfla (Matthew 8: 22) desteklemesi önemlidir. Henüz yaratılmamış bir yabancılaşmamış toplum tahayyülünden ilham almak, Marx'ın çalışmalarında hiçbir zaman geçmişin edebî ve kültürel geleneğinin inkâr edilmesi veya unutulması anlamına gelmez. Dolayısıyla *18 Brumaire*'in okurları kendilerine sürekli *İncil*'den parçaların –"Mısır'ın et pazarlarının", Samuel'in, Saul'un ve Kral Davut'un hatırlatıldığını görürler.

18 Brumaire'de Marx, günün sahtekârlıklarını açığa çıkarmak için iki çağdaş yazarın yardımına başvurur. O andan itibaren Louis Napoleon için kullanmayı hiç bırakmayacağı ismi ona sağlayan Heine'dir: "Crapülinski" adını Heine Paris'te sürgündeki Polonyalıları anlatan "İki Şövalye" başlıklı acımasız bir şiirinde ortaya atmıştır.[36] Ve *18 Brumaire*'in sonunda Marx'ın yeni Fransa'nın ahlaki iklimini nitelendirmesine yardımcı olan da çağdaş bir Fransız romancısıdır: "Ahlakçılarının *Véron-Crevel*, düşünürlerinin *Granier de Cassagnac* olduğu düşünüldüğünde, 10 Aralık Derneği'nin bu üst katmanını gözde canlandırmak mümkün hâle gelir."[37] *Véron-Crevel* bileşimi, gerçek hayattan bir kişiliği (*Le Constitutionnel*'in editörü Louis Véron), farkında olmadan ortaya çıkmasına yardımcı olduğu unutulmaz edebî karakterle bir araya getirir: Balzac'ın *Kuzen Bette* romanındaki Crevel ile. Burada Marx'ın, 19. yüzyıl Fransa'sındaki tipik düşünce ve hissiyat biçimlerini, tanıdık tek bir karakter üzerinden özlü bir şekilde ifade etmek için Balzac'a baktığını ilk defa görürüz. "Marx Balzac'ı," diye anlatacaktır Paul Lafargue daha sonraları, "sadece kendi zamanının bir tarihçisi olarak değil, Louis-Philippe'in zamanında hâlâ rüşeym hâlinde olan ve ancak Balzac'ın ölümünden sonra, III. Napoleon'un iktidarında tam olarak ortaya çıkan karakterlerin kâhin benzeri yaratıcısı olarak görmüştür."[38]

18 Brumaire yine büyük edebî eserlerden alınmış bilinçaltına hitap eden alıntılar ve anımsanan parçalarla ve ayrıca Marx'ın tipik tersine çevirmeleriyle doludur, Chamisso'nun bedeni olan ama gölgesi olmayan karakteri Peter Schlemihl'in, bugünün tersine dönmüş, "bedenlerini kaybetmiş gölgeler" hâline gelmiş Schlemihl'leri ile karşılanması gibi.[39] Hepsinden öte, burada Marx, daha önceki hiçbir eserinde olmadığı ölçüde, çatışan çıkarları Marx'ın nezdinde en ön planda olan toplumsal sınıflarla yazarların ilişkisini sorgular. "Yazar-çizerleri", *Literaten*'i, diğer çıkarların arayışı sırasında genellikle geri planda kalan bazı burjuva çıkarlarının temsilcileri olarak görür:

36 *SW* I, 406; *MEW* VII, 123. Heine'nin *Zwei Ritter* şiiri, *Romanzero*'nun Birinci Kitap'ında yer alır.

37 *SW* I, 487; *MEW* VIII, 206-7 [*18 Brumaire*, 166].

38 *ÜKL* I, 21.

39 *SW* I, 419; *MEW* VIII, 136.

> Burjuvazi, yazınsal temsilcilerine, kendi basınına yönelik öfkesini, *parlamenter temsilcileriyle* anlaşmazlığından daha açık bir şekilde gösterdi. *burjuvazinin parlamento dışındaki kitlesi* de, güçlü ve sınırlandırılmamış bir iktidarın koruması altında, güven içinde özel işlerinin peşine düşebilmek için, cumhurbaşkanına yaltaklanarak, parlamentoya hakaret ederek, kendi basınına kaba ve kötü davranarak, Bonaparte'ı, kendi konuşan ve yazan unsurlarını, kendi politikacı ve yazarlarını, kendi konuşmacı kürsüsünü ve kendi basınını ezmeye, yok etmeye çağırdı. Egemenliğin zorluklarından ve tehlikelerinden kurtulmak için, kendi siyasal egemenliğinden kurtulmaya can attığını açıkça ilan etti. [40]

Bu pasajdan önceki bir başka pasajda Marx, bu bağlamda kullandığı "temsilci" terimini sorgulamıştır. Düşünülmemelidir ki yazdıkları küçük-burjuva kokan yazar-çizerler:

> Tüm demokrat temsilcilerin aslen shopkeeper [dükkâncı] oldukları ya da onlara hayranlık duydukları da düşünülmemeli. Eğitimleri ve bireysel durumları açısından, dükkâncılarla aralarında dağlar kadar fark bulunabilir. Onları küçük burjuvanın temsilcileri yapan, küçük burjuvanın yaşamda ötesine geçemediği sınırları kafalarında aşamamaları, bu nedenle de maddi çıkarların ve toplumsal durumun küçük burjuvaları pratikte ulaştırdığı sorunların ve çözümlerin aynılarına teori tarafından ulaştırılmalarıdır.[41]

"Zaten," diye ekler Marx bu pasajı yazarların sınıf yapısındaki yeri üzerine Marksist araştırmalarda en sık alıntılanan yer hâline getiren bir dipnotta, "bir sınıfın siyasal ve yazınsal temsilcileri ile temsil ettikleri sınıf arasındaki ilişki budur"

Ancak bu, Marx'a göre burjuva kökenli tüm yazar-çizerlerin bu şekilde sınıflarını "temsil etmeye" mecbur olduğu anlamına gelmez. Daha ziyade, onların kendilerine has toplumsal konumunun, bu adamlara kentli proletaryanın veya tarım işçilerinin sahip olmadığı bir tercih sunduğunu düşünür; burjuvazi adına konuşabilirler ya da diğer toplumsal sınıfların derdine ortak olabilirler. Shlomo Avineri'nin savunduğu gibi, Marx'ın şemasında entelektüeller için "kapitalist veya işçi için olduğu gibi *a priori* bir belirlenim yoktur. Tercih, entelektüelin belirlenmiş 'toplumsal varlığının' tam olarak vücut bulmuş hâlidir."[42]

18 Brumaire'deki iki pasajın daha bu önemli nokta çerçevesinde ele alınması gerekir. Bu pasajlardan ilki, Marx'ın tüm insanlık tarihindeki özgürlük ve belirlenim arasında kurduğu, haklı olarak ün kazanmış dolayımdır: "İnsanlar

40 *SW* I, 465-6; *MEW* VIII, 184-5.

41 *SW* I, 424; *MEW* VIII, 142 [*18 Brumaire*, 62-63].. Ian Birchall, Goldmann'ın "yapısal benzeşiklik" nosyonunu bu pasaja uygulamıştır: "Bu belirlenimci bir formülasyon değildir. Daha ziyade bir toplumsal sınıfın dünya görüşüyle, –herhangi bir bireysel veya toplumsal nedenden ötürü– bu dünya görüşünün ötesine geçmeyen bir yazarın eserleri arasındaki yapısal benzeşikliğe işaret eder." ("The Total Marx and the Marxist Theory of Literature", *Situating Marx*, der. Walton ve Hall, 134.)

42 S. Avineri, "Marx and the Intellectuals", *Journal of the History of Ideas*, xxviii (1967), 277.

tarihlerini kendileri yapar; ama onu özgür iradeleriyle değil, kendi seçtikleri koşullar altında değil, dolaysız olarak önlerinde buldukları, verili, geçmişten devrolan koşullar altında yaparlar."[43] İkinci pasaj ise, *Komünist Manifesto*'da toplumsal tabakalaşmayı[44] ifade etmek için kullanılmış olan ama *18 Brumaire*'de *Alman İdeolojisi*'ndekine daha yakın bir anlam taşıyan "üstyapı (*Überbau*)" terimine geri döner. Şimdi bu terim, belirli bir zamanda belirli bir sınıfa özgü olan siyasal kurumlarla beraber inançları, düşünce, hissiyat ve bakış tarzlarını ifade etmektedir:

> Meşruiyetçi krallık, yalnızca, toprak beylerinin soydan gelen egemenliklerinin siyasi ifadesiydi; benzer şekilde, Temmuz Monarşisi de, yalnızca, sonradan görme burjuvaların zorla ele geçirilmiş egemenliklerinin siyasal ifadesiydi. Dolayısıyla, bu hizipleri birbirlerinden ayrı tutan, sözde ilkeler değil, maddi varlık koşulları, mülkiyetin iki farklı türü, kent ile kır arasındaki eski karşıtlık, sermaye ile toprak mülkiyeti arasındaki rekabetti. Aynı zamanda eski anıların, kişisel düşmanlıkların, korkuların ve umutların, önyargıların ve yanılsamaların, sempati ve antipati duygularının, kanaatlerin, iman şart ve ilkelerinin de onları hanedanların birine ya da diğerine bağladığını kim inkâr eder? Farklı mülkiyet biçimlerinin, toplumsal var oluş koşullarının üzerinde, farklı ve özel olarak biçimlendirilmiş duyarlılıkların, yanılsamaların, düşünme tarzlarının ve yaşam görüşlerinin bütün bir *üstyapısı* [italikler benim] yükselir. Sınıfın bütünü, bunları, kendi maddi temellerine ve bunlara karşılık gelen toplumsal ilişkilere dayanarak yaratır ve biçimlendirir. Bunları gelenek ve eğitimle edinen bir birey, eylemlerinin gerçek belirleyici nedenlerini ve çıkış noktasını oluşturduklarını düşünebilir. Orleans'cı ve Meşruiyetçi hiziplerin her biri, kendisine ve diğerine, onları birbirinden ayıran şeyin iki ayrı hanedana bağlılıkları olduğu masalını anlatmaya çalıştığında, gerçeklik, daha sonra, iki hanedanın birleşmesini asıl yasaklayan şeyin çıkar farklılaşmaları olduğunu kanıtlıyordu. Ve özel yaşamda, bir insanın kendisi hakkında düşünüp söyledikleriyle gerçekte ne olduğu ve ne yaptığı birbirlerinden nasıl ayırt ediliyorsa, tarihsel mücadelelerde de, partilerin sözlerini ve hayallerini gerçek yapılarından ve gerçek çıkarlarından, düşüncelerini gerçekliklerinden daha fazla ayırt etmek zorunludur. [45]

Açıktır ki Marx kendisinin, çağdaş burjuva toplumunun ideolojik üstyapısından öteye bakabildiğine inanmaktadır. Şimdi kendisinin burjuvazi adına değil, kapitalist düzeni yıkıp yerine daha adil bir düzen kuracaklarına inandığı proleter güçler adına konuştuğunu düşünmektedir.

Ancak Marx, bu yeni ve daha iyi düzene giden yolda pek çok engel ve düşman görür. Bunların arasında sınıf bilincine sahip olmayan, devrimle kurula-

---

43 *SW* I, 398; *MEW* VIII, 115 [*18 Brumaire*, 19].

44 "Proletarya, yani bugünkü toplumun en alt tabakası, resmî toplumu oluşturan tüm tabaka üstyapısını (Überbau) yerle bir etmeden hareket edemez, yerinden kalkamaz." (*MEW* IV, 473.)

45 *SW* I, 421; *MEW* VIII, 139 [*18 Brumaire*, 57-58].

cak bir gelecek yerine nostaljik bir şekilde geçmişe bakan işçiler vardır –mektuplarında ve konuşmalarında Marx bu insanları *Knoten* ve *Straubinger* diye niteler ve ciddiye almaz; Paris'te III. Napoleon'u desteklemeye dünden hazır olan (Marx öyle söyler) büyük şehrin "ayaktakımı" da vardır. *18 Brumaire*, artık *Lumpenproletariat* diye anılan bu "ayaktakımının" bileşiminin canlı bir tarifini sunar –bu tarif yazar-çizerlere de bir bakış daha atar:

> Paris'in *lümpen proletaryası*, bir hayır derneği kurma bahanesiyle, her biri Bonapartist bir ajan tarafından yönetilen ve tepelerinde Bonapartist bir generalin bulunduğu gizli birimlerde örgütlendi. Neyle geçindikleri ve kökenleri belli olmayan, yıkıma uğramış *roués* [zevk düşkünleri] ile burjuvazinin bozuk ve maceracı unsurlarının yanında, serseriler, terhis edilmiş askerler, serbest bırakılmış hükümlüler, firar etmiş kürek mahkûmları, dolandırıcılar, şarlatanlar, *Lazzaroni** yankesiciler, üçkâğıtçılar, kumarbazlar, *Maquereaux* [pezevenkler], genelev sahipleri, hamallar, yazar bozuntuları, laternacılar, paçavracılar, bileyiciler, tencere tamircileri, dilenciler, kısacası, Fransızların *la bohème* [yarını düşünmeden yaşayanlar] diye andığı, belirsiz, dağınık, oradan oraya savrulan yığının tümü... [46]

Bu incelikli pasajda hamallar ve laternacılar arasına sıkışan *literati* tüm saygınlığını yitirmiştir. Aynı anda hem *Lumpenproletariat*'nın, hem de Marx'a göre hiçbir çekicilik taşımayan bir bohem grubun parçasıdırlar. Marx bohem bir entelektüel değildi –hem yazılarında hem de kişisel yaşamında bohem tavırlara ve davranışlara, Viktorya döneminin orta sınıfının daha muhafazakâr temsilcilerinin sergilediği kadar mutlak bir hoşnutsuzlukla bakmaktaydı.

(iii)

Marx'ın Londra'daki ilk yıllarında Engels'e yazdığı mektuplar, şakacı edebî alıntılarla doludur:

> Sevgili Engels,
> İterum Crispinus!

diye, Juvenal'in ilk Satirine bir göndermeyle başlar Marx; ya da:

> Sevgili Engels,
> Geç gelirim, ama gelirim... –

diye, bu da Schiller'in *Piccolomini*'sinin açılışına bir göndermedir. Babil sularındaki Homeros kahkahasından bahsederek Avrupa'nın Yunan ve İbrani mirasını –Heine bunları hep karşı karşıya koymuştur –muzipçe birleştirir; veya

* İtalya'da işçi sınıfının dışına düşmüş kişiler için kullanılan aşağılayıcı lakap –*çev.*

46 *SW* I, 442; *MEW* VIII, 160-1 [*18 Brumaire*, 92-93].

daha ciddi bir şekilde, herkesin sessiz ve barışçıl zannettiği bir çağdaşının devrimci heyecanını, Juvenal'in *facit indignatio versum* [öfke şiirin ilham kaynağıdır] sözünü *indignatio facit poetam* [öfkedir insanı şair yapan] diye "düzelterek" açıklar.[47] Hepsinden daha ilginç olanı, bu mektuplarda Marx'ın, dikkatini çeken kamusal figürlere veya gündelik hayatında karşılaştığı tanıdıklara edebî adlar takarak edebiyatı yaşamının içine dâhil etmesidir. Böylece III. Napoleon, Heine'nin kaba ve korkak maceraperesti Crapulinski'ye dönüşür; Gladstone Butler'ın Hudibras'ının, Hudibras'ın yaveri Ralph'ın ve Sue'nün Rodolphe de Gérolstein'ının bir karışımı hâline gelir: "Hudibrasiac Rodolpho Gladstone".[48] Arnold Ruge, Heine'nin beceriksiz Alman liberallerini karikatürize etmek için yarattığı dans eden sakar ayı Atta Troll kılığına bürünür; Ferdinand Freiligrath, Freiligrath aleyhine en iyi şakalarından bazılarına ilham veren Heine'nin zenci prensi *Mohrenfürst* ile anılır; ve Wilhelm Pieper'den devamlı Tupman diye bahsedilir –*Pickwick Papers*'a açık bir göndermedir bu.[49]

Doğal olarak Marx, Engels'e yazdığı bu mektuplarda aynı zamanda, Londra'daki o ilk yıllarında tasarladığı ve başkalarının da uyguladığını gördüğü biçimiyle tarihçinin görevi konusunda da kafa yorar;[50] ve bunu yaparken de kaçınılmaz olarak kendini tarihçinin etkinliği ile romancının etkinliği arasında paralellikler kurarken bulur. Mesela Marx'ın bu aralarda Temmuz Devrimi üzerine olan kitabını (*Histoire de dix ans*, 1830-1840 (Paris, 1841-4)) okumakta olduğu Louis Blanc'ın, tarihsel eserlerini baba Dumas'ın tefrika romanlarını yazdığı gibi yazdığı söylenir: bir sonraki bölüme yetecek kadar malzeme toplayarak. Bu, diye ekler Marx, belli bir tazelik hissi verir, zira anlatacakları okurlar için olduğu kadar kendisi için de yenidir; ama bu avantaj tüm eserin kaçınılmaz zayıflığını telafi etmeye yetmez.[51] Marx'ın Londra yıllarında eğlenmek ve dinlenmek için baba Dumas'ın romanlarını okuduğunu Paul Lafargue da doğrulamıştır.[52]

Marx ile Engels arasındaki mektuplaşmalar 1850'lerin başında İngiltere'deki Alman göçmenlerin faaliyetine yönelik artan bir bıkkınlık

47 *MEW* XXVII, 543, 184; XXVIII, 81; XXVII, 324.

48 *MEW* XXVII, 384; XXVIII 254.

49 *MEW* XXVII, 165, 596, 244 ve devamı.

50 Marx hayatı boyunca pek çok tarih eseri okudu; Londra'da bu ilk yıllarında okumaları (defterlerinden gördüğümüz üzere) kültür ve uygarlık tarihi üzerine yapılan Alman çalışmalarını içeriyordu: J. G. Eichhorn'un *Allgemeine Geschichte der Cultur und Litteratur des neueren Europa* (Göttingen, 1769); W. Drumann, *Grundriß der Culturgeschichte* (Königsberg, 1847); Gustav Klein, *Allgemeine Culturgeschickte der Menschheit* (Leipzig, 1847-9); ve W. Wachsmuth, *Allgemeine Culturgeschichte* (Leipzig, 1850) gibi. Akt. M. Rubel, *Marx Critique du Marxisme. Essais* (Paris, 1974), 319, 327.

51 *MEW* XXVII, 194.

52 *ÜKL* I, 20.

sergiler; Almanya'daki faaliyetlerini *Politisch-ökonomische Revue*'de sert bir şekilde eleştirdikleri Gottfried Kinkel'i özellikle sevmiyorlardı. Kinkel'in fiyakası ve kendini övmesi Marx'a o kadar katlanılmaz geliyordu ki şaibeli bir adam olan Albay Johann Bangya'nın Kinkel'i ve çevresindekileri açıktan ve diplomatik olmayan bir biçimde ifşa etme önerisine kolayca boyun eğdi. Bu girişimin sonucu olan broşür, *Sürgündeki Büyük Adamlar* (*Die großen Männer des Exils*) Marx hayattayken yayımlanmadı, ve artık Kinkel ve ekibi hak ettikleri gibi unutulmaya yüz tuttukları için ilginç bir metin olmaktan çıkmış durumda; ama Marx'ın Alman bir edebiyatçının yaşamına ve eserlerine vakfettiği en uzun ve en derin bakış olduğu için bizim bağlamımızda yine de bir parça ilgiyi hak etmekte.

18 Brumaire'in temel metaforu dram ve tiyatroyken, *Sürgündeki Büyük Adamlar*'ınki epik türüdür. Klopstock'un Hristiyan epiği *Mesih*'in (Der Messias) kasıtlı olarak beklentiyi karşılamayan bir uyarlamasıyla açılır –"Şakı, ölümsüz ruh, günahkâr insanlığın kurtarıcısı, Gottfried Kinkel'in ağzından", ve diğer epik şiirlerden yapılan bir dizi doğrudan alıntı ve parodiyle devam eder, en dikkate değer olanları Wolfram von Eschenbach'ın *Parzival*'i, Ariosto'nun *Öfkeli Roland'ı (Orlando furioso)* ve (en önemlileri) Matteo Boiardo'nun *Âşık Roland*'ıdır (*Orlando inamorato*). Yer yer "dramatik" kısımlar da vardır –mesela altıncı kısım altı "sahneye" ve bir "intermezzoya" ayrılmıştır; ama bütününe bakıldığında alaycı-epik ton öyle istikrarlı bir şekilde devam eder ki bu eser *Kinkeliad* başlığını bile taşıyabilirdi.

Bu Kinkeliad, *Politische-ökonomische Revue*'deki Daumer eleştirisiyle başlayan eğitimli Alman cahili –*Bildungsphilister*– portresine yeni dokunuşlar ekler. Edebî değer taşımayan aptal ve kendini beğenmiş bir yazar olarak sunulan (bu tanım çok da haksız değildir) Gottfried Kinkel'in, hayatını okuduğu eserlere göre nasıl biçimlendirdiğini ama bu eserlerin ancak bir parodisi olabildiğini gösterir: Göttingen grubunun şiirleri, Schiller'in *Entrika ve Aşk*'ı, Goethe'nin şiirleri ve oyunları, Novalis'in *Heinrich von Ofterdingen*'i, tüm bu eserler bu şekilde kullanılmış ve değersizleştirilmiştir. Dolayısıyla Gottfried Kinkel ve arkadaşlarını nitelendirirken Marx'ın da bir ucunda Miller'in duygusal romanı *Siegwart*, diğer ucunda ise Goethe ve Diderot olan bütün bir edebiyat alanından yararlanması gayet yerindedir:

> Gottfried, Almanya'da sonsuz bir vatansever melankoli ve gözyaşları içindeki ağıtlar yaratmış olan demokratik *Siegwart*-döneminin kahramanıdır. İlk olarak sıradan bir lirik Siegwart olarak ortaya çıktı...
>
> gelecekteki ölümsüzlüğünün hayalini kuran [Kinkel], Eski Ahit'ten hikâyeleri ve modern kütüphane kitabı fantazilerini Spieß, Clauren ve Cramer tarzında icra eder ve kendi tahayyülünde kendini romantik bir kahraman gibi görür...

> Burada Gottfried, büründüğü bütün Romantik yalanı ele verir; kendini bir başkasının kılığına sokmaya yönelik karnaval dürtüsü onun hakiki "içsel özüdür". Daha önceleri kendini Gottfried von Straßburg diye çağırdığı gibi şimdi de sahneye Heinrich von Ofterdingen olarak çıkar. Aradığı şey "mavi çiçek" değil, onu Heinrich von Ofterdingen olarak kabul edecek bir kadındır... Herr Rudolph Scramm, kavgacı, dedikoducu, kafası aşırı derecede karışık küçük bir adam, kendine hayat düsturu olarak *Rameau'nun Yeğeni*'nin şu sözünü seçmiş: "Hiçbir şey olmamaktansa münasebetsiz bir müzevir olmayı yeğlerim."
>
> Bu dünyaya yanlışlıkla dikenleri olmadan gelmiş bir kirpi olan Meyen, daha geçmiş günlerde Goethe tarafından *Poinsinet* diye tarif edilmişti...[53]

Bir grup önemsiz yazarın zihinsel donanımını böylece sergileyen ve onların asıl benliklerini nitelendirmek için daha büyük yazarlara başvuran Marx, Kinkel'in devrim-sonrası Almanya'daki hayranlarının beğenilerine, düşüncelerine ve toplumsal ortamına da ışık tutmayı umuyordu:

> Doğası gereği "güzel bir ruh" olan Alman cahili en tatlı yanılsamalarının 1849'ın sert yumruklarıyla acımasızca yıkıldığını gördü. Umutlarından hiçbiri gerçekleşmemişti... Melankolik bir yılgınlık kalpleri yumuşattı ve insanlar demokratik bir İsa'ya, kendi çilesi üzerinden bir kuzunun cesaretiyle cahil dünyanın günahlarını üstlenecek gerçek veya hayali bir kurbana ihtiyaç duydular... Bu evrensel olarak hissedilen ihtiyaca karşılık vermek için, başını Johanna Mockel'in çektiği Mayıs-Böceği Topluluğu [*Maikaferverein*] işe girişti. Bu büyük Tutku-Komedisini icra etmeye kim Kinkel'den, dokuma tezgâhına hapsolmuş o tutku çiçeğinden, o tükenmez yaşlarla dolu derin hisler süngerinden, vaizi, güzel sanatlar profesörünü, parlamenter vekili, siyaset dalaverecisini, silahşoru, yeni keşfedilmiş şairi ve eskiden kalma tiyatro müdürünü tek kişide birleştiren bir adamdan daha uygun olabilirdi? Kinkel tam bu işin adamıydı; ve Alman cehaleti tarafından da bu şekilde anında kabul edildi.[54]

Yeteneksiz bir yazarın oynadığı bu temsil rolünün –sadece bu rol bile onu dikkate değer kılar– ticari uzanımları da vardı; Marx, Kinkel'in ve mutsuz karısı Johanna Mockel'in, aniden gelen şöhretten nasıl faydalanıp onu nakit paraya çevirdiğini de göstermeye çalışır:

> Olgunlaşmış deneyimi sayesinde Mockel halkın yufka yürekliliğinden pratikte nasıl çıkar sağlayacağını öğrendi ve gecikmeksizin gayet etkin bir endüstri kurdu. Gottfried'in yayımlanmış ve yayımlanmamış tüm eserlerinin yeni baskılarını çıkardı ... ve onları halkın önüne itti; böceklerin hayatına dair kendi kayıtları için –mesela *Ateşböceğinin Hikâyesi*... alıcılar buldu; Gottfried'in (günlüğünde yazdığı) en gizli duygularını, mayıs böceği Adolph Strodmann aracılığıyla yüklü bir miktar karşılığında halka pazarladı; her türden koleksiyon düzenledi ve eğitimli

53 *MEW* VIII, 235, 243 (tekrar), 269, 313.

54 *MEW* VIII, 262.

> dünyanın hislerini nakit paraya çevirecek işletme becerisini ve sabrını su götürmez biçimde sergiledi.[55]

Marx burada bir dizi önemli temaya değinir: edebiyat endüstrisi; becerikli manipülatörlerin yozlaşmış beğeniyle ve yozlaşmış duygularla nasıl oynayabileceği; siyasi şöhretin veya kötü ünün ticari olarak sömürülmesi; edebî alandaki kişilik kültü. Sonraki bir pasaj, Kinkel'in Londra'da nasıl kendi şöhretinin mümessili gibi hareket ettiğini, Dickens'ın *Household Words*'de onu övmesini nasıl sağladığını, portresini *Illustrated London News*'de nasıl manevralarla yayımlattığını, seminerleri için nasıl dizi dizi bilet dağıttığını ayrıntılarıyla anlatır:

> Denenmemiş hiçbir koşuşturmaca, hiçbir şişirme, hiçbir şarlatanlık, halka yönelik hiçbir sırnaşıklık bırakılmadı; şaşırtıcı olmayan bir biçimde bu çabalar başarıya da ulaştı. Hâlinden çok memnun olan Gottfried artık kendisini, kendi şöhreti içinde, dünyanın kristal sarayının devaynasında görüyordu...[56]

Bu şair bozuntusunun şöhreti kullanma biçimi böylece yeni ticari reklâm yöntemleriyle ve Kristal Saray ve 1851'deki Büyük Sergi tarafından temsil edilen İngiliz sanayisine ve ustalığına yönelik şişinme ile ilişkilendirilir. Ancak Kinkel'e duyduğu öfke nedeniyle Marx, Kinkel'in başarısının ve nüfuzunun derecesini gözünde büyütmüş ve bu çabaları karşılığında elde ettiği finansal mükâfatları abartmış gibidir.

Marx'ın argümanı için özellikle önemli olan bir nokta, Kinkel'in kendi otobiyografik yazılarında açıkça ifşa edilen hayatını ve kariyerini, edebî yönelimleri ve hırsları olan önceki bir sürgününkilerle –Harro Harring'le– yan yana getirerek ortaya konulur. E. J. Hobsbawn, Harring'in faaliyetinden "gayet tipik bir halk kurtarıcısı sürgünün" faaliyeti olarak bahseder:

(Kendi iddiasına göre) Danimarkalı olan Harro Harring, sırasıyla (1821'de) Yunanistan'da, (1830-31'de) Polonya'da, Mazzini'nin Genç Almanya, Genç İtalya ve biraz daha şaibeli Genç İskandinavya'sının bir üyesi olarak, okyanusun karşı tarafında tasarlanan bir Latin Amerika Birleşik Devletleri mücadelesinde ve New York'ta savaştıktan sonra 1848 Devrimi için geri döndü; bu arada da "Halklar", "Kan Damlaları", "Bir Adamın Sözcükleri" ve "Bir İskandinavın Şiiri" gibi başlıkları olan kitaplar yayımladı.[57]

Marx, ironik bir biçimde Harring'in bu fırtınalı kariyere dair anlatısını, Julius Caesar'ın kendi seferlerini tarif etmesine benzetir ve *Sürgündeki Büyük Adamlar*'daki genel tavrını yansıtan kinaye ve hakaret karışımıyla bu kariye-

55 *MEW* VIII, 263.

56 *MEW* VIII, 265.

57 E. J. Hobsbawm, *The Age of Revolution*, 1789-1848, (New York ve Toronto, 1962), 161.

ri anlatmaya devam eder. Harring'in otobiyografik, şiirsel, dramatik ve siyasi yazılarıyla alay ederek, Kinkel'i bir bütün içinde konumlandırmayı amaçlar –1840'ların göçmenlerinin, siyasi sürgün nedeniyle hem kendi gözlerinde hem de çağdaşlarının gözünde daha önemli hâle gelen eski göçmenlerin aptallıklarını tekrar ettiklerini göstermek ister. *Sürgündeki Büyük Adamlar*'ın bağlamında Harring ilksel bir arketip, bir *Urbild* olduğu için önem taşır: "Sürgündeki büyük adamlarımızın tümü, Ruge'lar, Struve'lar ve Kinkel'ler az çok bilinçli olarak ve farklı başarı düzeyleriyle bir *Urbild*'e öykünmeye çabalarlar; eğer talihsiz koşullarla karşılaşmazlarsa belki bunu başarabilirler, ama üstüne çıkmaları pek de mümkün değildir."[58]

Alıntılanan bu son cümlenin de ifade ettiği gibi, *Sürgündeki Büyük Adamlar*'da Kinkel'e, Marx'ın hesaplaşması gerektiğini hissettiği başka Alman sürgünleri de eşlik eder. Bunlar arasında 18. yüzyıldaki yayıncı, kitapçı ve eleştirmen Friedrich Nicolai'a benzettiği eski iş arkadaşı Arnold Ruge da vardır:

> *Halle Yıllıkları*'nda Ruge, merhum kitapçı Nicolai'ın eski Berlin *Monthly Review*'de oynadığı rolün aynısını üstlendi. Nicolai gibi o da başkalarının eserlerini basarak ve onlardan kendi tanınırlığı için finansal çıkar ve edebî malzeme sağlayarak kâr ve liyakat elde etme arayışına girdi. Ancak Ruge, ortaklarının makalelerini yeniden yazmaktan, bu edebî sindirim sürecinden, nasıl model aldığı kişiden daha yüksek bir potansiyel çıkaracağını biliyordu...[59]

Sonra Marx, Ruge'un Romantizm karşıtlığının ancak Hegel ve Heine yeterli bir yıkım gerçekleştirdikten sonra ön plana çıktığını, ama Hegel'den farklı olarak Ruge'un, Romantizme muhalefetinin ona "kaba bir cehaleti ve (her şeyden öte) kendi cahil karakterini mükemmel bir ideal gibi sunma" hakkı verdiğine inandığını söyleyerek bu yerici portreye son dokunuşlarını yapar.

Bu pasaj özellikle önemlidir çünkü Marx'ın eserlerinde Hegel'in *Estetik*'ine açıkça değindiği birkaç örnekten birini içerir: "Nicolai gibi," diye yazar Marx, "[Ruge da] Romantizme karşı cesurca savaştı, ama sadece Hegel *Estetik*'inde Romantizmi eleştirel olarak çoktan yıktığı ve Heine de *Romantik Ekol*'ünde edebî biçimde yerle bir ettiği için."[60]

Kinkel'in kültürsüz Almanlara neden cazip geldiğini analiz ederken Marx, Kinkel'in cahillerin hayallerini kendi hayatında gerçekleştirdiğini ve yazılarında da cahil arzuların gerçekleşmesine dair fantezilere dokunduğunu ileri sürer. Ancak bu yazılar, bilinçli bir düzeyden daha derin bir noktada cazibesini yaratmaktadır. Marx, Kinkel'in anılarından görünürde masum bir pasajı alın-

58 *MEW* VIII, 292.

59 *MEW* VIII, 273.

60 *MEW* VIII, 273.

tılayarak, ona gizli bir cinsel mesaj taşıyor gibi görünen yerlerin altını çizer: "'Daha ilk yapraklarını ancak açmış olan bu cennet çiçeği, şimdiden misler gibi kokmakta. Sanki... erkeksi gücün güneşten okları, kadehinin iç yapraklarını yavaşça aralıyor gibi!'"[61] Bu noktada Marx'ın kendisinin de siyasi meselelere ara ara cinsel imgeler aracılığıyla işaret ettiğini hatırlamak gerekir –mesela *18 Brumaire*'de, Louis Bonaparte'ın darbesi bir baştan çıkarma ve tecavüz edimi gibi resmedilir; hayatının çeşitli dönemlerinde de cinsel meselelerin edebiyatta nasıl sunulabileceği konusuna kafa yormuştur. Kinkel'in üstü kapalı telkinleri, Pietro Arentino'nun yazılarından, Marx'ın 3 Haziran 1852'de Engels'e gönderdiği ve Engels'in de fazla sert bir panzehir olduğunu düşündüğü bir parçayla tezatlık içerir.

Sürgündeki Büyük Adamlar'da diğer bir edebiyatçıyla olan polemiğinde, Grimm masallarından yardım alır –*Kurul Sofram* masalına bir göndermeyle, Karl Heinzen'in üslubundan "ebedî bir 'Sopa, çık zembilden!'" diye bahseder. Aynı yazardan adı değiştirilerek sürekli "Rodomonte Heinzen" diye bahsedilir: şu tipik pasajda ayrıntılandırılan bir Ariosto hatırlatmasıdır bu:

> İtalyan şövalyelik epiklerinde güçlü, geniş omuzlu devler her an arzı endam edip dururlar; devasa sopaları vardır, ama onları barbarca sallayıp durmalarına ve bir sürü gürültü koparmalarına rağmen, darbeleri düşmanları yerine çevredeki ağaçlara iner. Bay Heinzen de bu türden bir Ariosto devidir. Doğa ona bir külhanbeyi vücudu ve bir yığın kas bahşetmiştir, bu yüzden büyük bir adam olmaya yazgılı olduğunu düşünür. Hantal bedeni edebî tavrını da belirler, o da alabildiğine bedenseldir. Muhalifleri hep küçük adamlar, ancak ayak bileğine erişebilen ve dizleriyle baktığı cüceler olarak görülür. Ancak gerçek bir fiziksel müdahaleye ihtiyaç olduğu zaman bu "uomo membruto" edebiyatın veya mahkemelerin ardına sığınır.[62]

Marx, karşısındakileri farklı derecelerde bir ironiyle nitelemeye çalıştıkça, Fransız ve Alman Arthur epiklerinden imgeler Ariosto'nunkine katılır; Kutsal Kase'yi aramaya giden Parzival gibi Kinkel'in de partiye para bulmak için Amerika'ya yelken açtığını söyler. Avusturyalı bir demokrat olan Karl Tausenau'yu alaya almak için, Marx bize, iki müneccimin birbirine gülmeden bakamadığı Cicero'nun *De Divinatione*'sini hatırlatır; aynı etkiyi yaratmak için, der, Tausenau'nun aynaya bakması yeterlidir. Shakespeare'in tarihi oyunları Léon Faucher'in takma adına ilham olur: "Serbest Ticaret partisinin Yaşlı Pistol'u". Don Kişot ve Sançe Panza her zamanki gibi yine beraber at sürerler. Rudolf Schramm, gördüğümüz gibi, Diderot'nun *Rameau'nun Yeğeni*'ni hatırlatır. Goethe'nin "edebî tavır" ve "edebî üslup" –*Manier* ve *Stil*– arasında yaptı-

61 *MEW* VIII, 239.

62 *MEW* VIII, 284, 283. "Büyük ve gösterişli kahramanlarla dolu şövalyelik romansları, Sürgün "kahramanlarının" başarılarıyla tam bir karşıtlık içindedir, bu ikincilerin iddialarının Orta Çağdakilere karşı hiçbir üstünlüğü yoktur. (R. S. Livingstone, *Köln'deki Komünist Yargılamaları ve Sürgün Kahramanları* çevirisine giriş, Londra, 1970, 32.)

ğı ayrım, Gustav Struve'nin yazılarını değersizleştirmekte kullanılır. Clemens Brentano'nun *Gockel, Hinkel ve Gackeleia'nın Masalı* başlıklı hikâyesi, Kinkel'i ve karısını kümes hayvanlarına benzetmenin imalı bir yolunu oluşturur (Marx karşısındakileri hayvanlara benzetmeye veya onlara hayvan adları yakıştırmaya her zaman meyilli olmuştu; mektuplarında köpeklerden eşeklere, domuzlardan develere, maymunlara, böceklere ve bite uzanan seçmece bir hayvanat dizisi vardır). *Sürgündeki Büyük Adamlar*'da çeşitli hicivler için başvurulan önemsiz yazarlar, 17. yüzyıldaki vaiz Abraham a Santa Clara'dan Kotzebue'ye, Arnold Kortum'a, J.T. Hermes'e ve Paul de Kock'a kadar uzanır.[63] Marx'ın hicivpolemik yazılarında hep olduğu gibi, Heine'nin varlığı kendini sürekli hissettirir. Bir yazarın fiziksel görünüşünü ve ev yaşamının koşullarını kamusal yaşamı ve yazıları ile ilişkilendirdiğinde Marx, Heine'nin *Ludwig Börne*'sinin tavrını sergiler; Heine'den uydurma kelimeler ve sözler ödünç alır (*Menschenkehricht*, *Konfusius*) ve Arnold Ruge portresinde Heine'nin Ruge'un karakterine dair düşüncelerini aktarır ve *Atta Troll*'den bazı ünlü dizeleri alıntılar.

Bu parçalı malzemeyi bir araya mühürleyen şey, Marx'ın siyaset oyununa girişen kendini beğenmiş edebiyatçılara karşı duyduğu öfkedir; bu adamlar, Marx'ın alaycı bir biçimde "jeolojik bir bakıştan evrenin dünya-tarihsel kökeninin ekonomik temeli üzerine müzik eşliğinde estetik seminerler" diye tarif ettiği konuşmalar yaparlar;[64] kendilerini dinleyecek her toplulukla kurumlu kurumlu cilveleşerek hem şiiri hem de politikayı itibarsızlaştırırlar. Ama eğer gözlemcinin görüşü yeterince keskinse, bütün bu kendine hayran cümleler bulutundan gerçeği seçip ayırabilir. "Pratikte," der *Sürgündeki Büyük Adamlar* Kinkel hakkında, "çirkin tarafını sergilemekten geri duramaz, hayalleri doğrudan yalanlara, zoraki heveskârlığı bayağılığa dönüşür."[65] Ve Ruge'un sürekli "hümanizme" başvurması, der broşür, *Humanismus*'u savunan başkaları hakkında da şüphe uyandırır. "Boş bir terim," der Marx hümanizm için, "Reuchlin'den Herder'e kadar Almanya'nın tüm bulanık zihinlerdeki karmaşayı örten bir pelerin görevi gördü."[66] Çok şey ifade etmesi gereken ancak pratikte çok az şey söyleyen bu terimi kullanan *le père* Ruge bir kez daha Marx'ın onun asıl işlevi olarak gördüğü şeyi icra eder: "küçük burjuva cahilin kavrayışını, daha doğrusu kavrayıştan yoksunluğunu ... temsil eder."[67]

63 *MEW* VIII, 334, 325, 314, 269, 270, 249, 325, 291, 282, 277.

64 *MEW* VIII, 307.

65 *MEW* VIII, 311.

66 *MEW* VIII, 278.

67 *MEW* VIII, 281. Kinkel'in itibarsız Romantizmi ve bunun kültürsüz bir yaşam tarzıyla ilişkisi için bkz. R. S. Livingstone, a.g.e., 31-3.

(iv)

Sürgündeki Büyük Adamlar'daki malzemenin bir kısmı, Marx'ın görüşlerine karşı çıkan sürgün bir Komünist olan August Willich'e karşı yazılmış bir deneme kapsamında gün yüzüne çıktı. Bu önemsiz çalışma, "Üstün Bilinçli Şövalye" (*Der Ritter vom edelmütigen Bewußtsein*) başlığını taşıyordu ve 1854'te yayımlandı. Burada yine *Sürgündeki Büyük Adamlar*'dan tanıdığımız alaycı-kahramanlık tınısını ve Boiardo'nun *Orlando inamorato*'suna yapılan göndermeleri buluruz; ama başlığın da akla getirdiği gibi, asıl referans noktası *Don Kişot*'tur. Deneme gayet yerinde olarak, Don Kişot'un gönlünü hoş edecek türde bir macera romansının başlığına dayanır ve bunun hemen ardından da *Kral Lear* ikinci perde ikinci sahneden dürüstlük iddialarının havasını söndüren bir alıntı gelir:

Tüm dünyanın tanıdığı Üstün Bilinçli Şövalye'nin kulağa hoş gelen, hayret uyandıran, yüceltici, hakiki ve maceralı hikâyesinin sonu budur.

> Dürüst ve namuslu bir adem, doğruyu söyler
> Onlar da kabul eder; yoksa, o namusludur,
> Bu cins düzenbazları tanırım ben[68]

Burada Marx bir kez daha Shakespeare'in en nefret edilen karakterlerinden, *King Lear*'daki Cornwall'dan dizeler almaktan çekinmez ve bu dizelerin yansıttığı duygularla kendisi açıkça özdeşleşerek okurun da ona hak vermesini ister.

Tüm bu saldırılardan sonra, Komünist Birlik'in üyelerine yönelik bir dava sırasında, muhtemelen August Willich tarafından yazılmış (ve bardağı taşıracak biçimde, Kinkel'in etkisinin de belirgin izini taşıyan) ama kendisine, Karl Marx'a atfedilen bir mektup bulmanın Marx için ne kadar sinir bozucu olduğu tahayyül edilebilir. *Köln'de Komünistlerin Yargılanması Hakkında İfşaat*'ta (*Enthüllungen über den Komunistenprozeß zu Köln, 1853*) öfkeyle şöyle yazar:

> Marx'ın yazdığı tek bir satırı bir tek kez okumuş olan hiç kimse, ekteki o melodramatik mektubun yazarlığını ona yükleyemez. 5 Haziran'da bir yaz gecesinin rüya saatinde, devrimci cahillerin ön kapılarının altına "kızıl" bir şeyler sokuşturmayı içeren rahatsız edici ve kaba hareket –bu belki bir Kinkel'in zihninin ürünü olabilir...[69]

Bunun ardından gelen ayrıntılı üslup incelemesi, gençliğinin hukuki ve edebî ilgi alanlarını bir araya getirir –Marx kendi üslubunu varlık gösteremeyen çağdaşlarınınkine karşı tanımlar ve o büyük edebiyat eserlerinin, hatta

68 *MEW* IX, 489 vd.

69 *MEW* VIII, 456-7.

Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın, küçük okurların zihninde uğrayacağı çarpıtmayla alay eder.

Köln'de Komünistlerin Yargılanması Hakkında İfşaat'ta, uygun düştüğü durumlarda Marx yine Goethe'nin Mefisto'nun ağzından konuşur[70] ve Heine'yi bir kez daha, doğrudan ve dolaylı olarak takdirle anar. Bu takdir, Heine'nin *Düş Resimleri*'nin (*Traumbilder*) ilk döngüsünün sekizinci şiirini, Prusyalı yetkililer tarafından tanık gösterilenlerin zihniyetinin yerinde bir nitelemesi olarak alıntıladığında doğrudan;[71] Heine okurlarının fark edeceği gibi, Heine'nin 1830'larda Alman dini, felsefesi ve edebiyatı üzerine yazdığı denemelerde ortaya attığı görüşleri kendi fikirleri olarak benimsediğinde ise dolaylıdır:

> İlk Hristiyanları hiç silik ve önemsiz bir Roma valisinin alaşağı edilmesiyle suçlayan olmuş mudur? Leibniz'den Hegel'e kadar tüm Prusyalı devlet-filozofları Tanrı'yı tahtından indirmeye uğraştılar, ve eğer ben Tanrı'yı tahtından indirirsem, Tanrı'nın izniyle hükmünü sürdüren krala da aynısını yapmam gerekir. Peki bu filozoflar Hohenzollern hanedanına karşı bir saldırı nedeniyle yargılanmışlar mıdır?[72]

Marx'ın Köln yargılamaları ile ilgili broşüründe bu anlatımlar ve hatıralar parodiyle desteklenir –her şeyden öte alt-edebiyatın parodisi, duygusal ev romanlarından Sue'nün *Paris'in Esrarları*'na, "polis ve uşak komedilerinden" (*widrige Polizei- und Bedientenkomödie*) melodrama ve opera metinlerine kadar.[73] Yani Marx şunu söylemekteydi: Prusyalı yetkililer, yalanları ve entrikalarıyla, hayatı kötü edebiyata benzetene kadar çarpıttılar; ama bu *İfşaat* okurların olayların hakiki biçimini ve rengini görmesini ve önemini Köln'deki jüriden çok daha adil biçimde tartmasını sağlayacak.

Öyleyse, Londra'daki ilk dört yılında tiyatro ve edebiyat eleştirisinin terminolojisi Marx'a, siyasal koşulları tartışmak için her zamankinden daha uygun gelmişti; artık "parodi" temel bir kavramdı ve parodi (özellikle de Rönesans epiğinin parodisi) polemik broşürlerinin alt-motiflerini ve yapısal desteğini oluşturuyordu. Kimi zaman hayatın kendisi kötü edebiyat biçimini alıyor gibi gözükmekteydi. Farklı taraflardan ve farklı ülkelerden yazarların –Lamartine ve Carlyle'dan Gottfried Kinkel'e kadar– nasıl ekonomik ve toplumsal çıkarların "ideolojik temsilcileri" olarak görülebileceğini çok daha ayrıntılı bir biçimde göstermeye çalışmıştı –bunun yanı sıra, bu yazarların edebî eserlerinin kendi sınıfları ve dönemlerinin tipik fantezileriyle nasıl bağ kurduğunu ve siyasi gerçeklikleri nasıl bulanıklaştırdığını veya açığa çıkardıklarını göstermişti. Yeni popülerleşen bir türün, Auerbach'ın köy hikâyelerinin, zararlı bir

70 *MEW* VIII, 468.

71 *MEW* VIII, 430.

72 *MEW* VIII, 415.

73 *MEW* VIII, 444, 453, 433 ve devamı.

aldatıcı idil türü olduğuna dair şüphelerini dillendirmişti ve geçmişin şiirine dayalı bir üsluplaştırmanın karşısına, "gelecekten esinlenen bir şiir" fikrini koymuştu. Ama bu şiiri böyle tanımlarken bile en yetkin cümlelerini geçmişin yazınından almıştı; hatta bu anda, giderek iktisadi çalışmalara daha çok gömüldüğü bir dönemde bile, kendi çağını en iyi Sançe Panza'ya, Gil Blas'a veya Schufterle ve Spiegelberg'e atıfla tarif edebiliyordu. Ve dünyasını dolduran ve yöneten karakterlere baktığında, 19. yüzyıl romancıları ve şairlerinin onları kendi yapabileceğinden çok daha iyi adlandırdığını keşfetti; temsilci yazarların üslubu Dickens'ın Pecksniff'inin üslubuydu, çağdaş romancıların etik değerleri Balzac'ın Crevel'inin etik değerleriydi ve Avrupa'nın yakın geleceğini şekillendirmeye yazgılı gibi görünen hükümdar kesinlikle Heine'nin Crapulinski'sinin bir Fransız versiyonuydu.

9

Tarihsel Trajedi



> O zaman kendini daha çok Shakespeareleştirmek zorunda hisedecektin, oysa ben şu anda en ciddi kabahatinin Schillerleşmek olduğunu düşünüyorum.
>
> (*MEW* XXIX, 591)

(i)

Marx'ın *Sürgündeki Büyük Adamlar*'ın tamamlanmasından sonra Engels'e yazdığı mektuplar, karşısına çıkan Alman edebiyat adamlarına karşı sabrının giderek tükendiğini ortaya koyar. Kinkel'e ve talihsiz Johanna Mockel'e yönelik hakaretler sürmektedir ve Marx'ın bunları ifade etme biçimi bile, Heine'nin *Ludwig Börne* broşüründe Börne'nin çevresindekiler hakkında yaptığı yorumları hatırlatır.[1] Herwegh'in, Marx'ın da ilişkide olduğu bir yayında yer bulan bir şiiri için, "o domuz şiir" (*Das Saugedicht*) sözünden daha iyisini bulamamıştı.[2] Freiligrath'a ise biraz tahammül etmeye çalıştı; onu faydalı bir müttefik olarak tutmak istiyordu; ama Engels'e yazdığı mektuplar nezaketini korumakta ne kadar zorlandığını gösterir. Ancak Marx'ın Freiligrath'la ilişkisinin hikâyesi o kadar öğreticidir ki ona daha fazla yer ayırmak gerekir.

Freiligrath'ın şiirleri, Marx'la *Neue Rheinische Zeitung* günlerindeki birlikteliği sırasında yeniden can bulmuştu; "Herkese Rağmen" (*Trotz Alledem*) ve "Ölülerden Yaşayanlara" (*Die Toten an die Lebenden*) gibi şiirlerindeki coşku ve inanç, Freiligrath'ın Marx'ın da gönülden bağlı olduğu davaya hevesle sarılmasından gelir. Dolayısıyla, gazetenin kendini feshettiği ünlü "kızıl sayısında" ilk sayfanın ortasındaki isyankâr "Veda Sözleri'ni" (*Abschiedswort der Neuen Rheinischen Zeitung*) yazma görevi Freiligrath'a verilmişti. 1848 Devrimi başarısızlığa uğradıktan sonra Marx ve Freiligrath'ın beraber İngiltere'de bulundukları dönemde, Freiligrath uzun süre ikisinin de aynı "partide" (ya da

1 Marx Heine'ye bu eser hakkında bir değerlendirme yazma sözü vermiş, ama buna hiç zaman bulamamıştı. Johanna Kinkel'ın "acı teninden" (*bitteres Fleisch*) bahsederken (Engels'e mektup, 14 Şubat 1861-*MEW* XXX, 158),Heine'nin *Ludwig Börne*'de benzer bir cinsel bağlamda kullandığı bir ifadeyi tekrarlamaktadır.

2 Engels'e, 1 Ağustos 1859-*MEW* XXIX, 466.

kendi şaka yollu deyimiyle "sinagogda") olduğunu söyledi –Komünist Birlik dağıldıktan sonra herhangi bir siyasal parti örgütü bulunmamasına rağmen.

Marx, Freiligrath'ın kendisi için çok değerli bir müttefik olduğunun farkındaydı –belki de Heine gibi büyük bir şair değildi ama etkileyiciydi, onun sesi Almanya'da kendisininkinden daha rahat duyulabilirdi. Dolayısıyla Freiligrath'ın şiir yeteneğine, (Ruge'un ifadesine göre) önceden Heine'ninkini etkilemeye çalıştığı gibi şekil vermeye çalıştı: ona hicivli şiirler yazmayı denemesini öğütledi. Freiligrath da Marx'ın tavsiyesini hemen benimsedi; Joseph Weydemeyer için iki hicivli risale yazdı, Weydemeyer da bunları Marx'ın *18 Brumaire*'ini de yayımlayan aynı kısa ömürlü dergide (*Die Revolution: Eine Zeitschrift in zwanglosen Heften*) yayımladı. Freiligrath yazacağı şiirin türü konusunda Marx'ın tavsiyesini benimsemekle kalmadı; bu şiirlerden birinin bir kısmını Marx'a göndererek onayını istedi; hicvedilen konunun (Gottfried Kinkel'in İngiliz gazetelerinde portresini yayımlatma manevraları) yeterli bir biçimde sunulup sunulmadığını sordu. Marx şöyle cevap verdi:

> Bana gönderdiğin dörtlük çok güzel ve *corpus delicti*'yi sanatsal bir biçimde ifade ediyor; ama tüm şiirin bıraktığı genel izlenimi zedelediğini düşünüyorum. Zira, ilkin: Kinkel'e Alman bir şair *denebilir mi*? Benim ve başka birçok aklı başında insanın buna dair mütevazı şüphelerimiz var. Sonra: "Alman şairi" ile "ticari Babil" (=Londra) arasındaki mühim zıtlık, buna "özgür" şair ve "köle" şair eklenince zayıflamıyor mu? Sen [H.C.] Andersen'in kişiliğinde, şairin karşılaştığı dünyayla kibirli *Literat* arasındaki ilişkiyi tamamıyla resmettiğin için bu daha da böyle. Benim fikrimce bu noktada Kinkel'i işin içine sürüklemek içsel bir zorunluluk değil, yoksa muarızların bu şiire kişisel bir rahatsızlığın veya rekabetin ifadesi diye saldırmak için bir bahaneleri olacaktır. Ancak dörtlük çok başarılı ve yok olup gitmemesi gerek, eminim ki sen –eğer benim meseleye bakışıma katılıyorsan– onu başka bir bağlamda, belki de sonraki bir şiir risalesinde kullanmanın yolunu bulacaksındır. Zira çizdiğin portre çok ilgi çekici.[3]

Freiligrath, Marx'ın akılcı ve diplomatik bir biçimde ifade edilmiş tavsiyesini kabul etti ve Kinkel dörtlüğünü şiire dâhil etmedi.

Londra'da birlikte sürgün oldukları dönemde Freiligrath Marx'a yardımcı olmanın pek çok yolunu buldu –bunu bencillikten uzak, gösterişsiz ve centilmence bir şekilde yaptı. Marx da Freiligrath'ın tanımış olduğu diğer şairlerle paylaştığı övgü ve takdir ihtiyaca bıyık altından gülse de, Freiligrath'a minnettardı ve ona saygı duyabiliyordu. 16 Ocak 1852'de Joseph Weydemeyer'a "Freiligrath'a dostça bir mektup yazmasını" söylemişti:

> Ona iltifat etmekten geri durma, zira tüm şairler, en iyileri bile, böyledir: plus moins des courtisanes, et il faut les cajoler pour les fair chanter [zengin adamların metreslerinden aşağı kalmazlar, şarkı söyletmek için onları tatlı tatlı ikna etmek

3 *Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*, (der.) M. Häckel (Berlin, 1968), 37.

> gerekir –*çev.*]. Bizim F. özel hayatında çok iyi kalpli, çok mütevazı bir adamdır, ama bu nazik sadeliğin altında un esprit très fin et très railleur [çok ince ve çok alaycı bir ruh –*çev.*] yatar, asıl özelliği de "eleştiriden geri durmaksızın" ve batıl inançlara boğulmaksızın "sahici" olmasıdır. O gerçek bir devrimci ve sapına kadar dürüst bir adamdır –bu övgüye layık gördüğüm fazla insan yoktur. Yine de bir şair –nasıl bir insan olursa olsun– alkışa ve hayranlığa ihtiyaç duyar. Türünün doğasının gereğidir bu.[4]

Ancak bu dostça ve saygı temelindeki tavır böyle sürüp gitmedi. 1850'lerde Freiligrath diğer göçmen gruplara yakınlaştı –bu gruplar arasında Freiligrath'ın Marx'a danıştığı hicivli dörtlüğün konusunu oluşturan Gottfried Kinkel'in çevresi de vardı. Sorun 1859'da, Schiller'in doğumunun 100. yılı kutlamalarına hazırlanılırken –hem Freiligrath hem de Kinkel hazırlıklarla doğrudan ilgileniyorlardı– zirveye ulaştı. "Ad vocem Freiligrath," diye yazar Marx, Engels'e 7 Haziran 1859 tarihli mektubunda: "Aramızda kalsın: tam bir pislik. Bu ötücü kuşlar kumpanyasının hepsinin şeytan görsün yüzünü." "Şişko cahil... Schiller'in *Dithyramb* şiirinin uyağıyla bir kantat yazmış; bana okudu –içi boş gösterişten ibaret." "Bu adam osurduğunda 'Yaşasın' nidaları duymayı doğal buluyor."[5] Marx'ın kızgınlığı, Karl Vogt'la olan anlaşmazlığında Freiligrath'ın kati surette kendi yanında tavır almayı reddetmesiyle artmıştı. Bu kavganın ateşlediği bir mektuplaşma sırasında Freiligrath, vakur ve incelikli sözlerle, Marx'ın onu hapsetmek istediği "parti-kafesinden" kurtulma arzusunu ifade etti. Buna cevaben Marx, haklı olarak, Komünist Birlik'in dağılmasından beri örgütlü bir "partinin" parçası olmadığını söyledi (*... von "Partei" im Sinne Deines Briefs weiβ ich nichts seit 1852*); yani "her yerde, modern hayatın toprağında doğal olarak yetişen parti" haricinde.[6] 1866-69'a, Birinci Enternasyonel'in en parlak dönemine kadar, Marx *Komünist Manifesto*'daki fikirlerin bir kez daha siyasi bir örgütün temelini oluşturduğunu hissetmeyecekti. Ancak Freiligrath bu yolda ona eşlik edememişti. Şairin Marx'ın fikirlerinin evrimine ayak uydurmakta ne kadar başarısız olduğu, (tam bir centilmen olan) Freiligrath'ın *Kapital*'in birinci cildini aldıktan sonra Marx'a yazdığı dostane mektupta şaşırtıcı biçimde açığa çıkmıştı. Âdeta Komünist hareketin *İncil*'i olan bu kitapta, "egemen sınıfların başlarını hedef alan bu korkunç mermide," Freiligrath "genç tüccarlar ve fabrika sahipleri" için kullanışlı bir elkitabı ve daha sonraki araştırmacılar için faydalı bir "kaynak kitap" olması haricinde bir şey görememişti.[7]

4 *BM* 120-1; *MEW* XXVIII, 471-2.

5 *MEW* XXIX, 448-9 (7 Haziran 1859); 397-8 (15 Şubat 1859); 500 (3 Kasım 1859); 513 (19 Kasım 1859).

6 *ÜKL* II, 277 (29 Feb. 1860).

7 *Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*, 182. Marx ve Freiligrath arasındaki ilişkiler üzerine daha detaylı bilgi için bkz. mektuplaşmaların bu baskısına Giriş ve F. J. Raddatz, *Karl Marx. Eine politische Biographie* (Hamburg, 1975), 160-83.

Freiligrath'ın devrimci yola sadık kalmadaki başarısızlığı ve daha sonra Herwegh'ın Marksçı yolu Lassalle uğruna terk etmesi karşısında, Marx küçük çaplı yazarları sahip oldukları yeteneği geliştirip *Komünist Manifesto*'da savunulan dava adına kullanmaları için defalarca cesaretlendirdi. Boşalan yeri doldurabilecek ilk aday Karl Siebel isminde bir yazardı: "Senin akraban S.", diye yazar Marx, Engels'e 13 Ağustos 1859'da, "şiirini pek beğenmiyorum, ama *Das Volk* için ufak bir kafiyeli parça yazamaz mı? Ama ciddi ve tumturaklı bir şey değil [*Aber nur nichts Pathetisches*]. Freiligrath'ı sinirlendirmek için bir şair çıkarmalıyız, şiirlerini kendimiz yazmak zorunda kalsak bile." Elbette Siebel işe yaramayacaktı, hemen ardından Marx'ın başka yerlere baktığını görürüz. Johann Philipp Becker isminde birine yazarak, son zamanlarda yazdığı iki hiciv şiirini över ve onları yayımlatmanın yollarını önerir; ama kısa sürede Herwegh ve Freiligrath'la karşılaştırıldığında bile Becker'in çok değersiz kaldığını kabul etmek zorunda kalır.[8] Dolayısıyla Marx'ın düşüncelerinin tekrar tekrar, davasını desteklemiş olan tek büyük şaire yönelmesi şaşırtıcı değildir: dostum demekten –diyebildiği zamanlarda– gurur duyduğu Heine'ye. Bu yıllarda, yayımlanmak için yazılmayan mektuplarda Heine'den doğrudan bahsederken, insan olarak Heine'ye karşı alaylı bir saygısızlık, Heine'nin Tanrı'ya "dönüş" ilanına dair dehşete düşmüş bir şaşkınlık, Heine'nin karısına yönelik haksız bir küçümseme (onunla ilgili en korkunç iftiralara bile inanmaya hazırdı) sergiler; ama bu hislerini asla herkesin içinde dillendirmez. Heine'nin edebî başarılarına yönelik hayranlığından hiçbir şey eksilmemiştir ve bu başarıları inkâr edenleri hor görür.[9] Dolaylı olarak ise Heine'ye olan hürmetini onun sözlerini aksettirerek ve kamusal figürlere onun gözlerinden bakarak devam ettirir. III. Napoleon Crapülinski olarak boy göstermeye devam ederken, Londra'daki bir grup Polonya göçmeni, Heine'nin "İki Şövalye"sinden ikincisi için icat ettiği isimle anılır: "Bu aptal *Waschlapski*ler, elbette meseleden hiçbir şey anlamamışlardı."[10] Ren'li vatansever Jacob Venedey, aslen Heine'nin ona bahşettiği gibi bir karnaval figürü kisvesine bürünür (*Kobes I*) ve Ruge da Heine'nin Schelling için uydurduğu bir ünvana layık görülür: *Konfusius*.[11] *Komünist Manifesto*'da kullanılan ve artık Marx'ın betimsel hakaret dağarcığının yerleşik bir parçası hâlini almış olan *Lümpenproletarya* terimi bile Heine'ye bir şeyler borçludur. 19 Nisan 1832 tarihli *Fransa'daki Koşullar* (*Französische Zustände*) yazısının bir bölümünde Heine, Paris'teki bir kolera salgını sırasında Parisli paçavra toplayıcılar (*Lumpensammler*) ile aristokrat Kralistler arasında kendini gösteren çıkar birliklerinden bahseder:

8 *MEW* XXIX, 475; XXX, 527 (J. P. Becker'e mektup, 9 Nisan. 1860); XXXI, 30 (Engels'e mektup, 24 Nov. 1864).

9 *ÜKL* II, 235-7.

10 Engels'e mektup, 2 Aralık 1853-*MEW* XXVIII, 312. Bu sözcük "muhallebi çocuğu" veya "hanım evladı" anlamına gelir.

11 Engels'e, 2 Aralık 1854, ve J. Weydemeyer'a, 23 Ocak 1852-*MEW* XXVIII, 418, 478.

> Bu ikinciler doğal müttefiklerini nihayet, ananevi hakların, çöpe, her türlü çürümüşlüğe dair devralınmış hakların savunucuları olan ve şimdi iddialarını aynı ilkelere dayandıran paçavra toplayıcıları ve eski kılıklı kadınlar arasında bulmuşlardı [*Verfaultheiten jeder Art*].

Marx *Lümpenproletarya*'dan bahsettiğinde karalamak istediği tam da bu ittifaktır –aristokrasi ile *Komünist Manifesto*'nun "toplumsal pislik tabakası, eski toplumun alt tabakalarının sessizce çürüyüp gitmesiyle oluşan yığın" olarak adlandırdığı kesim arasındaki ittifak. Heine gibi Marx da, *Lümpen* teriminin sadece paçavra anlamına değil, serseri ve hergele anlamına da gelmesinden faydalanır.

Heine'nin ilk dönemindeki, siyasi olmayan şiirleri de Marx'ın aklına ve kalemine sıklıkla gelir; "Leise zieht durch mein Gemüt / Liebliches Geläute" ["Yavaşça ruhuma işliyor / Tatlı çan sesleri"] ve "Es ist eine alte Geschichte / Doch bleibt sie ewig neu" [Bu eski bir hikâye / Ama hep yeni kalıyor"] gibi alıntılar, *Şarkılar Kitabı*'na (*Buch der Lieder*) dair güzel anılarının göstergesidir.[12]

Ancak Heine, Marx'ın çağdaşlarını niteler ve karikatürize ederken eserlerinden faydalandığı hayranlık uyandırıcı yazarlardan sadece biridir. Örneğin, bir mektupta Marx'ın göçmen arkadaşı Wilhelm Pieper, Malvolio olarak ("güldüğünde yüzünde, Hint Adaları'nın büyütülmüş yeni haritasındakinden daha fazla çizgi oluşuyor"), romantik bir Alman kahraman olarak ("Wunderhorn, Wunderhorn'un oğlu" –buradaki "horn [boynuz]" anıştırması Pieper'in ailesiyle ilgili soru işaretleri uyandırır), Shakespeare'in Benedick'i ve –kendi değerlendirmesiyle– Leibniz ve Byron'un bir karışımı olarak tarif eder; daha sonraki bir mektup, Pieper'i önce Schiller'in baladlarının sadık kahramanlarından biri olan Fridolin ve sonra da –Heine'nin şiirine göre– bir inek için bu kadar cefa çektiğine göre bir öküz olması gereken Kral Visvamitra olarak tanımlayarak, aşk maceralarını alaya alır.[13] Paris'teki Alman bir göçmen olan Ludwig Simon, Voltaire'in *Candide*'inin nazik Cunégonde'u olarak iki kez karşımıza çıkar.[14] Bu edebî oyunda Shakespeare de her zamanki gibi baskın bir rol oynar –Pieper Malvolio ve Benedick'i hatırlatırken, Eduard Schläger (New England'dan, Marx'ın üslubunu eleştirmeye cüret etmiş Alman bir göçmen) *Aşkın Boşa Giden Emeği*'ndeki gösteri sahnesinde beceriksizce Pompey rolünü oynayan Costard'ı hatırlatır; bu arada Julius Faucher'in de Münchhausen ve Eski Tüfek'in niteliklerini birleştirdiği söylenir.[15] Marx, Engels'e okuması için Diderot'nun *Rameau'nun Yeğeni* ve *Kaderci Jacques* kitaplarını gönderir ve çağdaşlarından birine alaycı bir biçimde Friedrich Nicolai'ın *Sebaldus*

12 Lassalle'a, 1 Haziran 1854; Engels'e, 22 Temmuz 1854-*MEW* XXVIII, 607, 377.

13 Engels'e, 22 Nisan 1854 ve 13 Şubat 1856-*MEW* XXVIII, 348 ve XXIX, 18.

14 Engels'e, 19 ve 26 Aralık 1860-*MEW* XXX, 131, 133.

15 Adolf Cluss'a, Haziran 1853-*MEW* XXVIII, 590; Engels'e, 23 Nisan 1857-*MEW* XXIX, 131.

Nothanker karakterinin adını takar.[16] İngiliz yazarlar arasından Dickens, bu Marx'ın dünyasını dönüştürme, aydınlatma ve karikatürleştirme görevinde Shakespeare'e giderek daha fazla katılır. Richard Cobden, Uriah Heep gibi "alçakgönüllü" bulunur; Berlin *National-Zeitung*'un editörü Friedrich Zabel ise Wackford Squeers olarak karşımıza çıkar.[17] Goethe de şekillendirmeler, arketipler ve standartlar kaynağı olmaya devam eder. Bruno Bauer araştırmalarını finanse etmek için toprak mülkiyetine yatırım yapınca Marx şu yorumda bulunur: "[Goethe'nin oyununun] ikinci kısmında Faust'un toprak sahibi bir bey hâline gelmesinden biraz fazlaca etkilenmiş olabilir. Ama unuttuğu şey bu dönüşümün parasını şeytanın ödediğidir." Marx kendisi de Mefisto'nun söylediği bir sözün parodisini yaparak şeytan rolüne bürünür: "Keşke bir iş kurmayı bilseydim! Kıymetli arkadaşım, tüm teoriler gridir, iş ise yeşil";[18] diğer bir mektupta ise kendi sakarlığını Chamisso'nun Peter Schlemihl'ine benzetir.[19] *İncil*'e ve Antik Yunan ve Roma yazarlarının çoğuna da benzer bir etki yaratma amacıyla sıklıkla atıfta bulunulur. Marx kendisini nitelendirmek için özellikle Horace'ın eserlerinden faydalı malzemeler çıkartır. Örneğin Lassalle'a, Karl Vogt'un kendisine yönelik suçlamalarına karşı kendisini "integer vitae scelerisque purus [hayat dolu ve kötülükten arınmış –*çev.*]" hissettiğini söyler; Kugelmann'a, despotlara güvenli bir mesafeden saldıran "yerel demagog mültecilerin" aksine bu saldırıların ancak "vultu instantis tyranni [tiranın yüzü karşısında –*çev.*]" gerçekleştiklerinde hoşuna gittiğini anlatır; ve 1863'te Engels'e gururla şunu anlattığını görürüz: "Bilimsel bilginin çeşitli ve zorlu alanlarında ciltler dolusu esere imza attım; bu bilginin sınırlarını genişletme çabamda ne yorgunluktan sakındım ne de gecemi gündüzüme katmaktan erindim; belki ben de Horace gibi "militavi non sine gloria [*savaştım, fakat zafer kazanmadım da değil*]" diyebilirim."[20]

Ayrıca Marx bu dönemde Engels'e yazdığı mektuplarda, yazarların isimlerini polemik veya yayın yöntemleri için birer kısaltma gibi kullanmaya başlar. Mesela Engels'e Lassalle'ın "bir tür Lessing tavrına" bürünmeyi uygun bulduğunu söylediğinde, belirli bir yorumu farklı görüşleri savunanlara karşı kanlı bıçaklı saldırılarla, farklı muarızların görüşlerini birer birer çürüten saldırılarla savunmaya çalışan bir polemik tekniğini daha ayrıntılı tarif etmesi ge-

16 Engels'e, 20 Temmuz 1852 ve 13 Şubat 1856-*MEW* XXVIII, 92; XXIX, 16.

17 Engels'e, 25 Ocak 1854 ve 9 Şubat 1860-*MEW* XXVIII, 322 ve XXX, 31-2.

18 Engels'e, 10 Ocak 1857 ve 20 Ağustos 1862-*MEW* XXIX, 94 ve XXX, 280. Krş. *Faust*, Birinci Kısım, "Studierzimmer". Mefisto Öğrenci'ye şöyle der: "Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, / Und grün des Lebens goldner Baum" [Kıymetli arkadaşım, tüm teori gridir, sadece yaşamın altın ağacı yeşildir].

19 Engels'e, 3 Haziran 1854-*MEW* XXVIII, 363.

20 3 Mart 1860, 29 Kasım 1869 ve 28 Ocak 1863 tarihli mektuplar-*MEW* XXX, 499; XXXII, 637; XXX, 323.

rekmez.[21] Ya da birkaç yıl sonra, Engels'e "Jacob Grimm yönteminin genellikle diyalektik olarak kurulmamış metinlere daha uygun olduğunu" söylediğinde, Grimm'in eserlerin belli kısımlarını, eserin tamamı bitmeden baskıya gönderme alışkanlığından bahsettiğini açıklamasına gerek kalmaz –Grimm bu alışkanlığına *Alman Dilinin Tarihi* eserinin Önsöz'ünde açıkça değinmiştir.[22] Marx, bu kitaba sık sık başvurmuştur; iktisadi eserlerindeki etimolojik ilavelerin yanı sıra mektupları da Jacob Grimm'in bilgisine dayanır.

Marx'ın sahip olduğu herhangi bir edebî deneyim, hem hayatına dâhil edilir hem de diğer deneyimlerle bütünleşir. 1852'de Machiavelli'nin Mandragola oyununu okur ve anında iki karakter –Nicia ve Ligurio– arasındaki bir diyaloğu, Engels'in ve kendisinin ilgisini çeken bir kişiye uyarlar.[23] 1861'de Berlin'e yaptığı kısa bir ziyaret sonrasında Gustav Freytag'ın bir oyununu izlemek üzere tiyatroya götürülür ve ayrıca Prusya parlamentosunda, liberal vekil G. E. F. Vincke'nin bir konuşmasını dinlediği bir oturuma katılır.

> Berlin'de izlediğim, Gustav Freytag'a ait kötü bir komedide (adı *Gazeteciler*'di [*Die Journalisten*]) Piepenbrink adında, Hamburg'lu şişman ve cahil bir şarap taciri vardı. Vincke bu Piepenbrink'in tıpatıp aynısı. Mide bulandırıcı bir Hamburg-Westphalia şivesi, peşpeşe ağızda yuvarlanan kelimeler, düzgün kurulan veya tamamına erdirilen tek bir cümle bile yok. Ve bu da *Hasenheide*'nin Mirabaeu'su! Bu pigmeler ahırında en azından düzgün görünen kişiler bir tarafta Waldeck, diğer tarafta ise Wagener ve Don Kişot von Blanckenburg.[24]

Bu aydınlatıcı pasaj, 1852'de yazılmış bir oyuna bir göndermeyle başlar; Heine'nin bir şiirinin ("Eski bir Goethe Destekçisine", 1832) parodisiyle devam eder –şiir şu dizeleri içermektedir:

> In der Fern hör ich mit Freude
> Wie man voll von deinem Lob ist,
> Und wie du der Mirabeau bist
> Von der Lüneburger Heide!
>
> Uzaklardan mutlulukla duyarım
> İnsanların senin övgünle dolup taştığını
> Ve senin Mirabeau'su olduğunu
> Lüneberg Eyaleti'nin!

Pasajın sonunda da Muhafazakâr bir politikacı Don Kişot'a benzetilir. Siyasi olanla edebî olanı, çağdaş olanla geçmiş klasikleri, dramatik olanı, lirik-hicivsel olanı ve epik olanı, dar anlamda Alman olanı ve Avrupalı olanı

21 Engels'e, 1 Şubat 1858-*MEW* XXIX, 274.

22 Engels'e, 31 Temmuz 1865-*MEW* XXXI, 132.

23 Engels'e, 3 Temmuz 1852-*MEW* XXVIII, 82.

24 Engels'e, 10 Mayıs 1861-L 295 (*MEW* XXX, 168).

bir araya getiren bu pasaj, Marx ve Engels arasındaki mektuplaşmaların tipik özelliklerini yansıtır.

Buna ek olarak bu mektuplaşmalar, Marx'ın 1852 ve 1862 arasındaki edebî beğenileriyle ilgili pek çok bilgi içerir. Sonraki yıllarda Georg Weerth'in burjuvalaştığını (*verdammt verbürger*) düşünecek olsa da, insan olarak ona saygı duymaya devam eder, siyasetine sempatiyle yaklaşır ve ölümünden "derinden etkilenir"; ancak bu sempatisinin onu Engels'in Weerth'in edebî eserlerine karşı duyduğu yüksek takdiri paylaşmaya ikna ettiğini gösteren hiçbir şey yoktur. Ama siyasi yakınlıklar Marx'ın yargılarını etkilemese de, siyasal *antipatiler* etkileyebilmektedir ve etkilemiştir. Chateaubriand gibi aristokratik-muhafazakâr bir yazar, Marx'ın öfkesini tüm gücüyle üzerine çeker:

> Bu "güzel yazı" ustası... 18. yüzyılın aristokratik kuşkuculuğu ve Voltaire'ciliğiyle 19. yüzyılın aristokratik duygusallığı ve romantizmini en mide bulandırıcı şekilde birleştiriyor. Bu bileşim elbette Fransa'da yeni bir devir başlatacaktı, tüm artistik numaralarına karşın üslubu bile sıklıkla açıkça sahte olsa da. *Siyasal* tarafına gelirsek: *Verona Kongresi*'nde kendisini tamamıyla ifşa etmiştir; geri kalan tek soru Çar Alexander'ın ona çil çil paralarla mı yoksa kendini beğenmiş züppelerin tuhaf biçimde ihtiyaç duyduğu pohpohlamalarla mı ödeme yaptığıdır. ... Sayın Vikont'un *vanitas*'ı her delikten baş gösterir, *vanitas vanitatum* [hiçlerin hiçliği –*çev.*] fikriyle cilveli cilveli, yarı Mefisto, yarı Hristiyan biçimde oynamasına rağmen.[25]

Bu, Heine'nin 1844-5'te, Marx'ın onunla en yakın olduğu dönemde dile getirdiği görüşlerin geliştirilmiş ve keskinleşmiş hâlidir. Ölümünden sonra Heine'nin evrakları arasında bulunan ve *Almanya Üzerine Mektuplar*'ı (*Briefe über Deutschland*) oluşturan parçalarda, Heine Chateaubriand'a, Fransa'yı Kutsal İttifak'ın talep ettiği biçimde yeniden kalıba dökme ve Fransızları "Hristiyanlara ve Romantiklere ve burgrave'lere"* çevirme rolünü atfetmişti. "Chateaubriand", demişti Heine, "dev bir kutsal su şişesiyle çıkagelip paganlaşmış Fransa'yı yeniden vaftiz etti."[26] Bununla beraber, Marx'ın Chateaubriand'a saldırısı sadece onun siyasi eylemlerine ve inançlarına değil, üslubuna da yöneliktir. İsnat edilmiş bir kuşkuculuk, duygusallık ve Romantizmin, Mefisto tarzı bir kurnazlık ve Hristiyanlığın birlikteliğindeki sahteliğin, Chateaubriand'ın tarzındaki sahtelikte karşılığını bulduğu düşünülür. Üslup ve biçeme dair bu kaygı, ideolojik anlamıyla birlikte düşünülünce, Marx'ın Chateaubriand'la ilgili yorumlarına anlık konu ve lüzumlarını aşan bir önem kazandırır.

Marx ve Engels'in mektuplaşmaları, aynı zamanda Marx'ın edebiyat ile diğer biliş biçimleri arasındaki farka ne kadar dikkat ettiğini gösterir. Edebiyatın sağladığı içgörüyü felsefenin sağladıklarıyla eş tutan ve dolayısıyla en sevdik-

25 Engels'e, 26 Ekim 1854-*MEW* XXVIII, 404.

Eski Alman kasabalarında ya da kalelerinde askerî valilere verilen ad.–*çev.*

26 Heine, *Werke und Briefe*, der. H. Kaufmann, 7. Cilt, 303 (Briefe über Deutschland).

leri şairlerden felsefi "sistemler" talep eden insanlara yalnızca hor görüyle bakmaktaydı. "Küt kafa Ruge ... 'Shakespeare'in dramatik bir şair olmadığını' zira 'felsefi bir sisteminin' bulunmadığını, ama Schiller Kantçı olduğu için hakiki bir 'dramatik şair' olduğunu gösterdi."[27] 1859 yılı ve Schilller'in doğumunun 100. yıldönümü yaklaştıkça, Marx'a Schiller hayranlarının antikalıklarından gittikçe daha fazla gınâ geldi ve bu da şüphesiz, Shakespeare'in çizgisi yerine Schiller'inkini takip etmek anlamında kullandığı *das Schillern*'e karşı antipatisinin artmasında rol oynadı.

Ruge hakkında yukarıda alıntılanan mektup, Marx'ın (sonraki destekçilerinden bazılarının aksine) felsefi kavrayış ve tutarlılığı edebî başarıyla karıştırma tehlikesine hiç düşmediğini gösterir –desteklediği bir felsefi bakış söz konusu olduğunda bile. Ve burada, edebiyatı her zaman bir ses-bakış sistemi, sadece zekâya değil, ahlaki bir duyarlılığa, soyut bir biçem duygusuna ve aynı zamanda insan gözüne ve kulağına hitap eden bir şey olarak gördüğünü hatırda tutmak önemlidir. Pek çok hatıradan –özellikle kızlarının ve Wilhelm Liebknecht'ın anılarından– öğrendiğimiz üzere, Londra'daki Marx ailesinde devamlı şiirler, romanlar veya oyunlar yüksek sesle okunurdu; Marx'ın kendisi *Faust*'taki ses uyumlarını o kadar severdi ki tonlamalarını abarttıkça abartırdı. Ayrıca, mektuplarında, basılı edebiyatın görünümüne verdiği tepki de gözümüze ilişir. "Şiiri dikkatli bastır," diye yazar Weydemeyer'a 1852 Ocağında, "dörtlükler arasında yeterli boşluk olsun, tüm şiir yerden tasarruf etmeden yerleştirilsin. Dizeler sıkışık sıkışık basıldığında şiir çok şey kaybediyor."

Hepsinden öte, Marx'ın mektuplarının her köşesinde edebî üslup kaygısı ve duyarlılığı vardır. İdealindeki üsluba erişmedeki yetersizliği onu üzer; hasta bir karaciğerin onu "kaba, ruhsuz bir yazma tarzına" mahkûm ettiğinden yakınır.[28] Buna karşın, François Bernier'in anılarının "muhteşem", "plastik", "çarpıcı" üslubundan büyük zevk alır ve Machiavelli'nin *Floransa Tarihi*'nin bir "başyapıt" olduğunu düşünür.[29] Üç Fransız tarafından İngiliz basınına gönderilen bir mektubu kıyasıya eleştirir: "ne üslup var, ne düşünce, ne de düzgün bir Fransızca..." ve 1860'ların başındaki Alman gazeteciliğine burun kıvırır: "Pek güzel bir kalabalık! Bu nasıl bir üslup, ne saçmalık!" "Vico," diye ekler başka bir mektupta, "*Yeni Bilim*'de Almanya'nın Avrupa'da hâlen 'kahramanca bir dilin' konuşulduğu tek ülke olduğunu söylüyor. Eğer Viyana'daki *Presse*'i ve Berlin'deki *National-Zeitung*'u okuma şerefine nail olsaydı, yaşlı Napoliten bu yargısından kısa sürede cayardı."[30]

27 Engels'e, 24 Kasım 1858-*MEW* XXIX, 370.

28 Lassalle'a, 12 Kasım 1858-*MEW* XXIX, 566-7.

29 Engels'e, 2 Haziran 1853 ve 25 Eylül 1857-*MEW* XXVIII, 252 ve XXIX, 193.

30 Engels'e, 2 Mart 1858, 10 Ocak 1861 ve 28 Nisan 1862-*MEW* XXIX, 291; XXX, 143 ve 228.

1850'lerde ve 1860'ların başında Marx ailesiyle oldukça fazla vakit geçiren Wilhelm Liebknecht, Marx'ın Alman vatanseverliğinin *quand même* [her şeye karşın –*çev.*] su yüzüne çıkma biçimine dair eğlenceli bir hikâye anlatır: Marx'ın bir keresinde bir Londra pub'ında toplanmış Oddfellow'ları*, Alman kültürünün ne kadar yüce olduğuyla ve Alman müziğinin İngiliz müziğine üstünlüğüyle ilgili doğaçlama bir nutukla şaşkına çevirdiğinden bahseder.[31] Liebknecht ayrıca Marx'ın üslup meselelerine duyduğu ilgiye ve bu ilginin edebiyata olan sevgisiyle bağına altını çizerek tanıklık eder:

> Marx saf ve doğru ifadeye azami bir önem atfederdi. Goethe, Lessing, Shakespeare, Dante ve Cervantes gibi yazarları kendine en yüce üstatlar olarak seçmişti ve onların eserlerini neredeyse her gün okurdu. Dilin saflığını ve doğruluğunu ilgilendiren her konuda fazlasıyla özenli ve titizdi. Hatırlıyorum da bir keresinde, Londra'ya ilk geldiğim zamanlarda, bir makalede *stattgehabte Versammlung* ifadesini kullandığım için [doğrusu: *stattgefundene Versammlung* (yapılan toplantı) – *çev.*] beni bir güzel azarlamıştı. Genel kullanımı bahane ettim, ama Marx patırtıyı kopardı: "Şu rezil Alman ortaokulları, orada hiç kimse Almanca falan öğrenemez, şu rezil Alman üniversiteleri..." Kendimi elimden geldiğince savundum ve hatta klasiklerden örnekler verdim; ama bir daha asla *stattgehabte* veya *stattgefundene* olaydan bahsetmedim ve başkalarını da bu alışkanlıktan vazgeçirdim.[32]

Marx, yabancı bir dile hâkim olmanın en emin yolunun eğer insanın gidip o ülkede yaşama imkânı yoksa, büyük edebiyat eserlerini okumak olduğuna kaniydi. Liebknecht anlatır:

> Birgün beni İspanyolca bilmediğim için ne biçim azarlamıştı! Bir yığın kitap arasından *Don Kişot*'u kapıp bana o anda ders vermeye başladı... Başka konularda o denli ateşli ve sabırsız olan adam ne kadar sabırlı bir öğretmendi! Bir ziyaretçisi geldiği için ders yarıda kalmıştı. Her gün sınava çekiliyordum: Marx beni yeterli bulana dek her gün *Don Kişot*'tan veya diğer bir İspanyolca kitaptan bir bölüm çevirmek zorundaydım.[33]

Liebknecht'in Marx ailesiyle çıktığı Pazar gezintilerine dair diğer anlattıkları, az önce gördüğümüz gibi, Marx'ın büyük edebiyat eserlerinin kulağa geliş biçimini, anlamları kadar sevdiğini doğrular: İlahi Komedya'dan, Shakespeare'in eserlerinden ve Goethe'nin *Faust*'undan uzun pasajlar okurdu.

Liebknecht'in ve Sir Mountstuart E. Grant-Duff'ın anılarının yanı sıra,[34] Marx'ın kendi mektuplarından da karşılaştırmalı dilbilime yönelik ömür boyu süren ilgisi ve Jacob Grimm'in çalışmalarına duyduğu saygı konusunda çok şey öğreniyoruz. Ancak diyalektten nefret etmekteydi; Liebknecht, Marx'ın onu

* İngiltere'de Mason tarzı hayırsever bir örgütlenmenin üyeleri. –*çev.*

31 *Gespräche*, 256.

32 *Gespräche*, 213; *METEC* 58.

33 *ÜKL* I, 23-4; *METEC* 52.

34 *Gespräche*, 245, 505.

konuşmasındaki tuhaflıklardan kurtarmaya ve dilini eğitimi insanların konuştuğu Yüksek Almancaya döndürmeye ne kadar kararlı olduğunu anlatır.[35]

Bu yıllardaki mektuplarında ara ara, Marx'ın başkalarına verdiği öğütleri *kendisinin de tutmaya çalıştığını görürüz. Günlerinin -ve gecelerinin çoğu-* iktisat ve siyaset konulu eserleri veya hükümetin Mavi Kitap'larını okuyarak, not çıkartarak ve bunlar üzerine düşünerek geçmektedir, ama başka okumalara da vakit ayırır:

> Bu aralar fırsat buldukça İspanyolca çalışıyorum. Goethe'nin *Faust*'unu yazarken sadece birkaç ayrı parçasını almakla kalmayıp, bütün sahnelerin yapısından esinlendiği *Magico prodigioso*'nun -Katolik Faust'un- yazarı Calderón'la başladım. Sonra -horribile dictu [söylemesi bile korkunç! -*çev.*]- Fransızcadan asla okuyamayacağım şeyleri İspanyolcadan okudum: Chateaubriand'ın *Atala* ve *René*'si ve Bernardin de St. Pierre'in bazı yazıları. Şimdi *Don Kişot*'u yarılamış durumdayım...[36]

Büyük bir zihinsel stres ve fiziksel rahatsızlık dönemlerinde Marx'ın gazete okumayı bıraktığını görürüz:

> Şimdi gazete yerine, akşamları vakit geçirmek için Appian'ın Roma İç Savaşı'na dair anlatısını özgün Yunancasından okuyorum. Çok kıymetli bir kitap... Spartaküs antik tarih boyunca karşımıza çıkabilecek en mühim adamlardan biri gibi görünüyor. Büyük bir general (Garibaldi gibi *değil!*), soylu bir kişilik, antik dönemin proletaryasının gerçek bir temsilcisi. Pompey pisliğin teki... Shakespeare, *Aşkın Boşa Giden Emeği*'nde Pompey'in gerçekte nasıl biri olduğuna dair haklı bir önseziye sahipmiş.[37]

Bu mektuplarda hemen görülür ki, Marx ailesi İngiliz edebiyatına sürekli bir gönderme yapma telaşındaydı. "Küçük Jenny," diye anlatır Marx Engels'e, "[Pieper'e] 'evli Benedick' adını taktı, ama küçük Laura dedi ki: Benedick zekiydi, bu ise 'bir palyaço', hem de 'ucuz bir palyaço'. Çocuklar da sürekli Shakespeare okuyorlar."[38] Bu durum, Londra'da Marx ailesini ziyaret eden hiç kimsenin değinmeden edemediği edebî bir yönelimi -özellikle de bir Shakespeare kültünü- ifade eder. Marx'ın ailesine yazdığı mektuplardan bugüne kadar gelebilmiş birkaç tanesi de bu yönelimi doğrular.

Bu aile mektuplarının arasında, Marx'ın 21 Haziran 1856'da (kısa bir ziyaret için Almanya'da bulunan) karısına yazdığı sevimli ve çapkın mektup göze çarpar. Heine'nin *Eve Dönüş* (*Die Heimkehr*, 25) eserinden "Madame, ich liebe Sie" [*Hanımefendi sizi seviyorum*] sözcükleriyle biten bir şiir, *Othello*, ve Hamlet'in "Bak buraya, bu resme bak, bir de şuna" diye başlayan repliği, Marx'ın uzaktaki karısıyla oynadığı bir aşk oyununa dâhil olurlar:

---

35 *Gespräche*, 214.

36 Engels'e, 3 Mayıs 1854-*MEW* XXVIII, 356.

37 Engels'e, 27 Şubat 1861-*MEW* XXX, 160.

38 Engels'e, 10 Nisan 1856-*MEW* XXIX, 40.

> Vücudunu karşımda görüyorum, seni kollarıma alıyorum, seni tepeden tırnağa öpücüklerle donatıyorum ve ayaklarına kapanıp "Sayın Bayan, sizi seviyorum," diye inliyorum. Ve seni öylesine seviyorum ki, Venedikli Mağrip'in sevgisinden bile çok... Aleyhimde konuşanlardan ve çatal dilli düşmanlarımdan hangisi beni ikinci sınıf bir oyunda ilk aşığın rolünü oynamakla suçladı ki şimdiye kadar? Oysa bu doğru. Eğer bu hergelelerin azıcık aklı olsaydı, bir tarafa "üretim ve ticaret koşullarını", bir tarafa da senin ayaklarına kapanmış hâlde beni çizerlerdi. "Bak buraya, bu resme bak, bir de şuna!" –altına da böyle yazarlardı. Ama çok aptallar ve ilelebet aptal kalacaklar.

Onu tam bir insan hâline getiren şey, diye iddia eder Marx aynı mektupta, "Feuerbach'ın insan ideası, veya Moleschott'un metabolizması veya proletarya değil, aşktır" –ve sevdiği kadın uzaklardayken duyduğu yokluk hissini ifade etmek için Ovid'e başvurur:

> Gülümseyeceksin, canım benim, ve bir anda bu belagate nasıl kapıldığımı soracaksın. Eğer güzel ve temiz kalbini benimkine bastırabilseydim susardım... Dudaklarımla öpemediğime göre dilimle, sözlerimle öpmeliyim. Şiirler bile yazabilir, Ovid'in ağıt kitaplarını taklit edebilirim, *libri tristium*. Ki o yalnızca İmparator Augustus'tan ayrı düşmüştü –oysa ben senden ayrı düştüm, ve bu da Ovid'in anlayamayacağı bir şey.[39]

Burada edebiyat, kalbin dilini hem konuşan, hem de onu gizleyen bir oyuna dâhil edilmiştir. Marx ailesinin diğer mektuplarında bu zarif oyun, hisleri bu kadar güçlü biçimde yansıtmamasına rağmen, orada da şakaların altında temel bir ciddiyet vardır. Mesela kuzeni Antoinette Philips'e yazdığı bir mektupta Marx, Almanya'ya dönmek yerine İngiltere'de kalma kararını savunur. Bu savunma sırasında birbiri ardına *Odyssey*'deki Circe hikâyesine, *Theseus* efsanesine, *Schiller*'in *Wilhelm Tell*'ine ve "Geride Bıraktığım Kız" adlı İrlanda şarkısına gönderme yapar.[40]

(ii)

Edebî bir bakış açısından düşünülürse, 1850'lerde ve 1860'ların başındaki en önemli yazışmalar, Ferdinand Lassalle'la yapılanlardır. "Edebî" kelimesi burada bir kez daha en geniş anlamıyla kullanılmıştır –mesela Marx'ın Lassalle'a yazdığı mektuplarda, "onu sadece yazından değil, kelimenin tam anlamıyla yazmaktan" alıkoyan bir hastalıktan; iktisat alanındaki "'resmî' literatürden", ve "bütün matematik literatüründen" bahsettiği zamanki anlamıyla.[41] Aslında Lassalle'dan giderek daha az hoşlanmaya başlamıştı, onun eğlence düşkü-

39 *MEW* XXIX, 532-5.

40 Antoinette Philips'e, 13 Nisan 1861-*MEW* XXX, 594-5.

41 31 Mayıs 1858, 16 Haziran 1862-*MEW* XXIX, 560; XXX, 628.
Isaac isminin İngilizce ve Almanca kısaltması –bön, aptal Yahudi anlamında. *–çev.*

nü olduğunu ve Alman sosyalizmini kötü yönde etkilediğini düşünüyordu; Engels'e yazdığı mektuplarda sürekli, hasmane ve kaba bir biçimde, Lassalle'ın Yahudiliğinden bahseder. Lassalle'a "İkey" (*Itzig*)* adını takar ve Alman halk şarkılarının parodisiyle onu aşağılar:

> "O Itzig, o Itzig, was hast Du gedenkt,
> Daß Du Dich an den Herwegh und den Moses Heß gehenkt?
>
> Seni ahmak seni, aklından ne geçti
> Herwegh ve Moses Hess'e bulaşırken?"[42]

Sonraki yıllarda, eski yoldaşı Georg Herwegh'in Lassalle'ın partisinin marşını ("Bundeslied für den Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein") yazdığını öğrenmek Marx'ı çok incitmişti. Bu ihanet, Herwegh'in "emeğe duyduğu platonik aşk ve güzel ilham perilerine duyduğu uygulamalı aşk" hakkında acımasız şakalara yol açmıştı.[43] Ama Lassalle'a yazdığı mektuplarda Marx, Epikuros'u, stoikleri ve skeptikleri tartışabiliyor; eserleri onun gözünde güncelliğini hiç kaybetmeyen ("Bu ihtiyarlar," diye yazar Thukydides'i tekrar okuduktan sonra, "hiç olmazsa her zaman yeni kalmayı başarıyorlar") antikçağ tarihçilerine yönelik hayranlığını dillendirebiliyor; *Türlerin Kökeni* ile ilgili görüşlerini ifade edebiliyordu: "Darwin'in kitabı çok önemli ve tarihsel sınıf mücadelesine bilimsel bir temel kazandırdığı için bana çok uyuyor. Elbette temanın İngilizlere özgü, incelikten yoksun bir biçimde geliştirildiğini kabul etmek gerek"; ve Julian Schmidt gibi, eğitimli cehaletin vücut bulmuş hâli olarak gördüğü edebiyat eleştirmenlerine dair izlenimini paylaşabiliyordu: "Schmidt'in yazdıklarının çok azını okumuş olmama rağmen –gerçi buna 'okuma' diyemeyiz, yalnızca sayfalarını karıştırdım– ondan gerçekten tiksiniyorum, zira her yerde olduğu gibi edebiyattada nefret ettiğim orta sınıf "züppeliğinin" [*sic!*] vücut bulmuş hâli."[44] Yakın dönem Alman yazınını pek de takip etmediğini Lassalle'a itiraf eder –Marx kendisini Berlin'de ziyaret ettiğinde Lassalle bu durumu telafi etmek için onu bir tiyatroya sürükleyip, Marx'ın daha sonra "Prusya'yı övgüye boğmaktan ibaret bir Berlin komedisi. Eni konu mide bulandırıcı bir iş," diye tarif edeceği bir oyun izletmiştir.[45] Marx "her tür vahim olaydan sonra" dediğinde Lassalle'ın *Aeneid*'i tanıyacağından emindi; hatta Engels'e yazdığı mektuplarda Lassalle'ın dediklerini ve yaptıklarını eleştirirken *Aeneid*'in aynı cildinden ironik bir ni-

42 Engels'e, 15 Ağustos 1863-*MEW* XXX, 369. Halk şarkısının özgün sözleri şöyledir: "Ach Tochter, liebe Tochter, was hast du gedenkt, / Daß du dich an die Landkutscher und die Fuhrleut' hast gehenkt?"

43 Örn. Engels'e mektup, 7 Eylül 1864-*MEW* XXX, 433.

44 21 Aralık 1857, 16 Ocak 1861, 29 Mayıs 1861, 16 Haziran 1862-*MEW* XXIX, 547; XXX, 578, 606, 626.

45 Lassalle'a, 16 Ocak 1861-*MEW* XXX, 578; Antoinette Philips'e, 24 Mart 1861-*MEW* XXX, 590.

dayı –"Kesinlikle daha eğlenceli"– alıntılama alışkanlığını düşünüp sessiz sessiz gülmüş bile olabilir. "Küçük dergilerdeki köpeklerden" bahsettiğinde Lassalle'ın Heine'nin *Almanya: Bir Kış Masalı*'ndan bir dörtlüğü bu ifadeyle ilişkilendireceğini biliyordu. Lassalle'a yazdığı mektuplarda Marx, karşısındakinin anlayacağından emin olarak, 16. yüzyıldan Satire Menippée'ye, Beaumarchais'nin *Figaro'nun Düğünü*'ne, Schiller'in *Wallenstein*'ına veya Heine'nin *Şarkılar Kitabı*'ndan bir şiire hınzır göndermeler yapabiliyordu.[46] Daha ciddi durumlarda, bir çocuğun ölümünü anlatırken, karşısındakine Bacon'ın *Öğrenmenin İlerlemesi*'nde aklı başında insanlara verdiği tesellileri hatırlatıp, kendi durumunda Bacon'ın tesellilerinin yetersiz kaldığını söyleyebiliyordu.[47] Bu mektuplarda Marx, çağdaşı olan bir iktisatçıyı, W. G. F. Roscher'ı, Goethe'nin Faust'undaki ukala Wagner'le karşılaştırıp, benzerlikler kadar zıtlıkları da vurgulayabiliyordu:

> [Bu Roscher] Amma da kendini beğenmiş, kurumlu, vasat ölçüde sinsi, eklektik bir köpek! Doğası ancak öğretileni soğurup başkalarına nakletmeye yeten, kendini eğitme sanatını asla kazanamamış bu çömez profesör, bu Wagner en azından dürüst ve vicdanlı olsaydı, öğrencilerine bir nebze faydası olabilirdi...[48]

Marx Lassalle'a, kendi eserlerinin üslubundaki eksikliklerden de üzüntüyle bahsedebiliyordu.[49] Her şeyden evvel, onu iki defa edebiyat kuramına dair önemli girişimlerde bulunmaya yönelten Lassalle'dı.

Bu girişimlerden ilkine, Lassalle'ın Alman sahnelerini alt üst edeceğini umduğu tumturaklı, beceriksizce yazılmış, klişe dolu, hem karakter yaratmanın inceliklerinden hem de şiirsellikten yoksun bir trajedi yol açmıştı.[50] Trajedinin adı *Franz von Sickingen*'di ve 19. yüzyıl Almanya'sında devrim beklentisi içinde olan herkesin fazlasıyla ilgi duyduğu ve Engels'in de üzerine klasik bir çalışma yaptığı Reform ve Köylü Savaşları döneminde geçmekteydi. Lassalle oyunu Marx'a gönderdi –Marx'ın verdiği cevap (Engels'inkilerle beraber) Marksist edebiyat kuramının ve eleştirisinin gelişimindeki temel metinler olacaktı. Marx'ın 19 Nisan 1859 tarihli bu mektubu, onun edebiyata yaklaşımının belirlenmesi açısından büyük önem taşır, ancak İngilizcesi neredeyse hiç bulunamaz, o yüzden uzunluğuna rağmen burada tamamına yer vermek uygun olacaktır.

---

46 8 Mayıs 1861, 6 Kasım 1859, 8 Kasım 1855, 2 Ekim 1859, 1 Haziran 1854-*MEW* XXX, 602; XXIX, 621; XXVIII, 624; XXIX, 612; XXVIII, 607.

47 28 Temmuz 1855-*MEW* XXVIII, 617.

48 16 Haziran 1862-*MEW* XXX, 628.

49 12 Kasım 1858-*MEW* XXIX, 567.

50 "Lassalle'ın sunuş tarzı ... banal 'yangın' metaforları, dinsel coşku, 1780'lerden kalma sözel klişeler ... insanı Georg Lukács'ın 1931'de isabetle sorduğu soruyu tekrarlamaya itiyor: Lassalle'In üslubunda gerici eğilimler yok muydu?" (Walter Hinderer, "Der ritterliche Adam und die Bauernrevolte", *Germanisch-romanische Monatsschrift*, NF xxiii (1973), 179-80.)

Sevgili Lassalle,

Mektubun taahhütlü olduğu için senden 14 Ocak'ta gelen 14,10 poundluk makbuzu aldığımı bildiremedim. Gerçi daha erken yazacaktım, ama "Hollandalı bir kuzen" EN ACIMASIZ BİÇİMDE*, arta kalan çalışma zamanıma el koydu.

ŞİMDİ GİTTİĞİ İÇİN artık rahat bir nefes alabilirim.

Friedländer bana yazdı. Önerdiği şartlar daha önce sana söylediği kadar iyi değil, ama yine de "KAYDA DEĞER". Birkaç ufak noktayı açıklığa kavuşturduğumuz zaman –bunu bu hafta içinde yapabileceğimizi umuyorum– ona yazacağım.

Burada, İngiltere'de sınıf mücadelesi çok memnuniyet verici bir gelişim gösteriyor. Maalesef artık Çartist bir dergi yayımlanmıyor, o yüzden iki senedir bu hareketle edebî işbirliğinden vazgeçmek zorunda kaldım.

Şimdi "Franz von Sickingen'e" gelelim. İlk önce kompozisyonunu ve aksiyonunu takdir etmem gerek –bu herhangi bir modern Alman piyesi için söyleyebileceğimden daha fazla. İKİNCİ OLARAK, bu esere dair tamamen eleştirel her türlü bakışı bir kenara bırakırsak, ilk okuyuşta beni fazlasıyla heyecanlandırdı; duygusal tarafı [*das Gemüt*] daha baskın olan okurlarda bu etkiyi daha da güçlü biçimde yaratacaktır. Ve bu ikincisi çok önemli bir veçhedir. Şimdi MADALYONUN DİĞER TARAFINA GELELİM. Birincisi –bu tamamen biçimsel tarafıyla ilgili– nazım yazmaya karar verdiğine göre, hece ölçülerini biraz daha sanatsal örebilirdin. Ancak, bu ihmal *profesyonel şairleri* şoka uğratacak olsa da, ben bunu bir avantaj olarak görüyorum, zira bizim şairane üslupçular kümesimizin pürüzsüz bir biçimden başka gösterecek bir şeyleri yoktur. İkincisi: resmetmek istediğin çatışma yalnızca trajik değil –1848-49'daki devrimci partinin çöküşüne neden olan çatışmanın ta kendisi. Dolayısıyla bunu modern bir trajedinin eksenine yerleştirme kararını tüm kalbimle destekliyorum. Ama sonra kendime, ele almayı tercih ettiğin temanın bu çatışmayı anlatmaya uygun olup olmadığını soruyorum. Peki, tamam, Balthasar, Sickingen'in, isyanını bir şövalyelik davası ardında gizlemek yerine, ancak imparatora karşı bayrak açıp prenslere karşı açıktan savaşa giriştiğinde kazanacağını düşünebilir. Ama biz bu yanılsamayı paylaşabilir miyiz? Sickingen'in çöküşüne (ve öyle ya da böyle Hutten'ınkine de) neden olan şey kandırmaca değildi. Bir şövalye olarak, çökmekte olan bir sınıfın temsilcisi olarak var olan koşullara karşı, daha doğrusu bu koşulların yeni biçimine karşı isyan ettiği için yenik düştü. Eğer Sickingen'i belirli bir eğitim almış, bir formasyona girmiş, doğası gereği bazı nitelikler bahşedilmiş bir bireye dair olan her şeyden sıyırırsak, geriye kalan şey Götz von Berlichingen'dir. O zavallı, şövalyelik ile imparatorlar ve prensler arasındaki trajik karşıtlığı yeterli bir biçimde sergilemiştir ve Goethe de onu oyununun kahramanı yaparak doğru bir iş yapmıştır. Sickingen –ve bir ölçüde Hutten da, gerçi onun durumunda, bir toplumsal sınıfın tüm ideologlarında olduğu gibi, bu yargıların önemli ölçüde değiştirilmesi gerekir– prenslere karşı savaşıyorsa (o hükümdar şövalyelerin imparatoru olmaktan vazgeçip prenslerin imparatoru olduğu için Sickingen ona karşı tavır alır), Don Kişot'tan başka bir şey değildir, tarihsel olarak haklı olsa da. İsyanına bir şövalyelik davası olarak girişmiş

* Büyük harfle yazılan kısımlar özgün mektupta İngilizce yazılmıştır.

olması, bir şövalye olarak isyan ettiğinden başka bir şey göstermez. Eğer isyana başka türlü girişmek istemiş olsaydı, daha başından itibaren doğrudan kentlere ve köylülere seslenmesi gerekirdi –yani gelişimleri şövalyeliğin yadsınmasını ifade eden o sınıflara.

Dolayısıyla, eğer çatışmayı *Götz von Berlichingen*'de zaten yansıtılmış olana indirgemek istemiyorsan –ki planladığın bu değildi– o zaman Hutten ve Sickingen kendilerini devrimci olarak düşündükleri için (ki bu *Götz* için söylenemez) ve 1830'ların *eğitimli* Polonya soyluları gibi, bir taraftan gerici sınıf çıkarlarını temsil ederken, diğer taraftan da kendilerini devrimci fikirlerin sözcüsü hâline getirdikleri için gizlenmek zorundaydılar. Öyleyse, devrimin *aristokratik* temsilcilerinin –onların birlik ve özgürlük laflarının ardında hâlâ eski emperyal güç ve güçlünün hakkı hayalleri yatar– senin oyununda olduğu kadar ilgi odağı olmasına olanak tanınmamalıydı; köylülerin (özellikle de onların!) ve şehirlerdeki devrimci öğelerin temsilcilerinin de arka planda ciddi ölçüde aktif olduğu gösterilmeliydi. O zaman en modern fikirlerin en saf biçimde konuşmasına çok daha fazla imkân tanımış olacaktın; oysa şimdi merkezî fikri oluşturan şey, *dinsel* özgürlüğün yanı sıra, sivil birlik [*bürgerliche Einheit*]. O zaman kendini daha çok Shakespeareleştirmek zorunda hissedecektin, oysa şimdi en ciddi kabahatinin bireyleri zamanın ruhunu anlatan birer sözcü gibi kullanarak Schillerleşmek olduğunu düşünüyorum. Sen de bir anlamda –senin Franz von Sickingen'in gibi– Lutherci şövalyelerin muhalefetini Münzerci pleblerinkine üstün görmek gibi diplomatik bir hataya düşmüş değil misin?

Daha ötesi, karakterlerinde "karakteristik" bir öğe göremiyorum. V. Karl'ı, Balthasar'ı ve Trier'li Richard'ı hariç tutuyorum. Karakterin daha sağlam ve daha ön planda olduğu başka bir dönem olmuş muydu 16. yüzyıl dışında? Hutten'ın sadece "şevki" temsil ettiğini görüyorum ve bu çok sıkıcı. O aynı zamanda akıllı değil miydi, şeytani bir zekâsı yok muydu? Ve bu yüzden senin elinde büyük bir haksızlığa uğramış olmuyor mu?

Sickingen'in bile –ki o da fazlasıyla soyut resmedilmiş– kendi kişisel hesaplarından oldukça bağımsız bir çelişkiyle haiz, bu da bir taraftan güçlünün yasasını [*Faustrechtliche Justiz*] şehirlere dayatırken diğer taraftan da şövalyelerine şehirlerle vs. dostluk kurmalarını vazettiği yerde ortaya çıkıyor.

Ayrıntılara girmek gerekirse: karakterlerin orada burada kendileri hakkında düşünmeye fazla düşkünler –bu da senin Schiller tercihinden kaynaklanıyor. Mesela 121. sayfada Hutten Marie'ye hayat hikâyesini anlatırken, Marie'ye şunu söyletmek çok doğal olurdu:

"Tüm duygu gamı..." vs.

"Ve sadece yılların ağırlığından çok daha fazla bir yük," dizesine kadar. Bu pasajdan önceki dizeler, "Derler ki"den "yaşlanmış"a kadar, yerinde kalabilir, ama "tek bir gecede bakire, kadına dönüşür" dizesi tamamen gereksiz (gerçi Marie'nin aşka dair basit bir soyutlamadan daha fazlasını bildiğini ima ediyor); ancak Marie'nin kendi "yaşlanması" ile ilgili düşünceleriyle lafa girmemesi gerekir. O tek bir saatte, deneyimlediği her şeyi anlattıktan sonra, duygularını yaşlanmaya dair gözlemiyle genel bir biçimde ifade edebilmeli. Dahası: bunu takip eden dizelerdeki "Bunu

> [mutluluğu] bir ***hak*** sanıyordum" sözü beni şoka uğrattı. Marie'nin o ana kadar büründüğü naif bakışı yasaya bağlı bir doktrine çevirerek yalanlamak neden? Ne demek istediğimi başka bir zaman daha ayrıntılı açıklarım.
>
> Sickingen ve V. Karl arasındaki sahne bana özellikle başarılı görünüyor, gerçi iki tarafta da diyalog biraz fazlaca davanın savunma sunumuna dönüyor; Trier'deki sahneler de öyle. Hutten'ın kılıçla ilgili *cümleler*'i çok hoş. Şimdilik bu kadar yeter.
>
> Karım oyununun özellikle hayranı oldu. Yalnız Marie onu pek tatmin etmiyor. Selamlar!
>
> *K. M.*
>
> Bu arada: Engels'in "Po ve Ren" yazısında bazı nahoş basım hataları var, bunların bir listesini bu mektubun son kısmına ekliyorum.[51]

Bu belge dörtlü bir bağlamda okunmalıdır: (a) *Franz von Sickingen*'e ve Lassalle'ın oyununu olur vermeleri için Marx ve Engels'e gönderirken eklediği trajedi konulu kuramsal denemeye bir cevap olarak, (b) Marx'ın hoşlanmadığı ancak faydalı bir müttefik olarak gördüğü Lassalle'la kurduğu tedirgin ilişkinin bir parçası olarak, (c) Alman tarihine dair, klasik ifadesini Engels'in 1850 yazında *Revue*'de yazdığı denemelerde bulmuş ve daha sonra *Alman Köylü Savaşı* başlıklı ayrı bir kitapçık hâlinde basılmış olan bir görüşün tekrarlanması olarak, (d) Marx'ın bütünlüklü "insan bilimi" içine edebiyatı da dâhil etmeye dair sürekli çabasının bir aşaması olarak –bu çaba 1850'lerin sonlarında şu anda *Grundrisse* olarak bildiğimiz karmaşık elyazmalarının bir parçasını oluşturan *Giriş* gibi ve Marx'ın Lassalle'a mektubuyla aynı yıl yayımlanan bir eserinin –*Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'nın– Önsöz'ü gibi hatırda kalır metinler doğurmuştur.

Mektup (küçük bir para alışverişiyle ilgili bilgiden sonra) Marx'ın kendi hayatını edebî imgelerle bezeme şeklini gösteren eğlenceli bir cümleyle açılır. Ailesinin Hollanda'daki kısmından bir akrabası ziyarete gelmiştir ve Marx'ın ayırabileceğinden daha fazla bir süre meşgul etmiştir; bu rahatsızlığın komik tarafı, "Hollandalı kuzen" sözcüklerini tırnak içine yerleştirme gibi basit bir yolla gösterilir, sanki bu sözcükler –biraz aşağıdaki "Franz von Sickingen" gibi– bir oyunun adıdır. Kendi gündelik yaşamındaki bir olay böylece Alman sahnelerinde yer bulmuş bir dizi oyuna –F. L. Schröder'in *Lizbonlu Kuzen* (*Der Vetter aus Lissabon*, 1786) ve Theodor Körner'in *Bremenli Kuzen* (*Der Vetter aus Bremen*, 1815) oyunları gibi– benzer hâle gelir.[52] Açılış paragrafları aynı

51 *ÜKL* I, 179-82 (*MEW* XXIX, 590-3). Çevirimde mektubun sonuna doğru Marie'nin konuşmasıyla ilgili yorumlarında Marx'ın yanlışlıkla erlebt (deneyimlemek) yerine erzählt (söylemek) yazdığını varsayıyorum.

52 Söz konusu akraba muhtemelen Marx'ın kızkardeşi Louise'in kocası olan J. C. Juta'dır. Dolayısıyla Marx'ın kuzeni (Vetter) değil, eniştesidir (Schwager) –ama Marx'ın edebî şakasını yapabilmek için Vetter demesi gerekmiştir. Krş. W. Hinderer, Sickingen-Debatte. Ein *Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie* (Darmstadt ve Neuwied, 1974), 412.

zamanda Marx'ın Londra'daki yıllarında, o anda sıklıkla konuştuğu ve yazdığı İngilizceden çıkıp Almancaya geri dönme şeklini yansıtır. İlk başta İngilizce sözcükler sürekli Almanca metnin içine girer, ama yavaş yavaş, Alman dilinde tekrar kolaylıkla hareket etmeye başladıkça ortadan kalkarlar.

Bunu takip eden paragraflar Marx'ın Lassalle'la ilişkisinde ihtiyaç duyduğu diplomasiye ışık tutar. İngiltere'de elindeki en ufak gazetecilik imkânını da yitirmişti ve görüşlerini sansürün ve temkinliliğin olanak verdiği en az düzeyde çarpıtmayla yayımlamakla kalmayıp, yazıları için ödeme yapacak ve böylece sık sık içine düştüğü maddi zorlukları hafifletecek Almanca dergilere erişim sağlamak için elde edebileceği her türlü yardıma ihtiyacı vardı. Bu tür meselelerde Lassalle kıymetli bir aracıydı.[53] Mektubun da gösterdiği gibi Lassalle, Viyana'daki *Die Presse*'in editörü olan kuzeni Max Friedländer ile Marx arasında aracılık etmekteydi. 1860'ların başında Marx hakikaten *Die Presse*'e bir dizi yazı yazdı. "Burada, İngiltere'de sınıf mücadelesi çok memnuniyet verici bir gelişim gösteriyor" –Almanya'da da sınıf mücadelesinin aynı ölçüde "memnuniyet verici" bir şekilde ilerlemesi için, Marx'ın bulabildiği tüm müttefiklere ihtiyacı vardı. Alman sosyal demokratlarıyla, Londra'da sürgünde olan Marx'ın artık hayalini bile kuramayacağı ilişkileri olan ve Franz von Sickingen'le beraber gönderdiği mektupta Marx'a duyduğu derin dostluğu tekrar belirtmiş olan Lassalle, kolay kolay hiçe sayılacak bir müttefik değildi. Dolayısıyla Marx, önyargısız bir modern okurun Lassalle'ın ölü doğmuş oyunundaki durağan ritimler, bayağı imgeler, retorik abartı ve sığ karakterler karşısında söyleyebileceği şeyi doğrudan söyleyemezdi: "Bu kesinlikle edebiyat sayılmaz, siyasi propaganda olarak da yanlış düşünülmüş." Aslında tam da bu yargıyı öne sürer; ama tüm gücüyle, vicdan azabı çekmeden övebileceği bir şey bulmaya çalışır ve bu süreçte, edebî düşüncelerinin dayandığı zemini alışılmamış bir netlikle açığa vurur.

Önce *Franz von Sickingen*'in genel yapısını ve konu seçimini metheder –burada *Gestalt*'a, bir oyunun kompozisyonuna ve olay örgüsüne ne kadar önem atfettiğine dikkat edilmelidir. Ama Lassalle'ın eserini bu açıdan diğer modern Alman piyeslerinden üstün tuttuğunda, Marx'ın Goethe'den sonraki Alman tiyatrosu hakkında yargıda bulunabilecek bir pozisyonda olmadığını söylemek gerekir. Londra'dayken Alman oyunlarını izleme fırsatı yoktu ve doymak bilmez okumalarında Grillparzer'in* veya Hebbel'in veya Otto Ludwig'in (Georg Büchner'i söylemek gereksiz zira 1850'lerde onun oyunlarına, bırakın İngiltere'yi, Almanya'da bile ulaşılamıyordu) tek bir oyununa yer verdiğini gösteren bir kanıt yoktur. Dolayısıyla Marx'ın övgüsünün içi boştur; lafı faz-

53 Daha birkaç ay önce, 1 Şubat 1859'da Marx Weydemeyer'e, Lassalle'ın "olağanüstü gayreti ve ikna kabiliyeti" sayesinde yayıncı Franz Düncker'in *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'yı yayımlamayı kabul ettiğini anlatmıştı (*MEW* XXIX, 572).

la da uzatmaz, hemen edebiyata karşı duyulan içgüdüsel heyecanı itiraf ettiği nadir örneklerden birine geçer. "Bu esere dair tamamen eleştirel her türlü bakışı bir kenara bırakırsak" –tek düsturu *Kritik* olan bir adamdan, en önemli eserlerinin başlığında veya alt başlığında *Kritik* sözcüğüne yer veren bir adamdan geldiği düşünülürse, bu meşum bir bırakıştır. Yine de Marx, Lassalle'a, *Franz von Sickingen*'i ilk okuyuşunda heyecanlandığını söyler; ve *Gemüt*, yani duygusal yetiler, kendi psişik yapısında fazla baskın olmadığı için, oyunun daha farklı durumdaki okuyucular üzerindeki etkisi muhtemelen daha da güçlü olacaktır. Marx, Lassalle'ın oyununun hangi özelliğinin bu heyecanı yarattığını söylemez; bunun daha önce de övdüğü *Aktion*, yani olay örgüsü veya konu olduğuna ilişkin bir tahmin yürütebiliriz. Ortada –Marx'ın onayını alan– Engels'in 19. yüzyıl devrimleriyle önemli koşutluklar kurduğu ve önemli dersler çıkardığı Alman "devrimiyle" ilgili bir oyun vardır.[54] Devrim sempatizanı olan bir yazarın bu erken tarihli ayaklanmanın özünü edebî bir eser aracılığıyla saptama girişimi heyecan yaratmış olabilir. Daha geniş bir bağlamda, Marx'ın edebiyata yönelik eleştiri öncesi bir tepki, anlık duygusal bir tepki diye bir şey olabileceğini kabul etmesi ilginç ve önemlidir; bu "çok önemli bir veçhe" olarak kabul edilmelidir.

Sonra Marx *Franz von Sickingen*'in serbest vezinle yazılmış olmasına gelir. Eleştirisini ne kadar diplomatik bir dille ifade etmiş olursa olsun, Lassalle'ın kullandığı hece ölçüsünü yetkin bulmadığı açıktır. Çok az sayıda modern okur bu konuda Marx'a itiraz edecektir –Marx'ın başka zamanlarda vezin yazamayan Alman yazarları acımasızca eleştirdiğini de hatırlamak gerekir.[55] Ancak Marx'ın aksayan bir vezinden daha çok nefret ettiği bir şey vardır: *Belletrismus*, biçemcilik, gayet yetkin, cilalı ancak söyleyecek hiçbir şeyi olmayan bir yazın türü. Bu nefret Marx'a, Lassalle'a yönelik eleştirisini yumuşatma ve hatta aksak bir veznin olumlu bir avantaj gibi görülebileceği amatör bir tavır takınma (neticede Lassalle "profesyonel bir şair" değildir) imkânı verir. Lassalle, sonraları bu ifadenin hoşuna gittiğini söylemiştir; ama Marx'ın eleştirisinin içerdiği ciddi itirazı da gerçekte olduğu şekliyle kavramıştır.[56]

Sonraki satırlarda, Marx, Lassalle'ın oyunu yazarkenki *niyetini* değerlendirir –yazar, bu niyeti Marx'a *Franz von Sickingen*'le birlikte gönderdiği denemede açıklamıştır. Dolayısıyla Marx, yazarın resmetmek istediği trajik çelişkiyi

---

* Herr Vogt'ta Grillparzer'in *Die Ahnfrau* oyunundan bir parça vardır (*MEW* XIV, 477), ama Marx bunu yanlışlıkla Müllner'e atfettiğinden, oyunu asıl bağlamında okuduğu veya haberdar olduğu şüphelidir.

54 Krş. Marx'ın Engels'e birkaç dili bir arada kullanarak yazdığı 16 Nisan 1856 tarihli mektup: "Proletarya devrimini *Köylüler Savaşı*'nın bir tür ikinci baskısıyla desteklemek açısından, Almanya'daki her şey 'şansa' bağlı olacak. Sonra her şey mükemmel olacak" (*MEW* XXIX, 47).

55 Örn. *MEW* XIII, 652-3.

56 *ÜKL* I, 189.

anlayabilmek için oyunun kendisine yaslanmak zorunda değildir; Lassalle'ın kuramsal incelemesi onu yönlendirir. Bu denemede Lassalle, Alman Köylü Savaşlarına duyduğu ilginin 1848-49 Devrimleri sırasındaki deneyimi sayesinde körüklendiğini; *Franz von Sickingen*'de, tüm devrim dönemlerinde ortak olduğunu gördüğü bir çelişkiyi yansıtmak istediğini söylemekteydi. Halk kitlesi, kendi amaçlarının bilincinde olan liderlere ihtiyaç duyar; ama liderlerdeki bu yüksek bilinç "şevkin" (*Begeisterung*) kuvvetini tüketebilir, kararlı davranma iradesini ve gücünü zayıflatabilir.

> Aslında, bizim kavrayışımızın bunu itiraf etmesi zor olsa da, bir devrimin gücünü ve gerekçesini oluşturan düşünsel İdea ile kendi kurnazlığına sahip sonlu Kavrayış arasında çözülemez bir çelişki var gibi görünüyor. Başarısızlığa uğrayan devrimlerin çoğu bu kurnazlık yüzünden başarısız oldu –tarih bilen herkes bunu kabul etmek zorundadır; ya da en azından bu türden kurnazlığa bel bağlayan tüm devrimler başarısız oldu. En zor koşullarda başarıya ulaşan 1792'deki büyük Fransız Devrimi, Kavrayışı bir kenara itmeyi becerdiği için başarılı oldu.
>
> Bu aynı zamanda bizim devrimler sırasında en aşırı kesimlerde bulduğumuz gücün sırrıdır; ve en nihayetinde, bir kural olarak, kitlelerin içgüdüsünü eğitimlilerin öngörüsünden daha güvenilir kılan şey bu sırdır.
>
> Und was kein Verstand der Verständingen sieht, das übet usw.
>
> Akıllının aklının ermediği şeyi
> Çocuksu bir ruh basit bir biçimde çözer.
>
> Kitleleri kurnaz ve kasıtlı davranışların çukurundan kurtaran şey, kitleleri nitelendiren bu *eğitimsizliğin ta kendisidir* [Mangel an Bildung].[57]

Marx, 1848-49'da devrime önderlik eden Alman entelektüellerinin yeterli devrimci enerji sergilemedikleri, halka yeterince güvenmedikleri ve bu yüzden karşıdevrimci güçlere kolaylıkla yem oldukları konusunda hemfikirdir. "Resmetmek istediğin çatışma yalnızca trajik değil –1848-49'daki devrimci partinin çöküşüne neden olan çatışmanın ta kendisi. Dolayısıyla bunu modern bir trajedinin eksenine yerleştirme kararını tüm kalbimle destekliyorum."[58] Hemfikir olmadığı konu, Lassalle'ın bunu tüm devrimlere genellemesidir. Marx, 1848 ile 1525 arasında ciddi bir fark olduğu ve 19. yüzyılın meselesini Lassalle'ın yaptığı gibi basitçe 16. yüzyıla yansıtmanın tarihe aykırı olduğu konusunda ısrarcıdır. Sickingen ve Hutten miadını doldurmuş bir sınıfa aitlerdi ve kendileri veya destekçileri ne düşünürse düşünsün, çıkarları uzun vadede kentliler ve köylülerle kesişemezdi. Aslında Lassalle'ın düşündüğü anlamda "devrimci" değillerdi –tam tersine, ilerici güçlere karşı son bir gerici

57 Ferdinand Lassalle, *Gesammelte Reden und Schriften*, (der.) E. Bernstein, 139 (*ÜKL* 1, 171-2).

58 Lifshits, Marx'ın F. Th. Vischer'in Estetik'i üzerine aldığı notlar arasında şu ifadenin olduğunu söyler: "Devrimler trajediye uygun bir temadır" [Das rechte Thema für eine Tragödie sind die Revolutionen]. (*Karl Marx und die Ästhetik*, 2nd edn. (Dresden, 1967), 152.)

eylem peşindeydiler. Dolayısıyla 1848-49'daki olaylarla kurulmak istenen analoji çökmekteydi. Sickingen ve Hutten'ın mücadelesiyle çağdaş bir analojisi, (Engels'in de *Alman Köylü Savaşı*'nda belirttiği gibi) 1848 devrimcileri yerine ancak 1830'daki Polonyalı soylularla kurulabilirdi.

Marx bu argümanı serimlerken, edebiyat konusunda üç önemli noktaya işaret eder. Bunlardan birincisi çoğunlukla yanlış anlaşılmıştır. Trajediye uygun tek konunun, hak savunusu bastırılmış bir ezilen sınıf temsilcisi olduğunu *söylemez*. Tersine, Goethe'nin *Götz von Berlichingen*'i trajedisinin kahramanı yapmakta haklı olduğunu söyler. Tarihsel bir figür olarak Götz'ü "zavallı" bulabilir (Engels'in Köylü Savaşlarına dair anlatısında Götz'ün oynadığı role dair incelemesi bu yargıyı anlaşılır kılar); ama yine de Götz'ün hikâyesi, Hegel veya Hebbel gibi Marx'ın da trajik bir çelişki olarak kabul ettiği bir şeyi ete kemiğe büründürür: eski düzenin, yeni düzenle savaşarak geri çekilen bir temsilcisi.

Dolayısıyla Georg Lukács, Hegel'in fazlasıyla ilgilendiği türden bir trajik çelişkiye Marx'ın da kayıtsız kalmadığını söylerken gayet haklıdır: aşılmakta olan bir dünya düzenini savunurken yenilgiye uğrayan adamın mücadelesine. Hegel için olduğu gibi Marx için de, bu türden bir başkarakterin tipik bir örneği Goethe'nin *Götz von Berlichingen*'idir. Ancak Marx, buna ikinci bir kahraman türü daha ekler: zaman henüz olgunlaşmadan, fazla erken gelmiş olan devrimci karakteri. Modern Alman yazarlarının elinde bu türden bir oyun için ideal bir başkarakter olduğunu düşünmekteydi: Engels'in *Alman Köylü Savaşı*'nda betimlediği hâliyle Thomas Münzer. Marx'ın iki tür trajediyi de farklı sınıflar arasındaki mücadelenin bir safhası olarak gördüğüne şüphe yoktur ve bu nedenle şövalye Franz von Sickingen'in Lassalle'ın zihnindeki "erkenci kahraman", adı konmamış bir 1848 devrimcisi için uygun bir tercih olmadığını düşünmektedir.[59]

Marx'ın argümanından çıkan ikinci genel nokta, yazarların " ideolog" olarak, yani eserlerinde içinden çıktıkları veya davasını sahiplendikleri sınıfa özgü görüşleri ve duyguları yansıtan insanlar olarak görülebileceğidir. Bu durum onların yazdıkları ve söyledikleri değerlendirilirken dikkate alınmalıdır; kültürel bir kahraman olan Hutten'dan, Heine ve D.F. Strauss gibi 19. yüzyıl liberallerine kadar herkesin sözleri ve yaptıkları, ancak böyle bir bağlamda anlaşılabilir.

Son genel noktaya söz arasında, Sickingen'e "Don Kişot'tan başka bir şey değil, tarihsel olarak haklı olsa da" denildiği zaman değinilir. Cervantes gibi büyük bir yazar, aynı zamanda ebediyen tanınabilecek ve ebediyen tekrar edecek tipler olan bireysel figürler yaratabilmiştir; tarihsel izlekler ve koşullar değişir, tarihsel gerekçeler değişir, ama "bir Don Kişot" 16. veya 19. yüzyılda, İspanya'da veya Almanya'da ortaya çıkabilir.

59 Lukács'ın denemesi, diğer bir dizi alakalı malzeme ile birlikte Walter Hinderer'in *Sickingen-Debatte* çalışmasında yeniden basılmıştır, 159-206.

Lassalle'a yazdığı mektupta Marx, Lassalle'ın oyunla birlikte gönderdiği denemedeki sözlerini birçok defa yineler. Mesela "1830'ların *eğitimli* Polonya soyluları" sözü, Lassalle'ın yukarıda da alıntılanan cümlesini hatırlatır: "Kitleleri kurnaz ve kasıtlı davranışların çukurundan kurtaran şey, kitleleri nitelendiren bu *eğitimsizliğin ta kendisidir* [Mangel an Bildung]." Bu cümleden sonra Lassalle başka bir noktaya parmak basar: çok şüpheli görünen bir argümanı doğrulamak için okurlarını Aristoteles ve Hegel'e yönlendirerek, "Bir amaca," der, "belirli bir araçla ancak bu araçlar amacın kendine has doğasına bürünmüşse ulaşılabilir. Dolayısıyla bir amaca ancak onun içsel doğasına tekabül eden bir şeyle ulaşılabilir, dolayısıyla devrimci amaçlara diplomatik araçlarla ulaşılamaz." Ama, okur şunu sormayacak mıdır, Lassalle'ın kendisi de trajedi yazarak, devrimci amaçlara diplomatik yollarla ulaşmaya çalışıyor sayılmaz mı? Lassalle'ın trajedi hakkındaki denemesinin son kısmı, *Franz von Sickingen*'in açmasını istediği çağdaş tarih perspektifini bir kez daha açıkça ifade eder:

> Bir taraftan [diye açıklar Lassalle] bugünkü dünyanın bilinci trajediye bir uzlaşı öğesi getirir, zira kavganın devam ettiği gerçeği kahraman ve kahramanın amaçları için en büyük zaferdir. Diğer taraftan bu bilinç, günümüzün acı dolu mücadelelerinin ortasında, trajedi aracılığıyla *kendini* teselli edebilir ve özgüven kazanabilir: zira üç yüzyıl sonra kaldığı yerden devam eden bu savaş ve amaçlarının, bu sürekliliğin gösterdiği ebedî doğası, *zaferinin zorunlu* olduğunun en güçlü kanıtıdır.[60]

Marx buna karşı çıkar: eğer trajedinin amacı hakikaten buysa, Lassalle diplomatik bir hata yapmıştır, zira izleyicinin sempatisini Engels'in *Alman Köylü Savaşı*'ndaki analizinin odağı olan "Münzerci-pleb muhalefete" değil, aristokrasinin temsilcilerine, ilerlemeye karşı çıkan isyankâr şövalyelere yönlendirmiştir. Her ne idiyse, *Franz von Sickingen* bir 19. yüzyıl devrimi için iyi bir propaganda aracı *değildir*.

Ama giderek daha iyi anlarız ki Marx, Lassalle'ın eserini, aynı döneme odaklanan ve herhangi bir şekilde devrimci propaganda olarak düşünülemeyecek olan Goethe'nin *Götz von Berlichingen*'ini gördüğü gibi iyi edebiyat olarak da görememekteydi. Burada Marx'ın edebiyat eleştirisinin sabit noktalarından birini daha görürüz: mihenk taşına vurma, bir eseri başkasıyla karşılaştırma, hakiki anlamıyla karşılaştırmalı eleştiri. Bu sadece eserleri tek tek birbiriyle kıyaslama meselesi değildir –farklı izlekteki, farklı türdeki edebî geleneklerin bilinmesini gerektirir. 19. yüzyılda anlamlı oyunlar yazma çabalarıyla ve çağdaş hayat ile edebiyata yönelik gözlemleriyle çarpıcı ölçüde benzer sonuçlara ulaşan Georg Büchner'i veya Otto Ludwig'i okumamış olan Marx, Schillerci bir geleneği ve Shakespeareci bir geleneği karşılaştırır ve ilkinin aleyhinde

60 Lassalle, a.g.e., 148 (*ÜKL* I, 178).

bir yargıya varır. Dikkat edilmelidir ki Schiller'in kendi eserlerini kötülemez. Şikâyet ettiği şey, Lassalle'a mektubunda daha önce de kınadığı "şairane üslupçular kümesidir"; "Schillerleştirme'ye", Schiller'in dehasına yaklaşamayacak olanların onu albenili bir şekilde taklit etmesine (*das Schillern* – çevrilemeyecek bir sözcük oyunu) itiraz eder. Schiller'in yöntemini izlemek, diye düşünmemiz gerekir, –19. yüzyıl bağlamında– Shakespeare'in yöntemini izlemekten daha fazla zarara neden olur; Marx'ın *Franz von Sickingen*'in en büyük kabahati olarak tanımladığı şeyin, "bireyleri zamanın ruhunu anlatan birer sözcü gibi kullanmanın" sorumlusu da budur.

Bu noktada Marx'ın edebiyat kavrayışının tam kalbine varırız; onu 18. yüzyılın klasik estetiğiyle 19. yüzyılın gerçekçi estetiği arasındaki büyük aracılardan biri olarak görürüz. Bu konumdan Lassalle'a üç suçlama yöneltir ve oyunundan aldığı parçalarla bunları örnekler. (a) Lassalle, bireysellikleri içinde ve bireysellikleri aracılığıyla kendilerinden daha büyük bir şeyi temsil eden bireysel karakterler yaratmamıştır. Karakterlerinin içi boştur, yazarın "zamanın ruhu" olduğunu düşündüğü bir şeyin sözcüleridirler –bu ruhu olayın geçtiği 16. yüzyılın *Zeitgeist*'ı olarak da anlayabiliriz, yazarın oyunu yazdığı 19. yüzyılınki olarak da. (b) Sadece karakterlerini *Zeitgeist*'ın sözcüleri yapmakla kalmamış, aynı zamanda onları salt soyut niteliklerin temsilcileri hâline getirmiştir. Mesela Hutten hakiki bir birey değildir: şevk (*Begeisterung*) duygusunu temsil eder ve oyunda dediği ve yaptığı her şey bu işlev tarafından şekillendirilir. "Karakteristikten", bireysel niteliklerden (*das Charakteristische in den Charakteren*) daha da affedilmez gözükür zira Marx'a göre Luther ve Münzer'in çağı, 19. yüzyılın aksine, karakterin hâlâ serpilebileceği ve tüm bireysel tuhaflıklarıyla kendini gösterebileceği bir çağdı. "16. yüzyıl dışında", diye sorar, "karakterin daha sağlam ve daha ön planda olduğu başka bir dönem olmuş muydu?" "Hutten" adıyla *Franz von Sickingen*'de boy gösteren bezdirici ölçüde şevkli karakteri sunarken, Lassalle aslında oyundaki karşılığından çok daha ilginç zeki ve kurnaz bir adam olan gerçek, tarihsel Hutten'a büyük bir haksızlık yapar. (c) Lassalle oyunun karakterlerinin tutarlılığını, bu karakterlere dair kendi yorumunu bu karakterlerin ağzından vererek ihlal etmiştir. Bu tarz abartılar bazı durumlarda mazur görülebilir; ancak Lassalle bunları çok fazla kullanır ve dolayısıyla "karakterler kendileri hakkında düşünmeye fazla düşkün" oldukları için eleştirilir. Bu eleştiriyi Marx'ın Eugène Sue'nün yarattığı figürlere dair analizinden tanırız; fakat şimdi bunu Schiller'in kötü etkisiyle bağdaştırır. Ama yine Schiller'in kendi çalışmaları *eleştirilmez*. Kabahat aralarına Lassalle'ın da dâhil olduğu daha zayıf Schiller takipçilerindedir. Marx'ın alıntıladığı örnek Lassalle'ın oyununda Sickingen'in kızı olan Marie'dir. Marie'nin naif masumiyetine, sürekli olarak kullandığı mahcup ahlakçı ve yasaya boyun eğen argümanlarla ters düşmesine rağmen, inanmamız beklenir.

Marx, birkaç pasajı överek eleştirilerini telafi etmeye çalışmadan önce *Franz von Sickingen*'e bir suçlama daha yöneltir. "Sickingen'in bile –ki o da fazlasıyla soyut resmedilmiş– kendi kişisel hesaplarından oldukça bağımsız bir çelişkiyle haiz, bu da bir taraftan güçlünün yasasını [*Faustrechtliche Justiz*] şehirlere dayatırken diğer taraftan da şövalyelerine şehirlerle vs. dostluk kurmalarını vazettiği yerde ortaya çıkıyor." Zaten irdelendiği gibi, Lassalle kişisel görüşlerini ve düşünsel yakınlıklarını fazla açığa vurmuştur –ama resmettiği olaylar bu yakınlıklara ve görüşlere ters düşmekte ve Sickingen'i, yaratıcısının niyet ettiğinden çok daha az hayranlık uyandırıcı bir karakter olarak göstermektedir. Tarihin mantığı inkâr edilemez; kasıtlı veya cahilce çarpıtmalara karşı koyar. Lassalle'ın daha sonraki bir mektubunda dillendirdiği, Marx'ın onun bir *Franz von Sickingen* değil bir *Thomas Münzer* yazmasını istediği ve Marx'ın tüm itirazlarının Lassalle'ın on dokuzuncu yüzyılda yazdığı oyunun aynı isimli karakterine değil tarihsel bir figür olarak Sickingen'e yönelik olduğu yönündeki itirazları işe yaramaz. Burada eleştirilen tam olarak da Lassalle'ın Sickingen'idir, "soyutluk" (yani bireysellikten yoksunluk) ve içsel çelişkiler nedeniyle eleştirilir; oysa Goethe'nin *Götz von Berlichingen*'i, Thomas Münzer'e dair bir oyunun olabileceğinden bambaşka bir tarzda olmasına rağmen, gerçek trajik ruhu ve içeriğiyle tamamen uyumlu biçimi nedeniyle yüceltilir.

Marx'ın mektubunun sonunda Lassalle'ın oyununun belli özelliklerinin takdir edilmesi, övgüler ayrıntılandırıldığı için kayda değerdir; ama bir pasajın, "Hutten'ın kılıçla ilgili özdeyişinin (*sententiae*'sinin)" övgüye değer vasfı belirtilmemiştir –tabii eğer *sententiae*'nin (*Sentenzen*) tiyatroda hiç yeri olmadığını düşünmüyorsak. Marx'ın "çok hoş" diye nitelendirdiği satırlar şöyledir:

Denkt besser von dem Schwert!
Ein Schwert, geschwungen für die Freiheit, ist
Das fleischgewordne Wort, von dem Ihr predigt,
Der *Gott*, der in die *Wirklichkeit* geboren.
Das Christentum, es ward durchs *Schwert* verbreitet,
Durchs *Schwert* hat Deutschland jener Karl getauft,
Den wir noch heut' den Großen staunend nennen.
Es ward durchs Schwert das Heidentum gestürzt,
Durchs Schwert befreit des Welterlösers Grab!
Durchs Schwert aus Rom Tarquinius vertrieben,
Durchs Schwert von Hellas Xerxes heimgepeitscht
Und Wissenschaft und Künste uns geboren.
Durchs Schwert schlug David, Simson, Gideon!
So vor- wie seitdem ward durchs *Schwert* vollendet
Das Herrliche, das die Geschichte sah,
Und alles Große, was sich jemals *wird* vollbringen,
Dem *Schwert* zuletzt verdankt es sein Gelingen!

Kılıcın hakkını ver!
Kılıç, özgürlük yolunda savruluyorsa,
Senin vazettiğin Sözün vücuda gelmesidir,
Dünyanın gerçekliğine doğan Tanrıdır.
Hristiyanlık kılıçla yayıldı,
Almanya Karl'ın elindeki kılıçla vaftiz edildi,
Ki şimdi bile ona "Büyük" diyorsun.
Putperestlere kılıçla galebe çalındı,
Kutsal Mezar kılıçla kurtarıldı!
Kılıçtır Tarkan'ı Roma'dan süren,
Kılıçtır Serhas hanesini Hellas'tan çıkaran,
Böylece bizi bilime ve sanata kavuşturan.
Davut, Samson, Gideon, hepsinin hakkından kılıç geldi,
Tarihte görkemli olan her şey,
Ezelden ebede, kılıçla halledildi;
Ve bundan sonra gelecek her büyük başarı
Nihayetinde kılıca borçlu olacak kazanımını.[61]

Bu pasaj, Marx'ın mektubunda bahsettiği türden içgüdüsel bir heyecan yaratmış olabilir mi? Marx'ın kendisinin de inandığı bir şeyi yeterince coşkulu anlatıyor: Almanya'ya gereken değişimin aşamalı bir evrimle gelmeyeceğini, etkili bir şekilde başarıya ulaşmak için şiddet gerekeceğini. İleride Lassalle'la anlaşmazlığa düşecekleri bir noktadır bu; hatta Marx'ın Alman Sosyal Demokratları arasındaki Lassalle destekçilerinden kopuşu tam da bu anlaşmazlıktan kaynaklanmıştır: Marx'ın var olan bir devletle uzlaşmanın – Sosyal Demokratların Bismarck'ın Prusyası'nda öngördükleri türden bir devlet sosyalizminin– mezbahayı çiçeklerle süslemekten başka bir işe yarayacağına inanmamasından kaynaklanan bir anlaşmazlık. Ve *Franz von Sickingen*'e dair yorumlarından altı yıl sonra, Marx, Ludwig Kugelmann'a yazdığı bir mektupta bu anlaşmazlığı sözcüklere dökerken, Lassalle'ın hayran olduğu ve beceriksizce taklit ettiği Schiller'in eserlerden yararlanmıştır: "Lassalle partiye ihanet etti. Bismarck'la şeklen bir ittifak yaptı... Lassalle Uckermark'ın II. Philipp'i karşısında proletaryanın Marquis Posa'sını oynamak istedi..."[62] Schiller'in *Don Carlos*'unun Kral Philipp'ine benzetilen Prusya Kralı I. William karşısında Marquis Posa kılığındaki Lassalle –Lassalle'ın edebiyatta giriştiği Schiller parodisi, bir anda hayatındaki Schiller parodisinde karşılık bulmuştur. Ancak Uckermark'a –Brandenburg bölgesinin kuzey kısmına– yapılan atıf sadece Schiller'in değil, Heine'nin de Marx'ın zihnini yine meşgul ettiği konusunda

61 Lassalle, a.g.e., 224.

62 *SW* II, 414; *MEW* XXXI, 452. Engels'e yazılan 4 Kasım ve 10 Aralık 1864 tarihli mektuplarında da bu konuyla ilgili pasajlar vardır –ikincisinde Marx Lassalle'dan bir kez daha "Marquis Posa des uckermärkischen Philipp II" diye bahseder (*MEW* XXXI, 10, 38).

şüpheye yer bırakmaz. Heine'nin "Georg Herwegh" şiirini düşünmektedir –şiire adını veren kahraman kendini Schiller'in Posa'sı, Prusya Kralı IV. William'ı da Schiller'in Kral Philipp'i gibi görmektedir:

> Aranjuez, in deinem Sand,
> Wie schnell die schönen Tage schwanden,
> Wo ich vor König Philipp stand
> Und seinen uckermärk'schen Granden.
>
> Ah Aranjuez, kumunda ne kadar çabuk
> Gözden kayboldu o güzel günler
> Huzurunda durduğum Kral Philipp'in
> Ve onun Uckermarklı asilzadelerinin.

Heine gibi Marx da, Schiller'in *Don Carlos*'ta daha sonraki çağların insanlarını anlamamıza yardımcı olacak tipler yarattığını kabul eder. Böyle bir anlayış doğrudan Schiller'in oyunuyla bağdaştırılabilir –Posa'nın duyguları ile eylemleri arasındaki, ulvi amaçları ile bu amaçlara ulaşmada kullandığı dolambaçlı yollar arasındaki çelişki, daha sonraki maceracılarla ilginç paralellikler sergiler; ama insanların kendilerine dair fikirleriyle, bilinçli veya bilinçsizce üstlendikleri rollerle, absürt bir biçimde kendilerini sık sık Posa'yla özdeşleştirmeleriyle de bağdaştırılabilir. Bu paralellik ve karşılaştırma oyunlarını mümkün kılan, Cervantes'in *Don Kişot*'ta, Goethe'nin *Götz von Berlichingen*'de başardığını Schiller'in de *Don Carlos*'ta yapabilmiş olmasıdır: bu yazarlar aynı anda tip olan bireysel karakterler, belirli bir dönemin belirli bir anında yaratıldığı bariz olan, ama yine de daha sonraki bir çağa ait figürlere ışık tutabilen karakterler yaratmışlardır. Lassalle'ın kendi hayatı ve yazıları bunun kanıtıdır ve *Franz von Sickingen*'in taklit etmeyi başaramadığı Schillerci tarzın gücüne bilinçsizce tanıklık etmektedir.

Marx'ın 19 Nisan 1859 tarihli mektubunun bir de notu vardır, Engels'in, yakın zamanda Lassalle'a gönderilmiş olan bir eserinden bahseder. Bu, tüm mektupta Engels'e değinilen tek yerdir –oysaki Engels dolaylı olarak mektubun tümünde bulunmaktadır. Franz von Sickingen'e kaynaklık eden temel eserlerden biri D. F. Strauss'un Ulrich von Hutten biyografisidir; Lassalle'ın ne oyununda ne de yazdığı denemede, Engels'in *Alman Köylü Savaşı*'nı okumuş olduğuna dair bir emare bulunmaz. Öte yandan Marx'ın mektubu, 16. yüzyıl Alman tarihine dair, en güçlü biçimde Engels'in eserinde ifade edilmiş bir görüşe dayanır. Şöyle bir sonuca varabiliriz: eğer Lassalle bu eseri okumuş ve bu görüşü fark etmiş olsaydı, Marx'ın gözünde daha iyi bir yazar değil, ama daha iyi bir tarihçi ve daha etkili bir propaganda yazarı olabilirdi.

Marx'ın mektubu –Engels'ten de Lassalle'ı Schiller'e kapılıp Shakespeare'i unutmaması konusunda tembihleyen bir mektup gelmişti– Lassalle'ın uzun

bir cevap yazmasına neden oldu. Söyleyebileceği hiçbir şey oyununu kurtaramazdı –zira oyun ölü doğmuştu ve hem sahnede hem de raflarda başarısızlığa mahkûmdu– ama cevabında vurguladığı iki noktaya değinmek gerekir.

Lassalle'ın itirazlarının ilki şudur: karakteristik ve bireysellik konusunda bu kadar kaygılanmasına rağmen Marx, Hegelci bir tarih anlayışına fazlaca takıntılıdır ve bu yüzden bireyin tarih *yapmadaki* rolünü göz ardı etme eğilimindedir:

> Demirden bir zorunluluklar zincirinin bir halkasının diğerine bağlandığı, *bireysel* karar ve eylemlere duyulan ihtiyacı hiçe sayan ve geçersiz kılan bu eleştirel-felsefi tarih kavrayışı ne pratik devrimci eylem için ne de resmedilen imgesel dramatik eylem için uygun bir yaklaşım.
>
> Bunların ikisine de kaçınılmaz biçimde zemin oluşturacak şey ise, bireysel kararların ve eylemlerin dönüşüm yaratma yetisine duyulan inançtır. Bu olmadan, ne heyecan verici ve ilginç bir dram ne de cesur bir eylem mümkün olabilir.[63]

Daha önce bahsettiğimiz bir suçlama da bunu takip eder: Marx Lassalle'ın oyununun kahramanı ile kahramanın dayandığı tarihsel figür arasında yeterince net bir ayrım yapmamıştır:

> Çoğu itirazın tarihsel Sickingen ile ilgili, benim Sickingen'imle değil. *Benim* Sickingen'im "gerici amaçlardan" ötürü bozulmaz, çünkü ben ona öyle amaçlar atfetmedim: ona sadece sınıfsal pozisyonu tarafından belirlenmiş bir parça gerici sınırlılık, devrimci bir kırılma yaşamamış bir ruh verdim.[64]

Lassalle'ı özellikle çileden çıkartan şey, Marx'ın, kendisinin de Franz von Sickingen karakteri gibi Lutherci şövalyelerin muhalefetini Münzerci plebllerinkine üstün görmek gibi "diplomatik bir hataya" düşüp düşmediğine dair sorusuydu. Lassalle bariz biçimde, Marx'ın onu diplomatik bir hatayla suçlarken *Franz von Sickingen*'i Almanya'da sahneleme telaşıyla tiyatro müdürlerine ve siyasi sansüre verdiği "diplomatik" tavizlerden bahsettiğini düşünmüştü. Ama Marx'ın cümlesi böyle yorumlanırsa asıl mesele gözden kaçar. Marx Lassalle'ı fazla diplomatik olmakla değil, yeterince diplomatik olamamakla suçluyordu. Pleblerin muhalefetini vurgulamak Lassalle'ı daha "diplomatik" yapardı: zira kendi çıkarı da buradaydı, çağdaşları, Marx gibi Lassalle'ın da girişmelerini istediği eylemler için gereken cesareti buradan alacaktı. Marx, Lassalle'ı egemen görüşlere uyum göstermekle suçlamıyordu, edebiyata alttan alta propagandacı bir şekilde yaklaşmasını öneriyordu.

Fakat Lassalle'ın cevabı eline ulaştığı zaman Marx, akim kalmış bir tarihsel piyesle ve gücenik yazarıyla uğraşmaktan daha önemli işleri olduğunu dü-

63 *ÜKL* I, 191. Lassalle'ın itirazı Peter Demetz tarafından da halkı bulunmuştur: *Marx, Engels und die Dichter*, 115.

64 *ÜKL* I, 202.

şündü. Engels'e yazdığı 10 Temmuz 1859 tarihli mektupta, Lassalle'ın cevabını "sıkışık sıkışık yazılmış bir kâğıt ormanı", "grotesk" bir belge diye tarif eder ve şöyle bir yorum yapar: "Şu dönemde, bu dünya-tarihsel koşullarda, bir insanın nasıl olup da bir mektuba bu kadar çok şey tıkıştırabileceğini, üstüne bir de bizden bunları okuyacak zaman bulmamızı bekleyebileceğini anlamıyorum.[65] Edebiyat kuramı ve eleştirisi, sonuç olarak Marx'ın ancak belli bir ölçüde ilgisini çekiyordu, ama yine de dikkatini bu konuya tam olarak ve tüm ciddiyetiyle yöneltebiliyordu.

Lasalle'la 1861 tarihli yazışması, Marx'ı bir kez daha önemli bir edebî meselede görüş beyan etmeye itti. Bu seferki mesele Roma miras hukukunun daha sonraki hukuk sistemleriyle, özellikle de Alman hukukuyla ilişkisiydi: Marx'ın geçmiş dönemdeki hukuk çalışmaları, bu konuyla ilgilenmesine neden olmuştu. Marx, Alman hukukçularının vasiyetlerle ilgili Roma kanunlarını yanlış anladıkları ve bu nedenle bu yasanın Almanya'daki gelişiminin bir yanlış anlamaya dayalı olduğu konusunda Lassalle'la hemfikirdir. Şöyle devam eder:

> Ama buradan, modern [Alman] biçimiyle vasiyetin ... Roma'daki vasiyetin yanlış anlaşılmış biçimi olduğu sonucunu çıkartamayız. Yoksa geçmişteki bir döneme ait olan ancak daha sonraki bir dönem tarafından sahiplenilmiş her başarının yanlış anlaşıldığı söylenebilirdi. Mesela, Fransız oyun yazarlarının XIV. Louis döneminde oluşturdukları üç birlik kuramının, Yunan dramlarının yanlış bir yorumuna dayalı olduğu aşikârdır. Ama bu yazarların Yunanlıları kendi sanatsal ihtiyaçlarına denk düşen bir biçimde yorumladıkları ve Dacier ve başkaları onlara Aristoteles'in aslında ne dediğini açıkladıktan sonra bile bu sözde "klasik" drama bu nedenle takılı kaldıkları da aşikârdır. Benzer biçimde, modern anayasalar da büyük ölçüde İngiliz anayasasının yanlış bir yorumuna dayanırlar –bu yorumlar, İngiliz anayasasının çarpıtılmış bir hâli gibi görünen özellikleri temel alırlar, örneğin "sorumlu kabine" denen şey gibi. Yanlış anlaşılmış biçim tam da genel olarak erişilebilir olandır –toplumsal gelişimin belirli bir aşamasında genel olarak kullanılabilecek biçimdir.[66]

"Sorumlu kabine" kavramında bir anayasal çarpıtma (*Verfall*) gören bir bakış bizi bir an ürpertse de, asıl olarak bu pasajdan çıkarılabilecek iki noktaya odaklanmamız gerekir. İlk olarak, Marx edebiyatı hukuk ve yönetimle bir arada ele almaya çalışır; biri için geçerli olan diğeri için de geçerlidir, birindeki gelişmeler diğerindeki gelişmeleri açıklayabilir. Bu bütünselci yaklaşım sürekli temel ve genele uygulanabilen yasalar arayan bir adamın tipik özelliğidir. İkincisi, Marx'a göre bir edebiyat kuramı veya bir edebiyat eseri, durağan, verili, bir kere ortaya çıkınca hep aynı kalan bir şey değildir. Edebiyat kuramlarının, edebî eserlerin, kendi tarihleri vardır, bu tarih belirli bir dönemin sanat-

65 *MEW* XXIX, 450.

66 Lassalle'a, 22 Temmuz 1861-*MEW* XXX, 614-15.

sal ihtiyaçlarından (*Kunstbedürfnis*) etkilenir. "Her çağ," demişti Heine, "yeni fikirler ürettiğinde yeni gözler de kazanır ve tinin eski eserlerinde yeni olan pek çok şey görür."[67] Marx da aynı görüştedir ve bu görüşe, bu yeni yorumları "yanlış" olarak, kuram ilk ortaya atıldığında veya eser ilk yazıldığında oluşturulmuş değişmez bir normdan mazur görülemez sapmalar olarak nitelemenin doğru olmadığını ekler. Eğer Corneille veya Lessing, Aristoteles veya Sofokles'i "yanlış yorumladıysa", bunu kendilerinin ve çağdaşlarının yaratıcı çalışmalarını besleyeceği hesap edilmiş bir biçimde yapmışlardır. Ne kadar bilgili olursa olsun ve ne kadar bilimsel çalışırsa çalışsın, herhangi bir antikçağ bilimcisi bu sonuca ulaşamazdı.

67 Reisebilder kitabının "Die Nordsee. Dritte Abteilung" başlıklı kısmı.

10

Hatipler ve Kültür-kahramanları



> Temsil ediyormuş *gibi yaptığı* ve yargı yetisi bulunmayan bir kalabalığın *imgeleminde* temsil ettiği görüş, benim eleştirimin sınırları dışında kalıyor. Ben *gerçekte* temsil ettiği görüşü tartışıyorum.
>
> (*MEW* XIV, 387)

(i)

1848 yazında Charles A. Dana ve Albert Brisbane, Köln'ü ziyaret etmiş ve Marx'la tanışmışlardı –Marx'ın kişiliği ve gazetecilik kabiliyeti onları çok etkilemişti. Dana, radikal *New-York Daily Tribune* gazetesinin editörü, Brisbane de dış haberler muhabiriydi ve Almanya'ya yaptıkları ziyaret üç yıl kadar sonra, Marx'a kadrolu Avrupa muhabirlerinden biri olma teklifi götürdüklerinde meyvesini verdi. Paraya çok ihtiyacı olan Marx teklifi kabul etti; ve çoğu zaman Engels'i onun yerine yazılarını yazmaya ikna etse de, iktisat çalışmalarına vakfetmeyi tercih edeceği zamanı böyle bir "kurutma kağıdına" harcamak zorunda kaldığından yakınsa da, 1852 ile 1862 arasında *New-York Daily Tribune* ve diğer gazetelerin okurları için çok sayıda makale yazdı. Bu makaleler *Rheinische Zeitung*'da olduğu gibi sadece Almanya'daki meselelere veya Revue'de olduğu gibi sadece Fransa'daki meselelere dair değildi: İngiliz siyaseti, Rusya ve Türkiye, İrlanda, Hindistan ve Çin'e yönelik sömürgeci politikalar ve tüm dünyadaki krizler ve savaşlarla ilgililerdi. Marx'ın *New-York Daily Tribune*'da, *People's Paper*'da ve *Free Press*'teki yazıları ilk başlarda Almanca yazılıyor ve Engels tarafından İngilizceye çevriliyordu; ama kısa bir süre sonra böyle bir yardıma gerek kalmadı ve Marx İngilizceyi fazla hata yapmadan kullanmayı öğrendi. Yazıları canlı ve coşkuludur; hiçbir zaman tek bir yazıyı belirli bir edebî temaya ayırmamış olsa da, hayran olduğu edebî eserleri siyasi görüşlerini vurgulamak ve argümanlarına duygusal bir renk katmak için sürekli kullanmıştır.

Marx'ın makalelerinin pek çoğu, önde gelen İngiliz parlamenterlerinin portrelerine ve politikalarının eleştirisine ayrılmıştır: dolayısıyla artık bize

tanıdık gelen tiyatro ve sahne metaforlarının sürekli tekrar etmesi şaşırtıcı değildir. Lord Palmerston'a ayrılmış olan daha ilk yazıda tipik bir örnek vardır:

> Ruggiero tekrar tekrar Alcine'in sahte cazibesine kapılır, oysa bu cazibenin altında yaşlı bir cadının gizlendiğini bilmektedir –dişi, gözü, zevki, hiçbir şeyi olmayan bir cadının. Gezgin şövalye, cadının eski âşıklarının hepsini eşeğe ve başka hayvanlara çevirdiğini bile bile yine de ona âşık olmaktan kendini alıkoyamaz. İngiliz toplumu bir diğer Ruggiero'dur, Palmerston da bir diğer Alcine. Yaşı yetmişe varmış ve 1807'den beri aralıksız kamuoyunun gözü önünde yaşamış olmasına rağmen, bir yenilik gibi gözükmeyi ve deneyimsiz ama umut vaat eden bir gence bağlanabilecek umutları kendine çekmeyi başarır. Bir ayağı çukurda olsa da, asıl kariyerine henüz başlamadığı farz edilmelidir. Yarın ölecek olsa, bütün İngiltere yarım yüzyıldır bakanlık yaptığını öğrenince hayrete düşecektir.
>
> İyi bir devlet adamı olmasa da, en azından iyi bir oyuncudur. Komediyi kahramanlık hikâyesi kadar iyi becerir, acındırmada laubalilikte olduğu kadar, trajedide farsta olduğu kadar başarılıdır. Birinci sınıf bir hatip değildir, ama usta bir münazaracıdır. Mükemmel bir belleği vardır, deneyimlidir, davranışı incedir, asla şaşmaz bir espri anlayışı, centilmence bir kıvraklığı vardır, Parlamento oyunlarına, entrikalarına, partilerine ve üyelerine en ince ayrıntısına kadar hakimdir, zor davaları hayranlık uyandırıcı bir şekilde ve hoşa giden bir lafazanlıkla, tabanının önyargı ve hassasiyetlerinin dışına çıkmadan ele alır, sürprizlerden sinik bir küstahlıkla sakınır, bencil el çabukluğu onu günahlarını itiraf etmekten kurtarır, ta içine işlemiş yüzeyselliği, mükemmel kayıtsızlığı ve aristokratik kibri onu tutkulara kapılmaktan alıkoyar.... Uluslararası anlaşmazlıkları bir sanatçı gibi çözümler, meseleleri bir noktaya kadar getirir fakat ciddiye bindiklerinde geri çekilir, ancak her durumda istediği dramatik heyecanı elde eder. Onun gözünde, tarihin hareketi Palmerston'un soylu Vikontu Palmerston'un kişisel tatmini için icat edilmiş bir vakit geçirme aracından başka bir şey değildir.[1]

Bu pasaj, bu makalelerdeki edebî alıntı ve göndermelerin çeşitliliğini ve doğasını açıkça göstermektedir. Daha açılış cümlesinde, Alcina'nın Circevari cilvesine kapılan Ruggiero'yu resmetmek için Ariosto'nun *Orlando furioso*'su ile Shakespeare'in *Nasıl Hoşunuza Giderse*'si (İnsanoğlunun Yedi Çağı'nın sonuncusu) bir araya getirilir. Devamında pasaj, sahne ve tiyatro metaforlarının eski kullanımlarına bir yenisini ekler: kendisi hayatın darlığından ve gerginliğinden –finansal ve sosyal menfaatler sayesinde– uzak kalmış olan aristokrat politikacı, dünyaya bir tiyatro yazarının veya tiyatro yönetmeninin gerçek bir sahneye baktığı gibi bakar. Daha sonraki bir pasajda Palmerston, kamusal hayattaki bir gösterinin iplerini elinde tutan bir kuklacı olarak karşımıza çıkar.[2] Marx yazı boyunca Palmerston'u, bir yazarın sözcükleri kullandığı gibi dünya tarihini kullanarak bir sanatçıyı taklit etmeye çalışan bir devlet adamı olarak

1 *NYDT* 19 Ekim 1853-*OB* 204, 205-6.

2 *NYDT* 4 Ağustos 1858-*MEW* XII, 528.

resmeder. Ancak bu kullanma biçimi yine sözcüklerden yararlanır, zira sözcükler gerçekliği gizlemede kullanılabilirler:

> Gerçekte dış etkilere boyun eğmesine rağmen, lafa gelince karşı çıkar ... demokratik bir söz dağarcığını oligarşik görüşlere nasıl uyduracağını, orta sınıfların barış çığırtkanı politikasının üstünü İngiltere'nin kibirli aristokratik geçmişiyle nasıl örteceğini ... bir taraftan kaçarken bir taraftan da cesur laflar etmeyi iyi bilir... Dış müzakerelerinin mevcut sonuçlarında kendini göstermeyen diplomatik beceri, boş lafları gerçek gibi, fantazmayı gerçeklik gibi ve saçma niyetleri yüksek amaçlar gibi kabul ettirdiği İngiliz halkında yarattığı beklentilerde kendini fazlasıyla gösterir.[3]

Bu cümlelerin içeriği kadar temposu ve yapısı da, Marx'ın bu makalede ve başka makalelerde, edebiyat ve siyaseti birleştiren ve *Rheinische Zeitung*'da gazeteciliğe başladığından beri merakını cezbeden bir sanata, siyasal hitabet sanatına olan ilgisini açıklar.

İngilizce yazdığı gazete yazılarının çoğu, parlamentodaki konuşmaların farklı tarzlarına dairdir. Örneğin Lord John Russell portresinde, Palmerston makalelerinde kullandığı aristokrat ve edebiyatçı analojisini tekrarlar ve sonra da Lord John'un hem parlamentodaki hem de edebiyattaki performansını anlatır:

> Sahtekârlığın yeterli olacağına dair inancında o denli içtendir ki yalnız sahte bir İngiliz devlet adamı değil, aynı zamanda sahte bir şair, düşünür ve tarihçi olmanın da mümkün olduğunu düşündü. Yazdığı *Don Carlos veya Eziyet* trajedisini veya 8. *Henry Saltanatından Bugüne İngiliz Yönetimi ve Anayasası Tarihi Üzerine Deneme*'si veya *Utrecht Barışı'ndan Bu Yana Avrupa Siyasetinden Anılar* gibi saçmalıkların varlığını ancak bu inanç mazur gösterebilir. Bencil ve dar görüşlü zihnine göre her şey üstüne ismini yazabileceği bir *tabula rasa*'dır. Görüşleri asla meselenin gerçek hâline dayanmaz; tam tersine, ona göre gerçekler kendisinin onları ifade ettiği sıraya dayanır. Bir konuşmacı olarak gelecek kuşaklara tek bir kayda değer fikir, tek bir etkili düstur, tek bir derin gözlem, canlı bir betimleme, güzel bir düşünce, yerinde bir gönderme, nüktedan bir tasvir, hakiki bir duygu aktarmamıştır. *Katıksız bir sıradanlık* içinde, Roebuck'ın da Reform Bakanlığı anılarında itiraf ettiği gibi, dinleyicisini hiç şaşırtmamıştır, kamusal hayatının en büyük işi olan sözde Reform Yasasını Avam Kamarasında sunduğunda bile. Kuru, monoton, sözcükleri uzatan, müzayedeci benzeri konuşma tarzını, ilkokulda öğretilen tarihten bulup çıkardığı örneklerle ve "Anayasanın güzelliği", "ülkenin evrensel özgürlükleri", "uygarlık" ve "ilerleme" gibi vakur saçmalıklarla birleştiren kendine has bir tarzı vardır. Ancak muarızları tarafından kişisel olarak provoke edilerek veya kışkırtılarak sahte kibrini ve nezaketini bir yana bırakıp coşkulu bir güçsüzlüğün tüm belirtilerini dışa vurmaya mecbur bırakıldığında gerçekten kendini kaybeder.[4]

3 *NYDT* 19 Ekim 1853-*OB* 206-7.

4 25 Temmuz 1855 tarihli-*OB* 246-7.

Bu döneme ait, *Neue Oder-Zeitung*'da Almanca basılmış diğer bir makalede Marx, Lord Russell'ın konuşmalarının sergilemekten *aciz* olduğu nitelikleri anlatarak bütün bir hitabet estetiği ortaya koyar. Bu pasaj, Marx'ın idealindeki hatibin dinleyicilerini alışılmadık fikirlerle, etkili düsturlarla, sağlam gözlemlerle, güçlü betimlemelerle, ince düşüncelerle, canlı göndermelerle, mizahi söz oyunlarıyla ve elbette sahici bir hissiyatla baştan çıkaracağını gösterir.[5] Görünen o ki Disraeli bu ideale ara sıra yaklaşmıştır; ama sıklıkla beklentiyi karşılayamaz, Hint İsyanını Avam Kamarasında "açıklamaya" çalışırken olduğu gibi:

> Dün gece "Ölüler Evi'nde" Bay Disraeli tarafından yapılan üç saatlik konuşmanın, dinlenmek yerine okunması kayıp değil kazanç olacaktır. Bay Disraeli bir süre korkunç bir ciddiyetle, incelikli ve ağır bir telaffuzla ve coşkusuz bir resmiyetle konuşmuş; bu da, bakan olma beklentisinin getirdiği tuhaf bir vakar duygusuna uygun olsa da, dinleyicisine işkence gibi gelmiştir. Bir zamanlar en sıradan ifadelere bir veciz havası verebiliyordu. Şimdi ise vecizleri bile saygınlığın basmakalıp sıkıcılığına gömmeye uğraşıyor. Bay Disraeli gibi kılıç yerine hançer kullanma maharetine sahip bir hatibin, Voltaire'in "*Tous les genres sont bons excepté le genre ennuyeux* [Bütün üsluplar güzeldir –sıkıcı olanlar hariç]" şiarını unutmaması gerekirdi.
>
> Bay Disraeli'nin mevcut belagat tarzını nitelendiren teknik tuhaflıklar bir yana, Palmerston iktidara geldiğinden beri Bay Disraeli parlamentodaki konuşmalarını gündeme dair herhangi olası bir konudan uzak tutmaya özen göstermiştir. Yaptığı konuşmalar verdiği yasa tekliflerini gerekçelendirme niyeti gütmez; yasa teklifleri konuşmalarına zemin hazırlar. Bunlardan kendi kendilerini ilga eden teklifler diye bahsedilebilir, zira ne kabul edilirlerse karşıtlarına, ne de reddedilirlerse önerenlere zarar verecek şekilde oluşturulmuşlardır. Aslında kabul edilmek veya reddedilmek üzere değil, gündem dışı kalmak üzere oluşturulmuşlardır. Ne asit grubuna ne de alkali grubuna aittirler, nötr doğmuşlardır. Konuşma eylemin aracı değildir, eylem riyakârlığı konuşma fırsatı tanır. Parlamento belagatinin klasik ve nihai biçimi böyle olabilir; ama o zaman, her durumda parlamento belagatinin nihai biçimi tüm nihai parlamenter biçimlerin kaderini paylaşmaya gönül indirmemelidir –yani gereksizlik kategorisine dâhil edilmeye. Aristoteles'in söylediği gibi, eylem tiyatroya egemen olan yasadır. Siyasal hitabet için de bu böyledir. Bay Disraeli'nin Hint İsyanıyla ilgili konuşması, Faydalı Bilgileri Yayma Topluluğu'nun broşürlerinde de yayımlanabilir, bir teknikerler kurumunda yapılmış veya Berlin Akademisi'ne ödüle aday bir deneme olarak sunulmuş olabilir. Konuşmanın yapıldığı yer, zaman ve duruma dair bu tuhaf kayıtsızlık, ne yere, ne zamana, ne de duruma uygun bir konuşma olmadığını gayet iyi kanıtlar. Roma İmparatorluğu'nun

5 "Als Redner hat er nicht einen erwähnenswerten Einfall hinterlassen, nicht eine tiefe Maxime, keine solide Beobachtung, keine gewaltige Beschreibung, keinen schönen Gedanken, keine lebendige Anspielung, kein humoristisches Gemälde, keine wahre Empfindung ..." [Bir konuşmacı olarak, anılmaya değer tek bir buluş bile miras bırakmadı; ne derin bir özlü söz, ne sağlam bir gözlem, ne güçlü bir betimleme, ne güzel bir düşünce, ne canlı bir ima, ne mizahi bir resim, ne de gerçek bir duygu...] (*NOZ* 28 Temmuz 1855-*MEW* XI, 384).

> çöküşü üzerine, Montesquieu'nün ve Gibbon'un kaleminden gayet güzel okunacak bir bölüm, asıl işi bu çöküşü durdurmak olan Romalı bir senatörün ağzından çıksa devasa bir gaf olurdu.[6]

Hissiyat odur ki, yine kasvetli laflar –nüktedan Disraeli'nin ağzından çıkan kasıtlı olarak kasvetli laflar– uyuyanları pışpışlamak, sahne arkasında veya karanlıkta süregiden bir praksisi gizlemek, kamuoyu önünde asla itiraf edilmeyecek eylemleri ve niyetleri örtbas etmek anlamı taşımaktadır.

İngiliz politikacılar hakikati söylemekten aciz olsa da, İngiliz romancılar buna kadirdir. Siyasetçilerin, yayıncıların ve ahlakçıların bulanıklaştırdığı hakikatler için 19. yüzyıl romanlarına bakılamaz mı? *New-York Daily Tribune*'de 1 Ağustos 1854'te yayımlanan "İngiliz Orta Sınıfı" başlıklı yazı, böyle yapılabileceğini ve böyle yapmak gerektiğini söyler:

> İngiltere'de şu anda, çarpıcı ve incelikli anlatımları profesyonel politikacıların, yayıncıların ve ahlakçıların hepsinden daha fazla siyasal ve toplumsal hakikati dünyaya göstermiş olan kurgu yazarları arasındaki muhteşem kardeşlik, "centilmen" yıllık gelir sahipleri ve her tür ticari girişime tepeden bakan yatırımcıdan küçük dükkân sahibi ve avukat kâtiplerine kadar orta sınıfın her kesimini tarif etmiştir. Peki Dickens ve Thackeray, Bayan Brontë ve Bayan Gaskell bu kesimleri nasıl resmetmişlerdir? Hadsizlik, yapmacıklık, ufak tefek tiranlıklar ve cehaletle dolu olarak; ve uygar dünya da bu yargıyı, bu sınıfa layık gördüğü ifadeyle desteklemiştir: "üstlerindekilere yaltaklanır, altlarındakilere zorbalık ederler".[7]

Şunu söylemek gerekir ki bu, bahsedilen romancıların tamamen yetersiz bir nitelemesidir, onların orta sınıftan karakterlere dair anlatımları burada bahsedilenden çok daha incelikli ve ayrıntılıdır. Özellikle Dickens'ta böyle tarif edilebilecek bazı karakterler vardır; ama böyle olmayan çok daha fazla karakter vardır, zira Dickens'ın romanları sempati duyulabilecek gelir sahibi ve yatırımcılarla, dükkân sahipleri ve katiplerle doludur –Bay Pickwick ve Bay Brownlow'dan Traddles ve Dick Swiveller'e kadar. *Cranford*'da yeni demiryollarının işgal ettiği kırsal dünyayı, *Kuzey ve Güney*'de ise Bay Thornton'ın fabrikasındaki dünyayı betimleyen Bayan Gaskell için daha da yetersiz bir tanımlamadır bu. Ancak bu pasajın, Marx'ın yazdığı şeyi tam olarak yansıttığı bir miktar şüphelidir. *MEW*'in [Marx ve Engels'in Toplu Eserleri] editörleri bu makalenin metninin bazı kısımlarının, gazetede başmakale olarak basılmadan önce *New-York Daily Tribune* editörleri tarafından ciddi ölçüde değiştirildiği yönünde kanıtlar ortaya koymuşlardır.[8]

Marx'ın *New-York Daily Tribune*'da ve *People's Paper*'da İngilizce, *Neue Oder-Zeitung* ve *Das Volk*'ta Almanca yazdığı gazete yazılarını zenginleş-

6 *NYDT* 14 Ağustos 1857-*CM* 199-200.

7 *OB* 218.

8 *MEW* X, 693 (297. dipnot).

tiren edebî atıfların, karakterlerin ve karşılaştırmaların çoğu, *NYDT*'deki 1 Ağustos 1854 tarihli yazının müphem övgüler dizdiği 19. yüzyıl romanlarının çok daha ötesinden gelmektedir. Marx'ın çocuklarına okuduğunu bildiğimiz *Binbir Gece Masalları*, o günün Hintli zenginlerinin ve mihracelerin tiranlığını oryantal tiranlık imgeleriyle karşılaştırır: ani şaşkınlık imgeleri –taksiciler grevinin ortasındaki Londralılar taksilerin olmadığı sokaklara, *Alaadin* masalındaki, bir sabah uyanıp sarayının yerinde yeller estiğini gören sultanın şaşkınlığıyla bakarlar –silkinip atılamayan bir karabasan imgesi gibi. *Neue Oder-Zeitung'un* okurlarına Palmerston'un "Gemici Sinbad'ın omzuna tırmanmasına izin verdiği ama bir türlü silkinip atamadığı lanetli denizciye benzediği" söylenir.[9] Ayrıca, daha tanıdık çocuk masallarına atıflar da vardır: Anne Kaz'a, Tembellik Diyarı'na ve Yedi Fersahlık Çizmeler efsanesine; bunlar Marx için, Alman halkının bir kez karar verince diğerlerinden daha hızlı ilerleme kapasitesinin rüya-benzeri birer sembolüdür.[10]

Şaşırtıcı olmayan bir biçimde, Yunan ve Roma klasikleri bir kez daha Marx'ın gazetecilik değirmenine su taşır. Mesela Homeros ile sonradan Homeros'un parodisini yazanlar, genel bir atıf olarak kullanılır: Marx bize, III. Napoleon'un saltanatının I. Napoleon'unkiyle ilintisinin, *Batrachomyomachia*'nın *İlyada*'yla ilintisine benzediğini söyler.[11] Aynı şekilde, modern siyaset bağlamında İlyada'ya parodisiyle ilintili olarak bakılır ve devşirilen Yunan tragedyalarının hatırasının ancak parodi ve melodrama dönüşebileceği söylenir:

> Koalisyon Kabinesi'nin bir üyesiyken, [Lord John Russell] Kamarayı bir Reform Yasasıyla oyaladı; bu yasanın yeni bir İphigenia olacağını, yeni bir Agamemnon olan kendisinin de yeni bir Truva Savaşı uğruna onu kurban edeceğini biliyordu. Bunu gerçek bir melodram tarzında, gözlerinden yaşlar akarak gerçekleştirdi....[12]

Aynı makalenin 1855 Ağustosunda *Neue Oder-Zeitung*'da yayımlanan Almanca versiyonunda, "melodram tarzının" Metastasio'ya ait olduğunu söylenir.[13] Klasik mitler bir kez daha kalıcı güçlerini ve zamansızlıklarını kanıtlarlar: *The Times* Marx'ın sahnesinde uyuyan Epimenides olarak karşımıza çıkar; bütün Westminister bir araya gelse de Hint İmparatorluğu bulmacasını çözecek bir Oedipus ortaya çıkaramaz; Kırım'da hazırdaki tayınlara ulaşamadıkları için ölen askerler onun günahını işlememiş olsalar da bir Tantalus azabı çekerler; General Pélissier kendi açtığı yaraları iyileştirecek bir Aşil gücü sergileyemez.[14] Pindar heyecanlı konuşmacıların tipik bir örneği olarak sunu-

9 *NYDT*, 25 Temmuz 1853 ve 12 Ağustos. 1853-*MEW* IX, 201, 228; *NOZ*, 14 Temmuz 1855-*MEW* XI, 353.

10 *MEW* VIII, 360; X, 523; XII, 683.

11 *PP* 5 Nisan 1856-*MEW* XI, 597.

12 *NYDT* 28 Ağustos 1855-*OB* 254.

13 *MEW* XI, 391.

14 *MEW* IX, 161; IX, 180; XI, 162; XII, 418.

lur (Palmerston "'anayasal sistemin muhteşemliğini' anlatıp duran bir Pindar" diye anılır) ve büyük Latin şairleri kullanılmaları ortak bir eğitim ve deneyim hissiyatı yaratan keskin formülasyonlara kaynaklık eder: Virgil'in *Arcades ambo* ve *quantum mutatus ab illo* şiirleri, Juvenal'in *et propter vitam vivendi perdere causas* ve *hoc volo, sic iubeo* şiirleri ve daha niceleri.[15] Dante art niyetli bir lidere sürgünün acılarını ve onur kırıcılığını göstermek amacıyla *The Times*'ta kendisi olarak yer bulur:

Dante "Mars cennetinde" atası Cacciaguida de Elisei ile karşılaşır. Elisei şu sözlerle, Dante'nin Floransa'dan sürgün edileceği kehanetinde bulunur:

> Tu proverai si come s adi sale
> lo pane altrui, e com' è duro calle
> lo scendere e il salir per l'altrui scale.
>
> Kanıtlayacaksın başkalarının ekmeğindeki tadın
> Ne kadar acı olduğunu, başkalarının merdivenlerine
> Tırmanıp inmenin ne kadar zor olduğunu.

Ne mutlu Dante'ye, "siyasi sürgün" denilen o zavallı sınıfın bir diğer üyesine, düşmanları onu bir *Times* liderinin sefaletiyle tehdit edemiyorlardı! Dante'nin *Cehennem*'inde "onlara ayrılmış bir koltuktan" kurtulan *Times*'a da ne mutlu![16]

(Hatırlamak gerekir ki Heine de birden fazla kez Dante'den aynı alıntıyı yapmıştı; *Almanya: Bir Kış Masalı*'nın sonunda düşmanlarını, onlara Dante'nin cehenneminde bir yer ayırarak onurlandırmakla tehdit eder.) Avam Kamarası'ndaki durgun geçen bir oturum sırasında *Cehennem* yine akla gelir: Marx vekillerin hissettiği can sıkıntısını, *Cehennem*'in 3. Kanto'sunda tembellerin ebediyen içinde debelenip durduğu çamura benzetir.[17] Marx, Garibaldi'ye baktığında ise, onda Dante ve Machiavelli okumalarından hayran kaldığı, İtalyanlara özgü bir entelektüel nüfuz tespit ettiğini düşünür.[18]

Don Kişot her zaman olduğu gibi pek çok yerde karşımıza çıkar: Marx modası geçmiş veya miadı dolmuş bir davayı cesurca savunan insanları her gördüğünde Cervantes'in kahramanı aklına gelir.

> Dolayısıyla Lord Eglinton, yani parayla kafayı bozmuş İngiltere'de şövalyelik turnuvalarını yeniden başlatmak isteyen Don Kişot, Dublin Şatosunda Lord Teğmen ilan edilecek ve İrlanda toprak sahipliğinin pervasız bir destekçisi olmak gibi kötü bir üne sahip Lord Naas da onun başbakanı olacaktı. Bu kıymetli çift, arcades

15 Bunlara benzer örnekler *MEW* XI, 284; XIII, 171; XV, 431 ve devamında bulunabilir.

16 *NYDT* 4 Nisan 1853-L 174-5.

17 *NOZ* 21 Temmuz 1855-*MEW* XI, 365.

18 *NYDT* 15 Ekim 1860-*MEW* XV, 185.

> ambo, Londra'dan ayrılır ayrılmaz, onların yumruklarından bıkan üstleri tarafından geri dönmekten menedildiler...[19]

Lord Eglinton'dan daha kurnaz siyasetçilerden bahsedilirken "Don Kişot" lakabı daha ironik bir tınıya bürünür: böylece "Tory yönetiminin kalıcı ve seçkin bir üyesi" olan Palmerston, "'serbest kurumların' Don Kişot'u" olarak nitelendirilir. Bazı yerlerde ise Cervantes'in özgün karakterine kasıtlı olarak ters biçimde kullanılmış olabilir: Yarımada Savaşında Napoleon'a karşı zafer kazanan gerillalar, barut kullanmayı öğrenmiş bir dünyaya karşı mızrağını sallayan Don Kişot'la karşılaştırılır veya İspanyol Don Carlos "Auto-da-fé'nin Don Kişot'u" diye anılır, ama çoğunlukla paralellik tek yönlü kurulmuştur. Mesela Espertera, sabit bir fikri (Anayasa) ve bir Tobosolu Dulcinea'sı (Kraliçe Isabella) olduğu için Don Kişot'a benzetilir.[20]

Novelas ejemplares de bir kez daha bir tür aptallığı ifade etmek için çarpıcı bir imge sunarlar: Dr. Richard Price'ın *İntikal Ödemelerine Dair Gözlemler* kitabındaki finansal öneriler, Marx'ın aklına, Cervantes'in Cipión ve Berganza öyküsündeki, İspanya'nın bütçe sorununu aşmak için ayda bir gün tüm ulusun yemek yememesini öneren bir karakteri getirir.[21] Diğer İspanyol yazarlara yapılan göndermeler Cervantes'e yapılanlar kadar duygudaşça ve saygılı değildir: devrimci İspanyol cuntasının yayımladığı bildiriler Marx'a, İspanyol edebiyatındaki, Sismondi'ye benzer biçimde "Oryantal" olarak nitelendirdiği tumturaklılık ve abartıyı hatırlatır; Calderón'un kahramanları da övüngenlikle suçlanır.[22]

Bu gazete yazıları Shakespeare'e yapılan atıflarla doludur. Shakespeare'in yüce olanla bayağı olanı, korkunç olanla gülünç olanı –Voltaire'i dehşete düşürecek biçimde– birbirine katmasını Marx hayatın kendisine sadık bulur; ani komedi müdahaleleri modern meselelerde trajik veya kahramanca bir görüntüyü zedelerler, ancak Shakespeare'in kendinden emin edebî becerisi, yarattığı trajik, kahramanca etkiyi zedelemesini engellemiştir:

> İngiliz trajedisinin kendine has bir özelliği –bu özellik Fransız hassasiyetlerine o kadar uzaktır ki Voltaire, Shakespeare'in sarhoş bir vahşi olduğunu söylemiştir– yüce olanla bayağı olanı, korkunç olanla gülünç olanı, kahramanlık hikâyesiyle taşlamayı tuhaf bir şekilde birbirine karmasıdır. Ama Shakespeare hiçbir zaman bir kahramanlık piyesinin açılış monoloğunu okuma görevini soytarıya vermemiştir. Bu icadı Koalisyon Bakanlığı çıkarmıştır. Sevgili Lord Aberdeen, İngiliz soytarısı olmasa da İtalyan komedyeni rolüne bürünmüştür. Bütün büyük tarihsel

19 *NYDT* 11 Ocak 1858-Karl Marx ve Friedrich Engels, *Ireland and the Irish Question* (Moskova, 1871), 87.

20 *NYDT* 19 Ekim 1853, 30 Ekim 1854, 21 Kasım 1854, 19 Ağustos 1854-*OB*, 207; *MEW* X, 460, 634, 386.

21 *NYDT* 7 Mayıs 1858-*MEW* XII, 448.

22 "Das revolutionäre Spanien", Sept.-Oct. 1854-*MEW* X, 447, 452.

hareketler, yüzeysel bir gözlemciye, sonunda farsa dönüşüyor ya da sıradanlaşıyor gibi görünür. Ama bu noktayla başlamak yalnız, açılış monoloğu Cuma günü iki kamarada birden okunan *Rusya'yla Savaş* başlıklı tragedyaya özgü bir durumdur...[23]

Paul Lafargue 1848'den sonra, Marx İngilizceye hâkimiyetini mükemmelleştirmek istediğinde, Cobbett'inkilerin yanı sıra "Shakespeare tarafından kullanılan tüm tuhaf ifadeleri de ... arayıp bulduğunu" anlatır.[24] Öyleyse siyasi yazılarında Shakespeare'in sözcüklerinin Marx'ın kaleminden devamlı dökülmesine şaşırmamak gerekir –durmadan kullanılan "insan iyiliğinin sütü" sözünden, *VIII. Henry*'den alınıp Marx'ın arkası boş debdebenin ışıltısını eleştirmesine yardım eden, pek bilinmeyen bir dizeye kadar: "hepsi ışıl ışıl, hepsi altın kaplı, kâfirlerin tanrıları gibi."[25]

Öyle görünüyor ki Marx okurlarına sürekli şunu sormaktadır: muarızlarımıza yöneltecek zarif ve zekice hakaretlere kaynaklık etmeye Shakespeare'den daha uygun kimse var mıdır? Shakespeare'in Lysander'ini taklit ederek "seni gidi ufaklık, ayağa dolanan yerden bitme şey!" diye seslenir Lord Russell'a; Monckton Milnes Shakespeare'in Mark Antony'sinin sözleriyle küçümsenerek bir kenara itilir:

> Başka türlü bahsetmeyin ondan,
> Basit bir mülktür sadece;

Times'taki bir başyazıya ironik bir biçimde Demetrius'un Snug'a yönelik sözleriyle yanıt verilir: "İyi kükredin, aslan!"; ve halk, Pazarları alkol satışını yasaklama yönündeki girişimlere karşı ayaklanıp bu gaddarca önlemin dinibütün savunucularıyla alay ettiğinde, Marx mutlulukla Shakespeare karakterlerinin prototiplerinin (*die Shakespeareschen Vorbilder*) 19. yüzyılın ikinci yarısında bile hâlâ ortaya çıkabildiğine dikkat çeker.[26]

Dolayısıyla, Marx'ın Shakespeare'in icatlarını, modern hayat ve meselelerle ilgili kendi görüşlerini okurlarına aktarmak için uygun bulması şaşırtıcı değildir. "Soylu lord," der Palmerston hakkında bize, "Porte'nin ondan yardım istediği günden, ancak Falstaff'ın Kendal kırlarında ona arkadan saldıran üniformalı serserilerin sayısından emin olduğu kadar emindir." Bu cümle Marx'ın *New-York Daily Tribune*'da yayımladığı Palmerston eleştirisinin dördüncü yazısında geçer; beşinci yazı Palmerston'a *IV. Henry* birinci kısımdan bir alıntıyla sataşarak bu cümleyi doğrudan hatırlatır: "Şimdi nasıl bir numa-

23 *NYDT* 17 Nisan 1854-*The Eastern Question*. A Reprint of Letters written 1853-1856 dealing with the Events of the Crimean War by Karl Marx, (der.) E. Marx-Aveling ve E. Aveling (London, 1897).

24 *ÜKL* I, 20.

25 *PP* 5 Nisan 1856-*MEW* XI, 594.

26 *PP* 26 Nisan 1856; *NYDT* 2 Eylül 1853; *NOZ* 6 Ocak 1855; *NOZ* 22 Ocak 1855-*MEW* XII, 5; IX, 281; X, 594; X, 623.

ra, nasıl bir tertip uyduracak, hangi deliğe kaçacaksın bu açık seçik utançtan saklanmak için? Anlat da dinleyelim Jack –nasıl bir dalavere var elinin altında?"; altıncı yazı ise onurun yanılsamalı doğası üzerine bir tartışmayla başlayarak Falstaff paralelliğini sürdürür.[27] Lord Aberdeen'in bakanlığının, gizliliğin cesaretle eşdeğer olduğunu düşünmekte Falstaff'la bir olduğunu söyler ve Gladstone'un parlamenter taktikleri de Marx'a Falstaff'ın Kendal kırlarındaki adamlara davranışını hatırlatır. Falstaff'ın Palmerston, Gladstone ve Aberdeen gibi, belirli bir tarzı olan gösterişli adamlar için uygun bir imge olduğunu düşünse de, John Bright'in şişman rakibi Sir John Potter'dan "Manchesterlı Sir John Falstaff" diye bahsetme arzusunu bastırır. Potter, der, hem cebinin şişkinliği hem de anlayışının kıtlığı nedeniyle bu isme layık değildir. Ancak daha zayıf muarızlara, Falstaff'ın kendi gözünden bakılabilir: Marx 16 Ağustos 1855 tarihli *Neue-Oder Zeitung*'da "Bay Tite'ı daha net tarif etmek gerekmez. Shakespeare ölümsüz karakteri Yargıç Shallow'u yarattığında –Falstaff bu adamı yemekten arta kalan peynirden menkul diye tanımlar– zaten bu tarifi ortaya koymuştur," diye yazar.[28]

Modern siyaset Shakespeare'in ışık tutabileceği tek mesele de değildir. Marx Shakespeare'in karakterlerini maziye de yansıtır –mesela sonradan IV. George adını alan naibi "kraliyet Caliban'ı" niye nitelendirir.[29]

Siyaset sahnesine bakarken Marx'ın aklına Shakespeare'in tarihi oyunlarındaki başka karakterler ve sahneler de gelir. Buckingham'ın III. Richard'a Londra halkını kandırmaya çalışırken "iki din adamı arasında durması" tavsiyesini hatırlatır; ama Palmerston'un bir tarafında bir din adamının, diğer tarafında ise bir afyon kaçakçısının durduğunu ekler. Bu kaçakçıların tedarik ettikleri şeyler yine Shakespeare'in tarihi oyunlarından alınan cümlelerle anlatılır –bu sefer *Kral I. John*'un birinci ve ikinci kısmından, *Sahte Çocuk*'un konuşmalarından alınmışlardır:

> Palmerston, Buckingham'ın III. Richard'a verdiği tavsiyeye tam olarak uymaz. Bir tarafında din adamı durur, ama diğer tarafında afyon kaçakçısı vardır. Shaftesbury Kontu'nun, akrabası olan kıdemli sahtekâr sayesinde atadığı Aşağı Kilise'nin ra-

27 *SDH* 196, 208, 209.

28 *NOZ* 13 Şubat 1855; *NYDT* 17 Nisan 1857; *NOZ* 16 Ağustos 1855-*MEW* XI, 59; XII, 170; XI, 489. Bu nokta önemlidir zira Marx'ın edebiyata ne kadar hassasiyetle yaklaştığını gösterir: Marx'ın kendilerini uzman sayan destekçileri, onun Falstaff'ta tamamen olumsuz bir figür, "ilksel birikim devrinin bariz bir tipini" gördüğünü söylerler. "Marx'a göre Falstaff" der M. Nechkina, "ilksel birikim devrinin burjuvasını yaratan kapitalizmin şafağındaki sermayenin kişileşmiş bir haliydi... Feodal dünyanın çöküşünü üzülerek izleyen Shakespeare, yaklaşan burjuva dünyaya reddiyesini Falstaff karakteriyle göstermişti." ("Shakespeare in Karl Marx's 'Capital'", *International Literature*, No. 3 (1935), 75.) Oysa Marx hiçbir zaman, yazılarında yalancılığın, korkaklığın ve ehlikeyfliğin bir karışımı olarak görülen Falstaff'ın pathos'unu vurgulamaz. Bu özelliklerin birleşimi Falstaff'ı Marx'ın gözünde, Herr Vogt'ta teşhir ettiği şişko politikacıların ve akademisyenlerin Urtyp'ı yani ideal bir örneği haline getirir.

29 *PP* 26 Nisan 1856-*MEW* XII, 14.

> hipleri, Palmerston'un "dürüstlüğüne" kefil olurlar; "çağın dişinin kestiği tatlı zehrin" satıcıları, yani afyon kaçakçıları ise onun "dünyanın meylettiği şeyin, yani metanın" sadık bir hizmetkârı olduğuna tanıklık ederler... Pindar Olimpiyat şampiyonlarına dair ilahisine, "Su en güzel şeydir (*Ariston men hudor*) diye başlamıştı; modern, Liverpoollu bir Pindar da, Downing Street'in dövüşçülerine dair ilahisine daha zekice bir giriş olan "Afyon en güzel şeydir" diye başlayabilir.
>
> Kutsal rahipler ve lanetli afyon kaçakçıları arasında ise büyük çaplı çay satıcıları bulunur...[30]

Siyasi hırsları tartışırken Marx mutlaka Kral Henry'nin "Taç giymiş bir baş rahat uyuyamaz" ve Macbeth'in "Kana batmış hâldeyim/O kadar ileri gittim ki/ Geri dönmek en az ileri gitmek kadar yorucu" sözlerinden alıntı yapar.[31] Ancak, diye devam eder Marx, Shakespeare'in trajedilerinin ve tarihi oyunlarının kahramanları ve kötü adamları, Viktorya Çağı'nın politikacılarına birkaç boy büyük gelirler; onlara daha uygun olacak imgeler Shakespeare'in komedilerinde bulunabilir: aslanı oynayan Doğramacı Snug'da, *Aşkın Boşa Giden Emeği*'nde Pompey'i oynayan Costard'da, lord olduğuna inandırılan tamirci Christopher Sly'da veya *Kuru Gürültü*'nün dördüncü perdesinde Sexton'ın bir suçu araştırmasına yardım ettiği Dogberry'de.[32] Lord Lyndhurst, Lord Derby ve Lord Grey'in öne çıktığı bir siyasi meselede Marx, *Kısasa Kısas*'ta Isabella'nın Angelo'ya söylediği sözleri alıntılamaktan geri duramaz:

> Ama insan, kibirli insan
> Azıcık bir yetki geçsin eline,
> En iyi bildiği şeyde en cahil,
> Bu donuk öz, öfkeli bir maymun gibi
> Arşın huzurunda tuhaf hilelere girişip
> Ağlatır melekleri.

Shallowlara, Snuglara, Costardlara ve Slylara benzettiği kişilerin egemenliğindeki bir siyasal sahne karşısında Marx'ın kendisi, pek çok kez Shakespeare'in Thersites karakterinin yanında saf tutar. Diplomasi alanındaki Rus ve Türk manevralarını anlattıktan sonra Marx açık bir takdirle, *Troilus ve Cressida*'nın beşinci perdesinin dördüncü sahnesinden bir alıntı yapar:

> Bu kurnaz, küfürbaz serserilerin politikalarının –farelerin kemirdiği bayat bir peynir parçasına benzeyen Nestor ile köpek mi tilki mi belli olmayan Ulysses'in, iki kuruşluk faydası yok– o kuduz köpek, Ajax, politikayla tuzak kurdu bana, onun kadar kötü bir köpeğe, Aşil'e karşı: şimdi ise Ajax iti, Aşil itinden de kibirli, bugün

30 *NYDT* 31 Mart 1857; Karl Marx ve Friedrich Engels, *On Colonialism* (Moskova ve Londra, 1960), 98-9.

31 *NYDT* 26 Mart 1859, 31 Mart 1859-*MEW* XIII, 272, 286.

32 *Das Volk*, 20 Ağustos 1859; *NOZ* 7 Ağustos 1855, *NYDT* 18 Ekim 1859-*MEW* XIII, 466; XI, 392; *CM* 391.

> silah kuşanmayacakmış; yani Yunanlılar barbarlıklarını ilan etmeye başladılar, politika da artık kötü bir fikir.

Falstaff'ta Shakespeare'in yarattığı karakterin zekâsını, çarpık onurunu ve itibarını gözden kaçırmayan Marx, hayatının bu aşamasında Thersites söz konusu olunca da, adam haklı bile olsa yine de aşağılık biri olduğunu unutmaz. Avam Kamarası'nda kaptıkaçtı teknikleri uygulamaya çalışan J. A. Roebuck "küçük, Thersites-benzeri ama kurnaz, parlamento becerilerine mükemmel biçimde hâkim bir taraftar" diye anlatılır; onun hizmetlerinden faydalanan parti denetçileri Ulysses'e benzetilir ama tek bir farkla: "Bildiğimiz kadarıyla Thersites hiç Ulysses'e hizmet etmedi; oysa Roebuck, her biri en az Ulysses kadar kurnaz olan denetçilerin hizmetinde."[33]

Son olarak Shakespeare, Avrupa'daki kurulu düzene karşı çıkan devrimciler için melez bir imge temin eder. 14 Nisan 1856'da, ara sıra Marx'ın da yazılarını yayımlayan Çartist *People's Paper* gazetesinin yıldönümü kutlamaları sırasındaki bir konuşmada Marx, toplumlarına içkin olan çelişkilerin çok çarpıcı bir resmini çizerek dinleyicilerini büyülemişti –dediğine göre bu toplumda "sanatsal zaferlerin bedeli kişiliğin kaybedilmesiydi".

> Bizim 19. yüzyılımıza özgü olan, hiç kimsenin inkâr edemeyeceği büyük bir gerçek var. Bir taraftan, şu ana kadarki insanlık tarihinin herhangi bir devrinde akla gelmemiş sınai ve bilimsel güçler hayata geçiyor. Diğer taraftan ise, Roma İmparatorluğu'nun son zamanlarındaki korkunçlukları bile fersah fersah aşan yozlaşma belirtileri görülüyor. Zamanımızda her şey tam zıddıyla malul gibi görünüyor; makineleşme bize insan emeğinin daha az sürede daha verimli olması gibi harika bir güç sunuyor, biz ise bu emeği aç bırakıyoruz ve ölesiye çalıştırıyoruz. Yeni ortaya çıkan refah kaynakları, tuhaf bir biçimde yoksunluk kaynaklarına dönüşüyor. Sanatsal zaferlerin bedeli kişiliğin kaybedilmesi oluyor. İnsan, doğaya egemen olmasıyla aynı hızda diğer insanlara veya kendi kötülüğüne köle oluyor. Bilimin saf ışığı bile cehaletin karanlığını aydınlatamıyor. Tüm keşiflerimiz ve ilerlememiz maddi güçlere zihinsel bir yaşam kazandırıyor ve insan yaşamını maddi bir güce dönüştürüyor gibi gözüküyor. Modern sanayi ve bilim ile modern sefalet ve çözülüş arasındaki bu karşıtlık; çağımızın üretici güçleri ile toplumsal ilişkileri arasındaki bu karşıtlık elle tutulur ve bunaltıcı bir hâl almıştır ve reddedilemez. Bazıları buna hayıflanabilir; bazıları modern çelişkilerden kurtulmak için modern sanatlardan da kurtulmak isteyebilir. Veya sanayideki böyle bir ilerleme işaretinin siyasetteki bir gerileme işaretiyle tamamlanacağını düşünebilirler.

Ancak, diye devam ediyordu Marx, o ve okurları için "bütün bu çelişkilere damga vuran kurnaz ruhun şeklini gözden kaçırma" tehlikesi yoktu:

---

33 *NYDT* 3 Ağustos 1854; *NOZ* 27 Ocak 1855-*MEW* X, 343; XI, 5. Lord Clarendon'un Türkiye konusundaki tavrına yönelik bir eleştiri esnasında Marx, Thersites'i, Danaidler'i eleştiren bir ukala gibi sunarak bu Thersites temasının tipik bir çeşidini ortaya koyar.

> Biz biliyoruz ki toplumdaki yeni güçleri kullanabilmek, yeni insanların onlara hâkim olmasını gerektirir –emekçiler işte bu yeni insanlardır. Onlar da en az makinelerin kendisi kadar modern zamanların bir ürünüdür. Orta sınıfı, aristokrasiyi ve gericiliğin zavallı peygamberlerini hayrete düşüren işaretlerde biz, sevgili dostumuz Robin Goodfellow'u, toprağı hızla kazan o yaşlı köstebeği, o hayran olunası öncüyü görürüz –Devrimi.

Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın ikinci perdesinin ilk sahnesine ve *Hamlet*'in birinci perdesinin dördüncü sahnesine yapılan atıf gözden kaçmaz. Hamlet'in mahzeni kazıp duran yaşlı hayaleti, kurnaz ve numaracı Puck'la birleşerek, yaklaşan devrime dair mizahi ama yine de tehditkâr bir imge sunar.[34]

Marx'ın gazete yazılarındaki siyasi polemiklerinde Molière'den alınan tek figür, beklenebileceği gibi, Tartuffe'tur. Parti denetçileri "Büyük Yozlaşma Üstatları, din bezirganları, siyasetin Tartuffe'ları" diye adlandırılmıştır; Hintli isyancılara verip veriştiren London *Times* ise "bir İntikam Tartuffe'udur".[35] Eğer teşhir edilecek şey ikiyüzlülük değil de çarpık bir mantıksa, hemen Samuel Butler'ın *Hudibras*'ı akla gelir.[36] Goethe'nin yaratılarına da sık sık yer verilir –gerçi İngilizce yazılarda Almancalarda olduğu kadar sık rastlanmaz. Faust'un ikinci kısmından Marx, mevcut biçimleriyle uygulanabilir olmayan, kendilerini sert siyasal koşulların kayalıklarında parçalamaya mahkum olan siyasal yaratımları anlatan çarpıcı bir imge çıkarır: "Dünya Portekiz, İspanya ve Yunanistan'daki 'anayasal' krallıkların icadını hakikaten de ona [Palmerston'a] borçludur –bunlar üç siyasal hayalettir, Faust'taki Wagner cücesine benzerler."[37] Prusya'yı dürüst bir aracıya, savaşan uluslar arasında bir arabulucuya dönüştürmeye yönelik çabalar akla diğer bir "arabulucuyu" getirir – Goethe'nin *Seçilmiş Yakınlıklar*'ındaki, romanın merkezinde yer alan meselelere müdahalesi hiçbir işe yaramayan işgüzar Mittler karakterini.[38] Ve Goethe son olarak, *Batı-Doğu Divanı*'ndaki satırlarda, Marx'ın gözünde dünya-tarihsel aklın "kurnazlığının" mükemmel bir formülasyonunu sunar: açgözlülük yüzünden devam ettirilen, pek çok kişiyi mağdur eden ama dünyanın ilerlemesi, insanların mutluluğunun nihai olarak artması için gerekli de olan acı verici bir süreç. Hindistan'daki İngiliz egemenliğinden söz etmektedir:[39]

---

34 *OB* 262-3. Marx "yaşlı köstebek" imgesini, Avrupa'da harekete geçmiş olan devrimci güçleri anlatmak için *18 Brumaire*'de kullanmıştı (*MEW* VIII, 196); ondan önce Hegel de tarih içinde işleyen Tin'i tarif etmek için aynı imgeden yararlanmıştı (Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, Hegel, Sämtliche Werke, (der.) H. Glockner (Stuttgart, 1927 vd.), 691).

35 *NYDT* 21 Ağustos 1852, 16 Eylül 1857-*OB* 114; *CM* 227.

36 *NYDT* 9 Şubat 1853-*MEW* VIII, 499.

37 *SDH* 193.

38 *Das Volk*, 6 Ağustos 1859-*MEW* XIII, 456.

39 *NYDT* 25 Haziran 1853-*CM* 95.

> Doğrudur, İngiltere Hindistan'da toplumsal bir devrime sebebiyet verirken, en kötücül çıkarları uğruna hareket etmiş ve bunları aptalca bir şekilde uygulamıştır. Ama mesele bu değildir. Mesele şudur: Asya'nın toplumsal durumunda temelden bir devrim yaşanmadan insanlık kaderini tayin edebilir mi? Eğer bu mümkün değilse, İngiltere'nin Hindistan'daki günahları ne olursa olsun, bilinçsizce devrimi vücuda getirecek tarihsel bir araç rolü oynamıştır.
>
> Öyleyse, eski bir dünyanın paramparça oluşunu izlemek kişisel duygularımıza ne kadar ağır gelirse gelsin, tarih açısından, Goethe'yle aynı nidayı savurmaya hakkımız vardır:
>
> Sollte diese Qual uns quälen
> Da sie unsre Lust vermehrt,
> Hat nicht Myriaden Seelen
> Timurs Herrschaft aufgezehrt?
>
> Peki bu işkenceden yakınmalı mı
> Bize daha büyük bir zevk getirecekse?
> İmkân vermedi mi Timur'un saltanatı
> Ruhların hunharca yenilip bitirilmesine?

Hatırlamak gerekir ki Marx doktora tezinde bu "Aklın Kurnazlığı" argümanlarının başka bir yüzünü açığa vurmak için klasik bir örnekten yararlanmıştır:

> Plutarch, yazdığı Marius biyografisinde, bu türden bir ahlakın tüm teorik ve pratik özgeciliği nasıl yok ettiğinin tarihsel bir örneğini verir. Cimbri'nin korkunç çöküşünü anlattıktan sonra, şunları aktarır: cesetler o kadar fazladır ki Masilyalılar onları meyve bahçelerine gübre yapmışlardır. Sonra yağmur yağmış ve o seneki meyve ve şarap hasadı çok iyi olmuştur. Peki, soylu tarihçimiz bu insanların trajik mahvına dair ne düşünür? Plutarch bunu Tanrısal bir ahlak edimi olarak görür: Tanrı Masilyalı cahillere bereketli bir meyve hasadı bahşedebilmek için büyük ve soylu bir halkın tamamının yok olmasına ve çürümesine izin vermiştir. Demek ki bir halkın bir gübre yığınına dönüşmesi bile ahlakın alkışlanması için uygun bir fırsat yaratabilir![40]

Asıl mesele neyin, kim tarafından gerekçelendirileceğidir. Argümanın bu ikili yüzünü göstermek için Marx, İngiltere'nin Hindistan'daki rolüyle ilgili yazısında Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'nından (açık bir takdirle) alıntıladığı satırları, Manchester iktisat ekolünün hayali bir sözcüsüne atfeder. Eğer İngiliz imalatçıların faaliyetleri denetlenmezse, der okurlarına 20 Ocak 1855 tarihli *Neue Oder-Zeitung*'da, kısa sürede "tüm bir işçi nesli fiziksel kuvvetinin, zihinsel gelişiminin ve yaşam kabiliyetinin yüzde ellisini kaybedecektir; ama biz buna itiraz ettiğimizde", Kırım Savaşı'nda kaybedilen İngiliz canlarına ağıtlar

40 *MECW* I, 84.

yakan Manchester ekolü "şöyle yanıt vermektedir: 'Peki bu işkenceden yakınmalı mı/Bize daha büyük bir zevk getirecekse?'"[41]

Marx genellikle alıntılarını özgün hâllerinden insafsızca farklılaştırır. *Neue Oder-Zeitung*'un okurlarına, bir İngiliz politikacının Avam Kamarası'nda yaptığı bir konuşmada İngiliz askerleriyle ilgili söylediklerinin özünü aktarabilmek için yazısına Almanca bir mısra ekler:

> Zuschlagen, da sind sie respektabel,
> Denken gelingt ihnen miserabel.
>
> Saldırırlarken saygıdeğerlerdir,
> Düşünürken ise sefil.[42]

Oysa Goethe, *Toplu Şiirler*'inin "Deyişler" (*Sprichwörtlich*) başlıklı kısmında aslında şöyle demektedir:

> Was ich mir gefallen lasse?
> Zuschlagen muß die Masse,
> Dann ist sie respektabel;
> Denken gelingt ihr miserabel.
>
> Neyi kabul edeceğim?
> Kitleler saldırmalıdır,
> O zaman saygıyı hak ederler
> Düşünürlerse sonu sefalet olur.

O zaman bir kez daha, büyük bir yazarın sözcüklerinin Marx için kutsal olmadığını görürüz; Hegel gibi o da dilbilimsel tereddütlere düşmeden sözcükleri kendi amaçlarına uygun olacak biçimde eğip bükmektedir.

Başka 18. yüzyıl yazarları da Marx'ın gazete yazılarında boy gösterirler. Voltaire'e değinilip geçilen yerler vardır; Goldsmith'in Tony Lumpkin'i Peel'i nitelemekte kullanılır: "Tony Lumpkin ve Beau Brummell'in birleşmiş hâlidir –bu size Sir Robert Peel'in üstündeki, hâlinde ve tavrındaki insicamsızlığa dair bir fikir verecektir";[43] ve bir seferinde de Marx –pek başarılı olmamakla beraber– Dr. Johnson'ın bir parodisini yapmayı dener.[44] Ondan önce A.W. Schlegel'in ve Heine'nin de yaptığı gibi Marx Samuel Johnson'ın öngörüsünü, eleştirel kavrayışını, insancıllığını ve zekâsını takdir etmez. Jonathan Swift'e daha çok sempati besler; ironik biçimde, *New-York Daily Tribune*'da yazdığı İrlanda meselesine dair bir tartışmada ondan alıntı yapar: "Üstelik burası [diye

41 *MEW* X, 607.

42 *NOZ* 1 Şubat 1855-*MEW* XI, 19.

43 *NOZ* 16 Ağustos 1855-*MEW* XI, 488.

44 *NYDT* 1 Şubat 1859-*MEW* XII, 683.

yazar Marx 19. yüzyıl İrlanda'sında deliliğin yaygınlığı hakkındaki istatistikleri verdikten sonra] İrlanda'daki ilk Tımarhane'yi kuran ünlü Swift'in, doksan tane deli bulup bulamayacağından şüpheye düştüğü yerdir."[45] Güliver'in Liliputlular arasındaki maceralarına yapılan pek çok göndermeye rağmen, Marx'ın Swift eserlerine dair bilgisi fazla geniş ya da derin değildir; böyle bir bilgiye ancak çok sonra, 1870'te Swift'in eserlerinin on dört ciltlik bir derlemesini aldığında kavuşacaktı.[46] Swift, Marx'ın ilgisini temelde İrlanda meselesi üzerine yazılarıyla çeker, tıpkı Robert Southey'in Marx'ın dünyasına Lake ekolünün eteklerinde dolaşan bir şair olarak değil de *Yarımada Savaşı Tarihi*'nin yazarı olarak girmesi gibi. Kaptan Mayne Reid de Marx için bir macera romanı yazarı değil, "Amerikalı bir delifişek"tir.[47]

Ancak Schiller'e gelince, Marx onu Hollanda İsyanı ve Otuz Yıl Savaşının tarihçisi olmanın ötesinde, bir trajedi ve lirik şiir yazarı olarak görmeye devam etti. Schiller'in soylu karakterleri ve övgüye değer deyişleri, 19. yüzyılın gerçekliklerine karşı ileri sürülürler. Fransız bir banker-politikacıyı ve Schiller'in Don Carlos'undan bir karakteri bir araya getirerek hayrete düşmüş gibi "Fould... Marquis Posa gibi!" diye bağırır; "Applaudite, amici!" Schiller'in *Haydutlar*'ının kahramanı da böyle bir ironik karşı-imge oluşturur: "Schiller bir kahramanın ölümünü bir güneşin batışına benzetmişti, oysa Doğu Hindistan şirketinin vefatı, kredi iflasıyla yaratılan bir uzlaşmaya daha çok benziyor."[48] Hepsinden öte Schiller, Marx'ın çağdaşı olan Almanların beğenilerini niteleme görevi görür. Berlinli cahil adam, diye yazar Marx:

> Berlin'in bu dünyadaki ilk şehir olduğu fikrine sıkı sıkıya bağlıdır; Berlin dışında hiçbir yerin bir "Geist'ının" (çevrilemeyen bir nosyon, gerçi hayalet [ghost] sözcüğüyle etimolojik olarak aynı; Fransızca esprit ise bambaşka bir şey) olduğuna inanmaz; ve dışarıdan gelen her barbara göre iğrenç bir içecek olan *Weißbier*'in, İlyada'da nektar, *Edda*'da met denen içecek olduğuna inanır. Bu zararsız önyargılar bir yana, Berlinli ortalama aydın iflah olmaz bir ukaladır, boşboğazdır, konuşmayı sever, Almanya'da *Berliner Witz* diye bilinen ve fikirlerden çok kelimelerle oynamaya dayanan bayağı bir mizah anlayışı vardır, bir parça ironiden, bir parça kuşkuculuktan ve oldukça fazla bayağılıktan oluşan tuhaf bir karışımdır –insan türünün pek de yüce bir örneği değildir, pek eğlendirici de sayılmaz, ama yine de tipik bir karakterdir. Berlinli dostum sorumu, bir Berlinliye yakışacak alaycı bir tonda, Schiller'in *Glocke*'undan aşağıdaki alıntıyı yaparak cevaplamıştır. Ben de değinmek isterim ki ortalama Berlinli Goethe'den başka hiç kimseyi övmez, ama Schiller'den başka kimseden de alıntı yapmaz!

45 *NYDT* 12 Ağustos 1853-Karl Marx ve Friedrich Engels, *Ireland and the Irish Question*, 66.

46 B. Kaiser ve I. Werchan, *Ex Libris Karl Marx und Friedrich Engels. Schicksal und Verzeichnis einer Bibliothek* (Berlin, 1967): krş. *MEW* XXXII, 504.

47 *NYDT* 25 Eylül 1854-*MEW* X, 444. Mayne Reid'e Marx'ın Engels'e yazdığı 23 Şubat 1853 tarihli mektupta değinilmiştir (*MEW* XXVIII, 214).

48 *Die Presse* 19 Şubat 1861; *NYDT* 24 Haziran 1858-*MEW* XV, 376; *CM* 337.

O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen,
Der ersten Liebe goldne Zeit!
Das Auge sieht den Himmel offen,
Es schwelgt das Herz in Seligkeit.
O daß sie ewig grünen bliebe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe!

Ah nazlı özlemler, tatlı umutlar,
İlk aşkın o altın devri!
Göz görür cennetin kapılarının açıldığını
Gönül mutlulukla dolup taşar.
Ah, keşke sonsuza dek çiçeğe dursa,
Gençlik aşkının o güzel zamanı![49]

Marx, *Abderalı Adamlar* (*Die Abderiten*) romanında şehirli "şakşakçılar" ile Avam Kamarası'ndaki "ah vahçılar" arasındaki savaşı öngördüğü söylenen Wieland'a da değinir.[50] Daha sonraki kuşaktan, kahine dönüşen tarihçiye dair ünlü tanımlaması tersine çevrilerek (*ein rückwarts gekehrter Prophet*) David Urquhart'ı tarif etmekte kullanılan Friedrich Schlegel'e; "özgür bir ruhun kanatlanmasına" dair satırları ironik bir biçimde Palmerston'a yöneltilen Herwegh'e; ve elbette Heine'ye gönderme yapılır. "Heine ne kadar da haklıdır", der tipik bir cümle, "hakiki deliliğe hakiki bilgelik kadar nadir rastlandığını söylerken!"[51] Béranger'den "vasatlığın uşakları" lafını alır; Robert Macaire figürünü politikacıların dediklerini ve yaptıklarını çürütmekte kullanır. Ancak Fransız bir kulak, beyanında bulunur, III. Napoleon'un Palmerston'a yazdığı mektuplardaki şu sözlerin tam olarak tadına varabilir: "Entendons nous loyalement comme d'honnêtes gens, que nous sommes, et non comme des larrons, qui veulent se duper mutuellement." ["Birbirimizle, karşılıklı olarak birbirlerini kazıklamaya çalışan hırsızlar gibi değil de, dürüst insanlar olarak anlaşalım.] Burada, der Marx, siyaset, sanatı taklit etmiştir; Napoleon'un tarzı Antier ve Lemaître'nin ünlü oyununda öngörülmüştür.[52]

Ancak her şeyden önce Marx, 19. yüzyıl kurgu yazarlarının "muhteşem kardeşliğini" gazeteciliğinin hizmetine koşmuştur. Elbette bunların tümü İngiliz değildi. *People's Paper*'da, Palmerston'ın "yaratıklarından" bir olarak gördüğü Sir James Simpson'ı bir golem'e, insan biçimine sokulmuş ve büyüyle hayat verilmiş bir toprak yığınına benzetir ve İngiliz okurlarına Alman şair Achim von Armin'in bu halk hikâyesi figürünü Alman edebiyatına kazandır-

49 "The New Ministry", L 255-6.

50 *NOZ* 10 Mayıs 1855-*MEW* XI, 201.

51 *NOZ* 8 Haziran 1855-*MEW* XI, 269 (Fr. Schlegel); *NOZ* 12 Haziran 1855-*MEW* XI, 283 (Herwegh); *MEW* XII, 41 ve XIII, 416 (Heine).

52 *NYDT* 7 Nisan 1853-*MEW* IX, 6; *NYDT* 22 Ağustos 1860-*MEW* XV, 118.

dığını anlatır. *New-York Daily Tribune* okurlarına, Prusya'nın IV. Friedrich Wilhelm'in kendisine, Wilhelm Hauff'un yazdığı *Genç İngiliz* (*Der Junge Engländer*) hikâyesinde, bir Alman taşra kentinde kıyafet giydirilmiş bir maymunun eksantrik ama zarif bir İngiliz beyefendisi zannedilmesini hatırlattığını söyler. İrlanda'daki bir dava Balzac'ın daha maceralı romanlarından birindeki atmosferi ve olayları hatırlatır: cinayet, zina, bir mirasa çökme çabaları, sahtekârlık. Diğer taraftan III. Napoleon, akla (doğal bir bilinç akışı yoluyla) düşmanı Victor Hugo'nun *Notre-Dame'ın Kamburu*'nu getirir: dolayısıyla "Fransız Devrimi'nin Quasimodo'su" diye anılır,[53] tabii Marx başka bir yerde III. Napoleon'un Hugo'nun yarattığı zavallı grotesk karakterden ziyade *korkutucu* bir Quasimodo olmaya çalıştığını söyler. Dickens'ın Wackford Squeers'ı savunmasız olana karşı zalimliği anlatan bir imge olarak kullanılır[54] ve Artful Dodger [Becerikli Kaçak] karakteri de nihayetinde kendi mahvına sebep olan programlı bir kayıtsızlığı anlatır. "Kaçış gayet becerikli olsa da", diye okuruz Marx'ın 1853'te yazdığı Palmerston dizisinin beşinci kısmında, "bir işe yaramadı" Ayrıca pek tabii, politikacıların sözcükleri "Pickwickçi bir anlamda" kullanmalarına yapılan atıflar vardır.[55] Marx, Thackeray'den Yellowplush'u, hayata bir dalkavuk gibi bakan Batı Yakalı uşağı alır: "İngiliz Kamuoyu" üzerine *New-York Daily Tribune*'da Şubat 1862'de yayımlanan bir yazı "*The Times*, *Post* ve Londra basınının diğer Yellowplushlarından" bahseder. Bu ifade, *Punch*'tan alınma bir figürle, "nüktelerini" tekrar tekrar anlatan, zenginlerin elbiselerini ve partilerini övüp duran Jenkins adında kaba bir aristokrasi yalakasıyla desteklenir:

> *Morning Post* kısmen Palmerston'un özel mülküdür. Bu müstesna kuruluşun diğer bir kısmı Fransız elçiliğine satılmıştır. Geri kalanı yüksek sosyeteye aittir ve saray meraklıları ve kadın terzilerine en ayrıntılı haberleri verir. İngiliz halkı arasında *Morning Post*'un, basının Jenkins'i olmak gibi kötü bir ünü vardır.

Ancak Marx, tek başına Jenkins'in *Morning Post*'un ne olduğunu anlatmaya yetmediğini düşünür. Gazetenin sergilediği kibir ve yaltakçılık karışımını tarif etmek için Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sundan bir karakter alarak *Morning Post*'u "Jenkins'in ve Rodomonte'nin" garip bir alaşımı diye nitelendirir.[56] Ayrıca Marx, "ünlü mizahçı" Douglas Jerrold'un bir mektubundan takdirle bahseder; Fenimore Cooper'ın *Casus*'u da bir kez daha polis muhbirlerinin kendilerine bakışlarındaki yanlışlığı nitelemek için kullanılır.[57]

53 *PP* 26 Nisan 1856; *NYDT* 23 Ekim 1858; *NOZ* 24 Şubat 1855; *NYDT* 30 Haziran 1860; *NYDT* 31 Mart 1859-*MEW* XI 631; XII, 594; XI, 74; XV, 67; XIII, 278.

54 *NYDT* 3 Ağustos 1854-*MEW* X, 347.

55 *SDH* 204, 182.

56 *NYDT* 11 Ocak 1862; *Die Presse*, 31 Aralık 1861; *NYDT* 25 Aralık 1861-*OB* 328, 321; *MEW* XV, 418.

57 *NOZ* 22 Ocak 1855-*MEW* X, 623; "Hirschs Selbstbekenntnisse", 1853-*MEW* IX, 39.

Maalesef Marx hiçbir zaman Disraeli'nin *Sybil*'ine değinmez –oradaki "iki ulus" konusunda ne düşündüğünü bilmek iyi olurdu; ama Disraeli'nin konuşmalarından birinin yalınlığını, netliğini ve yumuşak dokunuşunu övme imkânı bulduğunda, konuşmayı *Genç Dük*'le karşılaştırır. Sonraki yıllarda, Engels'e yazdığı 27 Temmuz 1866 tarihli bir mektupta, Disraeli'yi onun ilk romanının kahramanıyla, *Vivian Grey*'le özdeşleştirir.[58] 9 Haziran 1855'te Neue *Oder-Zeitung*'da daha sivri bir dille, Disraeli'nin Parlamento'daki performansını Edward Bulwer Lytton'un romanlarına benzetmeye çalışır. "Bulwer", diye yazar Disraeli'nin nutuklarının biri hakkında, "kralı tahta çıkaran karakterinin [herhalde *Son Baron*'daki Warwick karakterine bir atıftır bu] kahramanca tavrıyla *Eugene Aram*'ının derin düşünceli tavrı arasında salınıp durmaktaydı. İlkinde Rusya'yı düelloya çağırdı, ikincisinde Metternich'in başına mersin çiçeğinden bir taç koydu."[59] Bu sözler hem Disraeli'yi hem de Lytton'u aşağılar; Lord Lytton'a dair daha sonra yazdıklarında Marx, yazarı tamamen göz ardı edecek ve Lytton'un insani zayıflıklarına odaklanacaktır –Lytton'un dâhil olduğu bir aile skandalını ayrıntılarıyla anlatır. Ancak başka bir yazıda, nasıl bir politikacının konuşması yazıya döküldüğünde belagatin sisi arasından hakikati seçmek daha kolay hale geliyorsa, bir devlet adamının edebî ve dilbilimsel faaliyetinin de, politikalarını yönlendiren insani özelliklere dair önemli ipuçları verdiğine inandığını tekrar tekrar vurgular. İşte bu nedenle Lord John Russell'ın yazdığı *Don Carlos* tragedyasını, İngiliz anayasası tarihini ve siyasi anılarını alaya almaya bu kadar vakit harcar. Marx okurlarının, bu "saçmalıkların" Russell'ın benmerkezciliğini gösterdiğine, her meselede kendi adını kazıyacağı bir *tabula rasa* gördüğünü gösterdiğine ikna olmalarını istiyordu.[60]

Bu gazete yazılarının asıl kahramanı olan yazar William Cobbett'tir. Marx, Cobbett'in siyaset felsefesinde "gerici görünen" unsurların gayet farkında olduğunu ifade eder ve ekonomik sefaletin temel nedenlerine nüfuz etmekteki yetersizliğine pek çok kez işaret eder; ama bu Cobbett'e duyduğu yakınlığı ve saygıyı gölgelemez. Cobbett, der *New-York Daily Tribune*'un okurlarına Temmuz 1853'te, gerçek bir John Bull sevdalısıydı, ama Çartistlerin geleceğini de öngörmüştü; hem Eski İngiltere'nin en saf biçimde cisimleşmiş hâli, hem de Yeni İngiltere'nin en cesur öncüsüydü; İngilizlerin hem en tutucusu hem de en yıkıcısıydı –bir yazar olarak da henüz onu geçebilen olmamıştır.[61] Marx'ın 1853'ten sonraki eserleri ve mektupları "Yaşlı Cobbett'a" ve *Political Register*'a yapılan atıflarla bezelidir –bu alıntılar daha önce Heine'nin hiciv eserlerinden yapılan alıntılar gibi, hayranlık ve takdirle kullanılmıştır. Marx, dolaylı ola-

58 *NYDT* 7 Mayıs 1858-*MEW* XII, 445; *MEW* XXXI, 243.

59 *NOZ* 9 Haziran 1855-*MEW* XI, 272.

60 *NOZ* 28 Temmuz 1855-*MEW* XI, 384.

61 *MEW* IX, 191-3.

rak Cobbett'e büyük bir iltifatta bulunur; zira gazete yazılarındaki üslup, hava ve ton, Cobbett'in bir model ve bir esin kaynağı olarak polemik düzyazıların (özellikle de *Ludwig Börne*'nin) Heine'sine katıldığını açıkça göstermektedir.

Parlamentodaki tartışmalarla ve yüksek siyasetle ilgili bir dizi yazıda, tragedyalardan, komedilerden, farstan, kamusal performanslardan (gladyatör gösterileri de dâhil olmak üzere) ve sahne mekanizmalarından alınmış ve diğer eserlerde de incelenmiş olan imgelerin sürekli tekrar etmesi şaşırtıcı değildir. Marx şimdi, karşısındaki siyasi sahneyi alaya almak için edebî bir uzman ve tiyatro eleştirmeni karakterine bürünmektedir:

> Yüksek komedi alanındaki uzmanlar, Fransız *Moniteur* gazetesinin 17 Kasım tarihli sayısından büyük bir keyif alacaklardır. Eski klasik oyunlarda olduğu gibi, görünmez ve güçlü Kader, kahramanları ağına düşürmüştür –bin milyon frank ederinde bir bütçe açığı görünümüne bürünmüş bir Kader. Antik tiyatroda olduğu gibi, diyalog iki kişi arasında geçer: Oedipus-Bonaparte ve Teiresias-Fould. Ancak trajedi komediye dönüşür çünkü Teiresias sadece Oedipus'un ona önceden fısıldadıklarını tekrarlamaktadır. Bonapartçı komedinin en tipik araçlarından biri bayatlamış oyuncu listesini tekrar tekrar, sanki yepyeni kahramanlarmış gibi ortaya çıkarmaktır... Fould Turgot olarak, Marquis Posa olarak tekrar tekrar karşımıza çıkar! *Applaudite, amici*![62]

İngiliz edebiyatını bırakıp Fransız edebiyatına geldiği zaman, Marx'ın hatırına sıklıkla vodvil ve komik operalar gelir; bununla bağlantılı olarak, İngiliz devlet adamlarının yabancılara dair fikirlerini ve onlarla baş etme biçimlerini, vodvil performanslarıyla veya Marx'ın da boş zamanlarında sık sık kendini kaptırdığı Paul de Kock romanlarıyla geçirilen akşamlardan edindiklerine dair tuhaf bir hisse kapıldığını söyler. Sir John Seymour'un Sultan'a vodvildeki Grand Turc karakteri gibi yaklaştığını ve en sonunda da Paul de Kock'a benzer bir ifadeyle ondan "ce monsieur" diye bahsettiğini öğreniriz.[63] Lord John Russell'ın Fransızca konuşma çabası Marx'a karşı konulmaz bir biçimde Fra Diavolo'daki "Mylord" figürünü hatırlatmaktaydı, bu devlet adamının Amerikan İç Savaşındaki Kuzeyli Devletlere verdiği tavsiye ise Don Giovanni'den bir alıntıyla özetlenebilirdi: "Bırak onu gitsin –öfkelendiğine değmez."[64] *London Times*'ın Hint isyanına tepkisine gelince, Marx bu konudaki hislerini ancak Cobbett'le başlayıp *İncil*'le biten ve Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma*'sındaki Osmin figürü etrafında dönüp duran bir dizi atıfla anlatabilmiştir:

---

62 *Die Presse*, 19 Kasım 1861-*MEW* XV, 374-6.

63 *NYDT* 11 Nisan 1854-*MEW* X, 160. Krş. Paul Lafargue'ın Marx hatıraları: "Zaman zaman kanepeye uzanıp roman okurdu; kimi zaman iki üç romanı bir arada okurdu, bir birini, bir öbürünü... İlgisini çeken modern romancılar arasında Paul de Kock, Charles Lever, baba Alexandre Dumas ve Walter Scott vardı..." –*METEC* 26.

64 *NYDT* 27 Nisan 1855; *Die Presse*, 7 Kasım 1861-*MEW* XI, 178; XV, 339.

> Cobbett'in dediği gibi, "lanet olası yaşlı *Times*'ın" çılgın kükreyişleri, Mozart'ın operalarından birindeki, en güzel melodiler eşliğinde düşmanını önce asma, sonra ateşe verme, sonra parçalama, sonra yüzüne tükürme, sonra derisini yüzme hayali kuran öfkeli bir karakter rolünü oynaması, intikam ateşiyle her şeyi paramparça etmesi –acıklı trajedinin altında gayet net görülebilen komedi öğeleri olmasa bunların hepsi göze aptalca gelir. *London Times* rolünü fazla abartılı oynuyor, ve sadece paniklediği için de değil. Komediye Molière'in bile gözden kaçırdığı bir konu kazandırıyor –bir İntikam Tartuffe'u. Asıl istediği şey fonların değerini yüksek göstermek ve Hükümet'i perdelemek. Delhi Jericho'nun duvarları gibi bir üfleyişte çökmediğine göre, John Bull'un gırtlağına kadar intikam çığlıklarına boğulması gerekiyor ki ortaya çıkan ve devasa boyutlara ulaşmasına izin verilen hasardan Hükümetinin sorumlu olduğunu unutabilsin.[65]

Böyle ısrarlı bir "sahne" imgesi, Marx'ın Enternasyonal kurulduktan sonraki faaliyetini nasıl değerlendirdiğini hatırladığımızda daha da önem kazanır:

> Londralı işçilerin, 1849'dan beri İngiltere'de gördüğümüz en muhteşem hâlini almış gösterileri, tamamen Enternasyonal'in eseridir... Kamunun gözü önüne çıkmadan perde arkasında çalışma [*hinter der Kulissen*] ile kamuoyu önünde çok önemli havalara bürünüp hiçbir şey yapmayan demokratlar arasındaki fark burada görülebilir.[66]

Engels'e yazdığı 7 Temmuz 1866 tarihli bu mektupta, sahne ışıklarının göz alıcılığından uzak ama etkili bir faaliyet, kamuya açık sahnede çalım atmanın aldatıcılığıyla doğrudan karşılaştırılmıştır.

Marx'ın gazete yazılarının çok azı edebî meseleleri doğrudan konu almıştır, ancak şu ana kadar incelenen atıflar, edebî beğenilerine ve düşüncelerine ışık tutar. Tumturaklı lafları sevmediği açıktır; "ilhama" dayanan ve sıkı çalışmadan sakınan, çalakalem yazılmış şeyleri sevmediği de açıktır. "İyi bir doğaçlamacının aynı zamanda iyi bir şair de olduğunu duyan var mı? Şiirde olduğu gibi siyasette de böyledir. Devrimler hiçbir zaman ısmarlama gelmezler. '48 ve '49'daki korkunç tecrübeden sonra, ulusal devrimleri başlatmak için uzaktaki liderlerden gelen davet mektuplarından daha fazlası gerekecektir."[67] Yazılar ayrıca Marx'ın dilsel nüanslara dair incelikli bir kavrayışa sahip olduğunu gösterir: mesela 28 Şubat 1855'te *Neue Oder-Zeitung*'da Alman okurlara İngilizce "clever" sözcüğünün etrafındaki anlam aurasını açıklar.[68] Hatta, Gottfried Kinkel'e karşı yinelen bir polemik esnasında Alman altılı uyağı hakkında bir tartışma açmaya bile fırsat bulur. Anlaşılan o ki Kinkel, *Hermann* dergisinde Solferino muharabesi üzerine epik bir şiir yazmaya acele etmiştir:

---

65 *NYDT* 16 Eylül 1857-*CM* 227.

66 *MEGA* III, 3, 343.

67 *NYDT* 8 Mart 1853-*MEW* VIII, 527.

68 *NOZ* 3 Mart 1855-*MEW* XI, 92.

> Muharebeyi överken kullanılan uyak, epik kahramanlık şiirlerinin altılı uyağıdır. Bilindiği üzere Kleist [Almancada] altılı uyağı tek hecelik kısa bir eksik ölçüyle uzatmıştır. Cömert şairimiz [Kinkel], mısranın başında ya da sonunda birkaç hecenin eksik ya da fazla olmasını kafaya takmamış, böylece Kleist'ın ötesine geçmiştir. Diğer taraftan, bir muharebeden çıkan altılı uyağın şurasında bir ayak eksik olduğu veya birkaç uzvu yerinde olmadığı için suçlanamayacağı da aşikârdır.[69]

Marx, bu epik şiirden alınma birkaç dörtlüğü gözden geçirip kabul edilebilir herhangi bir standarttan ne kadar ayrı düştüklerini göstererek hücumunu sonlandırır.

Gazete yazılarında temel olarak Marx'ın ilgisini çeken şey, edebiyatın siyasetle ilişkisidir. Bir devlet adamının edebî çalışmaları politikasının doğasına nasıl ışık tutar? Lord John Russell'a, Disraeli'ye, Bulwer Lytton'a ve –daha sonraları– bir Homeros editörü olarak Gladstone'a bakılarak bu soruya bir yanıt verilebilir. Bir edebiyatçı hükümetteki siyasetçiler arasına katıldığında ne olur? Chateaubriand ve Lamartine ibretlik bir manzara oluşturmuşlardı; Manuel José Quintana (1772-1857) da daha da cesaret kırıcı bir örnek teşkil eder. Manifestolarını yazma görevini Quintana'ya veren İspanyol cuntasının nitelikli beğenisi, bildirilerinin gücünün yönetim becerilerini fersah fersah aşacağının garantisi olmuştur.[70] Bunun ötesinde Marx, bir ulusun yazınını ve siyasetini birleştiren "ulusal bir üslup" tespit etmenin ne raddede mümkün olduğunu anlamaya çalışmıştır. Tekrar tekrar devrimci İspanya'nın siyasi beyanlarındaki abartıyı, hatta tumturaklılığı Calderón'un üslubuyla ilişkilendirdiğini veya Garibaldi'nin kamusal karakterinin doğasını Dante ve Machiavelli'ye referansla açıklamaya çalıştığını görürüz. Ancak ulusal üslup değiştirilebilir; Marx, Mazzini'nin daha eski İtalyan tarzından koptuğunu ve bu nedenle yeni bir İtalyan yazınının kurucusu olarak anılabileceğini düşünüyordu.[71]

Bu "ulusal üslup" konusundaki varsayımları Marx'ın, beğenileri yazar tarafından hesaba katılması gereken okur kitlesini dikkate aldığını gösterir. *New-York Daily Tribune*'da, Rusya'daki "anonim bir Tyrtaeus'a" ait bir fabldan alıntı yaparken, fablın dilinin yalınlığına ve yapısının şairin ulaşmak istediği popüler, büyük ölçüde eğitimsiz kitlenin taleplerine göre şekillendirildiğine dikkat çeker.[72]

Başka yerlerde olduğu gibi gazete yazılarında da Marx böylece tekrar tekrar, edebiyata hayattaki ve tarihteki bağlamından ayrı bakmayı reddettiğini gösterir ve eserleri ve dönemleri makul bir şekilde tanzim ederek "yerli yerine koyma" kaygısı sergiler. "Sınırlı bir tarihsel devri anlamak için" diye ya-

69 *Das Volk*, 16 Temmuz 1859-*MEW* XIII, 652-3.

70 *NYDT* 20 Ekim 1854-*MEW* X, 452; *NYDT* 30 Ekim 1854-*MEW* X, 459.

71 *MEW* X, 447, 452; XV, 185; XII, 420.

72 *NYDT* 14 Haziran 1854-*MEW* X, 264.

zar 1856'da *Free Press*'te yayımlanan "On Sekizinci Yüzyılın Gizli Diplomatik Tarihi" başlıklı yazılarının üçüncüsünde, "onun sınırlarının ötesine geçmeli ve onu diğer tarihsel devirlerle kıyaslamalıyız."[73] Bu, toplum ve siyaset tarihine olduğu kadar edebiyat tarihine de uyguladığı bir kuraldır. Modern dünyada edebî biçimler istismar edilebilir ve bayağılaştırılabilir –mesela Kinkel'in şiirinde veya köleliği öven şiirleriyle İngiliz şiirinin "zenginleştirdikleri" söylenen Liverpudlu tüccarların şiirinde olduğu gibi[74]– ama edebiyatın özsel değerinden asla kuşku duyulmaz. Marx, Platon'un *Devlet*'inde şairlere yer tanınmamasından bahsederken, böyle bir eylemin saçmalığı ve kendisinin buna itirazını şüphe götürmez biçimde ortaya koyar:

> Ben ne "Net Gelir'i" tüm nüfusun, hiç itirazsız uğrunda feda edilmesi gereken bir Moloch [İbrani kültürüne ait bir kötülük tanrısı –*çev.*] gibi gören Ricardo'yla, ne de hastalık hastası bir iyilikseverlikle yıllanmış tarım yöntemlerini zorla geri getirmenin ve aynı Platon'un şairleri Devlet'inden kovduğu gibi, sanayiden bilimi men etmenin peşinde olan Sismondi'yle aynı fikirdeyim.[75]

İbrani kültürüne bir atıfla başlayıp Yunan yazınına bir atıfla biten, toplumsal adalet ve doğru iktisadi eylem kaygısının arasında şairler için de kaygı ifade eden bu pasaj, Marx'ın 1852 ve 1862 arasındaki gazete yazılarının tipik bir örneğidir.

(ii)

C. A. Dana ve *New-York Daily Tribune*'a yaptığı işler Marx'ın dolaylı olarak biraz da estetik meselelere odaklanmasına yol açtı. 1857'de Dana ondan, o dönemde editörlüğünü yaptığı bir ansiklopedinin "Estetik" maddesini yazmasını istedi; Marx bu öneriyle Engels'e yazdığı mektuplarda dalga geçse de (Estetik tek bir sayfada nasıl ele alınabilirdi ki?) F. Th. Vischer'in *Estetik* kitabını ve önde gelen bir Alman ansiklopedisindeki Estetik maddesini okuyup not alacak kadar ilgilenmişti. Aldığı notlar Georg Lukács tarafından açıklayıcı bir makalede anlatılmış ve analiz edilmiştir.[76] Bu makalede Lukács, Marx'ın notlarındaki üç önemli özelliğe dikkat çeker. Bunlardan birincisi Marx'ın, Vischer'in dört ciltlik kitabının yapısına, genel düzenlenişine gösterdiği ilgidir: sadece ele alınan konuların genişliğiyle ilgilenmekle kalmamış, (Lassalle'a 22 Şubat 1858'de yazdığı mektupta da belirttiği gibi) Vischer'ın eseri parça parça yayımlama yöntemini, kendi iktisat çalışmalarını da kamuoyuna parça parça ancak

73 *SDH* 85.

74 *Die Presse*, 4 Şubat 1862-*MEW* XV, 458 (*OB* 337).

75 *NYDT* 22 Mart 1853-*OB* 164.

76 Georg Lukács, "Karl Marx und Friedrich Theodor Vischer", *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik* (Berlin, 1954), 217-85.

düzenli bir biçimde sunmak için olası bir model olarak görmüştür. Lukács'ın vurguladığı ikinci nokta daha önce Mikhail Lifshits tarafından dile getirilmişti. Marx (Lukács ve Lifshits'in bize söylediği gibi) Vischer'in sisteminde sanatın hayata değdiği noktalara, öznel ve nesnel olanın etkileşimi, "anlık güzellikler", komiklik ve çirkinlik gibi "sınırdaki konulara" özel bir önem atfetmişti. Bu, şeylerin doğası ile estetik önemleri arasındaki ilişki hakkında düşünmesine yol açmıştı. Vischer'den, Kant'ın bu konulardaki gözlemlerinden birkaçını almış ve böylece Vischer'in *Estetik*'ini, Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ne bir geçiş olarak kullanmıştı. Lukács'ın bahsettiği üçüncü özellik, en önemli olandır. Marx'ın en çok not aldığı kısım, der Lukács, Vischer'in *Estetik*'inin mitlerle ilgili bölümüdür –bu bölümde mitleri artık ortadan kaybolmuş belirli bir dünya-tarihsel devrin ifadesi olarak görüp "modern zamanların özgür dünyevi imgelemiyle" önceki çağların "dinsel olarak belirlenen imgelemini" karşılaştıran Hegel'in izinden gidilmiştir. 1857'de *Ekonomi Politiğin Temelleri [Grundrisse]* eserinin başındaki Genel Giriş'in taslağını oluştururken Marx'ın zihninde bu fikirler vardır (bakınız 11. bölüm).

Bu değerlendirmeler bile Marx'ın, Vischer'in 18. ve 19. yüzyıl estetiğine dair yazdıklarından aldığı notların ilginçliğini ve önemini anlatmaya yetmez. Lifshits bu eserin Marx'ı sadece Kant'a değil Schiller'e de yakınlaştırdığını söylemiştir –Vischer'in Schiller'den yaptığı alıntılar arasında, Marx'ın da açık bir takdirle not aldığı bir parça vardır: "Güzellik aynı anda hem bir nesne, hem de öznel bir durumdur. Onu değerlendirdiğimiz zaman biçim, hissettiğimiz zaman yaşamdır. Hem varlık durumumuz hem de kendi yaratımımızdır." Bu pasaj Marx'a, daha eski dönemlerde benimsediği Hegel estetiğini hatırlatmış, yücelik ve onunla diyalektik bir ilişki kuran bir "ölçü" ya da "oran" kavramına ilgisini uyandırmıştır.[77] Lifshits'in söylediği gibi, "ölçü" ve "ölçüsüzlük" Marx'ın estetik düşüncesinde olduğu kadar iktisadi fikirleri için de önemli kavramlardır. Dolayısıyla 1857-58'de estetik üzerine yaptığı çalışmalar, sadece Lassalle'a yazılan Franz von Sickingen mektubunda meyve vermekle kalmamıştır; *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* ve *Kapital* eserinde yayımlanan iktisat çalışmalarıyla da ilişkilidir.

(iii)

Amerikan, İngiliz ve Alman dergilerindeki yazılarında alıştırmasını yaptığı teknikler, 1859'da Almanca konuşulan ülkelerden gelen saldırılara karşı ayrıntılı bir itiraz yazmak zorunda hissettiğinde Marx'ın çok işine yaradı. Özellikle de bir zamanlar Frankfurt parlamentosunun önde gelen solcu üyelerinden olan ama daha sonra III. Napoleon'u Avrupa'nın taze umudu olarak

77 M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, 95-7.

görenlerin sözcüsü olan ya da olmak zorunda bırakılan Karl Vogt'un saldırılarına ve ithamlarına maruz kalmıştı. Marx'ın *18 Brumaire*'i Vogt'un görüşünün önünde bir engel teşkil etmekteydi; dolayısıyla Vogt, Marx'ı, şantajla ve değer vermediği üyelerini polise ihbar ederek gelir elde eden bozguncu bir gizli örgütün başı olarak gösterip itibarını zedelemeye çalışıyordu. Bu suçlamalar gazetelere de konu oldu ve Marx'ın ona iftira atanlara Prusya mahkemelerinde dava açmasına izin verilmedi. Dolayısıyla, adını temize çıkarmak ve hayatını adadığı davaya faydalı olmaya devam edebilmek için Marx, *Herr Vogt*'u (1860) yazdı ve yayımladı. Bu eserin büyük kısmı mecburen, çoktan unutulmuş olan önemsiz kişiliklerle ve çoğu okur için artık aciliyeti olmayan meselelerle ilgilidir. Bu demektir ki *Herr Vogt, 18 Brumaire* veya daha sonraki *Fransa'da İç Savaş* gibi kalıcı bir şekilde ilgi çekici olamaz; ama büyük tarihsel önem taşıyan bazı pasajlar içerir (mesela Vogt'un korkunç iftiralarını yalanlamak için Komünist Birlik'in tarihine dair Marx'ın kendi anlatısı gibi) ve buradaki bağlamda, Marx'ın edebî göndermeleri ve alıntıları polemiklerine dâhil etmeye yönelik öğrendiklerinin bir antolojisi olarak da incelenebilir.

Aslına bakılırsa, Marx'ın külliyatındaki hiçbir eser, onun dünya edebiyatıyla ne kadar iç içe olduğunu *Herr Vogt* kadar bütünlüklü ve doğrudan gösteremez. Antik dönem yazarları esasen Cicero'dan alıntılarla, Virgil ve Persius'tan değinilerle, ve Yunan vecizcilerinden –özgün dilindeki– kısa bir alıntıyla temsil edilirler; Luther'in *İncil* çevirisine laf arasında *İncil*'deki karakterlere yapılan atıflarla ve gündelik dile geçmiş ifadelerle değinilir. Bununla beraber Marx'ın daha eski Alman edebiyatına dair bilgisi de genellikle anlaşılması zor alıntılar ve göndermelerle göz kamaştırıcı bir biçimde sergilenir –bunlar arasında Hartmann, Gottfried, Wolfram, Walther, Nibelungenlied, Der Weinschwelg, Fischart'ın Rabelais uyarlaması…, ayrıca Goethe ve Schiller, elbette Heine, Ludwig Uhland ve F. W. Hackländer gibi daha önemsiz yazarlar vardır. Shakespeare her zamanki gibi ön plandadır; ama burada ona daha eskilerden Samuel Butler (*Hudibras*'ın yazarı), Pope (özellikle de *Dunciad*), "Peter Pindar", *Tristram Shandy*'nin Sterne'ü, Byron (Castlereagh üzerine yazılmış açık saçık bir *Yazıt*'la), *Oliver Twist* ve *Martin Chuzzlewit*'in Dickens'ı eşlik eder. Kimi zaman beklenmedik bağlamlarda Dante'yle, Calderón'la, Cervantes'le, Rabelais'yle, Voltaire'le, Victor Hugo'yla, Balzac'la ve başkalarıyla karşılaşırız. Şubat 1860 tarihli Berlin *Volkszeitung*'a verdiği bir ilanda Marx, *Herr Vogt*'un Almanya'daki müfterilerine verilmiş "edebî" bir cevap olduğunu zira Prusya mahkemelerinin "hukuki" bir cevap vermesine izin vermediklerini söyler. Büyük dünya yazarlarının pek çok eserini kullanma biçimi, bu kitabı onun niyet ettiğinden daha özel başka bir biçimde "edebî" hâle getirir.

Herr Vogt'ta Marx, *Alman İdeolojisi*'nde Engels'le beraber geliştirdiği edebî altmotif tekniğini bir kez daha etkili bir biçimde kullanır. Karl Vogt şişman bir adam olduğu ve düpedüz yalan söylediği için, Marx'ın kitapçığı Falstaff'ın düzenbazlıklarına göndermelerle doludur: "Bu yalanlar tıpkı onları yaratan babalarına benziyor – / Dağ gibi iri kıyım, açık, düpedüz." *IV. Henry*, Birinci Kısım'ın bu kullanımından daha ne gibi özdeşleştirmeler çıkarılabileceği, Marx'ın *Neue Rheinische Zeitung*'un vefat eden bir editörünün ardından yazdığı anma yazısında görülebilir:

> Schramm'ın tezcanlı, cesur, etkin ve ateşli, hiçbir zaman ortalama düşüncelerin sınırını tanımamış doğası, eleştirel bir kavrayış, bağımsız düşünme yetisi, ironik bir mizah anlayışı ve naif bir neşeyle doluydu. O, partimizin Percy Hotspur'üydü.[78]

Marx bu eserde edebî karakterleri sürekli, bir dizi niteliği ve kusuru kısaca simgelemenin bir yolu olarak kullanır: III. Napoleon'dan bir yerde "emperyal Pecksniff", başka bir yerde "Quasimodo" diye bahsedilir.[79] Yine birbirinden çok farklı edebî karakterler, karmaşık bir çağı gerçeğe daha yakın resmedebilmek için iç içe geçirilir. Katıksız "Falstaff" benzetmelerinin bizde Vogt hakkında yaratacağı saygı hissinin önüne geçmek için, Rabelais ve Fischart'tan alınma Gargantua benzetmeleri, sahne palyaçolarına, Münchhausen'daki baş yalancıya ve Schiller'in *Wilhelm Tell*'indeki diktatör valiye (*Vogt, Landvogt*) yapılan benzetmeler kullanılmıştır. Bu sonuncusu, Vogt'un ismiyle bir söz oyunu yapmak için oraya konulmuştur –ve *Herr Vogt* aslında böyle sözel kancaları devamlı ve tutarlı bir biçimde kullandığı için Marx'ın diğer eserlerinden ayrılır. Mesela Ortaçağ Almancasıyla yazılmış *Louis'in Şarkısı*'ndan (*Ludwigslied*) sık sık alıntı yapılır, zira Vogt, "Louis'in şarkısının" yeni bir biçimini söylemektedir: Fransa imparatoru Louis Napoleon'a ait olan bir şarkıyı. Daha ilk bölümün başında Calderón'dan alınan epigraf da bir diğer sözel kancadır: sülfürden (*azufre*) bahseder; Marx, Vogt tarafından "Sülfür Çetesi (*Die Schwefelbande*)" adlı gizli bir topluluğa liderlik etmekle suçlanmıştır.[80] Büyük yazarlar, Marx'ın dikkate almak zorunda hissettiği küçük yazarlarla bir karşıtlık oluşturmak için kullanılmıştır –mesela Vogt'tanz "Tacitus of the Antichamber [Bekleme odasının Tacitus'u –*çev.*]" diye bahsedilir; veya Vogt'un hayranlarına dair gülünç bir yorum yapılırken Schiller'in *Don Carlos*'una ya "birebir" ya da kasıtlı değişikliklerle, uygunsuz ölçüde "bayağı" bir bağlamda atıfta bulunulur; yozlaşmış bir dünyayı okurun gözünde canlandırabilmesi için Marx çağdaş gazetecilik üzerine değerlendirmesinin arasında, "Balzac'ın bir romanından" söz eder (bahsedilen eser *Sönmüş Hayaller*'dir); veya Marx, bir pislik deniziyle

78 *MEW* XIV, 445.

79 *MEW* XIV, 531, 566, 577.

80 *MEW* XIV, 389. Alıntı Calderón'un El mágico prodigioso eserindendir.

boğuşuyor gibi hissettiğini anlatmak için Dante'nin *Cehennem*'inden alınma sözcükler kullanır:

> tristo sacco
> Che merda fa di quel che si trangugia
>
> o kahrolası torba
> İçine atılan her şey pisliğe dönüşüyor

Ya da:

> Vidi un col capo sì di merda lordo,
> Che non parea s'era laico o cherco,
> Quei mi sgridò: Perchè se' tu sì ingordo
> Di riguardar più me che gli altri brutti?
>
> Birini gördüm, öyle boka bulanmıştı ki başı
> Anlayamadım din adamı olup olmadığını.
> Bağırdı bana doğru: "Ötekilere değil de
> Niçin bana bakıyorsun bunca dikkatle?

Edebiyat ayrıca, incelikli hakaretlerden oluşan bir sürü darbe indirmek için de gerekli malzemeyi sağlar. *Cehennem*'de geçen bir Şeytan tasvirini Marx, Vogt'u anlatırken kullanır ("egli è bugiardo e padre di menzogna"–"o bir yalancıdır, yalanların babasıdır"); bunun yanı sıra Vogt'un arkadaşlarını tarif ederken de cehennemin bazı sakinlerinin bir listesinden faydalanılır:

> onde nel cerchio secondo s'annida
> ipocrisia, lusinghe e chi affatura,
> falsità, ladroneccio e simonia,
> ruffian, baratti, e simile lordura.[81]
>
> İşte bu nedenle ikinci dairede
> ikiyüzlüler, büyücüler, dalkavuklar,
> kalpazanlar, din sömürücüleri, hırsızlar,
> pezevenkler, dalavereciler gibi pislikler yer alır.[82]

Beklenebileceği üzere, Pope'un *Dunciad*'ı[83] ve Heine'nin "Kobes I", *Almanya: Bir Kış Masalı* ve *Ludwig Börne*[84] eserleri, oldukça çeşitli bir hakaret ve tasvir derlemesine kaynaklık eder.

---

81 *MEW* XIV, 513, 425, 545, 613, 620, 435, 459, 565.

82 *MEW* XIV, 410, 565. [Dante'nin Türkçe çevirileri için bkz. Dante, *İlahi Komedya: Cehennem*, çev. Rekin Teksoy, (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1998), 189, 123.]

83 *MEW* XIV, 593, 603 (Pope'un Dunciad'ından alıntılar). F. Zabel ve diğerlerine saldırırken Marx İngilizce "ahmak" anlamına gelen "dunce" kelimesinden sık sık yararlanır.

84 *MEW* XIV, 430, 467, 468, 634.

Herr Vogt'ta Marx, herhangi bir siyasal veya toplumsal olguya, dünya edebiyatından bir örnek hatırlamaksızın bakamazmış gibi görünür. Mesela Frankfurt parlamentosu hakkında:

> İspanyol tiyatrosunda her kahramanın karşısına iki şaklaban konulur. Hatta Calderón İspanyol Faust'u Aziz Cyprian'ın yanına bir Moscón ve bir Clarín koyar. Aynı biçimde gerici general von Radowitz'in de Frankfurt parlamentosunda iki komik eşlikçisi vardı: soytarısı Lichnowski ve palyaçosu Vincke.[85]

Edebî gönderme Radowitz, Lichnowski ve Vincke'ye yöneltilen hakaretin dozunu artırır. Özgün birer grotesk figür bile değillerdir; çok önceden, insanların zaaflarını ve aptallıklarını kavrayabilmiş yazarlarca öngörülmüşlerdir. 1848'deki Frankfurt Parlamentosu böylece hem dış politikanın hem de yabancı edebiyatın değersiz bir parodisi ve pastişi gibi gösterilir.

Önceden de atıf yapılan "Falstaff" göndermeleri, belirli bir oyunun belirli bir sahnesine odaklanır: *IV. Henry, Birinci Kısım*'ın ikinci perdesinin dördüncü sahnesine. Bu sahnede Falstaff, Prens Hal tarafından daha da çılgın icatlar çıkarmaya ve kendi kendiyle çelişmeye yönlendirilir. Falstaff'a saldıranların giderek arttığı ve saldıranların kıyafeti ve kumaşındaki değişikliklerle aydınlatmanın da değiştiği bu sahneye ısrarla gönderme yaparak Marx, okurlarının Vogt'un yazılarındaki aldatmaca mekanizmalarını görmelerini sağlamaya çalışır; *Die Schwefelbande* gibi zararsız bir sürgün topluluğunun Vogt'un anlatımındaki çarpık mantıkla, Avrupa barışını tehdit eden tehlikeli bir gizli örgüte dönüştürüldüğünü göstermeye gayret eder. Bu anlamda Marx, Falstaff'ı Karl Vogt'un "esas arketipi", *Urtyp*'i, diye adlandırır ve şişman hayvanbilimcide Shakespeare'in karakterinin "hayvanbilimsel bir yeniden doğuşunu" görür. Vogt'un *Sülfür Çetesi* hikâyesiyle Falstaff'ın kendisine saldıran üniformalı adamlar hikâyesi arasında bir paralellik kurarak Marx, Shakespeare'in insan davranışını harekete geçiren itkilerle ilgili içgörülerini ve bu itkilerin işleyişine dair modeller yaratma becerisini takdirle anmış olur. Okurlarına, Shakespeare'e ve onun yarattığı "ölümsüz" karaktere *–dem unsterbilchen Sir John Falstaff–* sürekli saygı gösterisinde bulunmasının bir diğer (ve çok önemli) nedenini gösterir.[86]

Herr Vogt boyunca büyük edebiyatın sürekli gösterdiği varlık aynı zamanda üslup standartları da yaratır. Büyük yazarlar, Marx'ın muarızlarına yönelttiği üslup hataları suçlamalarına karşı bir panzehir, müspet bir karşı-imge oluştururlar: Marx onların kullandıkları imgelerin saçmalığını, yazma biçimlerinin hantallığını, dilbilgisinden habersizliğini, mantıksızlığını ayrıntılı üslup ana-

85 *MEW* XIV, 606.

86 *MEW* XIV, 390.

lizleri ve açıklamalarla gözler önüne serer.[87] Büyük edebiyata verilen yer aynı zamanda Marx'ı, kendi yaratacağı yerel ve genel etkiye de çok dikkat etmeye teşvik eder. *Herr Vogt*'un okurlarına dediğine göre, kitapçığı çok dikkatli yazması ve yaratacağı etkiyle baş etmesi gerektiğinin bilincindedir, "zira bu 'çok hoş' konuya bir nebze sanatkârane yaklaşmam gerekiyor".[88]

Marx'ın bu "hoş konuya" "sanatkârane" yaklaşma denemesi, eserinin taşıyacağı ad konusunda da ince eleyip sık dokumasına neden oldu. Basında okuduklarına göre, Cezayir'de dolaşımda olan Bonapartçı broşürler, "Dâ-Dâ" adıyla bilinen bir çevirmen tarafından Arapçaya çevrilmişti; Marx uzun bir süre, kendi kitapçığının da adının "Dâ-Dâ Vogt" olması gerektiği fikrine sarıldı. Ailesi ve dostları bu başlığın çok muğlak olduğunu söylediler, en sonunda Marx da vazgeçti. Gerçi bunu isteksizce yaptı zira (Engels'e yazdığı gibi): "Dâ-Dâ hem cahillerin kafasını karıştırır, hem de komik" ve tekrar: "Dâ-Dâ'nın cahillerin kafasını karıştıracak olması hem hoşuma gidiyor hem de benim alay ve küçümseme sistemime çok iyi uyuyor."[89] Yarım yüzyıldan fazla bir süre sonra, Zürih'teki bir grup sürgün sanatçı da Fransızca bir sözlükte "dada" kelimesini gördüklerinde tam olarak bu sonuca ulaştılar.

Marx'ın Dâ-Dâ'nın ve Vogt'un faaliyetlerine dair anlatısı, ikisinin de kendi sesleriyle değil, III. Napoleon'un sesiyle konuştukları izlenimini yaratmak üzere kurgulanmıştır. Bu da İkinci Fransız İmparatorluğu'nun kurucusunu (gördüğümüz gibi) sürekli karşılaştırıp durduğu haysiyetsiz tiyatrocular listesine birini daha eklemesine yol açar. "Vogt," der Marx tipik bir pasajda, "Tuileries'in *grotesk vantrilokunun*, kendi sesini yabancı dillerde yansıttığı sayısız sözcüden yalnızca biriydi"[90] [italikler bana ait].

Ancak itiraf edilmelidir ki Marx, *Herr Vogt*'ta, edebî alıntı ve gönderme tekniğini fazla zorlamıştır. Çeşitli edebî eserleri her fırsatta işin içine dâhil etmesi dengesiz ve zorlama görünür; okuru yorar ve niyetlenen etkiyi yaratmaktan aciz kalır. Böyle bir tehlikenin işaretleri daha önce de verilmişti – *Alman İdeolojisi*'nin okurlarından çok azı, yirminci "Aziz Max" veya Sançe Panza atfına ilkine verdikleri tepkinin aynısını vereceklerdir –ancak hiç bu kadar ayan beyan ortaya çıkmamıştı. Sonraki yıllarda Marx kendisi de, diğer kişilerin kitaplarını toparlamasında eksik bir şey olduğunun farkına vardı ve bu rahatsızlığını kızı Laura'ya İngilizce yazdığı 11 Nisan 1868 tarihli bir mektupta ifade etti:

> Zannediyorsundur ki sevgili çocuğum, ben kitapları çok seviyorum, zira bu kadar uygunsuz bir zamanda seni onlarla uğraştırıyorum. Oysa çok yanılıyorsun. Ben

87 *MEW* XIV, 406, 432, 435, 466.

88 *MEW* XIV, 403.

89 Engels'e, 25 Eylül ve 2 Ekim 1860-*MEW* XXX, 97, 101-2.

90 *MEW* XIV, 516.

> bir makineyim, kitapları yiyip yutmaya ve sonra da onları dönüşmüş bir biçimde tarihin çöplüğüne atmaya mahkûm bir makine.[91]

Kendi zayıflıklarını bu denli net görebilen ve onları bu kadar zekice ve ustalıkla tarif edebilen bir adam, elbette onların en kötü etkilerini hafifletebilecek ve hatta onları güçlü yönlere dönüştürebilecektir. Marx'ın eserleri üzerine yapılan uzun bir çalışma, pek çok okurun, Marx'ı sevmek için pek bir nedeni olmayan ve dolayısıyla tarafsız bir şahit olarak değerlendirilebilecek Bakunin'le hemfikir olmasına yol açacaktır: "Çok az insan Bay Marx kadar çok okur, ve eklenebilir ki çok az insan onun kadar zekice okur."[92]

(iv)

Marx'ın son gazetecilik girişimi, 1861'in sonuna doğru ve 1862 yılı boyunca Viyana'daki *Die Presse* dergisine yazdığı bir dizi makaleydi. Burada bir kez daha örnekler ve çarpıcı ifadeler için klasik antik dönemden faydalandığını görürüz. Londra'daki Thames Rıhtımı'nın inşasına dair anlatısı bu açıdan ilginç bir örnek oluşturur. Rıhtımın çözüm getireceği düşünülen trafik yoğunluğu Marx'a, Juvenal'in, ezilme tehlikesi geçirebileceği Roma sokaklarına çıkmadan önce vasiyetini yazdığını anlattığı bir taşlamasını hatırlatır. İngiliz aristokrasisi, der Marx okurlarına, yeni rıhtımı sitayişle karşılamıştır, zira Thames kıyısındaki malikânelerinin sunduğu imkânlara kamu yararı hilafına katkıda bulunacaktır; ancak ciddi bir çekinceleri vardır:

> Öngörülen inşaatın geçiş hattı aralıklarla bölünecek ve o noktalardan, kendi mülklerinin yanı başına inşa edilecek ve o noktalardan, kendi mülklerinin yanı başına inşa edilecek kamuya açık bir yol geçecektir. Bu da demektir ki "misera contribuens plebs [vergi veren zavallı halk –*çev.*]" ile doğrudan yüz yüze geleceklerdir. "Fruges consumere nati [Dünya nimetlerini tüketmek için doğmuş –*çev.*]" olanların Olimpos benzeri mesafesine, gündelik işlerin kaba saba dünyasının görüntüsü, sesi veya nefesiyle halel gelmemelidir. Bu aristokratik hovardalıkların başını Buccleuch Dükü çekmektedir...[93]

Burada Horace ve Juvenal'den alınan ifadeler, sadece İngiliz soylularının Romalı asilzadelerle paylaştığı düşünülen kibirli tavırları nitelemekle kalmaz, Marx'ın zamanında İngiliz aristokrasisinin keyfini sürdüğü ayrıcalıkların önemli bir parçasını oluşturan klasik eğitime de göndermede bulunur.

Almanca konuşan bir okur kitlesi için yazan Marx, çarpıcı imgeler için bir kez daha Heine'ye döner. İronik bir biçimde, Palmerston döneminin İngiliz basınını Heine'nin *Yeni Kaynak*'ının girişinde bahsedilen bir şövalyeye benzetir:

---

91 *KMP* 121.

92 Alıntılandığı kaynak Isaiah Berlin, *Karl Marx. His Life and Environment*, 3. baskı (Oxford, 1963), 110.

93 *Die Presse*, 11 Temmuz 1862-*MEW* XV, 517-18.

savaşa gitmeye heves eden ama kılıcını elinden alıp onu çiçeklerle bağlayan sevgilisi tarafından engellenen şövalyeye. Marx'ın okurları anlamalıdır ki İngiliz Basını, mücadelesini mutlakiyetçi devletlerde olduğu gibi tiranca bir zorlamaya karşı değil, düzenbaz Palmerston'un sinsice yollarına çıkardığı cezbedici ve pohpohlayıcı engellere (*holde Hindernisse*) karşı vermektedir. *Faust*'un Birinci Kısımının bir sahne uyarlamasında Goethe'nin Mefisto'suna yaptırılan "uygunsuz el hareketi", Marx'ın Amerikan İç Savaşındaki bir olaya dair anlatımına canlılık kazandırır; da Ponte'nin Mozart'ın *Don Giovanni*'sine yazdığı libretto, ironik bir biçimde Lord John Russell'ın bu savaşta Kuzeyli Devletlere vermek zorunda hissettiği tavsiyenin karşısına konur ve Macaluay'ın Essex Lordu tasviri, 1862'de Amerikan başkanlığına aday olan General McClellan'ı anlatmakta kullanılır.[94] Marx, büyük bir ciddiyetle, Dante'nin *Cehennem*'ini yoksulların çektiklerine en yakın olabilecek imgeyi bulmak için kullanır –bu acılar, Yorkshire'daki West Riding'den gelen içler acısı bir sefalet haberiyle gözler önüne serilmiştir: "Ugolino ve oğullarının rol aldığı trajedi, o Padmonden külübesinde, yamyamlık kısmı hariç aynen tekrar etmiştir."[95] *Shakespeare'in Kızları ve Kadınları*'nı yazan Heine gibi Marx da, bir zamanlar var olan ama artık edebiyat haricinde her yerden silinmiş olan bir İngiltere'ye dair bir imge bulabilmek için Shakespeare'in oyunlarına bakar; sonra da o imgeyi kendi döneminin İngiltere'sini ve mevcut durumu ilk elden öğrenemeyenlerin kafasında varlığını sürdüren İngiltere "hayallerini" eleştirmek için kullanır.

> Avrupa kıtası, adadaki John Bull'un "özgün" ve "bireysel" nitelikler taşıdığına inanır. Bu inanış genel olarak geçmişin İngilizini bugünün İngiliziyle karıştırmaktadır. Keskin sınıfsal ayrımların ortaya çıkması, işbölümünün olağandışı bir biçimde tamamlanmış olması ve Basın Rahiplerince manipüle edilen bir sözde "kamuoyu", bu niteliklerin tam tersine, öyle monoton bir karakter aynılığı yaratmıştır ki mesela Shakespeare bile gelse kendi yurttaşlarını tanıyamaz. Farklılıklar artık bireylere değil, "mesleklere" ve sınıflara aittir. Mesleğini bir kenara bırakırsanız, gündelik ilişkilerinde "saygıdeğer" bir İngiliz bir diğerine o kadar benzer ki Leibniz bile onların arasında bir *differentia specifica* bulmakta zorlanırdı. [96]

Bununla beraber Marx, bu sert değerlendirmesini yumuşatacak biçimde, İngiliz bireyselliğinin özel hayatta ve dolayısıyla kimi zaman da özel hevesleri kamusallaştıran mahkeme süreçlerinde hâlâ gözlemlenebildiğini de sözlerine ekler. Bu görüşünü Londralı bir terzinin ressam Sir Edwin Landseer'a açtığı davayı anlatarak örneklendirir.

Marx'ın *Die Presse*'e yazdığı makalelerde yer verdiği edebî göndermeler ve paralellikler "Junius" mektuplarından Cooper'ın *The Pathfinder*'ına ka-

94 *MEW* XV, 409, 509, 339, 479.

95 *MEW* XV, 546; krş. *D*ante, *Cehennem*, 33. Kanto.

96 *MEW* XV, 464.

dar uzanır;[97] ancak bunlardan en ilginç olanı, 12 Ekim 1862'de yayımlanan Abraham Lincoln portresinde yer alır. Marx Lincoln hakkında şöyle tespitler yapar:

> Onda ne girişkenlik bulunur, ne idealistçe coşkunluk, ne üst perdeden konuşma, ne de tarihsel süsleme. Önemli ve kayda değer eylemleri olabilecek en ehemmiyetsiz biçimde icra ediyor... Duraksayarak, isteksizce, gönülsüz gönülsüz, üstlendiği rolün ona atfettiği bravoura aria'yı söylüyor, neredeyse onu "bir aslan gibi öne çıkmak" zorunda bırakan koşullardan ötürü af dileyecek... Lincoln'ün dramatik devlet eylemlerinde [*Haupt- und Staatsaktionen*] estetik olarak hoşa gitmeyenleri, gülünç biçimdekileri ve siyaseten çelişkili olanları sayıp dökmekten kolay bir şey yok: ve köleliğin İngiliz Pindar'ları, yani *The Times*, *Saturday Review* ve diğerleri bunu hiç eksik etmiyorlar. Ancak Amerika Birleşik Devletleri'nin tarihinde ve insanlık tarihinde Lincoln'ün yeri, Washington'ın hemen ardından gelecek. Bugün Atlantik'in bu tarafında, ehemmiyetsiz insanlar melodramatik bir şekilde sahnede caka satarken, asıl önem taşıyanların yeni dünyada, günlük kıyafetler içinde işine gücüne bakması dikkate değer değil midir?
>
> Lincoln bir halk devriminin ürünü değildir. Evrensel oy hakkının sıradan işleyişi, yön vereceği büyük kaderin bilincinde olmaksızın, deniz kuvvetlerinden Ilinois senatörlüğüne yükselen bir plebi, entelektüel bir parlaklığı, üstün ve güçlü bir karakteri olmayan, olağanüstü bir önem arz etmeyen bir adamı başa getirmiştir –iyi niyet sahibi ortalama bir adamı. Yeni dünya asıl büyük zaferine, eski dünyada ancak kahramanların gerçekleştirebileceği işleri, oradaki siyasi ve toplumsal bağlamda, iyi niyet sahibi ortalama adamların da gerçekleştirebileceğini kanıtladığında kazanmıştır.
>
> Komedinin trajediye, aklın mizahının acıma duygusuna üstün geldiğini Hegel zaten fark etmişti. Lincoln tarihsel eylemin acıma duygusuna hükmedemiyorsa bile, popüler, ortalama bir figür olarak mizah duygusuna hükmediyor...[98]

Sahne sanatlarının pek çok türünden alınan imgelere –Yunan tragedyalarının üst perdeden konuşmaları (*buskin*), 17. yüzyıl Almanya'sının *Haupt- und Staasaktionen*'i, operanın bravoura aria'ları –burada *18 Brumaire*'deki kadar sık rastlanır. Ancak burada sadece olumsuz bir işlevleri vardır: bize Lincoln'ün ne *olmadığını*, neyi *yapamadığını* söylerler. Lincoln, der imgeler bize doğrudan, Marx'ın hep caka satan bir kahramanlık karikatürü gibi gördüğü III. Napoleon'a bir karşı-imge oluşturur. Bu imgenin peşinden diğer bir tiyatro göndermesi gelir: Shakespeare'in elleri nasırlı Atinalısı, Doğramacı Snug, amatör tiyatroculuğun zaruretleri yüzünden aslanı oynamak zorunda bırakıldığı için özür diler. Snug, Lincoln sayesinde daha sempatik görünür; Lincoln, Snug sayesinde daha iyi anlaşılır. Laf arasında Pindar'a da değinip bu rapsodi şairini *The Times* ve *Saturday Review*'la yan yana koyan bu pasaj, Hegel'in estetiğinin dünya tarihine uygulanmasıyla sona erer: o tuhaf komedi değerlendir-

97 *MEW* XV, 406, 383.

98 *MEW* XV, 552-3.

mesine ilk olarak *Tinin Fenomenolojisi*'nde değinilmiş, sonra da *Estetik*'te geliştirilmiştir.[99] Lincoln'ün kariyeri ve Avrupalı devlet adamlarının kariyeriyle Lincoln'ün zıtlığı, Hegel'in estetik görüşünü dünya-tarihsel bir bağlamda aynı anda hem örnekler hem de haklı çıkarır.

(v)

Marx, 1860'ların ilk yarısında, dönemin hatiplerine ve kültür kahramanlarına daha yakından bakacak bir başka çalışma daha planlamıştı –Ocak 1863'teki Polonya isyanının ateşlediği Polonya Meselesi üzerine bir çalışma olacaktı bu. Ancak bu çalışmadan elimize, birkaç kitap ve broşürden yapılan alıntıya eşlik eden parçalı notlardan başka bir şey geçmemiştir. Bu notlar Polonya'ya pek odaklanmaz, daha çok Prusya'nın ve Fransa'nın politikalarına eğilirler. Burada Marx devlet adamlarını yine "komedyen" ve "soytarı" diye tanımlar ve Büyük Friedrich'in Rusya'yla yaptığı ittifaktan "bütün kariyeri hakkında üzücü bir şaka" diye bahseder;[100] burada yine sataşmalarına söz bulmak için Heine'den yararlanır (Büyük Friedrich sürekli, Heine'nin "Sahte Çocuk (*Der Wechselbalg*)" şiirindeki gibi "der alte Sodomiter"[Sodomlu yaşlı ibne] unvanına layık görülür).[101] Burada, *Verona Kongresi*'ni yazan ve bir süre Fransa dışişlerini yöneten Chateaubriand'ın "[Çar] Aleksandr'ın oyuncağı" ve bir Rus ajanı olduğuna dair inancını su götürmez bir biçimde belirtir[102] ve burada, Rusya'ya yönelik Fransız politikalarına dair bir vakayinamenin arasına, büyük yazarların temsil işlevi hakkında bir değerlendirme yerleştirir:

> Bu hükümetin eylemleri ve uğraşlarının, ya da isterseniz eylemleri ve niyetlerinin diyelim, ne kadar tutarsız olduğunu gösteren bu saydığımız gerçekler bir yana, resmî olsun ya da gizli olsun, XV. Louis hükümetinin Fransa demek olmadığını unutmamamız gerekir. Voltaire ve Diderot Fransa'yı, Broglie dükü ve Vergennes kontunun temsil ettiğinden çok daha fazla temsil ediyorlardı. Voltaire II. Friedrich'in borazanlığını yapmıştı; Diderot da II. Katerina'nın. 18. yüzyılın Fransız ansiklopedi yazarları Çariçe II. Katerina'ya, romantik hasımları Chateaubriand'ın Çar Aleksandr'a hizmet ettiği kadar iyi hizmet etmişlerdi.[103]

18. yüzyılda iş başında olan siyasi güçleri anlayabilmek için kralların ve bakanların politikaları kadar, hatta belki daha bile fazla, Voltaire'in, Diderot'nun ve *Ansiklopedi* yazarlarının da sözlerini dikkate almak gerekir. Ancak, bu 18. yüzyıl yazarlarına 19. yüzyıl liberalizminden esinlenen beklentilerle yaklaş-

99 Hegel, *Phenomenology of the Spirit*, CC, vii, B, c; *Lectures on Aesthetics*, III. Kitap, A. Kısmı.

100 *Manuskripte*, 97, 98, 99, 101, 119. İtalikler bana aittir.

101 *Manuskripte*, 119, 140; krş. Engels'e mektup, 24 Mart 1863-*MEW* XXX, 335.

102 *Manuskripte*, 188, 189.

103 *Manuskripte*, 176. Bu pasaj Aralık 1864'te İngilizce yazılmıştır.

maktan daha yanıltıcı bir şey olamaz. *Candide*'e ve *Rameau'nun Yeğeni*'ne duyduğu hayranlığı hiçe saymaksızın veya Chateaubriand'ın eserlerinde bir nebze iyi bir şey bulma eğilimi göstermeksizin, Marx bazı 19. yüzyıl Romantiklerinin Kutsal İttifak'a ve onun başındakine bağlılığı gibi, Voltaire'in ve Diderot'nun da kendi ülkelerinin dışındaki mutlakiyetçi hükümdarlara bağlılık sergilemiş olduklarını kabul etmemizi ister. Kültür kahramanları ancak kendi dönemlerinin bağlamında tam olarak anlaşılabilirler.

11

Modeller ve Metaforlar



Fikirler dilden ayrı var olamazlar.

(*G* 80)

(i)

"Dolayısıyla, hukuk, ahlak, siyaset vs. üzerine eleştirilerimi bir dizi birbirinden bağımsız broşür şeklinde yayımlayacak; son olarak ayrı bir eserde de birbiriyle bağlantılı bütünü sunmaya, parçalar arasındaki ilişkiyi göstermeye ve bu malzemenin spekülatif bir şekilde ele alınmasına yönelik eleştirimi ortaya koymaya çalışacağım."[1] Marx 1840'ların başında, siyasal iktisatla ve siyasal iktisadın devlet, hukuk, ahlak ve insanın entelektüel ve ruhsal yaşamının bütün yönleriyle ilişkisiyle ilk ilgilenmeye başladığında böyle bir plan yapmıştı. 1850 ve 1851'de bu "broşürlerin" siyasal iktisadın eleştirisine ayrılmış olan ilkini tamamlayabileceğine dair büyük umutları vardı; ama sabah dokuzdan akşam yediye kadar British Museum'da çalışıp, geceleri kafasını meşgul eden alıntılarla defter ardına defter doldurdukça, seçtiği konuda giderek daha çok karışıklık ve çapraşıklık görmeye başladı. Başka faktörler de kitabını yazmayı ertelemesine neden oldu; bunlar arasında en başta ünlü bir yayıncı olan F. A. Brockhaus'un, Marx'ın siyasal iktisat üzerine yazılmış modern İngiliz metinlerinin bir eleştirisini yayımlama önerisini reddetmiş olması geliyordu. 1857'de öngörmüş ve haber vermiş olduğu bir ekonomik kriz, Marx'ın, görüşlerini yayımlama konusundaki kararlılığını tazeledi. Engels'e yazdığı bir mektupta, "iktisadi çalışmalarımı bir senteze erdirebilmek için geceleri durmaksızın çalışıyorum" der.[2] 1857 Ağustosunda alanın bir haritasını çıkartan bir Genel Giriş (*Einleitung*) taslağı oluşturdu; sonraki altı ayda da, ilk olarak *1844 Paris Elyazmaları*'nda ortaya attığı meseleleri, Smith ve Ricardo, Malthus ve Carey, Bastian ve diğerlerine dair okumaları ışığında düşünmeye çalıştığı elyazması

1 *1844 Paris Elyazmaları* için bir önsöz taslağı, *MEW EB* I, 467; krş. Giriş, Karl Marx: *Early Writings*, der. T. B. Bottomore (London, 1963), 63.

2 Aralık 1857-*MEW* XXIX, 225 (krş. GM 18).

notlarla yedi defter doldurdu. Marx'ın daha sonraki önemli yayınlarına kaynaklık eden bu elyazması 1939'a kadar yayımlanmayacaktı. Bu elyazması artık *Grundrisse* adıyla bilinir, ilk editörlerinin seçtiği başlığın bir kısaltmasıdır bu: *Ekonomi Politiğin Eleştirisinin Temelleri (İlk Taslak) (Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie (Rohentwurf)).*[3]

1857 tarihli Genel Giriş "maddi üretimin" gözden geçirilmesiyle başlar ve tüm maddi üretimin toplumsal olduğunu vurgular:

> Smith ve Ricardo'nun başlangıç noktası olarak aldıkları bireysel ve yalıtık avcı ve balıkçı, 18. yüzyılın Robinson Crusoe hikâyelerinin [*Robinsonaden*] hayal gücünden yoksun şımarıklıklarına aittir. Bunlar, kültür tarihçilerinin imgelemindeki gibi, aşırı inceliğe karşı bir tepki ve yanlış anlaşılmış doğal yaşama bir geri dönüşü ifade etmezler. Rousseau'nun doğal olarak bağımsız özneleri bir sözleşme aracılığıyla bir ilişki ve birliktelik içine soktuğu *contrat social*'den daha fazla bir doğalcılık içermezler. Robinson Crusoe benzeri uzunlu kısalı hikâyelerin görüntüsü budur ve sadece estetik birer görüntüden ibarettirler. Burada karşımıza çıkan daha ziyade, 16. yüzyıldan beri hazırlanmakta olan ve 18. yüzyılda olgunluk çağına doğru dev adımlarla ilerleyen "burjuva toplum" öngörüsüdür. Bu serbest rekabet toplumunda birey, daha önceki çağlarda onu belirli, sınırları çizilmiş bir insan kümesinin parçası hâline getiren doğal bağlardan özgürleşmiş gibi görünür. Smith ve Ricardo hâlâ iki ayaklarıyla birden 18. yüzyılın kâhinlerinin omuzlarına basmaktadırlar; bu kâhinlere göre –bir yandan feodal toplum biçimlerinin çözülüşünün, diğer yandan ise 16. yüzyıldan beri gelişmekte olan yeni üretim güçlerinin ürünü olan– bu 18. yüzyıl bireyi, geçmişte var olduğuna inandıkları bir idealdir. Tarihin bir sonucu değil, başlangıç noktasıdır.[4]

Robinsonaden, yani Defoe'nun Robinson Crusoe'sunun izini takip eden hikâyeler, bir süre insan toplumundan ve uygarlıktan ayrı düşen adamların yaşamını anlatır.[5] Marx bunları yanıltıcı ilan eder –"estetik görüntülerinden" ötürü ki Schiller, sanat kuramında bu terimi tüm aldatmacalardan azade kılmak için çok uğraşmıştır.[6] "Estetik görüntü" ile hakikat arasındaki bir ikilik tehlikesine işaret ederek, bu ikiliği sergileyen ve dolayısıyla okurlarını yanıltan eserleri "hayal gücünden yoksun şımarıklıklar" (*phantasielose Einbildungen*) diye nitelendirir. Hatırlanmalıdır ki *Robinsonaden*'lere, yani "Robinson Crusoe benzeri uzunlu kısalı hikâyelere" yapılan bu saldırı, onlara kaynaklık

---

3 Bu eserin tarihinin ve içeriğinin tam bir değerlendirmesi için bkz. *GN* 7-80 ve *GM* 13-25. Çevirilerimde büyük ölçüde Nicolaus'un ve McLellan'ın çevirilerinden yararlandım.

4 *G* 5 (*GM* 26-7; GN 83). Robinson Crusoe'nun Rousseau'yla bir araya konulmuş olması tesadüf değildir; Émile'in üçüncü cildi, pek çok 18. ve 19. yüzyıl okurunun Defoe'nun romanını görme biçimini belirlemiştir.

5 Krş. H. Ullrich, *Robinson und die Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik*, Part I (Weimar, 1898); H. Ullrich, *Defoes Robinson Crusoe*. Geschichte eines Welt-buches (Leipzig, 1924); ve H. Brunner, *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur* (Stuttgart, 1967).

6 Krş. Schiller, *On the Aesthetic Education of Man. In a Series of Letters*, der. E. M. Wilkinson ve L. A. Willoughby, 327-9.

eden romana, *Robinson Crusoe'nun Tuhaf ve Şaşırtıcı Maceraları*'na yöneltilmez. Defoe'nun romanı (J. H. Campe'nin Alman okurlar için yazdığı uyarlamanın aksine), maddi üretimin yalıtık bireylerle başladığını veya romana adını veren kahramanın herhangi bir anda saf bir "doğal durumda" olduğunu göstermez veya göstermeye çalışmaz. Crusoe'nun kendisi bir noktada böyle yanılsamalara kapılabilir (üçüncü bölümde, uygun aletler olmaksızın mısır ekmeye başlayıp kendini "salt bir doğal duruma indirgenmiş" hissettiğinde); ama Defoe, Crusoe'nun 18. yüzyıl İngiltere'sinin çok gelişmiş toplumsal dünyasından öğrendiği alet, malzeme ve becerilere ne kadar çok şey borçlu olduğunun hep farkındadır ve kahramanının da bunun farkında olmasını sağlar. Dolayısıyla bu pasajda Marx'ın saldırdığı eser *Robinson Crusoe*'nun kendisi değil, ona erişemeyen taklitlerin veya algısı dar ve önyargılı okumaların veya hüsnükuruntuların belli okurlarda yarattığı yanılsamalardır. *Robinson Crusoe mitine* saldırmaktadır; kitabın kendisine değil.[7]

Aslında Marx Genel Giriş'in aşağılarında bir yerde de buna benzer bir şey söyler:

> İnsan kelimenin tam anlamıyla bir *zoon politicon*'dur; yalnızca topluluk hâlinde yaşayan bir hayvan değil, ancak toplum içinde kendini bireyselleştirebilen bir hayvandır. Toplumun dışında kendi başına kalmış bir bireyin üretim yapması –toplumsal güçleri halihazırda dinamik bir şekilde bünyesinde barındıran uygar bir adam kaza eseri yaban hayatının ortasına düştüğünde gerçekleşebilecek az rastlanır bir istisnadır bu– *bir arada* yaşayıp birbirleriyle konuşan bireyler olmadan dilin gelişmesi kadar saçmadır. Bunun üzerinde daha fazla durmaya gerek yok. Bu noktaya değinmeye bile gerek olmazdı, eğer 18. yüzyılda anlamlı ve mantıklı olan bu zırvalıklar, Bastiat, Carey, Proudhon ve benzerleri tarafından büyük bir ciddiyetle en modern iktisadın tam merkezine doğru sürüklenmemiş olsaydı. Proudhon ve diğerlerinin, tarihsel kökenlerini bilmedikleri iktisadi bir ilişkinin kaynağının tarihsel-felsefi bir açıklamasını yapabilmek için, Adem'in veya Prometheus'un bu fikri hazır buldukları ve sonra kendilerine uyarladıkları vs. yolunda bir mit icat etmeleri elbette pek münasiptir. Alelâde bir zihnin fantezilerinden daha yılgınlık verici ve tatsız bir şey olamaz.[8]

Öyleyse ıssız ada hikâyeleri veya Adem ve Prometheus hikâyeleri, ancak alelade zihinlerde –ki Marx 19. yüzyıl iktisatçılarının çoğunu bu kategoriye dâhil eder– basit ve yanıltıcı fantezileri harekete geçirir. Bilhassa H.C. Carey'nin *Ekonomi Politiğin İlkeleri* eserinden bahsetmektedir: bu eserde Crusoe'yu adada "*değer* fikriyle ilişkilendirdiği çeşitli mülk türleri" elde etmeye iten faaliyetler, uygar dünyada edinmiş olduğu alet ve becerilere hiç değinilmeden anlatılır veya John Gray'in *Toplumsal Sistem: Mübadele İlkeleri Üzerine Bir İnceleme* eserinde, mübadelede bulunma arayışındaki "toplum içi

7 Krş. Ian Watt, "Robinson Crusoe as Myth", *Essays in Criticism* (1951), 95-119.

8 *G* 6 (GM 27-8; GN 84-5).

insanla" üretme arayışındaki Robinson Crusoe arasında fena hâlde basitleştirilmiş bir karşıtlık kurulur.[9] Terrell Carver'ın haklı olarak vurguladığı üzere, Marx'a göre Defoe'nun kahramanının tavır ve davranışlarını "özgül sosyoekonomik değişimlerin, yani 'feodal toplum biçimlerinin çözülüşünün' ve 16. yüzyıldan beri gelişmekte olan üretim güçlerinin" ışığında görmek gerekir.[10] Hakikaten Marx'ın kendisi de, *Felsefenin Sefaleti*'nde ve daha sonra *Kapital*'de, Robinson Crusoe'nun iktisadi bağlamda anlamlı bir biçimde nasıl kullanılabileceğini göstermiştir. Burada *Grundrisse*'de, özellikle ilginç bir perspektif önerir. *Robinsonaden*'ler artık ilkel bir toplumsal örgütlenmeye dair bir imge olarak değil, 18. yüzyıl İngiliz toplumuna içkin, bu toplumun geleceğine dair sembolik ipuçları verebilecek eğilimlerin net bir görünümü olarak görülmektedir. Daha yakından bakılırsa, Robinson Crusoe'nun yalnızlığı 19. yüzyılın "sivil toplumundaki" toplumsal yabancılaşmayı simgeler. Dolayısıyla edebiyat bu anlamda "kahin gibi" olabilir, çoğu durumda bunun kehanet olduğu ancak sonradan dönülüp bakıldığında anlaşılsa da.

Genel Giriş'te anlatılan, "kötü genellemelerin" tespit edilme ve reddedilme biçimi, son yıllarda edebiyat eleştirisiyle doğrudan bağı kurularak takdir edilmeye başlanmıştır. "Bazı koşullar vardır ki", diye yazar Marx, "üretimin tüm aşamalarında ortaktır ve düşünürken onları genel diye sabitleriz; oysa tüm üretimin 'genel koşulları' dediğimiz şey üretimin hiçbir gerçek tarihsel aşamasına tekabül etmeyen soyut anlardan ibarettir." Dolayısıyla Marx, süreklilik ve aynılık algımızın, gelişimi anlamamızı sağlayan özsel farklılıklara karşı bizi körleştirmemesi konusunda bir uyarıda bulunur. "En gelişmiş dillerin bile en az gelişmiş olanlarla ortak yasaları ve koşulları vardır; ama bu dillerin gelişimini asıl niteleyen şey, genel ve ortak olandan farklılaştıkları noktalardır."[11]

Giriş'in daha sonraki bir kısmı, artık bize tanıdık gelecek biçimde, eserleri iktisat ve sosyolojiden ziyade edebî sanatlar tarihine ait olan sosyalist yazarlara karşı küçümsemeyle doludur. Bu saldırıyı izleyen üretim ve tüketim ilişkisi analizinde Marx, *1844 Paris Elyazmaları*'nda formüle etmeye başladığı, sanatın insan ihtiyaçlarıyla ilişkisi üzerine düşüncelerini ayrıntılandırır:

> Üretim yalnızca ihtiyacı karşılayacak bir malzemeyi sağlamakla kalmaz, aynı zamanda bu malzemeye bir ihtiyaç da sağlar... Tüketicinin nesneye duyduğu ihtiyaç, nesneye dair algısı tarafından oluşturulur. *Objet d'art* [sanat objesi –*çev.*] –diğer her ürün gibi– sanatı takdir eden ve güzellikten zevk alma yetisine sahip bir kamu

9 Carey (Philadelphia, 1837), I. Cilt, 7; Gray (Edinburgh, 1831), 21. Terrell Carver, *Karl Marx: Texts on Method* (Oxford, 1975), eserinde Carey'den alakalı pasajları alıntılar ve Marx'ın Bastiat'ı ciddiye almamasına rağmen Frédéric Bastiat'ın Robinson Crusoe'ya dair görüşünün Marx'ınkine daha yakın olduğunu gösterir.

10 Carver, a.g.e., 91.

11 *G* 10, 7 (*GM* 32, 28; *GN* 88, 85); krş. H. Gallas, *Marxistische Literaturtheorie* (Neuwied ve Berlin, 1971), 173.

> oluşturur. Dolayısıyla üretim yalnızca özneye bir nesne yaratmakla kalmaz, nesneye bir özne de yaratır.[12]

Bu ifade, sanatın önemli bir ölçüde, takdir edilmesini sağlayan beğeninin kendisini yarattığı gerçeğini mümkün olduğunca özlü bir şekilde belirtir. Ancak unutulmaması gereken, Marx'ın artık yalnızca sanat eserlerini üreten ve onlardan keyif alan toplumdaki maddi üretim araçlarını değil, aynı zamanda bu toplumun sınıf yapısını da incelemenin önemini vurguladığıdır:

> Eğer onu oluşturan sınıfları dışarıda bırakırsam, "nüfus" bir soyutlamadan başka bir şey değildir. Bu sınıflar da, sırasında, eğer yaslandıkları ücretli emek, sermaye gibi unsurları bilmiyorsam, boş laftan başka bir şey değildir. Bu unsurlar mübadeleye, işbölümüne, fiyatlara vs. dayanır. Mesela sermaye; ücretli emek, değer, para, fiyat vs. olmaksızın hiçbir şey değildir. Öyleyse eğer işe "nüfus" kavramıyla başlasaydım elimize ancak bütünün kaotik bir kavrayışı geçerdi ve analitik olarak, daha ileri belirlenimler aracılığıyla daha da basit kavramlara, tahayyüldeki somuttan daha da zayıf soyutlamalara geçmem gerekirdi, ta ki en basit belirlenimlere ulaşana kadar. Oradan nüfus kavramına doğru bir geri dönüş yolculuğuna girişmek gerekirdi; ama bu sefer iç içe geçmiş bir bütünün kaotik bir şekilde kavranması şeklinde değil, pek çok belirlenim ve ilişkiden oluşan zengin bir bütünlük şeklinde.[13]

Genel olarak üretimden bahsederken söylenenler elbette, tikel olarak edebiyat eserlerini üretenlere ve bu eserlerin "alıcılarına" da uygulanabilir.

Bu Genel Giriş'te Marx aynı zamanda Ian Birchall'ın haklı olarak (nezaketsizce olsa da) "gerçekliğin sanatsal temsillerinin özgüllüğü" dediği şeyin de farkındadır. O anda kavramsallaştırdığı biçimiyle siyasal iktisadın yöntemini anlattığı kısımda şöyle der Marx: "Bir düşünce yığını olarak zihinde beliren bütün, dünyayı ona açık olan tek yolla, *sanatsal*, dinsel veya pratik bir özümsemeden farklılaşan bir yolla özümseyen düşünen bir zihnin ürünüdür" [italikler bana ait].[14] Öyleyse düşünen filozof veya siyasal iktisatçı dünyayı sanatçıdan farklı bir şekilde "özümser" (*eignet sich die Welt an*). Ancak, diye devam eder Marx, bu farkındalık bizi, bu şekilde özümsenmiş gerçekliği, *tout court* [olduğu haliyle -*çev.*] gerçeklikle karıştırmaya götürmemelidir:

> Somut özne, önceden olduğu gibi, zihnin dışındaki bağımsız varlığını sürdürmeye devam eder -zihin onu sadece düşünsel olarak, kuramsal olarak değerlendirdiği sürece. Dolayısıyla kuramsal yöntemi kullandığımız zaman bile, araştırma konusu, toplum, başlayacağımız öncül olarak akılda tutulmalıdır.

Marx, edebiyat ve toplumsal ilişkilerin birbiriyle bağlantılı olduğundan hiç kuşku duymaz -Herder, Goethe, Hegel'in kuşku duymadığı gibi. Ama nasıl?

---

12 *G* 13-14 (*GM* 36; *GN* 92).

13 *G* 21 (*GM* 44-5; *GN* 100).

14 Ian Birchall, "The Total Marx and the Marxist Theory of Literature", *Situating Marx*, der. Walton ve Hall, 135. *G* 22 (*GM* 46).

Edebiyattaki "ideal" üretimle iktisadi hayattaki "maddi" üretim arasındaki ilişkiyi karmaşıklaştıran bariz bir gelişim "eşitsizliği" yok muydu? Marx'ın Genel Giriş taslağının sonundaki parçalı notlar, bu sorulara gömülmüştür –bu notlar Marx'ın düzenli ve tektip bir ilerlemeye dair kaba nosyonları ve hepsinden öte toplumsal örgütlenmedeki ilerleme ile estetik meziyetlerdeki ilerleme arasında doğrudan bir ilişki olduğuna dair pozitivist fikirleri kati olarak bir kenara bıraktığını gösterir.

6. *Maddi üretimin gelişimi ile mesela sanatın gelişimi arasındaki eşitsiz ilişki.* İlerleme kavramı alışıldık bir soyutlukla kavranamaz. Modern sanat vs. Bu orantısızlık pratikteki toplumsal ilişkilerin kendisinde olduğu kadar önemli veya kavraması zor değil. Örneğin eğitimdekilerin. Amerika Birleşik Devletleri'nin Avrupa'yla ilişkileri. Burada tartışılacak asıl güç olan nokta, üretim ilişkilerinin yasal ilişkiler olarak nasıl eşitsiz geliştiği. Dolayısıyla mesela Roma özel hukukunun (ceza hukuku veya kamu hukukunda bu ölçüde zorluk yoktur) modern üretimle ilişkisi.

7. *Bu kavrayış zorunlu bir gelişim gibi gözükür.* Ama şansın meşrulaştırılması. Nasıl. (Ayrıca Özgürlük ve öbür konular.) (İletişim araçlarının etkisi. Dünya tarihi daima var olmamıştır; dünya tarihi olarak tarih bir sonuçtur.)

8. Çıkış noktası, doğal olarak, doğa tarafından belirlenmedir; öznel olarak ve nesnel olarak. Kabileler, ırklar vs.

Sanat söz konusu olduğunda, sanatın serpilip büyüdüğü belirli dönemlerin toplumun genel gelişimine, dolayısıyla örgütlenişinin maddi temeline, tabiri caizse iskelet yapısına tamamen orantısız olduğu gayet iyi bilinir. Mesela Yunanlar, modern dönemdekiler ile veya ayrıca Shakespeare ile karşılaştırıldıklarında. Hatta bazı sanat biçimlerinin, mesela epik biçimin, sanat üretimi başlar başlamaz dünya çağını tanımlayan, klasik biçimleriyle üretilemeyeceği, dolayısıyla sanat alanındaki belli önemli oluşumların ancak düşük bir gelişim aşamasında mümkün olduğu da kabul edilir. Eğer bu, sanat alanındaki farklı sanat türleri arasındaki ilişki için geçerliyse, tüm sanat alanıyla toplumun genel gelişimi arasındaki ilişki için de aynı şeyin geçerli olması bizi fazla şaşırtmamalıdır. Asıl zorluk yalnız bu çelişkilerin genel ifadesinde yatmaktadır. Özgülleştirildikleri anda zaten açıklanmış olurlar.

Mesela Yunan sanatının ve sonra da Shakespeare'in şimdiki zamanla ilişkisini ele alalım. Yunan mitolojisi Yunan sanatının sadece cephanesi değil, aynı zamanda temelidir. Yunan imgeleminin ve dolayısıyla Yunan [mitolojisinin] altında yatan doğa ve toplumsal ilişkiler görüşü, kendi kendine çalışan makinelerin, demiryollarının, lokomotiflerin ve telgrafların çağında mümkün müdür? Vulcan'ın Roberts&Co.'ya, Jüpiter'in paratonere ve Hermes'in *crédit mobilier*'e karşı nasıl bir şansı olabilir? Tüm bu mitoloji, imgelemdeki doğa güçlerini imgelem aracılığıyla aşar, onlara egemen olur ve onları şekillendirir: dolayısıyla bu güçler tam anlamıyla denetim altına alındıklarında ortadan kaybolurlar. Basımevi Meydanı karşısında Fama'nın esamisi okunur mu? Yunan sanatı Yunan mitolojisine, yani halkın imgelemi tarafından, bilinçsiz bir sanatsallıkla zaten şekillendirilmiş olan doğaya ve toplumsal biçimlere yaslanır. Onun malzemesi budur. Herhangi bir mi-

toloji, yani doğanın bilinçsiz sanatsal şekillendirilişlerinden keyfi olarak seçilmiş herhangi bir tanesi (nesnel olan her şeyi, dolayısıyla toplumu da içeren bir şekillendirme), bu işi yapamazdı. Mısır mitolojisi asla Yunan sanatının temeli veya filiz verdiği yatak olamazdı. Ama bu işi *bir* mitolojinin yapması gerekiyordu. Yani, doğayla kurulan tüm mitolojik ilişkileri ve doğayı mitleştiren ilişkileri dışlayan, dolayısıyla da sanatçıdan mitolojiden bağımsız bir imgelem talep eden bir toplumsal gelişim olamaz.

Başka bir taraftan bakılırsa: barut ve kurşundan bir Aşil çıkar mı? Veya baskı makinesi şöyle dursun, matbaadan *İlyada* çıkar mı? Şarkı ve efsane (*das Singen und Sagen*) ve Esin Perisi, baskı makinesinin çubuğuyla zorunlu olarak sona ermiyor mu, dolayısıyla epik şiirin zorunlu koşulları ortadan kalkmıyor mu?

Ama asıl zorluk Yunan sanatının ve Yunan epik şiirinin belli toplumsal gelişim biçimlerine bağlı olduğunu anlamakta yatmaz. Asıl zorluk bu sanatın bize hâlâ sanatsal bir zevk veriyor olması ve belli bir açıdan hâlâ bir norm ve aşılamaz birer model sayılmalarıdır.

Yetişkin bir adam tekrar çocuk olamaz, yoksa çocukça davranıyor olur. Ama çocuğun naifliğinden haz duyamaz mı, kendisi de bu naifliğin hakikatini daha üst bir aşamada yeniden üretmeye çalışmamalı mıdır? Her devrin özgül niteliği, hakiki doğasıyla, çocuğun doğasında açığa çıkmaz mı? Neden insanlığın tarihsel çocukluğu, en güzel hâliyle tomurcuk verdiği an, asla geri dönmeyecek bir aşama olarak ebedî bir cazibe kaynağı olmasın? Kötü huylu çocuklar vardır ve büyümüş de küçülmüş çocuklar vardır. Antik çağ halklarının birçoğu bu kategorilere aittirler. Yunanlar ise normal çocuklardır. Onların sanatının bizim gözümüzdeki cazibesi, bu sanatın içinde yetiştiği toplumun az gelişmiş bir aşamada olmasıyla çelişki arz etmez. Daha ziyade bu durumun bir sonucudur: daha ziyade, içinde ortaya çıktığı –ve yalnızca bu koşulların içinde ortaya çıkabilecektir– olgunlaşmamış toplumsal koşulların asla geri dönemeyeceği gerçeğiyle de ayrılmaz bir biçimde ilişkilidir.[15]

Marx, artık meşhur olan "geri kalışlar", sanatın ve maddi üretimin "eşitsiz gelişimi" hakkında düşündüğünde, bunun karşılaşacağı en zorlu sorun olmadığını fark eder. Toplumsal ve hukuki analize dair daha bunaltıcı sorunlarla, ilerlemeyi tanımlamanın zorluğuyla, zorunluluk, özgürlük ve şans arasındaki ilişkiyle, daha hızlı ve etkili iletişimin tüm tarihi *dünya* tarihine dönüştürdüğü bir çağda tarihsel çalışma yürütmenin karmaşıklığıyla karşı karşıyadır. Şimdi Marx'ın yapmaya çalıştığı gibi sanat tarihi ele alınırken bunlara hesaba katmak zorunludur. Başka her şey gibi bu da (Herder'in de çok önceden ısrar ettiği gibi) doğa tarafından gerçekleştirilen belirlenimle başlamalıdır –Marx özellikle kabileden ve ırktan bahseder. Ve sanat tarihine bakarken doğal dünya da sözcük dağarcığına dâhil olur. Alman Romantikleri gibi, sanatın gelişimini bitkilerin mevsimsel yaşamına benzeterek *Blütezeiten*'den, çiçek açma mevsimlerinden bahseder. Ama Giriş'te bundan önce gelen her şeyin zaten düşündürdüğü üzere, Marx için sanatın içsel gelişimine bakmak yeterli değildir;

15 *G* 29-31 (*GM* 54-7; *GN* 109-11).

sanat toplumun genel gelişimiyle ilişkisi içinde düşünülmelidir, *zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft*. Bu da, sırasında toplumun maddi temeline (*materielle Grundlage*) bakmak anlamına gelir. Ama "temel", *Grundlage*, teriminin kendisi, tek metafor görevi görecek olan şeyin fazla mimari, fazla katı olduğunu ifade etmez mi? Marx da bunu hissetmiş gibidir ve anında başka bir terimle bu terime destek çıkar: iktisadi ilişkiler, üretimin örgütlenmesi şimdi siyasal yapının "kemik yapısı" (*Knochenbau*) olarak görülür. "Temelin" tersine, "kemik yapısı" özsel yasalara göre gelişip değişebilir, gerçi daha az değişir ve vücudun geri kalanından daha uzun süre dayanır.

Ancak tüm bunlar hâlâ fazla soyuttur; dolayısıyla Marx hemen edebiyat tarihinden alınan iki örneğe geçer. Seçtiği örnekler Alman Romantiklerinin de, onlardan önce Schiller'in de gönlünde yatan örneklerdir. Yunanlar veya Shakespeare bizim bu modern çağımızla nasıl ilişkilenirler? Daha açık olmak gerekirse (ve şimdi Marx, *Fenomenoloji* ve sonrasında Hegel'in sanat üzerine düşüncelerinde sık sık yer bulan bir soruya gelir): belirli türlerin –mesela epik şiirin– tarihin belirli dönemleriyle nasıl bir ilişkisi vardır? Homeros'tan bu yana pek çok epik şiir yazılmıştır, ama bunlardan hiçbiri, diye düşünür Marx Goethe ve Hegel'in de vurguladığı gibi, Homeros'un kendilerine örnek teşkil eden klasik biçimine, devrin tanımlayıcısı olacak gücüne erişememişlerdir. Bu noktada Marx'ın sözcük dağarcığına daha yakından bakmak gerekir –zira şimdi edebiyat ve diğer sanatların tarihine, *iktisadi* analizlerinin merkezinde yer alan terimlerle yaklaşmaktadır, *produzieren* ve *Produktion* terimleriyle. Şair de bir "üretici" olarak görülmelidir, sanat eseri de bir "ürün", gerçi biricik ve özel bir çeşit ürün. Bu konuşma biçimiyle Marx bize, sanata diğer toplumsal ilişkiler bağlamında, özellikle de maddi üretim araçları ve ilişkileri bağlamında bakılması gerektiğini tekrar hatırlatmaktadır. Bu noktayı netleştirdikten sonra, yalıtabilir ve soyutlayabilir; bir anlığına sanat alanının kendisine bakabilir.

Bir *Bereich der Kunst* [sanat alanı –*çev.*] böylece yalıtıldıktan sonra bile, Marx'ı uzun uzun düşündüren bilmece çözülmüş olmaz. Neden sanatın belli başlı önemli ve kayda değer örnekleri –bilhassa epik şiir– ancak gelişimin erken bir aşamasında, sanatsal olanaklılıkların tam bir gelişiminin henüz vuku bulmadığı bir aşamada hayata geçer? Ve eğer bu bilmece, yalıtık bir biçimde ele alınan sanat alanı içinde bir bilmeceyse, daha geniş toplumsal-tarihsel bağlamda da bir bilmece olmasına şaşırmamak gerekir. Burada diyalektik bir biçimde çözülmesi gereken "çelişkiler" (*Widersprüche*, Hegel'de olduğu gibi Marx'ta da anahtar bir kavram) vardır. Bu çelişkiler, der Marx, genel bir formülasyondan özgül örneklere geçerek açıklanabilir, ve şimdi de bunu yapmayı önermektedir.

Shakespeare'i bir tarafa bırakırsak, Marx Yunan edebiyatı ve bizim edebiyatımız arasındaki farklara odaklanır. İlgisi, daha önce olduğu gibi, epik şiir

üzerindedir. Bu şiirin temelini mitoloji oluşturur –Yunan mitolojisi, Marx'ın Hegel'de okuduğu ve F. Th. Vischer'in *Estetik*'inde tekrar okuduğu gibi, Yunan şairlerin gerekli malzemeyi çektiği depo (*Arsenal*) olmakla kalmaz, Yunan sanatının zeminini ve üzerinde yetiştiği toprağı oluşturur. Marx'ın burada kullandığı eğretilemeli terim *Boden*, bu bağlamda oldukça kullanışlıdır: "zemin" anlamı daha önce yararlandığı "temel" eğretilemesiyle uyum gösterir ve "toprak" anlamıyla da *Blütezeit*'in "bitki örtüsü" eğretilemesiyle de bir o kadar uyumludur. *Boden* aynı anda hem üzerine bir şeyin inşa edilebileceği zemin, hem üzerinde bir şeylerin yetişebileceği toprak anlamı taşır. Ama insanın tarihte ilerleyişi esnasında bu toprak erozyona uğramış, bu zemin parçalanmıştır. Yunan mitolojisi belirli bir türden imgelemin ürünü olarak görülmelidir (*Phantasie*); ve bu imgelem ortadan tamamıyla kaybolmuş, teknolojik bir çağdaki insani deneyimlerden çıkarılamayacak bir doğa görüşüne ve toplumsal ilişkilere yaslanır. Marx Yunan tanrılarını, onun dönemindeki pek çok kişi gibi, dünyada işlemekte olan ancak çok az açıklanabilmiş ve dolayısıyla insanda korkulu bir hayranlık uyandıran güçlerin cisimleşmiş hâli olarak görür: peki, diye sorar Marx, modern sınai makinelerin yapabildiklerini gördüğümüz zaman Vulcan'ın marifetlerine veya Jüpiter'in, bir paratonerin etkisiz hâle getirdiği şimşeğine veya Hermes'in, modern bankacıların işlemlerine yetişemeyen hızına ve üçkağıtçılığına nasıl hayranlık duyabiliriz? Eğer mitoloji hakikaten (Marx öyle olduğunu düşünüyordu) doğa güçleriyle baş etmenin ve böylece imgelemde onlara egemen olmanın ve onları şekillendirmenin bir yoluysa, o zaman bu güçler anlaşıldığında, ehlileştirildiğinde ve onlara ket vurulduğunda ortadan kalkması gerekir.

Yunan sanatı özgül bir mitolojiye yaslanır; kendi içinde zaten sanatsal olan bir mitolojiye, zira bu mitoloji Yunan halklarının imgeleminin (*Volksphantasie* –özellikle Grimm kardeşlerin çok değer verdiği başka bir Romantik kavram!) doğal ve toplumsal güçleri dönüştürme yoludur. Bu durum mitolojinin neden basitçe devralınamayacağını, bir toplumdan bir başka topluma, bir uygarlıktan bir diğer uygarlığa (bir tür hammadde gibi) geçirilemeyeceğini açıklar. Herder'in çok önceden ısrarcı olduğu gibi, bir şair ancak halkının yaşayan geleneği içinde ikna edici bir şekilde eser verebilir; ve bu noktada Marx mesela Mısır mitolojisinin Yunan sanatını doğurmasının mümkün olmadığını söylediğinde, ortaya başka bir organik eğretileme atmış olur. Toprak ve zemin anlamına gelen *Boden*'den, ana rahmi anlamına gelen *Mutterschoß* kavramına geçer: bu kavram bir organizmanın bir diğer organizma içinde yavaş yavaş büyümesini ve iki ayrı ama yakından ilişkili varlığın zuhur etmesine sebep olan bir doğumu ifade eder.

Marx artık şimdiye kadarki argümanını özetlemeye hazırdır. Epik şairin bir mitolojiye ihtiyacı vardır ve doğayla, mitleri ortaya çıkaracak türde bir iliş-

ki kurmayı imkânsız kılan bir toplumda boy veremez –burada "doğa" toplumsal ilişkileri de kapsayacak şekilde nesnel dünyanın tümünü ifade etmek için kullanılmıştır. Barut ve kurşun icat edildiği andan itibaren, modern dünyada Aşil gibi bir kahraman yaratmak mümkün değildir; *İlyada* kol gücüyle baskının, hele hele baskı makinesinin icadıyla soyu tehlikeye giren bir sözlü biçimi temsil etmektedir; ve *The Times* gibi büyük bir gazetenin karşısında Şan borusunun ne kıymeti vardır? Anlamlı bir mitolojinin serpilebileceği ve dolayısıyla Homeros'unki gibi epik şiirlerin üretilebileceği koşullar sonsuza dek yok olmuşlardır.

Bu haklı olarak ün kazanmış pasajda, Marx'ın maddi ve toplumsal koşullar ile sanat eserleri arasındaki ilişki hakkında konuşmanın çeşitli tamamlayıcı veya alternatif yollarını aradığına şahit oluruz. "İlişki" ve "orantı" (*Verhältnisse*; *Disproportion*) imgelerini, "zorunlu gelişim" (*notwendige Entwicklung*) ve "şans" (*Zufall*) imgesini kullanır. Tek nefeste hem toplumun "maddi temelinden", hem "örgütlenişinden" hem de "iskelet yapısından" bahseder (... *der materiellen Grundlage, gleichsam des Knockenbaus ihrer Organisation*). Modern silah depolama imgelerini (*Arsenal*) doğaya dair eğretilemelerle bir arada kullanır (hem "zemin" hem de "toprak" anlamına gelen *Boden*). "Çiçek açma", "serilme", "olgunlaşma" ve "yetişme" imgeleri vardır (*Blütezeit*; *entfaltet*; *unreife gesellschaftliche Bedingungen*; *zu der unentwickelten Gesellschaftsstufe, worauf sie wuchs*); ama "varlık bulmak" (*entstand*, *entstehen*) gibi daha nötr imgelere de rastlanır. İmgelemin bilinçsizce bir sanatsal bir biçimde doğal ve toplumsal biçimlerin üzerinde "işlediğinin" veya "çalıştığının" (*verarbeiten*) söylendiği pasajlar vardır. Başka pasajlarda sanatın toplumsal gelişimin tikel biçimlerine "bağlı olduğu" söylenir. Bunların hepsi tedirginlik veren paradoksları çözmeye, can sıkacak kadar karmaşık sorunlar üzerine konuşmanın bir yolunu bulmaya yönelik birer girişim olarak ortaya atılır.

Marx ayrıca edebiyat ve sanatı bir dizi olası ilişki çerçevesinde ve birkaç farklı bakış açısından görmeye çalışmıştır. Tekil karakterlere (Aşil), eserlere (*İlyada*) ve türlere (Yunan epik şiiri) bir göz atmıştır. Sanat alanına içkin yasalara ve ilişkilere bakmış, ancak tüm bu süre boyunca, kullandığımı gördüğümüz eğretilemeler aracılığıyla okurlarını biyolojiden mimariye, organik olandan iktisadi olana kadar uzanan bir dizi daha geniş bağlantıya karşı da uyanık tutmuştur. Edebiyata şairin bakış açısından bakmaya çalışmıştır. Şairin elinin altında hangi malzemeler vardır? Bu malzemeler ne derecede toplum veya toplumsal bir grup tarafından önceden şekillendirilmişlerdir? Neyi kullanabilir, neyi kullanamaz? Hangi konular, hangi temalar, hangi biçimler tarihsel, toplumsal ve iktisadi ilerleme tarafından kullanım dışı bırakılmıştır?

Ancak bu noktada Marx başka bir düğüm noktasıyla karşılaşır. Diyelim ki belirli edebî biçimleri daha sonraki dönemlerde aynı sanatsal başarıyla

üretmek mümkün değildir –öyleyse neden daha önce bu biçimlerde verilen başarılı eserler, modern insan için (Marx için olduğu gibi) hâlâ daima yeni bir sanatsal beğeni kaynağı (*Kunstgenuß*) oluşturur? Neden insanlar bu eserleri hâlâ, en azından bazı açılardan, *unerreichbare Muster*, yani sanatsal birer norm, erişilemez mükemmellik modelleri gibi görürler?

Marx artık eserle *şairin* kurduğu ilişkiden çıkıp, *okurun* kurduğu ilişkinin değerlendirmesine geçmiştir ve bu ilişkinin üç veçhesi olduğunu ileri sürmektedir. Birincisi, modern okurların Homeros'un eserleriyle kurduğu ilişki, Homeros'un çağdaşlarının bu eserlerle kurduğu ilişkiden önemli açılardan farklılaşmaya mecburdur; ikincisi, büyük edebiyat insana özel bir tür keyif verir (*Kunstgenuß*); üçüncüsü, eleştirel okur modelleri ve normları tanır ve Matthew Arnold'ın "mihenk taşı" diye adlandıracağı bu normları uygular. Marx, epik bir şiir yazmaya yönelik modern çabaların, antik Yunan şiirinden alınma mihenk taşlarına vurulduklarında her zaman yetersiz kalacağını söyler. Ve bu noktada, zamanın sınavından geçmiş diğer bir "organik" metaforu tartışmaya dâhil eder: dünyanın çağlarıyla insanın çağları arasında bir paralellik kurar. Bugün mitolojik epik şiirler yazacak olsaydık, der, çocukluğundaki hâline dönmüş insanlara benzerdik. Yetişkin insanların bu şekilde geriye gitmesi ne kadar yanlış olsa da, bir çocuğun naifliğinden keyif duymayı bırakmak da aynı ölçüde yanlış olurdu; zira bu naiflik, kaçınılmaz biçimde olgunlaşma sürecine kurban giden bir hakikat kertesi içerir, *daha yüksek bir düzeyde* yeniden yakalamamız ve yeniden üretmemiz gereken bir hakikat kertesidir bu. Her bir tarihsel çağın temel karakterinin en doğal ve zorlamasız ifadesini hep çocuklar oluşturmuştur. Marx burada, Schiller'in "naif" ve "duygusal" şiir üzerine yazdığı ünlü denemede kullandığı argümanları yeniden gündeme getirmekte; ama aynı zamanda kendi deneyiminden de bahsetmektedir. Marx'ın çocuk sevgisine, onlara karşı gösterdiği sabra, onlarla ne kadar iyi anlaştığına tanıklık etmiş pek çok kişi vardır.

Peki öyleyse, diye sorar Marx, eğer tek tek insan hayatları için bu geçerliyse, neden insanlığın bütünü için de geçerli olmasın? Çocukluk kendi içinde değer taşıyan bir aşamadır (*Stufe*); o zaman neden insanlığın tarihsel çocukluğu, en güzel hâliyle tomurcuk verdiği an (*wo sie sich am schönsten entfaltet* –yine bir "çiçek" eğretilemesi!), ebedî bir çekiciliğe sahip olmasın? Şimdi Marx bir kez daha, argümanının kritik bir anında, karşılaştırma yapmaya ve "yerli yerine koymaya" çalışmaktadır. Çocukların farklı eğilimleri ve karakter özellikleri varsa –bazıları kötü huylu, çok bilmiş vs. olabilir– antik dünya halkları için de aynısı söylenemez mi? Yunanlar, sonucuna varır, "normal" çocuklardı; bize bu kadar cazip görünmelerinin asıl nedeni de burada gizlidir. Dolayısıyla bu cazibenin kuvveti ile kaynaklandığı yer arasında bir çelişki (*Widerspruch*) *yoktur*. Yetişme ve olgunlaşma metaforları Marx'ın argümanının sonunda bir kez

daha ön plana çıkarlar: Yunan sanatına duyulan hayranlık gayet yerindedir ve kuvvetini, insanlığın asla geri dönmeyecek olan güzel bir biçimine yönelik nostaljiden almaktadır.

Sanatın erken dönemlerinden birini insanlığın "çocukluğu" veya "gençliğiyle" eş tutmanın, Platon'dan Hegel ve Hölderlin'e uzanan bir geçmişi vardır. yine de Marx'ın bu benzetmeyi tekrarlaması, yeterince tatmin edici değildir. En ihtişamlı dönemlerinde Yunanlılardan "normal çocuklar" diye bahsetmek, onların karmaşıklığını ve olgunluğunu cidden azımsar –ki bu nitelikler Marx'ın da diğer metinlerinde farkında olduğunu gösterdiği niteliklerdir. Bu eğretilemeyi ciddiye alırsak, Marx'ın burada yaptığı değerlendirme kolaylıkla tersine çevrilebilir. Aslına bakılırsa Heine de, Marx'ın Giriş'inden üç yıl önce yayımlanan "İtiraflar'da" (*Geständnisse*) tam da bunu yapmıştır:

> Yahudilere gelirsek... herhalde onlara hiç gereken saygıyı göstermedim... zira Helenlere yakın doğam, Yahudi çileciliğini reddediyordu. *Şimdi görüyorum ki Yunanlılar olsa olsa genç çocuklardı, Yahudiler ise hep yetişkin adam olmuşlardır, güçlü, eğilip bükülmez adamlar* –ve bu sadece eski zamanlarda da değil, bugüne kadar, on sekiz yüzyıl süren zulüm ve sefalete rağmen böyle gelmiştir.

Giriş'te antik dünyanın bazı halklarını "büyümüş de küçülmüş" diye nitelediğinde Marx'ın zihninden geçen de Yahudiler olabilir.

Marx Yunan şiirinin ve tragedyasının biçimsel özelliklerini hiç hesaba katmamıştır; ve Yunanlıları "normal çocuklar" diye nitelemesi, Yunan sanatının inceliğine ve sofistikeliğine dair bildiğini gördüğümüz şeylere ve ayrıca Homeros-sonrası dönemde Yunan toplumunda ortaya çıkan yozlaşmış niteliklere ters düşer. Eshilos'un veya Sofokles'in "gençliği", ancak genel durumlara dair görece basit modeller (çatışma, kader, suçluluk) yaratmalarında görülebilir; ama bu genel durumlar, Marx'ın da çok iyi bildiği gibi ne "çocukçadır" ne de "mazide kalmıştır" Bu eleştiriyi getiren Ernst Fischer, aynı zamanda Marx'ın başka açılardan kusurlu bu cevabında hâlâ değerli ve ikna edici olarak görebileceğimiz bir noktaya işaret eder: "Önemli olan, Marx'ın az gelişmiş bir toplumsal aşamanın zamanınca koşullandırılmış sanatını, *insanlığın bir momenti* olarak görmüş olması ve tarihsel anın ötesinde bir etki gösterme, ebedî bir büyüleniş yaratma gücünün burada yattığını fark etmesidir... İnsanlığın sabit özellikleri, zamanın koşulladığı sanatta bile tespit edilebilir."[16] Bu pasajdaki "moment" sözcüğü, Fischer'in özgün Almancasında kısır bir ifadedir, "devam eden bir süreçte veya bir olaylar silsilesindeki önemli bir unsur, aşama veya dönüm noktası" anlamına gelir; oysa İngilizce çevirisi sözcüğün tüm anlamına "zamandaki belli bir nokta" gibi faydalı bir mefhum daha katar (*"das* Moment" yerine "*der* Moment").

16 E. Fischer, *The Necessity of Art. A Marxist Approach*, çev. Anna Bostock (Harmondsworth, 1963), 12-13.

Marx'ın Yunan sanatı üzerine gözlemleri, Henri Lefebvre'in Marx'ın mitoloji ile "yanlış bilinç" arasında sürekli yaptığı ayrıma dair yazdıklarını doğrular. "Marx şöyle düşünüyordu", diye yazmıştır Lefebvre, "Yunan mitolojisi, Yunan sanatını besleyen toprak, insanların gerçek yaşamının bir ifadesiydi ve bu sanatın "ebedî" çekiciliğinin tazeliğini hiç kaybetmeyen kaynağı oldu. Yunan mitleri ve Yunan tanrıları insanın ve insanın güçlerinin bir sembolüydü. İnsanların kendi doğalarını –kendi hayat etkinlikleri (savaş, metal işleme) sırasında, oyunlarda, aşkta ve eğlence esnasında– nasıl sahiplendiklerine dair büyüteç tutulmuş bir resim oluşturuyorlardı. Evrenin kökenine dair mitler ve mitolojiler, ancak dine malzeme olduklarında ideoloji hâline gelirler, özellikle de evrensellik iddiası taşıyan dinlere. O zaman imgeler ve hikâyeler onları besleyen, güzelliğini gözde ve zihinde temsil ettikleri topraktan koparılırlar."[17] Marx'ın şiire ve mitlerde gömülü olan hakikate duyduğu hayranlık, dine duyduğu düşmanlığı bir nebze olsun azaltmasına asla yol açmadı; dini daima istemsiz yanılsamaların ve kasıtlı yalanların mide bulandırıcı (veya en iyi ihtimalle yersiz) bir parçası olarak görmeye devam etti.

Ancak aynı zamanda, din felsefecilerinin de giderek kabul etmeye başladığı gibi, Marx'ın kendisi de gücünün, ihtişamının ve yarattığı hissiyatın önemli bir kısmını, Avrupa'nın ve Asya'nın büyük dinlerinin altında yatan öbür dünya örüntülerinden alan bir sistem oluşturmaktadır. Bunu en net biçimde ifade eden Mircea Eliade olmuştur.

> Marx Asya-Akdeniz dünyasının öbür dünyaya dair mitlerini devralır ve devam ettirir –çektiği acı ile dünyanın kıyametini değiştirmeye yazgılı olan Adil kişi ("seçilmiş", "vaftiz edilmiş", "masum", "elçi"; günümüzde proletarya) günahlardan arındırıcı bir rol üstlenir. Aslına bakılırsa, Marx'ın sınıfsız toplumunun ve bu toplumda tarihsel gerilimlerin yok olacak olmasının öncül örneği, pek çok geleneğin tarihin başına ve sonuna koyduğu Altın Çağ mitidir.[18]

Marx'ın daha sonraki eserlerinde, İbrani peygamberlerin geleneklerine bir dönüş –hakkaniyet talebi, var olan toplumu katı bir biçimde yargılama, İyi ve Kötü arasında bir savaş öngörüsü, tarihsel süreçlerin bildiğimiz biçimlerinin mutlak bir nihayete ermesi umudu– tespit etmek pek de zor değildir.

Grundrisse'de daha sonraki bir pasaj, Marx'ın kendi 19. yüzyıl dünyasında, insanların neden Yunan edebiyatının ebediyen barındıracağı o "insanlık momentinin" cazibesine kapıldıklarını daha net açıklamaya çalışır:

> İnsanın, çeşitli ulusal, dinsel ve siyasal belirlenimler içinde de olsa, üretimin amacı gibi göründüğü o antik kavrayış, üretimin insanın amacı ve servetin de üretimin amacı gibi göründüğü modern dünyaya üstünlük arz etmektedir. Aslında,

17 Lefebvre, *The Sociology of Marx*, 79.

18 M. Eliade, *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion*, çev. W. R. Trask (New York, 1959), 206-7.

> dar burjuva biçim bir kenara bırakıldığında, servet bireylerin ihtiyaçlarının, yetilerinin, zevklerinin, üretici güçlerinin vs. evrenselleşmesinden başka ne olabilir? İnsanın doğa güçlerine –sadece "doğa" denenlere değil, bireyin kendi doğasına da– egemenliğinin gelişiminin tamamlanmasından başka ne olabilir? İnsanın kendi yaratıcı yatkınlıklarının, daha önceki tarihsel gelişim haricinde hiçbir öncülü olmadan, bu gelişmenin bütünlüğünü –tüm insani güçlerin verili bir ölçüte vurulmadan gelişmesini– kendi içinde bir amaç hâline getirecek şekilde mutlak olarak geliştirilmesi değil de nedir? Bu, insanın kendini önceden belirlenmiş bir şekilde yeniden üretmediği, kendi bütünselliğini ürettiği bir durum değil de nedir? Burjuva iktisadında ve ona tekabül eden üretim çağında, insanın içsel potansiyelinin tamamıyla çeşitlenmesi tam bir tükenme, bu evrensel nesneleşme tam bir yabancılaşma ve belirlenmiş, tek taraflı amaçların ortadan kalkması özerkliğin dışsal bir amaca kurban edilmesi gibi görünür. Bu yüzden bir yandan çocuksu antik dünya daha yüksek bir seviyedeymiş *gibi görünür*. Diğer yandan da tamamlanmış bir şekli, biçimi, verili bir sınırı olmasını isteyen her şey açısından *gerçekten de daha yüksek* bir seviyededir. Antik dünya dar bir açıdan tatminkârlık sağlar, modern dünya ise tatmin vermez –ya da kendinden memnun gibi göründüğü noktada, aslında sıradan ve kötücüldür.[19]

Öyleyse antik dünyanın eserlerinin bize sağlayabileceği şey, mükemmelleştirilmiş bir yapı ve biçim hissi, bir bütünlük hissi, Marx'ın "çocuksu" diye andığı bir toplumsal gelişim aşamasında insani güçlerin mümkün olan en bütünlüklü biçimiyle gelişmiş olduğu hissidir. Marx'ın hissiyatı odur ki modern dünyada teknik ve ekonomik alanlardaki gelişmelerle çok daha fazla insani potansiyel açığa çıkmıştır; ancak bunlar, çalışmasıyla hem dünyaya hem de kendisine şekil veren insanların kendilerine yabancı, tuhaf görünen biçimlerde ifade bulmuşlardır. Dolayısıyla antik dünya, bir bütünsellik ve tam bir gelişmişlik imgesi sunar, bu imge de kendi hayatlarında böyle bir bütünsellik ve böyle bir gelişmişlik arayışında olanlara ve gelecekte böyle bir bütünselliğin bir kez daha vuku bulacağı bir düzen kurma arayışında olanlara elbette çekici gelecektir.

Grundrisse'de kurulan bu karşıtlık, Marx'ın estetik kavrayışının *Goethezeit*'la, Weimar klasizmiyle ve Alman Romantikleriyle olan devamlılığını bir kez daha gösterir. Antik dünyaya özgü bitmiş veya kapanmış bir şekli (*geschloßne Gestalt Form und gegcbne Begrenzung*), modern dünyanın daha yüksek bir bütünlüğe yönelik, tatmin bulamamış erişme çabasıyla karşılaştırması, Schiller'in "naif" ile "duygusal" karşılaştırmasının yanı sıra, A. W. Schlegel'in klasik bir "sahiplenme" şiiri ile "hatırlama" ve "kehanet" arasında (*Erinnerung* ve *Ahnung*) salınan modern bir edebiyat arasında kurduğu karşıtlığı hatırlatır.[20] Ancak Marx, "daha boş" bir bugün pahasına "daha bütünlüklü" bir geçmişi yüceltenlere küçümseyerek bakar:

19 *G* 387-8 (*GM* 139-40).

20 Krş. Schiller'in "'Naif' ve 'Duygusal' Şiir Üzerine" yazısı (Über naive und sentimentalische Dichtung), ve A. W. Schlegel'in *Lectures on Dramatic Art and Literature* eserindeki seminerlerin ilki.

> Gelişimin ilk aşamalarında yalıtık birey daha tammış gibi gözükür, zira olası tüm ilişkileri henüz tam olarak geliştirmemiş ve onlarla bağımsız toplumsal güçler ve koşullar biçiminde henüz karşı karşıya gelmemiştir. Bu ilk dönemdeki bolluğa özlem duymak, tam bir tükenmişlik durumunda kalınacağına inanmak kadar saçmadır. Burjuva kavramları bu romantik görüşe itiraz etmenin ötesine hiç geçememişlerdir ve dolayısıyla, kendi sonları gelene kadar bu görüş, meşru bir antitez şeklinde onlara eşlik edecektir.[21]

Düz, tek tip, aynen tekrar eden bir ilerlemeye dair basit nosyonlarla hiç işi olmayan, bugün pahasına geçmişi yüceltmeyi reddeden *Grundrisse*, modern üretim tarzlarının mümkün kıldığı bütünlüklü gelişimi, daha önceki, daha az karmaşık bir dünyanın yabancılaşmamış tatmin duygusuyla birleştirecek bir geleceği dört gözle beklemektedir.

Marx burada da *İncil*'le başlayan ve Schiller'e kadar uzanan binyılcı bir geleneğe yakın durur. *Şöyle sorar:* "İnsan hakiki varlığını *[seine Wahrheit]* daha yüksek bir düzlemde yeniden üretmeye hiç uğraşmaz mı?"[22] Sanat, kapitalizmle beraber sona ermez. *Grundrisse*'de öngörülen geleceğin toplumunda yeni bir sanat olacaktır, yeni bir hakikati ete kemiğe büründürecektir: bu toplumda insanın insan (ve özellikle de bir sınıfın diğer bir sınıf) üzerindeki sömürüsü sona ermiş olacaktır ve makineler kendi kendini tekrar eden emeği asgari düzeye indirmiş olacaklardır. Böyle bir indirgemeye şu eşlik edecektir, der Marx, "herkesin boş zamana ve gerekli araçlara erişmesinin mümkün olması sayesinde, toplumun tüm üyeleri sanatta, bilimde, vs. eğitimlerini geliştirebileceklerdir."[23] Emek zamanından böylece tasarruf edilmesi, diye ekler Marx, bunlardan alınan keyfin azalması değil, keyif alma gücünün, keyif almaya yönelik üretken kapasitenin ve dolayısıyla keyif alma yetisinin ve araçlarının gelişmesi anlamına gelecektir.[24]

Marx'ın şimdi, bu bölümde daha önce değerlendirilen Genel Giriş'te sık sık karşımıza çıkan bir temaya tekrar döndüğü dikkat çekecektir. Sanat eserleri edilgen bir şekilde tüketilmezler; onlardan keyif almamızı sağlayan yetileri geliştirirler (ve bir anlamda yaratırlar):

> Müzik yapan ve ses duyumuzu tatmin eden piyanist, bu duyuyu bazı açılardan aynı zamanda üretmiş olmaz mı?
>
> Piyanist ya bizi daha etkin ve canlı bireyler hâline getirerek ya da (daha sık varsayıldığı üzere) tatmin edilmesi doğrudan maddi üretimden daha fazla bir çaba gerektiren yeni bir ihtiyaç yaratarak üretimi tetikler.[25]

---

21 *G* 80 (GM 82).

22 Krş. M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, 110-11.

23 *G* 593 (*GM* 166).

24 *G* 599 (*GM* 171).

25 *G* 212 (*GM* 94).

Bu şekilde, maddi üretim erişilebilecek malların miktarını artırmanın yanı sıra yaşam kalitesini de geliştirebilir. Aynı zamanda sanatçı, diğer insanlara boş zamanlarını nasıl yaratıcı bir biçimde geçirebileceklerini gösterir –geleceğin otomatlaşmış toplumunda öğrenmeleri gerekecek bir derstir bu. Marx, 19. yüzyılın hiç de tatminkâr olmayan dünyasında bile, çalışmaya *zorunlu olarak* angaryaymış gibi bakmanın bayağılığını gözler önüne serer. Çalışma isteksiz emekçilerin omzuna baskıcı ekonomik güçler tarafından, işçilerin yarattığı artık değere haksız biçimde el koyan sermaye sahipleri tarafından yüklendiğinde gerçekten de bir yüktür. Ancak serbestçe seçilen çalışma, insanın kendini yaratırken aynı zamanda da dünyayı değiştirmesinin yoludur. Kendini gerçekleştirmenin en emin aracıdır. Marx burada Fourier'den ayrılır: Fourier serbestçe seçilen çalışmanın sadece keyif verdiğini söylemiştir; kendi yabancılaşmamış emek öngörüsü ise, diye iddia eder Marx öfkeyle, "çalışmanın Fourier'in bir tezgâhtar kız saflığıyla düşündüğü gibi bir hoşça vakit geçirme biçimi olduğunu asla ima etmez. Gerçekten serbest olan emek, mesela müzik besteleme, aynı zamanda çok da ciddi bir iştir ve çok yoğun bir çaba gerektirir."[26] Dolayısıyla sanatçı sosyologlara, iktisatçılara ve tüm insanlığa önemli bir ders verebilir.

Bu durumda, *Grundrisse*'de sanatla ilgili söylenenler kitabın ana temasıyla –modern dünyada emeğin durumuyla– hayati bir şekilde ilişkili hâle gelir. Bu, üçüncü defterdeki anahtar bir pasaj da gayet net olarak açığa çıkar:

> Sonuç olarak, bu iktisadi ilişki –kapitalist ile işçinin bir üretim ilişkisinin iki ucu olarak üstlendiği nitelik– *emek sanatsal niteliğini yitirdiği ölçüde* daha saf ve elverişli bir şekilde gelişir; yani emeğin özel vasfı giderek daha soyut ve farklılaşmamış bir şeye, giderek daha salt soyut ve salt mekanik bir hâl alan ve bunun sonucunda özgül biçime karşı kayıtsız kalan bir tavra, tamamen biçimsel bir faaliyete veya –bununla aynı şey olan– biçimine karşı kayıtsız kalan tamamen maddi bir etkinliğe dönüştüğü ölçüde [italikler bana ait].[27]

Yukarıda italikle yazılan kısmın şüpheye yer bırakmayacak şekilde gösterdiği gibi, Marx modern ücretli emeği sanatsal niteliğini yitirmiş olarak, sanatsal yaratımı da diğer tüm emek türlerinin özendiği bir emek türü olarak görüyordu: bireyin kendi potansiyelini gerçekleştirebileceği ve geliştirebileceği bir emek türü olarak.

Peki bütün bunlardan çıkan iktisadi ve toplumsal sonuçlar, uzman olmayanların da anlayabileceği bir dilde nasıl tartışılacaktı? Nefret ettiği, "her şeyi rengarenk boyayan güzel yazı üstatları" bunda hiç zorlanmazlar –gerçeklerden ziyade sözcüklerle uğraşırlar ve "iç bayacak kadar tatlı saçmalıklarını bilime bulaştırırlar".[28] Özellikle Adam Müller gibi romantik kuramcılar, "ölü serma-

26 *G* 505 (*GM* 146).

27 *G* 204; krş. A. Sánchez Váchez, *Art and Society. Essays in Marxist Aesthetics* (Londra, 1974), 205.

28 *G* 201.

ye" gibi eğretilemeli ifadelerde derin mistik anlamlar arayarak ortalığı daha da bulandırırlar.[29] Gördüğümüz üzere Marx, özellikle de kültürel meseleleri tartışırken yoruma ve ayrıntılandırmaya açık eğretilemelere, analojik konuşma biçimlerine sürekli başvurur. Dolayısıyla *Grundrisse*'de analojinin faydalarının ve sınırlılıklarının bir değerlendirmesine bir bölüm ayırması bizi şaşırtmaz:

> Parayı kanla kıyaslamak –"dolaşım" sözcüğünün düşündürdüğü bir kıyaslama– Menenius Agrippa'nın asilzadeler ile mide arasında yaptığı kıyaslama kadar yerindedir. Parayı dille kıyaslamak da bir o kadar yerindedir. Fikirler kendi doğalarını yok edip toplumsal niteliklerinin yanı başlarında tutarak –fiyatların malların başına yazılması gibi– dile aktarılmazlar. Fikirler dilden ayrı var olamazlar. Dolaşıma girmeleri için önce ana dillerinden yabancı bir dile çevrilmesi gereken fikirler daha yakın bir analoji kurar; ama burada asıl analoji dilin kendisinde değil, dilin yabancı olmasındadır.[30]

Bu bağlamda Marx'ın, *Coriolanus*'ta asilzadeler ile mide arasındaki analojiyi, Menenius Agrippa'nın görüşlerini iğnelemeden kullanan Shakespeare'le bile arasına –gerçi dolaylı olarak– zorunlu bir tarihsel mesafe koyması dikkat çekicidir.[31] William Cobbett için de aynısı geçerlidir: Marx, Cobbett'in paranın doğasına dair yetersiz kalan kavrayışının doğru soruları sormasını sağladığını, ancak doğru cevapları bulamamasına neden olduğunu düşünmektedir.[32]

Marx *Grundrisse*'de, başka kaynaklar iktisadi gerçekleri ve içgörüleri ifade etmede yetersiz kaldığında dünyanın büyük şairlerine başvurma alışkanlığını sürdürür. Homeros'un, Hesiod'un ve Lukretius'un eserleri, antik dünyadaki ticari ve finansal inançlara, pratiklere ve koşullara dair kanıtlar bulmak için incelenir.[33] Ancak Marx daha ziyade, ayrıca oluşturulmuş görüşleri doğrulatmak için şairlere başvurur; böylece Pindar'a, Aristofanes'e, Vahiy Kitabı'nın yazarına ve Shakespeare'in Atinalı Timon'a, Marx'ın paranın doğası ve gücü hakkındaki görüşlerinin bazı yönlerini desteklemek için atıfta bulunulur.[34] Her zaman olduğu gibi Marx'ın dili diğer yazarlardan alınma, Goethe'nin *Egmont*'unu hatırlatan "hoşa giden varoluş âdeti" (*angenehme Gewohnheit des Daseins*) sözünden Carlyle'ın "cash nexus" terimine kadar uzanan ifadelerle doludur.[35] Ve –sanki sahte analojilere karşı uyarısını, geçerli bir analojinin bir argümanı nasıl özetleyebileceği ve açıklığa kavuşturabileceğine dair bir ör-

29 *G* 413.

30 *G* 80 (*GM* 82).

31 Coriolanus, 1. i. A. O. Lovejoy, *The Great Chain of Being* kitabında ve E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World-Picture* kitabında, bireysel insan vücudu ve siyasal yapı arasında kurulan bu analojilerin hangi bağlamda yorumlanması gerektiğini anlatmışlardır.

32 *G* 689.

33 *G* 98, 679.

34 *G* 871, 895.

35 *G* 39, 874.

nekle desteklemek ister gibi– Marx geçmişin büyük yazarlarına, hem fikirlerini canlı bir şekilde örnekleyen, hem de aynı zamanda ortaya atılan meselelere dair bir tavır alan imgeler bulmak için başvurur. Mesela, Marx kuvvetli tarihsel güçlere karşı koyma yönündeki nafile çabalardan bahsederken Don Kişot'un adı anılır;[36] ama Don Kişot daha ilginç bağlamlarda da karşımıza çıkar:

> İktisatçılar mevcut sermaye ve ücretli emek, kâr ve maaş ilişkilerini tartışırken; işçiye elde edilebilecek kârdan pay alma hakkının olmadığını söylerken; işçileri kapitalistlere karşı bürünmeleri gereken tabi role ikna etmeye çalışırken –kapitalistin aksine işçinin, onu sermayenin büyük maceralarından az çok azade kılan istikrarlı bir gelire sahip olduğunu vurgularlar. Don Kişot da Sançe Panza'yı böyle teselli etmişti: sopayı hep Sançe yiyecekti elbette, ama bunun için cesur olmasına gerek yoktu.[37]

Burada edebî bir analoji, mantık hatası barındıran argümanları alaya almak ve yanlış bilinç veya kasıtlı aldatmaca mekanizmalarını ifşa etmek için kullanılmıştır.

(ii)

1858 Ağustosunda Marx, *Grundrisse*'de toparladığı ve analiz ettiği materyalin bir kısmını yayına hazırlamaya başladı. Para ve Meta üzerine olan bölüm 1859 Ocağında hazırdı ve yayıncı Franz Duncker'e gönderilmişti; o da bu bölümleri aynı yıl *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* (*Zur Kritik der politischen Ökonomie*) başlığıyla yayımladı. Ancak Marx'ın *Grundrisse*'ye yazdığı Genel Giriş bu baskıda ve Marx hayattayken yapılan hiçbir baskıda yayımlanmadı. Marx bunu şöyle açıklıyordu: "hazırlamış olduğum bir Genel Giriş'i dışarıda bırakıyorum, zira daha yakından bakınca henüz kanıtlanmamış sonuçların herhangi bir şekilde öngörülmesi beni rahatsız ediyor ve beni takip etmek isteyen okur tikel olandan genel olana doğru ilerlemeli."[38] Marx bu Giriş'in (*Einletung*) yerine bir Önsöz (*Vorwort*) koyarak çalışmalarının gidişatını kısaca anlattı –hukuktan, felsefeden, tarihten ve iktisattan bahsetti, ama edebî ve estetik incelemeleri hakkında hiçbir şey söylemedi. Bu kasıtlı, diplomatik bir ihmal olabilir; Marx okurlarının onu, kanıt aramak için iktisat kuramı ve istatistikler yerine edebiyata bakan iktisatçılarla karıştırmasını istemiyordu. Daha sonra da, kendi düşünsel gelişiminin bir havzası gibi gördüğü, Hegel'in *Hukuk Felsefesi*'ne yönelik eleştirisinden bahsetmekteydi:

---

36 *G* 77.

37 *G* 851 (*GM* 67-8).

38 *MEW* XIII, 7.

> Araştırmalarım beni, devlet biçimleri kadar yasal ilişkilerin de[39] ne kendi başlarına anlaşılmalarının, ne de insan zihninin genel ilerlemesi denilen şekilde açıklanmalarının mümkün olmadığı sonucuna götürdü. Bu ilişkilerin kökeni, Hegel'in 18. yüzyılın İngiliz ve Fransız yazarlarından esinlenerek "sivil toplum" [*bürgerliche Gesellschaft*] adı altında topladığı maddi hayat koşullarında yatar; ancak bu sivil toplumun anatomisini siyasal iktisatta aramak gerekir. Paris'te başladığım bu siyasal iktisat çalışmasına, Bay Guizot'nun emriyle çıkarılan bir sürgün kararıyla göç ettiğim Brüksel'de devam ettim. Ulaştığım ve bir kere ortaya konulduktan sonra çalışmalarıma kılavuzluk eden sonucu şöyle özetleyebilirim: İnsanlar, dâhil oldukları toplumsal üretim sürecinde kendi iradelerinden bağımsız olarak belli ilişkiler içine girerler. Bu üretim ilişkileri onların maddi üretim güçlerinin belli bir aşamasına karşılık gelir. Bu üretim ilişkilerinin bütünü toplumun iktisadi yapısını oluşturur –hukuki ve siyasal üstyapının üzerinde yükseldiği ve belirli toplumsal bilinç biçimlerinin karşılık geldiği gerçek temelini oluşturur. Maddi yaşamın üretim tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşam sürecini ortaya çıkarır. İnsanların varlıklarını belirleyen şey bilinçleri değildir; aksine, onların bilinçlerini belirleyen şey toplumsal varlıklarıdır. Gelişimlerinin belli bir aşamasında, toplumdaki maddi üretim güçleri mevcut üretim ilişkileriyle veya –aynı şeyi hukuk diliyle ifade etmek gerekirse– daha önce yürürlükte olan mülkiyet ilişkileriyle çatışmaya başlarlar. Bu ilişkiler üretim güçlerinin gelişim biçimleri olmaktan çıkıp onlara köstek olmaya başlarlar. Sonra bir toplumsal devrim dönemi yaşanır. Ekonomik temeldeki değişimle beraber devasa üstyapının tümü oldukça hızlı bir şekilde dönüşür. Bu dönüşümleri değerlendirirken, üretimin ekonomik koşullarının maddi dönüşümü –doğa bilimlerindeki kadar kesin bir şekilde tespit edilebilirler– ile insanların bu çatışmanın bilincine varıp kavgasını vermesine aracılık eden yasal, siyasal, dinsel, sanatsal veya felsefi –kısaca ideolojik– biçimler arasında her zaman bir ayrım yapılmalıdır. Bir bireye dair kanaatimiz nasıl o kişinin kendisini nasıl gördüğüne dayanmıyorsa, böyle bir dönüşüm dönemini de onun kendi bilinciyle yargılayamayız; tam tersine bu bilinç maddi hayatın çelişkileri aracılığıyla, toplumsal üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki mevcut çatışma aracılığıyla açıklanmalıdır.[40]

Bu ünlü pasaj, Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'da daha önce söylediklerini ayrıntılandırır: "Fikirler tarihi, maddi üretim değiştiği ölçüde zihnî üretimin de nitelik değiştirdiğinden başka neyi kanıtlamaktadır? Her çağın hâkim fikirleri her zaman hâkim sınıfın fikirleri olmuştur."[41] Ancak Önsöz'de Marx özellikle hukuk, siyaset, din ve felsefenin yanı sıra *sanata* da değinir ve önemli bir eğretileme yapar: üzerinde düşünsel bir üstyapının yükseldiği maddi *altyapı* veya *temel*. Bunun çok talihsiz bir imge olduğunu düşünebiliriz, bu imge düşündürmek istediği sürekli değişen ve evrilen olgu dünyasına göre

39 "Rechtsverhältnisse wie Staatsformen" ifadesi aynı zamanda "devlet biçimlerinin de arasında olduğu yasal ilişkiler" anlamına da gelebilir.

40 *MEW* XIII, 8-9; BR 67-8.

41 *MEW* IV, 480. [Marx ve Engels, *Komünist Manifesto*, 38-39.]

fazla durağan kalır. Marx bunu bir başka imgeyle, hantal bir dönüp durma (*umwälzen*) imgesiyle kısmen engellemeye çalışır ve aynı zamanda da, Genel Giriş'te büyük bir yer kaplayan ekonomik/toplumsal ve estetik *Umwälzungen* arasındaki bağlantının eksikliğine de yer vermeye çalışır:

> Mit der Veränderung der ökonomischen Grundlage wälzt sich der ganze ungeheure Überbau *langsamer oder rascher* um.
>
> Ekonomik temeldeki değişimle beraber devasa üstyapının tümü *oldukça hızlı bir şekilde* dönüşür [italikler bana ait].

Kültür ve Toplum 1780-1950 kitabında Raymond Williams haklı olarak, bu alıntılanan cümledeki "oldukça hızlı bir şekilde" sözcüklerinin önemini vurgular:

> Yapı ve üstyapı formülünü kabul etsek bile, Marx bize ikincideki değişimlerin zorunlu olarak farklı ve o kadar kesin olmayan bir araştırma tarzına tabi olduğunu söylemiştir. Bu nokta metnindeki sözel nitelemelerle de doğrulanır... Üstyapı insan bilinciyle ilgili bir meseledir ve bu zorunlu olarak karmaşıktır, sadece çeşitliliğinden ötürü değil, aynı zamanda her zaman tarihsel olduğundan: herhangi bir anda geçmişten alınan süreklilikler kadar bugüne verilen tepkileri de içerir... Eğer üstyapının bir kısmı salt akılcılaştırma ise, bütünün karmaşıklığı daha da artar.[42]

Marx'ın yayımlanmamış ve bir kenara bırakılmış Giriş kısmındaki çeşitli organik metafor denemeleri, Avrupa kültürel kuramında Platon'dan Aristoteles'e ve Goethe'ye kadar uzanan ayrıcalıklı bir tarihe sahiptir, ancak 20. yüzyıl Almanya'sında sıkıntılı bir biçimde yozlaştırabileceklerini de kanıtlayacaklardı. Marx "temel" (veya "altyapı") ve "üstyapı" metaforunu bu organik metaforların yerine geçirmeye çalışırken bu örtük olasılığı fark etmiş olabilir. Ancak yeni metaforun edebiyat eleştirisi açısından eskisi kadar faydalı olduğundan şüpheliyim. Eğer bu metaforun, Marx'ın ölümünden sonraki kullanımının tarihine bakılırsa, yarardan çok zararı olduğu düşünülebilir. John Plamenatz'ın isabetli bir biçimde gösterdiği gibi, 1859'daki Önsöz'ün formülasyonları başka açılardan da talihsizdir;[43] özellikle de Marx ve Engels'in *Alman İdeolojisi*'nde belirttikleri ve Engels'in Marx'ın ölümünden sonra yeniden vurgulamak zorunda hissettiği "etkileşim" (*Wechselwirkung*) ilkesi hiç hesaba katılmadığı için. Ernst Fischer, Engels'in yaşlılığında Joseph Bloch'a ve Hans Starkenburg'a yazdığı mektuplardan bununla alakalı bazı pasajları alıntılar:

> Maddeci tarih görüşüne göre, gerçek hayattaki üretim ve yeniden üretim, son tahlilde, tarihin belirleyici etmenidir. Ne Marx ne ben bunun ötesinde bir iddiada

42 *Culture and Society*, 2. baskı. (Harmondsworth, 1961), 259. Raymond Williams'ın Marx'la uzlaşmaya dönük en tutarlı girişimi için bkz. "'Base and Superstructure' in Marxist Cultural Theory", *New Left Review*, 82 (Kasım-Aralık 1973), 3-16.

43 J. Plamenatz, *Man and Society. A Critical Examination of some Important Social and Political Theories from Machiavelli to Marx* (London, 1963), II. Cilt, 325 vd.

bulunduk. Eğer biri bunu ekonomik etmenin tek belirleyici etmen olduğu yönünde bir iddiaya dönüştürürse, bizim söylediğimizi anlamsız, soyut, saçma bir cümleye dönüştürmüş olur. Ekonomik durum temeldir, ama üstyapının tüm etmenleri –sınıf mücadelesinin siyasal biçimleri ve bunun sonuçları, bir savaşı kazanan galip sınıfın yürürlüğe koyduğu anayasalar, hukuk biçimleri ve bunlardan da fazla, bütün bu gerçek mücadelelerin, onların içinde yer alan insanların zihinlerindeki yansımaları, siyasal, hukuki ve felsefi kuramlar, hem erken hem de daha gelişmiş, dogmatik biçimleriyle dinsel görüşler– tüm bu etmenler de tarihsel mücadelelerin seyrini etkiler ve pek çok durumda bu mücadelelerin biçiminin belirlenmesinde baskın bir rol oynarlar.

Siyasal, hukuki, felsefi, dinsel, edebî ve sanatsal gelişmeler vs. ekonomik gelişmeye bağlıdır. Ama eklemek gerekir ki hepsi birbirine ve aynı zamanda ekonomik yapıya da etkide bulunur. Ekonomik durum, diğer her şey edilgen birer sonuçken tek başına etkin olan bir *ilk neden* değildir. Daha ziyade, ekonomik zorunluluk temelindeki karşılıklı edimden bahsedilebilir, *son tahlilde* daima belirleyici etmen olan da bu edimdir.[44]

Bu son alıntılanan pasajdaki karışık eğretilemeler –"gelişmeler" bir "temele" "etkide bulunur"– *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'nın Önsöz'ündeki özgün eğretilemenin yetersizliğine işaret etmektedir. Bu Önsöz, Engels'in burada getirmeye çalıştığı türden bir ayrıntılandırma barındırmamaktadır. Hatta Almanca metin, Marx'ın kendisini ve okurlarını ekonomik belirlenimciliğe giderek daha fazla ikna ettiğine dair ilginç bir görüntü sunar. "Tekabüliyet" teriminin geçtiği iki yerden:

Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte *entsprechen* ...

Kendi maddi üretici güçlerinin belirli bir gelişme aşamasına *karşılık gelen* üretim ilişkileri

die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristischer und politischer Überbau erhebt und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen *entsprechen*

bir hukuki ve siyasal üstyapının üzerinde yükseldiği ve belirli toplumsal bilinç biçimlerinin *karşılık geldiği* gerçek temel, yani toplumun iktisadi yapısı

bir "koşullanma örneğine geçeriz:

Die Produktionsweise des materiellen Lebens *bedingt* den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt;

Maddi yaşamın üretim tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşam sürecini *ortaya çıkarır*.

ve buradan da "belirlenime", *Alman İdeolojisi*'ndeki benzer bir cümlenin yankısı olan en ünlü cümleye geliriz:

44 Alıntılayan Fischer, *The Necessity of Art*, 128.

> Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein *bestimmt*.[45]
>
> İnsanların varlıklarını belirleyen şey bilinçleri değildir; aksine, onların bilinçlerini belirleyen şey toplumsal varlıklarıdır.

Bu sonuncu uzlaşmaz ifade, Önsöz'ün hiçbir yerinde Engels'in Starkenburg'a mektubunda veya Franz Mehring'e yazılan ve "neden ve sonucu katı karşıt kutuplar olarak kavrayan sıradan, diyalektikten yoksun bir anlayışın" yarattığı yanlış anlaşılmaları ortadan kaldırmaya yönelik bir mektupta anlattığı türden bir etkileşim olabileceğine dair bir ifadeyle desteklenmez.[46] Mehring'e mektubunda Engels, Marx'ın temel yapı ve üstyapı arasındaki olası tüm "etkileşimlere " dair atıflarını diplomatik nedenlerle kaldırmış olabileceğini ileri sürer:

> Hepimizin asıl olarak vurgu yaptığı, böyle yapmak *zorunda olduğu* ilk örnek, siyasal, hukuki ve diğer ideolojik kavrayışların ve bu kavrayışların dolayımladığı [*vermittelt*] eylemlerin, temel ekonomik olgulardan *türetildiği* idi. Buna bakarken biçimsel tarafını içerik lehine göz ardı ettik: yani bu kavrayışların vs. nasıl ortaya çıktığı meselesini.[47]

Hegel'le zirveye ulaşan bir Alman idealizmi geleneğinin, "tin" ve "ideanın" temel, nihai gerçeklik olarak görüldüğü bir geleneğin karşısında Marx kendini, üretim ilişkilerinin "koşullandırıcı" gücünü ve insanın toplumsal varlığının "belirleyici" gücünü fazlaca vurgulamak zorunda hissetmiş olabilir.[48]

Marx "temel yapı-üst yapı" modelinden hiç vazgeçmedi –hatta *Kapital*'in birinci cildinde bu modeli eleştirilere karşı savunur; ama edebiyat ve sanattan bahsederken "üstyapı" terimini bir daha hiç kullanmadı.[49] Ancak daha sonraki

---

45 *MEW* XIII, 8-9. İtaliklerin hepsi bana aittir.

46 Engels'den Franz Mehring'e, 14 Temmuz 1893-*MEW* XXXIX, 96-100 (*ÜKL* I, 98).

47 *MEW* XXXIX, 96-100 (*ÜKL* I, 96).

48 "Marx'ın sınıfların, özellikle de devrimci sınıfların siyasal olarak ne yaptıklarına dair yazdıkları, sık sık alıntılanan o ünlü cümleyi yalanlar: "İnsanların varlıklarını belirleyen şey bilinçleri değildir; aksine, onların bilinçlerini belirleyen şey toplumsal varlıklarıdır." Bilincin veya ideolojinin toplumsal varlık üzerinde, en önemli toplumsal ilişkiler üzerinde derin bir etkisi vardır. Eğer böyle olmasa, Marx'ın o kadar güçlü bir şekilde inandığı sınıf çatışmasının ve devrimlerin hiçbir anlamı olmazdı. Eğer sınıf ideolojileri sınıf çıkarlarını yalnızca yansıtıyor, onları aynı zamanda güçlü bir şekilde etkilemiyor olsaydı, Marx dünya tarihinde bu kadar önemli bir figür hâline gelemezdi." (Plamenatz, a.g.e., II. Cilt, 350.)

49 *MEW* XXIII, 96. *New-York Daily Tribune*'e yazdığı yazılarda Marx "üstyapı" kavramını öncelikli olarak devlet biçimleriyle, siyasi kurumlarla ilişkilendirir (*MEW* XII, 420 and 591). *Artı-Değer Teorileri*'nde "maddi üretimdeki çatışmalar ve karşıtlıklar ideolojik kademe ve kastlardan oluşan bir üstyapıyı gerektirir [Superstruktur ideologischer Stände]; bu üstyapının etkisi, iyiye ya da kötüye gitsin, zorunlu olduğu için iyidir" (*MEW* XXVI (i), 259). 1862 Temmuzunda Die Presse'de Marx, sürekli değişen bir insan ve grup dizisi siyasal üstyapının (Überbau) denetimini ele geçirirken değişmeksizin kalan "toplumsal bir altyapıdan" (Unterbau) bahseder (*MEW* XV, 514). Daha sonraki not ve yazılarında "üstyapı", hukuki, toplumsal ve siyasal görüş sistemlerini ve "yerleşik ve baskın bir üretim şekline yaslanmış yeni finansal, ticari, sınai ve ekonomik yöntemleri" anlatmak için kullanılır (*MEW* XVI, 367; XVII, 336, 599, 551; XXXIV, 373-4). Krş. U. Erckenbrecht, Marx' materialistische Sprachtheorie (Kronberg, 1973), 66-9.

Marksist eleştirmenler üzerinde bu modelin büyük bir etkisi oldu –kıyıcı gazetecilerden tutun da hepsinden daha incelikli olan Walter Benjamin'e kadar. Benjamin bu modelde, kendi zekâsına, türdeş olmayanları zorla bir araya getirmekten aldığı zevke ve (Benjamin'in bize söylediğine göre) kutsal yazılarının her bir pasajına kırk dokuz anlam katmanı koymaya gayret eden Talmud bilginlerine benzemeye yönelik sürekli çabasına karşı bir meydan okuma görür.

İnatçı yanlış anlaşılmalara karşı bu bağlamda vurgulanması gereken bir diğer nokta daha vardır. Marx insanın ekonomik hayatı ile sanatsal başarıları arasında bağlantı kurmaya çalışırken bu başarıları küçümsüyor gibi görüneceğini hiç aklına getirmemişti. Tam tersine, kendi insan kavrayışının, zamanının son moda burjuva tarihçilerininkinden daha asil olduğuna kesinlikle inanıyordu. Kendi eserinde ortaya konan insani çaba, insani başarı ve insanın karşısındaki olasılıklara dair imgelerin, insan onuruna mesela Leopold van Ranke'nin ortaya koyduklarından çok daha uygun olduğunu düşünüyordu. Engels'e yazdığı 7 Eylül 1864 tarihli bir mektupta Marx, "ufak fırdöndü yersıçanı Ranke'nin –adi bir anekdot avcılığıyla ve tüm büyük olayları küçük ve alçakça nedenlere bağlayarak– tarihin tini olarak gördüğü şeyi" öfkeyle reddetmişti.[50]

261. sayfada alıntılanan pasajda sanata yalnızca bir defa değinilir. Doğa biliminin "kesinliğinden" ayrı tutulur ve hukuk, siyaset, din ve felsefeyle beraber, insanların ekonomik olarak koşullanmış toplumsal bir çatışmanın "bilincine vardığı" ve "kavgasını verdiği" "ideolojik" bir oluşum olarak nitelendirilir. Bu görüşten üç çıkarıma varılabilir: (a) sanatın aktardığı içgörüler bilimin sağladıklarından farklı bir türdedir ve belki de çarpıtmaya daha açıktır (Marx ve Engels'in "ideolojiyi" "yanlış bilinçle" ilişkilendirdiği pek çok örnek hatırlanırsa[51]); (b) sanat özerk bir alan değildir –daha ziyade insanların toplumsal-ekonomik dünyadaki çatışmaların ve değişim süreçlerinin bilincine varma ve bunları ifade etme yollarından biridir; (c) sanat, savaşların verildiği ve düelloların yapıldığı (*ausfechten*) bir alandır; yani muhtemelen, sanatın sınıf çıkarlarını ve sınıf pozisyonlarını yansıttığı, savunduğu ve doğruladığı ileri sürülmektedir. Bir kez daha emin olabiliriz ki Marx, sanatı bu şekilde ideolojiyle özdeşleştirerek küçümsemek veya değersizleştirmek istemez; ama bu tartışmalı Önsöz'deki diğer pek çok şey gibi, buradaki formülasyonu da yanlış anlamaya ve istismara müsaittir.

50 *MEW* XXX, 432 vd.

51 Plemanatz (a.g.e., II. Cilt, 323-4) Marx ve Engels'n eserlerinde kullandıkları "ideoloji" teriminin üç alt anlamını çok faydalı olacak biçimde ayrıştırmıştır: (i) insanların dünyayı betimlemek ve duygu ve amaçlarını ifade etmek için kullandığı fikir sistemlerinin tümü; (ii) bilimsel olmayan tüm teori ve doktrinler ve tüm normatif kavramlar; (iii) belli bir sınıfın ya da grubun çıkarına hizmet eden normatif kavramlar. –Eğer "fikirler" ve "normatif kavramlar" terimlerine "edebî yapıları" da eklersek tüm bu alt anlamlar bizim bağlamımız için de geçerli olur.

Önsöz'ün sanata uygun yaklaşım yöntemleri hakkında pek az şey söylediği dikkati çekecektir. Marx'ın aklında başka bir mesele vardı. Ancak, iktisadi "üretim koşulları" (Marx bunların doğa bilimlerine özgü bir kesinlikle araştırılabileceğini düşünüyordu) ile ideolojik biçimler arasında (gördüğümüz üzere bunlara sanat da dâhildir) bir *ayrım* yapılması gerektiğini savunur. Sanat hakkında yorum yaparken, der Marx bize, sanatçıların kendilerine dair veya çağdaşlarına dair sundukları niyet ve başarı yorumlarını, oldukları gibi kabul etmekten kaçınmalıyız; her şeyden evvel yazarların ve ilk okurlarının illa ki bilincine varmış olmaları gerekmeyen ama yine de onların ürettikleri ve özümsedikleri edebî ve sanatsal eserlere nüfuz etmiş olan ekonomik ve toplumsal etmenleri hesaba katmalıyız.

Son bir uyarıya da ihtiyaç vardır:

> Ana hatlarıyla Asya tipi, antik, feodal ve modern burjuva üretim tarzlarını toplumun ekonomik formasyonundaki pek çok çağla ilişkilendirebiliyoruz. Burjuva üretim ilişkileri üretimin toplumsal sürecindeki son antagonist biçimdir –bireysel bir karşıtlık anlamında değil, bireylerin yaşamının toplumsal koşullarından doğan bir karşıtlık anlamında antagonisttir. Aynı zamanda burjuva toplumun rahminde büyüyen üretken güçler, bu antagonizmanın çözümünün maddi koşullarını yaratır. Bu toplumsal oluşum, böylelikle, insan toplumunun tarihöncesini sona erdirir.[52]

Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı'dan alınan bu pasaj, Marx'ın erken dönem Hegel okumalarının tarihsel dizilime dair görüşlerini ne denli etkilediğini bir kez daha gösterir. Bizim bağlamımızda dikkat edilmesi gereken şey ise, "yapı-üstyapıya" dayalı bir kültürel bağımlılık modeli açısından ne ifade ettiğidir. Böyle bir model yalnızca "tarihöncesi" bir dönemde, sosyalist binyıl gelmeden önce uygulanabilir olabilir mi? Marx burada bu türden bir modelin Adam Smith'in ve Ricardo'nun iktisat görüşleri kadar gereksiz kalacağı bir toplum beklentisi içinde midir? Bu sorulara, ifade ettiği başka birçok soru ve sorunda da olduğu gibi, ne Önsöz'de ne de açılımını yaptığı eserde net bir cevap bulamayız.

Sanatı ideolojik üstyapıya dâhil eden Önsöz'de edebiyattan özel olarak bahsedilmemiştir; ama Önsöz'ün Dante'nin *Cehennem*'inden bir alıntıyla neticelenmesi önemlidir:

> Siyasal iktisat alanındaki araştırmalarımın seyrinin bu taslağında yalnızca görüşlerimin, nasıl yargılanırsa yargılansınlar ve hâkim sınıfların çıkar ve önyargılarıyla ne kadar ters düşerlerse düşsünler, yıllar boyunca yürüttüğüm özenli bir incelemenin sonucu olduğunu göstermek istedim. Ama bilimin girişinde, cehennemin girişindeki gibi, bu sözcükler yazmalıdır:

52 *MEW* XIII, 9; *SW* I, 504.

Qui si convien lasciare ogni sospetto;
ogni viltà convien che qui sia morta.

Burada her türlü korkuyu bırakmalı,
Ödlekliğin kökünü kazımalı.[53]

Marx'ın, uzlaşmaya karşı isteksizliğinin en uygun ifadesi olarak gördüğü sözleri *bir ortaçağ şairinin* –sürgün kaderini paylaştığı, ancak toplumsal deneyimi ve dünya görüşü onunkinden tahayyül edilemeyecek kadar uzak olan bir şairin– eserinde bulmuş olması, tam da Marx'a özgüdür.

(iii)

Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı, ekonomik koşullara, toplumsal tutumlara ve inançlara ışık tutmak için edebiyattan yararlanma konusunda *Grundrisse*'nin izinden gider –*Grundrisse*'deki Homeros, Hesiod, Sofokles, Aristofanes ve Lukretius atıfları yerine *Eleştiri*'de Euripides, Virgil ve Horace atıfları vardır. Tipik bir dipnot bir Yunan *tarihçisi* olan Ksenofon'dan bir alıntıyla başlar, bunun yanına bir *filozoftan*, Aristoteles'ten bir pasaj eklenir ve Yunan *tragedya şairlerinin*, özellikle de Euripides'in, δίκη ve κέρδος terimlerini nasıl kullandıklarına dair yorumlarla sona erer.[54] Horace ile ilk karşılaştığımız pasaj özellikle bilgilendiricidir:

> Yani Horace, şunları söylediğinde hazine-biriktirme felsefesini hiç kavrayamamış olduğunu gösterir (*Sermones*, II. Kitap, 3. Hiciv): "Ud çalmakla ilgili hiçbir şey bilmeden, Esin Perilerinin sanatından hiç anlamadan bir sürü ud alan ve hepsini üst üste yığan bir adama veya ayakkabıcı olmamasına rağmen kunduracı tığı ve ayakkabı kalıbı alan bir adama, tacir olmamasına rağmen yelken alan bir adama, tüm dünya haklı olarak akıldan ve mantıktan yoksun bir adam diye bakacaktır. Peki böyle bir adamın, bu hazineyi nasıl kullanacağını bilmeden sandığına altın ve gümüş yığan, bunlara kutsalmış gibi davranan ve asla dokunmayan bir adamdan ne farkı vardır?" Bay Senior bu işleri çok daha iyi anlar...[55]

Okur şöyle düşünmelidir: Horace'ın, Marx'ın daha sonra birikime dair iktisadi analizlerinden alıntılar yaptığı Nassau Senior'un veya H. F. von Storch'un toplumsal deneyimine sahip olması mümkün değildi; oysa Horace iktisadi davranışın saçmalığını, çok sonraki bir dönemin burjuva düşünürlerinden daha iyi kavramıştı. Bu yüzden Horace'ın sözleri, Marx'ın ironik ifadesiyle

53 *MEW* XIII, 11. "Ogni sospetto" ifadesini buradaki bağlamda "tüm güvensizlikleri [all mistrust]" diye çevirmek uygun olmayacaktı, zira Marx diğer iktisatçı ve tarihçilerin yazdıkları karşısında hep alışılageldik bir güvensizlik sergilemiştir. Dolayısıyla burada John Ciardi'nin önerisi olan "ruhun tüm bölünmeleri" [all division of spirit] ifadesini tercih ettim: *The Inferno. A Verse Rendering for the Modern Reader* (New York, 1954), 42. [Dante, *İlahi Komedya; Cehennem*, çev. Rekin Teksoy, 53.]

54 *MEW* XIII, 114-15.

55 *MEW* XIII, 111.

birlikte, sadece geçmiş tutumlara dair bilgi içermekle kalmaz, aynı zamanda bugünün saçmalığını ve insanlık dışılığını düzelten bir bakış da içerir.

Prescott'un *Meksika Fethinin Tarihi* eserinde Peter Martyr Anghiera'nın *De orbe novo* (1530) eserinden alıntıladığı bir cümle de benzer bir işlev üstlenir.[56]

1859 tarihli *Eleştiri*'de Marx edebî analojilerle de oynar. Adam Smith'in çalışmalarını bayağılaştıran siyasal iktisatçıların kalın kafalılığını ve bunların düşüncelerinin niteliğiyle hiç alakası olmayan bir ün kazandıklarını eğitimli okurlarına nasıl aktarabilirdi? Belki edebiyat tarihinden bir örnek bu görevi kısa ve öz bir biçimde yerine getirmesine yardımcı olabilirdi:

> [Smith'i] bayağılaştıranlar arasındaki, kalın kafalı J. B. Say –Fransızlar ona *prince de la science* [bilimin prensi –*çev.*] adını takmışlardır; tıpkı Johann Christoph Gottsched'in Schönaich'ı Homeros diye, veya Pietro Aretino'nun kendisini *terror principum* [prenslerin terörü] ve *lux mundi* [dünyanın ışığı] diye adlandırması gibi...[57]

19. yüzyılda Schönaich'ın unutulması ve Aretino'nun değerini yitirmesi, bu yazarların kendi çağdaşları arasındaki şöhretleriyle ve kendilerine dair değerlendirmeleriyle karşılaştırılır. Böylece okur Jean Baptiste Say'ın çalışmalarına dair yeni bir bakışa hazırlanır ve eleştiri ve zamanın ortak saldırısı altında Say'ın şöhretinin nasıl un ufak olacağını öngörebilecek hâle gelir.

Geçmişin büyük yazarlarının yarattığı karakterler *Eleştiri*'de üç farklı şekilde kullanılırlar. İlki en dolambaçsız olanıdır: Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'indeki baba karakterine, Adam Smith'in henüz ışık tutamadığı iktisadi görüşlerin sözcüsü gibi bakılır:

> Puşkin'in epik şiirinde kahramanın babası, metaların para olduğunu anlamaktan acizdir. Ancak Ruslar, paranın meta olduğunu her zaman çok iyi anlamışlardır...[58]

İkincisi daha dolambaçlıdır:

> Satıcı ve alıcı borç veren ve borç alan hâline gelirler. Meta sahibi hazinesinin koruyucusu olarak biraz komik bir rol oynarken, şimdi kendisini değil de komşusunu bir para destesi gibi gördüğü için, kendisini değil de komşusunu mübadele değerine kurban ettiği için korkutucu hâle gelir. Safça bir mümin olmaktan çıkıp bir alacaklıya dönüşür, din alanından çıkıp hukuk alanına girer: "Hakkımı istiyorum!"[59]

Burada *Venedik Taciri*'nden bir alıntıyla Shylock'a atıf yapılır –Shylock sadece insanlık dışı ekonomik davranışın bir sembolü değil, birikim tutkusuna kapılmış insanlarda komik ve korkunç olanın birbirine ne kadar yakın olabileceğinin göstergesidir. Bu kullanım az da olsa Shakespeare'in yaptığı ve

56 *MEW* XIII, 130.

57 *MEW* XIII, 143.

58 *MEW* XIII, 151.

59 *MEW* XIII, 117; krş. *Venedik Taciri*, Dördüncü Perde, İkinci Sahne.

muhtemelen niyetlendiği şeyin bir anlatısını içerir. Marx'ın tipik bir özelliği olarak gördüğümüz, buna karşıt olarak "tersine çevrilen" kullanım, *Eleştiri*'de Chamisso'nun ünlü uzun öyküsü *Peter Schlemihl*'e yapılan önceki bir atıfla örneklendirilmiştir:

> Öyleyse değerin nişanesi metaların değerini doğudan temsil ediyor gibi görünmektedir, zira kendini altın bir para olarak değil, fiyatta ifade edilen mübadele değerinin bir nişanesi gibi sunar. Ancak bu görünüm aldatıcıdır. Değer nişanesi sadece fiyatı ve dolayısıyla altını ifade eder; metanın değerinin sadece dolaylı olarak ifadesidir. Altın Peter Schlemihl gibi kendi gölgesini satmaz; tam tersine gölgesiyle satın alır.[60]

Chamisso'nun hikâyesinde Peter Schlemihl gölgesini altın karşılığında satmış ama ölümsüz ruhunu satmayı reddetmiştir. Burada, kasıtlı kurulan bir karşıtlıkla, Marx bize ruhu olmayan bir şeyin, yani altının, insanların yaptığı veya topladığı şeyleri satın almak için "gölgesini" (*Wertzeichen* olarak para, yani değer nişanesi) kullandığını gösterir. Kendimize sormamız gerekir, hangisi daha tekinsiz, daha şeytancadır –Chamisso'nun Romantik hikâyesi mi yoksa onun iktisadi çeşitlemesi mi? Marx bu şekilde yabancılaşma, sapkınlık ve insanlık dışılığı aktarmanın güçlü bir yolunu bulmuş olur– "meta-edebiyat" denilebilecek bir yolla, önceki yazarların yarattığı karakterleri ve olayları çeşitlendirerek ve tersine çevirerek ve onları –etkili bir şekilde– yaratıcılarının asla öngöremeyeceği biçimlerle kullanarak.

Yüzeysel bakıldığında *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* elbette estetik değerlerle hiç ilgili değildir; metalarla ve parayla ilgilidir ve bu bağlamda sanatın bir anlığına görünmesine izin verilen yerler kasten ve gülünç bir biçimde tuhaflaştırılmıştır:

> Böylelikle Propertius'un bir cildinin sekiz gram enfiyeyle aynı mübadele değerine sahip olması mümkün hâle gelir, tütünün ve ağıtların farklı kullanım değerleri olmasına rağmen... Bir sarayın mübadele değeri, belirli bir ayakkabı boyama miktarı cinsinden ifade edilebilir. Diğer taraftan, Londralı boya imalatçıları da çok sayıdaki boya tenekelerinin mübadele değerini saray cinsinden ifade etmişlerdir.[61]

Bu pasajlarda okur kendi Propertius deneyimini kendi enfiye deneyimiyle karşılaştırmaya ve herhangi bir salt niceliksel yaklaşımın saçmalığını, insanlık dışılığını hissetmeye davet edilir. Edebiyat ve sanat dünyası böylece, mübadele değerinin –ve *a fortiori* para-değerinin– hesaba katılan tek değer olduğu bir dünyanın üstü kapalı bir eleştirisini oluşturur.

Ve burada, Marx'ın iktisadi eserlerinde kullanılan pek çok terimin ve kategorinin aslında özünde estetik terimler olduğunu göstermiş olan Mikhail

60 *MEW* XIII, 95.

61 *MEW* XIII, 16.

Lifshits'in hayati müdahalesini hatırlamak gerekir. "Sanat meselesi", demiştir Terry Eagleton haklı olarak, "salt ikincil bir ilgi alanı veya süsleme olmak şöyle dursun ... Marx'ın toplumsal üretim, işbölümü ve meta olarak ürün kavrayışındaki bağımlı ancak önemli bir etmeni oluşturur; fetişizm, duyumsallık ve soyutlama kavramlarının gelişiminde etkisinin izi sürülebilir."[62] Bu nedenle, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'da Marx'ın estetik duyum ve estetik "kullanım değerinin" kökenleriyle ilgili nadir yorumlarından birini bulmak bizi şaşırtmamalıdır. Burada *1844 Paris Elyazmaları*'nda zaten ifade etmiş olduğu düşünceleri ayrıntılandırır, farklı insanların değerli taşlara ya alınıp satılacak bir meta olarak veya estetik olarak hoşa giden bir süs eşyası olarak görmesine dair düşüncelerdir bunlar. *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* bu noktaya geri döner:

> Genel olarak metallerin doğrudan üretim sürecinde taşıdığı önem, üretim aletleri olarak üstlendikleri rolle ilgilidir. Nadir bulunmalarının haricinde, altının ve gümüşün demir ve hatta (antik çağda kullanılan sertleştirilmiş hâlindeki) bakırla karşılaştırıldığında çok yumuşak olması, onları bu türden bir kullanım için elverişsiz hâle getirir ve dolayısıyla onları, metallerin genel kullanım değerinin dayalı olduğu bu özellikten büyük ölçüde mahrum kılar. Doğrudan üretim sürecinde işe yaramadıkları gibi, geçimlik araç veya tüketim unsuru olarak da kullanılamazlar. Bu nedenle arzu edilen herhangi bir miktardaki altın veya gümüş, doğrudan üretim ve tüketim süreçlerini aksatmaksızın toplumsal dolaşım sürecine dâhil edilebilir. Tekil kullanım değerleri ekonomik işlevleriyle çatışmaz. Ancak diğer taraftan altın ve gümüş basitçe negatif açıdan lüzumsuz, yani gözden çıkarılabilir nesneler değillerdir; estetik özellikleri onları doğal birer lüks malzemesi, dekoratif, ihtişamlı süsleme aracı, kısacası bolluğun ve servetin pozitif biçimi hâline getirir. Bir anlamda, yerin derinliklerinden çıkarılmış saf birer ışık gibi görünürler, zira gümüş cevher alaşımında tüm ışık hüzmelerini yansıtır, altın da en yoğunluklu olan rengi, yani kırmızıyı yansıtır. Renk mefhumu, bu metallere uygun estetik duyumun en popüler biçimidir. Jacob Grimm *Alman Dilinin Tarihi* eserinde, değerli metallerin adlarıyla farklı Hint-Germen dillerindeki renk ilişkileri arasındaki etimolojik bağlantıyı gözler önüne sermiştir.[63]

Marx'ın burada, çeşitli Hint-Avrupa dillerinde değerli metallere verilen isimlerin nasıl türetildiğine dair vurguladığı nokta, Marx'ın Stirner, Proudhon ve diğerlerinin yazılarındaki etimolojik hilelere karşı daima teyakkuzda olduğunu hatırladığımızda daha da güç kazanır: özellikle de sırf aralarında gerçek veya hayali bir etimolojik ilişki var diye apayrı şeylere eşitlenebilir muamelesi yapma hilesine karşı.[64] Ancak *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'dan alıntıladığımız pasajın göstermesi gereken şey, hem sonraki iktisadi eserlerinde hem

62 M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, 8 (Önsöz, Terry Eagleton).

63 *MEW* XIII, 130; *BM* 52-3.

64 Krş. U. Erckenbrecht, a.g.e. 50 vd.

de önceki, daha açıktan "hümanist" eserlerinde Marx'ın bir bütün olarak, estetik, edebî ve dilsel ilgi alanlarıyla birlikte kendini açığa vurduğudur. Modelleri ve eğretilemeleri her zaman sanatın karmaşıklığına veya daha derin içgörülerini anlatmaya yetmeyebilir; ama gayet barizdir ki bu model ve eğretilemelere can veren, Marx'ın tüm insanlığın birlikte hareket ederek dünyayı, hiç kimsenin estetik deneyimin zenginleştirdiği bir hayat yaşama şansından mahrum kalmadığı bir toplumsal düzene doğru yöneltmesine duyduğu arzudur.

12

Kapital



> Özgürlük dünyası, gerçekte, ancak, zorunlulukla ve dışsal amaca uygunlukla belirlenen çalışmanın son bulduğu yerde başlar; yani, konunun doğası gereği, gerçek maddi üretim alanının ötesinde yer alır.
>
> (*K* III–*MEW* XXV, 828)
> [*Kapital*, Üçüncü Cilt, 806-7]

1862'den sonra Marx'ın düzenli gazetecilik işi sona erer. Parasal sıkıntıdan hiçbir zaman başını kurtaramayacak olsa da, kendi ekonomik durumunda Avrupa'da yaşananlar kadar sık krizler yaşamış olsa da, birkaç küçük miras ve Engels'in cömertçe artırdığı destek sayesinde 1860'larda finansal durumu iyiye gitmiştir. Böylece kendini tamamen ve tüm enerjisiyle iktisat çalışmalarına adayabilmiştir –ta ki bir kez daha aktif siyasetin içine çekilene kadar. Uluslararası Emekçiler Birliği [Birinci Enternasyonal –*çev.*] 1864'te kuruldu; 1872'de iç muhalefetin daha fazla artmasını engelleyecek taktiksel bir hareketle başkanlık New York'a taşınana kadar Marx, merkez komitesinin üyesi oldu, kuruluş beyanını ve geçici tüzüklerini yazdı, saymanlığını yaptı. Düzenli olarak katıldığı komite toplantılarına ve uluslararası işçi hareketi için zararlı addettiği etkilere karşı sürdürdüğü mücadeleye, çok zaman ve enerji vakfediyordu; gerçi aktif siyaseti yeniden deneyimliyor olmak, onu, iktisat kuramıyla ilgili esaslı çalışmasını tamamlamak için daha fazla çaba harcamaya da itiyordu. David McLellan bu eserin ilerleyişinin hayran olunacak kadar kısa ve öz bir anlatımını sunar:

> *Grundrisse*'yi yazarken Marx *İktisat* yapıtını altı cilde ayırmayı düşünmüştü, ilk cildin başlığı *Kapital* olacaktı. 1859'da yayımlanan *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* bu yapıtın yayımlanan ilk parçasıydı ve "Genel Olarak Sermaye" başlıklı bir kısımla bitecekti. Marx'ın bu kısım üzerine yaptığı çalışma 1860'ta Karl Vogt'la olan husumeti nedeniyle sekteye uğradı ve Marx 1861-63'te bu konuya geri döndüğünde –her zamanki gibi– devasa bir elyazması destesi oluşturduğunu (basılı olarak 3000 sayfaya denk) ve bunun basılamayacağını fark etti. Bu elyazmalarının büyük bir kısmı tarihle ilgiliydi ve geçmişteki değer kuramlarını ele alıyordu; bu

> kısım 1905'te Kautsky tarafından, *Artı-Değer Teorileri* başlığıyla, *Kapital*'in dördüncü cildi olarak basıldı. 1863'ten sonra Marx doğrudan, *Kapital*'in sonuçta basılan üç cildi üzerinde çalıştı. III. Cilt 1863 ve 1865 arasında, dolayısıyla I. Cildin son taslağı daha çıkarılmamışken yazıldı. II. Cilt'i oluşturan elyazmalarına gelince, Marx I. Cilt'in son taslağını hem hazırlamadan önce, hem de hazırladıktan sonra bunlar üzerine çalışıyordu. Dolayısıyla, I. Cilt tamamlanmıştır, II. ve III. Ciltlerin de ilk cildin peşinden gelmesi planlanmış, ancak bu ciltler hem içerik hem de biçim açısından eksik kalmıştır. Bu üç cildin ardından başka ciltler de gelecekti.
>
> Bu muazzam eserden, Marx'ın hayattayken tamamlayabildiği tek kısım *Kapital*'in Birinci Cilt'i olmuştur.[1]

Öyleyse, Engels ve Kautsky'nin *Kapital II* ve *III* ile *Artı-Değer Teorileri* olarak derledikleri malzemenin büyük bir kısmı, Marx'ın 1867'de *Kapital I* olarak yayımladığı eserden önce yazılmıştır; Marx ölümüne kadar henüz basılmamış materyal üzerinde çalışmaya devam etmiştir. Dolayısıyla bu bölümde, Marx'ın ilk Almanca, bir de Fransızca baskısını gördüğü ve dünya tarihindeki en etkili kitaplardan biri olan *Kapital*'in ilk cildinde edebiyatın oynadığı rolü incelemeden önce, *Kapital II* ve *III* ile *Artı-Değer Teorileri*'ne kısaca bir göz atacağız.

(i)

Kapital III, daha önce *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'da dolaylı olarak ifade edilen bir uyarıyı tekrarlar: "Gerçek sanat eserleri doğaları gereği tartışma konumuzun dışındadır."[2] Öyleyse bu yazıların edebiyat ve sanatla, ancak iktisadi meselelerle dokundukları veya meta olarak ekonomik alana dâhil oldukları ölçüde ilgileneceği açıktır. *Kapital I*'in planlanan 6. Bölümü –Marx bu kısmı kendisi hayattayken yayımlanan baskıya dâhil etmemiştir– edebiyattan ve diğer güzel sanatlardan "maddi olmayan üretim" diye bahseder, ancak bu üretim yine de meta oluşturmakta ve dolayısıyla "bir geçiş biçimi" teşkil etmektedir:

> Üretimin, üreticiden ayrı olarak var olan, yani üretim ile tüketim arasındaki aralıkta meta olarak dolaşabilen metalarla sonuçlanması: kitaplar, resimler, kendilerini yaratan sanatçıdan ayrılabilen bütün sanat ürünleri gibi. Burada kapitalist üretim çok sınırlı ölçüde uygulanabilir. Bu kimseler, birer sculptor [*heykeltraş*] vb. olarak kalfalar vb. tutmadıkları ölçüde çoğu zaman (bağımsız değillerse) tüccar

1 *D.* McLellan, T*he Thought of Karl Marx*, 84-5; krş. Aynı yazardan *Karl Marx. His Life and Thought* (London, 1973), 422: "Bu yüzden *Kapital*'in üçüncü cildinin elyazmaları, 1864-65'ten beri oldukları hâlde kaldılar. Marx ikinci cildin neredeyse yarısını 1870'te yeniden yazmıştı, ondan sonra sadece ufak tefek değişiklikler yaptı –ölümünden kısa bir süre önce Eleanor'a söylediği gibi, "bunlardan bir şey çıkarmanın" Engels'e kalacağının farkındaydı."

2 *K* III-*MEW* XXV, 768. [Karl Marx, *Kapital*, Üçüncü Cilt, 3. baskı, çev. Mehmet Selik, Erkin Özalp (İstanbul: Yordam Kitap, 2017), 746.]

> sermayesi, örneğin kitapçı için çalışırlar. Bu ilişki, kendi içinde salt biçimsel olarak kapitalist üretim tarzına yalnızca bir geçiş biçimi oluşturur. Bu geçiş biçimlerinde tam da emeğin sömürülmesinin en üst düzeyde oluşu, bu durumda hiçbir değişikliğe yol açmaz.[3]

Dolayısıyla yayıncıların, matbaacıların, kitap ithalatçılarının, tiyatro yöneticilerinin, oyuncuların, tiyatro yapımcılarının ve oyuncu menajerlerinin etkinlikleri, bazı noktalarda Marx'ın "üretken" ve üretken olmayan" emek analizine dâhil olur.

Elbette yazarların etkinliği için de bu geçerlidir. Burada Marx, Adam Smith'in kapitalist sistemde bir yazarın "üretken" bir işçi olarak görülebileceğine dair duygusuz iddiasına katılır: "fikir ürettiği için değil, eserlerini satan kitapçıyı zenginleştirdiği veya kapitalist bir girişimcinin ücretli çalışanı olduğu için."[4] Bilimin, araştırmanın, herhangi bir türden zihinsel emeğin ürünü, diye düşünür Marx, "daima değerinin altında bir fiyattan satılır, çünkü onu yeniden üretmek için gereken emek zamanının, ilk defasında üretmek için gereken emek zamanıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Mesela binom teorisini bir okul öğrencisi bile bir saat içinde öğrenebilir."[5] Bunun edebiyata nasıl uygulanabileceğini Marx, Goethe'nin *Torquato Tasso*'sundan aldığı "ipekböceği" imgesini John Milton'ın hayatının bir bölümüne aktaran bir pasajda gösterir:

> Aynı türden emek "üretken" olabilir veya olmayabilir. Mesela "*Kayıp Cennet*'i 5 pounda yazan" Milton "üretken olmayan" bir işçiydi. Oysa kitapçısına bir fabrika kadar gündelik iş çıkartan yazar "üretken" bir işçidir. Milton *Kayıp Cennet*'i, ipekböceği neden ipek üretiyorsa aynı nedenden yazmıştı. Onun doğasında olan bir etkinlikti. Ürünü daha sonra 5 pounda sattı. Oysa Leipzig'de, kitapçısının yönlendirmesiyle seri bir biçimde kitap (mesela iktisat özetleri) üreten kültür proletaryası, "üretken" bir işçidir; onun ortaya koyduğu ürün başından itibaren sermayeye tabidir ve sadece sermayeyi değerlendirmeyi amaçlar. Kendi girişimiyle şarkısını satan bir şarkıcı "üretken olmayan bir işçidir". Ama aynı şarkıcı, bir girişimci tarafından, şarkı söyleyerek ona para kazandırması için işe alınırsa, o zaman "üretken işçi" olur: çünkü o zaman sermaye üretir.[6]

Bu Adam Smith'in "üretken" ve "üretken olmayan" mantığıdır –Marx bunu Hegel'in "aklın kurnazlığıyla" bağlantılandırır ve hatta zekice, *suç işlemeye* kadar genişletir:

---

3 Karl Marx, Resultate des unmittelbaren Produktionsprozesses [= *Das Kapital* I: Der Produktionsprozeß des *Kapitals*. VI. Kapitel], Archiv sozialistischer Literatur, Verlag Neue Kritik (Frankfurt, 1969, 2. baskı, 1970), 74. [Karl Marx, *Kapital*, Birinci Cilt, 11. baskı, çev. Nail Satlıgan, Mehmet Selik, (İstanbul: Yordam Kitap, 2018), 808-09.]

4 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 128.

5 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 329.

6 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 377.

> Filozof fikir üretir, şair şiir, rahip vaaz, profesör bilgi vs. Suçlu suç üretir... Suçlu sanat da üretir, edebiyat, roman, hatta trajedi: Müllner'in *Suçluluk*'una [*Die Schuld*] ve Schiller'in *Haydutlar*'ına bakın, ayrıca *Oedipus*'a ve *III. Richard*'a...[7]

Marx, büyük yazarları, sanatçıları ve düşünürleri, sokakta gezen derbeder adamlardan daha az "üretken" sayma mecburiyetine ayak direyen sonraki kuramcılara karşı Adam Smith'in yaptığı ayrımı savunmuştur. Bu sadece, der Marx, bu sonraki kuramcıların, burjuvazinin "üretkenliğe" verdiği aşırı değeri tam olarak kabullenmiş olduklarını gösterir; "tüm işlevlerin [burjuvazi için] servet üretmeye hizmet ettiğini göstermeye" ve "burjuva dünyasının olası tüm dünyaların en iyisi olduğunu, buradaki her şeyin faydalı olduğunu ve burjuvazinin de bunun farkında olacak kadar iyi eğitildiğini" kabul etmeye dünden razıdırlar. Bundan birkaç sayfa önce de: "Bu insanlar sabit burjuva fikirlerin o denli hâkimiyeti altındadır ki Aristoteles veya Julius Caesar'a 'üretken olmayan emekçi' dediklerinde onları aşağıladıklarını zannederler. Aristoteles ve Caesar 'emekçi' sıfatını bile bir hakaret sayarlardı."[8]

Hakikat şudur ki, diye düşünür Marx, modern burjuva dünyası sanata elverişli bir zemin sunmaz: "*Kapitalist* üretim", diye okuruz *Artı-Değer Teorileri*'nde, "belli düşünsel üretim türlerine –mesela sanata ve şiire– düşmandır." Dolayısıyla Marx, Avrupa Aydınlanmasının mirasına tutunurken bir taraftan da bu aydınlanmanın daha kaba yargılarından bazılarını –özellikle de sanatta sürekli ilerleme nosyonunu–alaya alma konusunda Lessing'le aynı safta yer tutar. Der ki, teknolojik bilgi ve beceri konusunda antik çağı geride bırakmış bir neslin daha iyi şiir yazacağı zannına kapılmak kadar gülünç bir şey yoktur. Sonuç olarak İlyada'nın karşısına Voltaire'in *Henriade*'ı çıkar.

> *Kapitalist* üretim belli düşünsel üretim türlerine –mesela sanata ve şiire– düşmandır. [Eğer bu gerçekleşmezse] 18. yüzyılda Fransızların kapıldığı ve Lessing'in de muhteşem bir şekilde alaya aldığı yanılsamaya düşülebilir. Mekanikte vs. antik çağın ilerisine geçtiysek, epik bir şiir yazmamız da niye mümkün olmasın ki? İşte böyle elimize *İlyada* yerine *Henriade* geçer![9]

Burada, 1857 tarihli Genel Giriş'in sonunda Marx'ın dikkatini celbetmiş olan tema, yeni bir bağlamda ele alınır: teknolojinin mitoloji üzerinde yıkıcı bir etkisi vardır ve yaşayan bir mitoloji olmadan sahici bir epik şiir yazılamaz.

---

7 *TMI-MEW* XXVI (i), 363-4.

8 *TMI-MEW* XXVI (i), 262, 259. Krş. M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, 98: "Marx, 'düşünsel ve maddi üretim arasında kurulan tüm genel ve yüzeysel analojileri' sert bir eleştiriye tabi tutuyordu. Güya 'basitçe *sui generis* ürünler değil, maddi emek ürünleri ve dolayısıyla doğrudan servet' üretiyorlar diye sanatçıları, edebiyatçıları ve iktisatçıları 'Smith'in söylediği anlamda üretken işçi' gibi göstermeye dönük her türlü çabayı alaya alıyordu. Tüm bu çabalar "tinsel üretimin en üst düzey biçimlerinin bile ancak [sanatçılar, edebiyatçılar vs.] dolaylı olarak maddi servet üretiyorlar gibi temsil edildikleri ve yanlış biçimde nitelendikleri için burjuvazi tarafından kabul gördüğünü ve sineye çekildiğini" gösterir.

9 *TMI-MEW* XXVI (i), 257.

İtiraf edilmelidir ki Marx'ın "üretken" ve "üretken olmayan" sıfatlarını edebî bir bağlamda mizahi bir şekilde kullanmasında tuhaf bir yön vardır. Eğer "üretken emeğin" ayırıcı özelliği, sermayeyi artırmaya ve sermaye sahiplerine kâr sağlamaya hizmet etmesi ise,[10] o zaman Milton'un *Kayıp Cennet* için yalnızca 5 pound almış olması, Milton'un kapitalist olmadığından başka bir şeyi kanıtlamaz. Yayıncılar ve kitapçılar Milton'un eserleri üzerinden 5 pounddan çok daha fazlasını kazanmışlardır! Aslına bakılırsa, uzun vadede *Kayıp Cennet*'i yazan Milton, sermaye açısından, Marx'ın *Artı-Değer Teorileri*'nde onu karşılaştırdığı Leipzigli seri üreticilere kıyasla çok daha "üretken" olmuştur. Ancak Marx'ın vurguladığı genel nokta gayet açıktır. Piyasa değerini hesaba katmadığı sürece gerçek şairin emeği –en azından Milton'un döneminde– yabancılaşmaya maruz kalmayabilir. Böyle bir şair içinden ne gelirse, varlığının derinliklerinde ne hissederse onu yazar ve şiirini kâr elde edilebilecek bir metaya dönüştürme işini de başkalarına bırakır. Böylece, *Kapital*'in üçüncü cildinin en incelikli ve haklı olarak en ünlü pasajına esin kaynağı olan "özgürlük dünyasına" önceden hayat vermiş olur:

> Özgürlük dünyası, gerçekte, ancak, zorunlulukla ve dışsal amaca uygunlukla belirlenen çalışmanın son bulduğu yerde başlar; yani, konunun doğası gereği, gerçek maddi üretim alanının ötesinde yer alır. İlkel insan, gereksinimlerini karşılamak, yaşamını korumak ve yeniden üretmek için nasıl doğayla boğuşmak zorundaysa, uygar insan da aynısını ve tüm toplum biçimlerinde ve olası tüm üretim tarzlarında yapmak zorundadır. Gelişmesiyle birlikte, gereksinimleri arttığı için, bu doğal zorunluluk dünyası genişler; ama aynı zamanda, bu gereksinimleri karşılayan üretici güçler de genişler. Bu alandaki özgürlük, yalnızca, toplumsallaşmış insanın, birleşmiş üreticilerin, kör bir güç olarak doğa tarafından hükmedilmek yerine, doğayla olan bu alışverişlerini akılcı bir şekilde düzenlemeleri, onu kendi ortak denetimleri altına sokmaları (ve bunu, en az çaba harcayarak ve kendi insan doğalarına en yaraşır ve en uygun koşullar altında yapmaları) olabilir. Ama bu, her zaman, bir zorunluluk dünyası olarak kalır. Bunun ötesine geçildiğinde, insan gücünün kendi başına bir amaç olan gelişmesi, gerçek özgürlük dünyası başlar; ama bu da, ancak, kendi temeli olarak zorunluluk dünyası üzerinde çiçeklenebilir. İş gününün kısaltılması temel koşuldur.[11]

---

10 "*Kapitalist* üretimin hedefi sadece meta üretmek değil, kâr elde etmektir. Bu toplumda emek ancak sermaye ve sermayedarlar için kâr yarattığı ölçüde üretkendir. Buradan da şunu çıkarabiliriz: burjuvazinin egemenliğindeki bu toplumda sanatçının, yazarın, mimarın birer sanatçı olarak sergilediği emek (Ortaçağın ve Rönesansın aksine) toplumsal emek olarak görülmez. Sanat eserlerinin değerini belirleyen şey psikolojik bir şans meselesidir, kafa dağıtmaya, eğlenmeye, kaçışa yönelik özel bir ihtiyaç duyanların elinin altındaki paradır. Bu nedenle mesela bir tiyatro, sermayenin yatırım yaptığı ve kâr getirmesi beklenen bir girişimdir; izleyiciler burada onlara sunulan ve tükettikleri 'malın' karşılığını genel üretimden ve artı değerden devşirilen gelirleriyle öderler." (Henri Lefebvre, *The Sociology of Marx*, 107-8).

11 *K* III-*MEW* XXV, 828 [*Kapital* Üçüncü Cilt, 806-07]; krş. I. Mészáros, *Marx's Theory of Alienation*, 216 ve M. Lifshits, a.g.e., 115-16.

Marx'ın *1844 Elyazmaları*'nda yabancılaşmanın aşılması öngörüsünden, henüz tam olarak kendini sergileyememiş insani güçlerin gelişimi için yapılan bu coşkulu çağrıya kadar uzanan düz bir çizgi vardır –doğru, yeni kurulacak bu düzende insan hâlâ geçimini sağlamak ve değişen ihtiyaçlarını karşılamak için doğayla cebelleşecektir, ama uzun vadede "meta fetişizminden", ekonomik adaletsizlikten ve takat kesici açgözlülükten kurtulmuş olacaktır.

Marx, modern zamanlarda toplumun büyük bir servet ve tam bir insani gelişime yönelik büyük bir potansiyel yarattığına, ama güçlerini bu gelişimi ileriye taşımak yerine engellemek için harcadığına inanıyordu. Mümkün olan her şey metaya (*Ware*) dönüştürülerek, insanların doğaya ve sanata verebilecekleri karşılık kısıtlanıyor ve kısırlaştırılıyordu. Ama Marx'a göre sanatın en büyük erdemlerinden biri, varlık biçiminin tam da kendisinden ötürü, böyle bir "fetişizme" karşı koymanın bir yolunu sunmasıydı; tıpkı sahici bir sanatçının, modern koşullarda dahi, egemen toplumsal grubun ücretli bir kölesi hâline gelmeye direnmesi gibi. Koşulların elverişsiz olduğu dönemlerde bile, sahici sanatın üretimi fabrikadaki emeğe hiç mi hiç benzemez –ki *Kapital* bize, fabrikadaki emeğin işçiyi, "çalışmasını kendi zihinsel ve fiziksel gücü arasındaki bir oyun gibi görüp ondan zevk almaktan" mahrum ettiğini söyler. Sanatsal üretim, makineleşme çağında bile *Grundrisse*'de bahsedilen ortaçağ el sanatlarıyla benzerlik taşır: "hâlâ yarı sanatsaldır; kendi içinde bir amacı vardır".[12] Bu durum, Marx'ın sonraki eserlerinde de olduğu gibi *Kapital*'de de neden estetik kategorilerin bu kadar önemli olduğunu açıklamaya yardımcı olur. Edebiyat ve sanat insanın serbest yaratım ve beğeni kapasitesinin, insanın geleceğine dair umutlanmak için bir zemin oluşturan bir göstergesidir.

Bu iddiaları desteklemek için sık sık başvurulan bir pasaj, Marx'ın *Artı-Değer Teorileri*'nde iktisatçı H. F. von Storch'a yönelttiği eleştiridir:

> Maddi üretimin tarihsel doğasını kavramaktan aciz olan Storch, –bu üretimi genel olarak maddi malların üretimi şeklinde görür, tarihsel gelişimin özgül bir noktasındaki belirli bir üretim biçimi şeklinde değil– kendi ayağının altındaki halıyı çeker: bir taraftan egemen sınıfın ideolojik bileşenlerinin, diğer taraftan da bu verili toplumsal formasyonun serbest düşünsel [veya zihinsel veya tinsel] üretiminin anlaşılmasını sağlayacak tek zemini. Bu yüzden sefil genellemelerin ötesine geçemez.[13]

Sınıf ideolojisiyle (*die ideologischen Bestandteile der herrschenden Klassen*) serbest düşünsel üretim (*die freie geistige Produktion jeder gegebenen Gesellschaftsformation*) arasında böyle bir ayrım yaparken Marx bir kez daha, elverişsiz toplumsal bir düzenin yarattığı kısıtlamaların ortasında bile sanatın görece bir özgürlük alanı oluşturabileceğini ileri sürüyor gibidir. Bu haklı bir

12 *BM* 16.

13 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 257.

noktadır, bu pasajın okunma biçimlerinin tartışmalı olduğunu kabul etmemiz gerekse bile. Marx, bu kısmın basıldığını görmedi ve elyazısı da editörlerin sonradan "serbest düşünsel üretim" (*freie geistige Produktion*) diye okudukları sözün "ustalıklı düşünsel üretim" (*feine geistige Produktion*) diye de okunabileceğini düşündürecek durumdadır.[14] Ama her durumda, "egemen sınıfın ideolojik bileşenleri" ile "daha serbest" veya "daha ustalıklı" tarzlar arasındaki ayrım, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'nın Önsöz'ünde ima edilen edebiyat ve ideoloji özdeşliğine yönelik rahatlatıcı bir düzeltme sunar.

Marx bu son dönem iktisat eserlerinde, bu Önsöz'de sanat açısından çok önemli olduğunu vurguladığı maddi "altyapı" veya "temel" gibi basit nosyonları bir kenara bırakma kaygısı güder. *Artı-Değer Teorileri* maddi ve düşünsel üretim arasındaki etkileşime veya karşılıklılığa dair kullandığı en açık ifadeyi içerir:

> Düşünsel ve maddi üretim arasındaki bağlantıyı incelemek, her şeyden önce maddi üretimi genel bir kategori değil, belirli bir tarihsel biçim olarak görmek için gereklidir. Mesela kapitalist üretim yöntemlerine tekabül eden düşünsel üretim türü, ortaçağ üretim yöntemlerine tekabül edenden farklıdır. Eğer maddi üretimin kendisi özgül tarihsel biçimiyle kavranamazsa, ona tekabül eden düşünsel üretimin somut doğasını ve iki etmenin etkileşimini anlamak da mümkün olmaz.[15]

Kapital III, tarihsel hakikatin somut olduğu savını bu alıntılanan pasajlardan çok daha kesin bir surette vurgular. Marx şöyle yazar: "Bu, aynı iktisadi temelin (temel koşullar açısından aynı olan iktisadi temelin), sayısız farklı ampirik durum, doğa koşulları, ırk ilişkileri, dışsal tarihsel etkiler vb. nedeniyle, görüntüde, sadece söz konusu verili ampirik durumların çözümlenmesi yoluyla kavranabilecek olan sayısız farklılaşma ve derecelenme sergilemeyeceği anlamına gelmez."[16] Kaba Marksizm kimi zaman işi kolaylaştırsa bile, Marx'ın kendi yazılarında bu basitleştirmelere gerekçe bulamaz.

İktisat ve sosyolojideki "güzel yazı" örneklerine yönelik tanıdık kınamaların şimdi yeni bir coşkuyla tekrarlanması, Marx'ın zorluklarla yüzleşmek yerine zarafetle onların üstünden atlayan her şeye duyduğu nefretle tamamen uyumludur. "Saçma sapan bir edebiyat parçalama", diye esip gürler Marx, "salt edebî kırılıp dökülme, eğitimli zırvalıklar", "çok güzel yazan amatörler".[17] Ayrıca Alman Romantizmine de her zamankinden daha fazla bir düşmanlık sergiler. Teorisyen Adam Müller bu sayfalarda, bir "Romantik" olarak yaftalanmaksızın nadiren boy gösterir; Marx'ın, Müller'in eserlerinde gördüğü

14 *BM* 64.

15 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 256-7.

16 *K* III-*MEW* XXV, 800. [*Kapital* Üçüncü Cilt, 777.]

17 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 260, 271, 145.

muğlak mistisizmi ve bulanık düşünceyi genel olarak reddetmesi, bir bütün olarak Alman Romantik hareketine akseder:

> Son olarak "romantik" Müller'in aşağıdaki saçmalıklarını görelim... Birkaç satırda bundan daha tüyler ürpertici bir saçmalık uydurulamaz. ... Bunların içerikleri, şeylerin en yüzeysel görüntülerinden elde edilen gündelik önyargılardan oluşur. Sonrasında, bu yanlış ve basmakalıp içeriğin, gizemlileştirici bir ifade tarzıyla "yükseltilmesi" ve şiirselleştirilmesi gerekir.[18]

Marx şimdi gerçekliği "şeylerin yüzeysel görünüşünde" her zamankinden az görebilmektedir. Yaşlandıkça hakikatin anlık ampirik algı seviyesinin altında yattığı konusunda Hegel ve Alman idealistleri ile giderek daha çok hemfikir olmaktadır. Hakikatin kuramlaştırma ve felsefi düşünüşe yatkın bilgili insanlar tarafından kazılıp çıkarılması veya büyük sanatçıların sezgisiyle ele geçirilmesi gerekmektedir. İronik olarak Marx ve Alman Romantikleri bu düşüncede ortaklaşırlar.

Ölümünden sonra yayımlanan iktisadi eserleri, bize Marx'ın bir kez daha, ekonomik gerçeklikleri ve tutumları akılda kalıcı bir şekilde özetleyen sözler bulmak için Latin klasiklerine baktığını gösterir: bildik *fruges consumere nati* [dünya nimetlerini tüketmek için doğmuş *–çev.*] sözünün yanı sıra Marx artık Virgil'in *vos, non vobis* [sizin için, fakat sizin değil *–çev.*] ve Ovid'in *materiam superabat opus* [işçilik malzemeden iyiydi *–çev.*] sözlerini de söylemek istediklerini mükemmelen ifade etmekte kullanır.[19] Luther'in faiz temini modelleriyle ilgili, çarpıcı imgeler içeren broşürleri polemik amaçlı kullanılır (Luther'in bir broşüründen yaptığı uzun bir alıntıdan sonra Marx, "kapitalist için ne güzel bir görüntü", diye bağırır, "bir tablo gibi –ama aynı zamanda [Luther] eski moda faizin özünü ve bir bütün olarak sermayenin de özünü gerçekten de saptamış");[20] ve Luther'in *İncil*'inin sözcük dağarcığı, ifadeleri, ritmi ve karakterleri Marx'ın kendi metninde tekrar tekrar hatırlatılır. Shakespeare'in tarihi oyunlarında Marx, 19. yüzyıl okurunun, kendi döneminin değişmesi gereken yönlerini görmesini sağlayacak, geçmişe ait imgeler bulur. Tarım işçilerinin düşük ücretleri, der 1865'te Birinci Enternasyonal'in Genel Kurulu'nda, İngiliz Yoksul Yasaları'yla birleştirildiğinde "ücretli emekçiyi köleye ve Shakespeare'in gururlu toprak sahibini bir fakire dönüştürmenin şanlı bir yolunu" oluşturur.[21] Schiller'in *Wallenstein Karargâhı*, Marx'ın çağdaşlarını niteleyebilecek hatırda kalıcı iki imge sunar. Bunlardan biri, bir kez daha, Schiller'in kendine Abraham a Santa Clara ismini vermiş bir 17. yüzyıl din adamının vaazların-

18 *K* III-*MEW* XXV, 410-11 [*Kapital*, Üçüncü Cilt, 397-98]; krş. Marx'ın *Grundrisse*'deki (*G* 413 ve 694-5) ve *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'daki (*MEW* XIII, 56) ayrıntılı Adam Müller eleştirisi.

19 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 146, 197; *TM* II-*MEW* XXVI (ii), 117.

20 *TM* III-*MEW* XXVI (iii), 525.

21 *Ücret, Fiyat ve Kâr* (1865)-*SW* II, 72.

dan aldığı sözlerle Wallenstein'in askerlerine cehennem ateşi ve lanet yağdıran cübbeli rahiptir. Bu pelerinli figür ve onun 17. yüzyıldaki modeli, Marx'ın Malthus'a yönelik fikrini ifade etmesine yardımcı olur:

> Malthus'un *Nüfus Üzerine* kitabının ilk baskısı tek bir yeni bilimsel sözcük içermediğinden, rahatsızlık verici bir binişlinin, bir Abraham a Santa Clara'nın Townsend, Steuart, Wallace ve Herbert'in keşiflerine bakışından fazla bir anlam yüklenmemelidir. Salt popüler biçimiyle kendine hayran bırakmanın peşinde olduğundan, haklı olarak halkın nefretini kazanmıştır.[22]

Marx'ın *Wallerstein Karargâhı*'ndan aldığı diğer karakter, büyük generali kendine örnek alan, ama sadece dış görünüşünü taklit etmeye çalışan bir astsubaydır –aynı Wallenstein gibi boğazını temizler ve tükürür, ama Wallenstein'ın cesaretinden veya zekâsından onda eser yoktur. Marx bu karakteri Ricardo'nun takipçilerinin David Ricardo'yla ilişkisini anlatırken bir sembol olarak kullanır.[23] Goethe pek çok formüle ve alıntı parçasına kaynaklık eder ve Heine'nin *Münakaşa*'sı tipik bir Yahudi esprisi olarak kullanılır.[24] Dahası, Marx'ın dinî *inancı* ve ticarî *inanılırlığı* (*Glauben* ve *Kredit*) zekice üst üste koyması, Heine'nin *Fikirler: LeGrand Kitabı*'nın yedinci bölümündeki benzer bir birleştirmeden esinlenir.[25]

Bu şekilde faydalanılanlar yalnızca büyük yazarlar değildir. Nathaniel Lee'nin *Rakip Kraliçeler* eseri, Marx'ın muhtemelen oyunu okumasına gerek kalmadan kaptığı beylik bir laf içerir: "Yunan Yunanla karşılaştığında, sıkı bir mücadele başlar";[26] Tom Taylor'ın *Amerikalı Kuzenlerimiz*'inden sersem bir aristokrat figürü olan Lord Dundreary'yi alıp onu ısrarla Malthus'la karşılaştırır;[27] Fritz Reuter'in Aşağı Almancayla yazılmış romanlarından, Müfettiş Bräsig karakterini çıkarır –Marx bu karakteri, döngüsel düşünce süreçlerini ve ahmak iktisatçıların "ispatlarını" karikatürize etmek için kullanır: "Artık kapitalistlerin zenginleşme kaynaklarından birini biliyoruz. Bu, "Entspektor Bräsig"in, büyük yoksulluğun büyük pauvreté'den [yoksulluktan] kaynaklandığı sırrıyla aynı kapıya çıkar."[28] Burada Fritz Reuter Marx'a, iktisatçılığa soyunan "güzel yazı" ya da "yazı çizi" takımına sürekli yönlendirdiği suçlamaları ikna edici kılmasında yardımcı olur: bunlar sorunları salt dilsel cambazlıklarla "çözerler"; mantıkları, kullandıkları uzun sözcüklere yetişemez.[29]

22 *TM* II-*MEW* XXVI (ii), 113-14.

23 *TM* III-*MEW* XXVI (iii), 171.

24 *K* III-*MEW* XXV, 555. [*Kapital* Üçüncü Cilt, 541.]

25 *TM* III-*MEW* XXVI (iii), 442.

26 *K* II-*MEW* XXIV, 131. [Karl Marx, *Kapital* İkinci Cilt, 6. Baskı, çev. Mehmet Selik (İstanbul: Yordam Kitap, 2017), 127.]

27 *TM* III-*MEW* XXVI (iii), 31.

28 *K* II-*MEW* XXIV, 477. [Marx, *Kapital* İkinci Cilt, 458.]

29 Örn. *MEW* XXVI (iii), 83-4, 86, 113, 134, 145 (TM III).

Görüldüğü üzere, bu iktisadi eserlerde William Cobbett, Marx'ın siyasi meselelere dair gazete yazılarındaki kadar faydalı değildir; zira Cobbett'in gerici iktisat anlayışı, özellikle de kâğıt parayı tamamen reddetmesi, Marx'ı ancak şöyle bir gülümsetir. Ama yine de Cobbett'ten takdirle bahsetmeye ve siyasi öngörüleri ile yalın ifade tarzını övmeye devam eder. Onu gerçek bir halk adamı olduğu için sever ve Cobbett'i, sık kullandığı parantezler içinde, Leipzig Üniversitesi'nden W. G. F. Roscher gibi mesafeli ve etkisiz hocalara karşı konumlandırır:

> İngiliz işçi sınıfının Malthus'a –Cobbett'in ona taktığı adla şarlatan rahip– karşı duyduğu nefret (evet, Cobbett İngiltere'nin bu yüzyılda çıkardığı en büyük siyaset yazarıdır; ama Leipzigli bir profesör kadar eğitimli olmadığı için "kültür dillerinin" düşmanı ilan edilmiştir) tamamen yerindedir...[30]

Marx'ın büyük yazarların kendi bilinçli kanaat ve tutumlarını aşan içgörülere sahip olabileceği yönündeki kanaati, alıntı yaptığı yazarlar göz önüne alındığında giderek daha fazla açığa çıkmaya başlar. Bunun en bariz örneği muhafazakâr, kralcı Balzac'tır –Marx onun toplumsal gerçekliğe dönük derinlikli kavrayışına büyük hayranlık beslemektedir:

> Gerçek ilişkiler hakkındaki derin kavrayışıyla genel olarak dikkat çeken Balzac, son romanı *Köylüler*'de (*Les Paysans*), küçük köylünün, tefecisinin iyi niyetini koruma amacıyla nasıl onun için her tür işi karşılıksız olarak yaptığını ve bunları yaparken, kendi çalışması ona herhangi bir nakit harcamaya mal olmadığından, tefeciye hiçbir şey vermediğini düşündüğünü başarılı bir şekilde ortaya koyar. Tefeci ise, böylece, bir taşla iki kuş vurmuş olur. Nakit ücret harcamalarından kurtulur ve kendi tarlasında çalışamaz duruma gelmenin yıkıma sürüklediği köylüyü tefeciliğin ağına giderek daha fazla düşürür.[31]

Marx kendi bulgularının, bilinçli olarak tercih ettiği yaşam felsefesi özünde kendisininkinden tamamen farklı olan büyük bir romancının içgörüleriyle uyuştuğunu görmekten büyük bir zevk alır. Balzac'ın kavrayışı, diye düşünür, Paul de Kock gibi son moda bir yazarın kavrayışından çok daha derinliklidir!

> Paul de Kock'un bilgelerinden biri bana nasıl ekmek almadan yaşayamıyorsam, pantolon almadan da yaşayamayacağımı söyler; yani pantolon almadan zengin olamam, yani kan dolaşımım veya nefes alışım gibi pantolon almak da zenginleşmemin dolaylı bir yolu veya en azından bir önkoşuludur. Ama ne kan dolaşımım ne de nefes alışım beni daha zengin kılar... [32]

Marx'ın boş zamanlarında Paul de Kock'un romanlarını yalayıp yuttuğunu biliyoruz;[33] bu romanları hem eğlendirici hem de faydalı bulmuştur, çünkü bu

30 *TM* II-*MEW* XXVI (ii), 113. Cobbett'e dair daha sakin bir görüş için bkz. *MEW* XXIII, 784.

31 *K* III-*MEW* XXV, 49. [*Kapital* Üçüncü Cilt, 52-53.]

32 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 378.

33 *METEC* 26 (Paul Lafargue).

kitaplar onları hevesle satın alan okurların beklentilerine göre yazılmıştır ve bu okurların kafa karışıklığını yansıtırlar.

Bu iktisadi eleştirilerde geçmişteki büyük yazarlar bir diğer tipik bağlamda daha öne çıkarlar: sadece isimlerini zikretmek bile, daha sonraki çağların küçük yazarlarını "yerli yerine koymaya" ve böylece önemlerini azaltmaya yarar. "Metalardaki geçmiş emeğin bugünün *energeia*'sı [hareket ettiren gücü –*çev.*] olarak önemine" vurgu yapan Thomas Hodgskin ve diğer yazarlar alaycı bir şekilde "Sermayenin Pindarları" diye anılır; *Ekonomi Politiğin Temelleri* (*Die Grundlagen der Nationalökonomie*, 3. Baskı, (Augsburg, 1858)) kitabının Önsöz'ünde Tukidides'i anma cüretini gösteren Profesör W. G. F. Roscher, *Artı-Değer Teorileri*'nde sürekli "Wilhelm *Tukidides* Roscher" diye anılır.[34]

İktisat çalışmalarında Marx, Hegel kadar Mandeville'i de takip eder –*kötülüğü*, sanatı doğuran şeylerden biri gibi görür. Bu argümanın başında gördüğümüz üzere, Marx'ın suçun "üretken" doğası üzerine yaptığı muzip tartışma, burada zirveye ulaşır ve tipik bir şekilde, *İncil*'den bir alıntıyla başlar:

Kişisel suçların alanını geçersek, ulusal suçlar olmadan bir dünya piyasası olabilir miydi, uluslar var olabilir miydi? Ta Adem'in zamanından bu yana kötülük ağacı aynı zamanda bilgi ağacı değil midir?

Mandeville İngiliz işgalindeki bütün bölgelerin ne kadar üretken olduğunu *Arıların Masalı*'nda (1708) çoktan göstermiş ve bizim argümanımızı öngörmüştür: "Bu Dünyada Kötülük dediğimiz şey, hem Ahlaki Kötülük hem de Doğal Kötülük, bizi toplumsal Yaratıklar kılan büyük İlkenin ta kendisidir, İstisnasız tüm Ticaretin ve İstihdamın sağlam Temeli, Yaşam Kaynağı ve Desteğidir: Sanatın ve Bilimin gerçek Kökenini görmek için ona bakmalıyız, ve Kötülük yok olduğu Anda, Toplum da tamamen yok olmasa bile bozulur."

Mandeville burjuva toplumunun dar kafalı özürcülerinden... çok daha cesur ve çok daha dürüst olma erdemine sahipti.[35]

Burada Mandeville, Marx'a, Hegel'in "aklın kurnazlığı" kavramının kültürel alanda nasıl işliyor olabileceğini en iyi şekilde tasvir etmede yardımcı olmuştur.

Artı-Değer Teorileri'nden son bir özlü söze de buradaki bağlamda değinmemiz gerekir. "Bilimi kendi içinden çıkarılmış standartlara (ne kadar hatalı olurlarsa olsunlar) değil de dışarıdan gelen, o bilime yabancı dışsal çıkarların dayattığı bir bakış açısından kaynaklanan standartlara uydurmaya çalışan adama, bayağı ve sıradan [*gemein*] bir adam derim."[36] Bu suçlama siyasal iktisat bağlamında Maltus'a yöneltilmiştir; ancak Marx'ın edebiyat kuramı ve eleştirisi açısından da önemli uzanımları vardır. Aslına bakılırsa, Malthus'a

34 *TM* III-*MEW* XXVI (iii), 271, 492-3 vd.

35 *TM* I-*MEW* XXVI (i), 364 (*BR* 168).

36 *TM* II-*MEW* XXVI (ii), 112.

atfettiği "bilime karşı işlenen günah" ile tipik olarak Ricardo'da bulunduğunu düşündüğü "önyargısızlık", "bilimsel dürüstlük" ve "bilimsel tarafsızlık" arasında kurduğu karşıtlık, burjuva okurun önyargılarına hizmet eden Eugène Sue ile Balzac'ı tanımlayan gerçekçi tarafsızlık arasında kurulan karşıtlıkla çarpıcı bir benzerlik taşır.

(ii)

Kapital'i yazarken Marx, kalan kısmı henüz yazılmamış bir eserden bazı kısımları baskıya gönderme uygulamasının –Jacob Grimm'in *Alman Dilinin Tarihi* eserinde anlattığı ve dev sözlüğünü vücuda getirirken mecburen kullandığı bir yöntem– *kendisine* pek de uymadığını fark etti. Eserlerinin halkın karşısına sanatsal bir bütün olarak çıkmasını istiyordu. "Kusurları ne olursa olsun", diye yazmıştı Engels'e 31 Temmuz 1865'te "benim yazılarımın erdemi sanatsal birer bütün olmalarında yatar, ve bu bütünlüğe de ancak, eserler bir bütün olarak benim önümde durmadan asla baskıya girmeme yöntemiyle erişilebilir. Jacob Grimm yöntemiyle bunu yapmak mümkün değil, o yöntem genel olarak diyalektik olarak inşa edilmemiş eserlere daha uygun."[37] Ancak *Kapital*'in tümünü bu şekilde yayımlaması mümkün olmadı; Marx hayattayken sadece Birinci Cilt onun kendi düzeltmeleriyle yayımlandı.

Kapital'in Marx'ın basıldığını gördüğü bu tek cildinde, edebiyatın Marx üzerinde daima yarattığı etki her sayfada bariz bir şekilde görülür. Şu tipik bir pasajdır:

> Ne var ki, ilk günah, etkisini her yerde gösterir. *Kapital*ist üretim tarzının, birikimin ve zenginliğin gelişmesiyle birlikte, kapitalist, yalnızca sermayenin vücut bulmuş biçimi olmaktan çıkar. Kendi özü, kendi canı için kapitalist, artık "insanca duygular" beslemeye başlar ve çilecilik sevdasını eski moda gömüleyicinin önyargısı olarak aşağılamasını sağlayacak şekilde eğitim alır. Klasik kapitalist, kişisel tüketimi, görevine karşı işlenmiş bir günah ve birikimden "kaçınma" diye damgalarken, modernleşmiş kapitalist, birikime, tadacağı zevklerden kendini "mahrum bırakma" diye bakabilmektedir. "Göğsünde iki can taşıyor; heyhat! Biri diğerinden kopmak istiyor!"[38]

Pasaj, Marx'ın iktisat eserlerinin çoğunda görüldüğü gibi, teolojik bir sözle başlar. Bu üç temel işlevi yerine getirir: (a) "din ile kapitalizmin yükselişi" arasındaki, daha sonraları Max Weber, Ernst Troeltsch ve R. H. Tawney'nin de ayrıntılı olarak analiz edeceği bağlantıya işaret eder; (b) Marx'ın Heine'yle paylaştığı ve hem dolaylı olarak hem de doğrudan ifade ettiği bir hissiyatı –modern dünyada Tanrı'nın yerini paranın aldığına dair bir hissiyatı aktarır; (c) insanlara, sözde kabul ettikleri ama uygulamaya gelince görmezden geldik-

37 *MEW* XXXI, 131 vd.

38 *KI-MEW* XXIII, 619-20. [*Kapital* Birinci Cilt, 573-74.]

leri değerleri hatırlatacak bir uyuşmazlık hissi yaratır. Okurlarına İsa'nın para tacirlerini tapınaktan kovduğunu hatırlatmaktan hoşlanır; Esinlenme Kitabı 13: 17'den büyük bir hazla alıntı yapar: "Ve canavarın damgasına, adına veya adının sayısına sahip olmayan kimse ne alabilir, ne de satabilir" ve *İncil*'deki emirlerin sık sık parodisini yapar: "Biriktiriniz, biriktiriniz! İşte, Musa da bu, peygamberler de bu!"[39] Ama şimdi baktığımız pasaj *İncil*'i ve onun üstünde yükselen teolojiyi hatırlatmakla yetinmez. Schiller'in *Yemin* (*Die Bürgschaft*) baladından ve Goethe'nin *Faust*'undan da alıntı yapar. Schiller'in baladı, Damon ile Pythias'in hikâyesini anlatır; Marx'ın göndermede bulunduğu satır bu hikâyenin zirve noktasından, iki arkadaşın sadakatinden etkilenen tiran Dionysius'un Damon'un cezasını geri çektiği ve kendisinin de dostluklarına ortak olmak istediği kısımdan alınmıştır. Tirandaki "insani anlayış çarpıntılarına" yapılan gönderme, Marx'ın bağlamında üç katmanlı bir anlam taşır: kapitalistlerin birer tiran olduğunu ifade eder; antik tiranın ötekilere karşı sergilediği ani sempatiyi, modern tiranların *kendi* yaşlı Adem'lerine karşı duydukları sempatiyle karşılaştırır ve eğitimin artık Schiller'den alıntı yapıp kendi bencilliklerini de buna uydurabilen zengin yurttaşlara bahşettiği kültür cilasını gözler önüne serer. Bu son işlev *Kapital*'in birinci cildindeki diğer Schiller alıntılarıyla da yerine getirilir:

> *Kapitalist* üretimin büyük güzelliği, ücretli işçiyi durmadan ücretli işçi olarak yeniden üretmekle kalmaması, aynı zamanda sürekli olarak sermaye birikimine oranla bir göreli ücretli işçi nüfusu fazlası üretmesidir. Böylece, emek arz ve talebi yasası doğru çizgi üzerinde tutulur, ücret oynamaları kapitalist sömürüye uygun sınırlar içine alınır ve son olarak işçinin kapitaliste bu derece vazgeçilmez biçimde gerekli görülen toplumsal bağımlılığı sağlanmış olur. Laf ebesi politik iktisatçının anavatanda bir büyücü ustalığıyla alıcı ve satıcı, aynı derecede bağımsız meta sahipleri, sermaye metasının sahibi ile emek metasının sahibi arasında serbestçe akdedilen bir sözleşme ilişkisi kılığına sokabildiği bir mutlak bağımlılık ilişkisidir bu. Ne var ki, sömürgelerde bu parlak hayal yıkılır.[40]

Aber in den Kolonien reißt der schöne Wahn entzwei –buradaki atıf, 19. yüzyılda Schiller'in baladlarından en popüleri olan "Çan" (*Die Glocke*) şiirindendir. Schiller'in dizeleri gerdek gecesinden ve tutkunun aşka üstün gelmesinden bahseder:

> Mit dem Gürtel, mit dem Schleier
> Reißt der schöne Wahn entzwei.
>
> Kuşakla ve duvakla beraber
> Parlak hayal de yıkılır.

39 Örn. *KI-MEW* XXIII, 101, 621. [*Kapital* Birinci Cilt, 95, 575.]

40 *KI-MEW* XXIII, 796-7. [*Kapital* Birinci Cilt, 95, 735.]

Bu alıntıdaki eğlenceli kısım, kolonilerdeki hareketlerin gerdek gecesindeki hislerle yan yana getirilmesinin yarattığı *beklenmedik* paralellik ve ürkütücü imalardır. Ama ciddi bir tarafı da vardır: zira bir duvağın veya örtünün açılması veya yırtılması imgesi, Marx'ın olgunluk eserlerinde merkezî bir rol oynar. Bu imge *Kapital*'de başka yerlerde de geçer:

> Büyük sanayi, insanlardan kendi toplumsal üretim süreçlerini saklamış olan [...] örtüyü yırttı.[41]

Marx'ın *Matematik Elyazmaları*'nda da geçer:

> Başka yerlerde olduğu gibi burada da bilimi bu gizem perdesinden sıyırmak elzemdir.[42]

Başka eserlerde de bu imgeye sık sık başvurulur; her seferinde de, tecrübesiz bir gözden gizlenen bir şeyin nihayet açığa çıktığı imasını taşır.

Marx, bu karmaşık etkiyi yaratmak için genellikle popüler klasiklere gönderme yapar. *Kapital*'in birinci cildinde el koyma süreçlerini tarif etme biçimi, buna bir diğer örnek teşkil eder:

> Metalar şeylerdir ve bundan ötürü insanlar karşısında direnme güçleri yoktur. Gerektiği zaman, insan zor kullanabilir [*wenn sie nicht willig, kann er Gewalt brauchen*], diğer bir deyimle, bunları alabilir.[43]

Marx bir kez daha her Alman okurun tanıyacağı dizeleri hatırlatmaktadır: Goethe'nin ürkütücü baladı "Çocuk Yiyen Dev" (*Erlkönig*) şiirinden, tekinsiz, ecinni gibi bir varlığın ateşli bir çocuğu korkuttuğu dizeleri:

> Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt,
> Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.
>
> Seni seviyorum, narin bedenin beni cezbediyor,
> Ve gerektiği zaman, zor kullanabilirim!

Marx'ın alıntısının özgün bağlamını düşününce, el koyma ve biriktirme iştahına kapılmış insanların, Çocuk Yiyen Dev gibi tekinsiz varlıklara dönüşmesi bir anda gözümüzün önünde belirir. Ama elbette buradaki farklar, paralellikler kadar önemlidir: metalar insanlar tarafından, insanlar için yapılır, insanların onlara el koyma hakkı vardır... asıl mesele kimin neye el koyduğu, nasıl ve ne zaman el koyduğudur...

Bu bölümün başında bahsettiğimiz pasaj, Goethe'nin *Faust*'undan alınan iki dizeyle zirveye ulaşır. Marx, yine bu dizelerin, özgün bağlamlarında pek çok Alman okura tanıdık geleceğini farz etmiştir; dolayısıyla özgün bağlam-

41 *K* I-*MEW* XXIII, 510. [*Kapital* Birinci Cilt, 464.]

42 Karl Marx, *Mathematische Manuskripte* (Moscow, 1968), 192.

43 *K* I-*MEW* XXIII, 99. [*Kapital* Birinci Cilt, 93.]

ları ile yeni bağlamları arasında ilginç bir karşılıklılık kurulabilir. Faust'un bahsettiği iki "ruhun" biri tarafından temsil edilen, daha yüce şeylere karşı duyulan tinsel ve düşünsel yönelim, Marx'ın acımasız bir incelemeye tabi tuttuğu yeni kapitalistin dünyasındaki paraleliyle, yani zevk alma yönelimiyle taban tabana zıttır. Goethe'den daha öncesinde yapılan alıntılan bu etkiye zemin hazırlamıştır. Mesela Marx'ın daha önce, Hegel'in "aklın kurnazlığı" kavramının anlamını düşündürmek için *Batı-Doğu Divanı*'ndan alıntıladığı dizeler, *Kapital*'in birinci cildinde sınır tanımayan kapitalizmin kalpsizliğini nitelemek için kullanılır:

> Toplumdan gelen bir zorlama olmadığı sürece, sermaye, işçinin sağlığına ve ömrünün uzunluk veya kısalığına karşı kayıtsızdır. İşçinin beden ve ruhça bozulduğu, zamansız öldüğü, aşırı çalışma işkencesi altında kıvrandığı yolundaki yakınmaya onun cevabı şudur: Bu acılar keyfimizi artırdığına göre, niye bizi dertlendirsin?[44]

"*Keyfimizi* sözcüğünü", diye ekler Marx, paralellikteki zıtlığın altını çizerek, "*kârımızı* diye okuyun." *Kapital*'in birinci cildinin başlarında, Marx'ın piyasada satılabilir mallara sahip olan adamı, Yuhanna *İncil*'inin ilk kısmını tercüme etmeye çalışan Faust'a benzettiği pasaja da burada değinilebilir. "Sıkıntıya düşen meta sahiplerimiz Faust gibi düşünür: 'Başlangıçta eylem vardı.' Bu nedenle, düşünmekten önce, alışveriş yaptılar. Metaların doğasından kaynaklanan yasalara içgüdüleriyle uydular."[45] Burada da zıtlık önemlidir; ama Faust'un *İncil*'in ilk cümlesini "Başlangıçta Söz vardı" yerine "Başlangıçta Eylem vardı" diye değiştirmesi hep şaibeliydi ve şimdi Marx'ın bağlamında iki kat şaibeli gözükür.

Marx'ın *Kapital*'in birinci cildine *Grundrisse*'den aktardığı ve üçüncü cilt için aldığı notlara da eklediği bir *Faust* alıntısı özellikle ilginçtir:

> Önceden yaşayan işçinin etkinliği olan şey şimdi makinenin etkinliği olur. Böylece sermayenin emeğine el koyması, işçinin karşısına kolayca farkına varabileceği zalim bir biçimde çıkar: sermaye emeği kendisiyle bütünleştirir, "sanki bedeninde aşk varmış gibi" [*als hätt' es Lieb' im Leibe*].
>
> Faiz getiren sermayede, sermayenin hareketi kısalmıştır; aracılık eden süreç devre dışı bırakılmıştır ve böylece 1000'e eşit olan bir sermaye, aslında 1000'e eşit olan ve tıpkı mahzendeki şarabın belirli bir süre sonra daha yüksek bir kullanım değerine sahip olması örneğinde olduğu gibi, belirli bir süre sonra kendisini 1100'e dönüştüren bir şey olarak sabitlenmiştir. Sermaye şimdi bir şeydir, ama bir şey olarak sermayedir. Şimdi paranın bedeninde aşk vardır.
>
> *Kapital*ist, parayı, yeni bir ürünün malzemesi ya da emek sürecinin unsurları olarak iş gören metalara dönüştürürken ve bu metaların cansız maddelerine canlı

44 *K* I-*MEW* XXIII, 285-6; krş. Goethe, *An Suleika in West-östlicher Divan* (Buch des Timur). [*Kapital* Birinci Cilt, 263-64.]

45 *K* I-*MEW* XXIII, 101. [*Kapital* Birinci Cilt, 95.]

> emek gücünü katarken aynı zamanda, değeri, yani geçmişte harcanmış, maddeleşmiş ölü emeği, sermayeye, kendi değerini artıran bir değere, üreyip çoğalan canlı bir canavara çevirmiş olur [*als hätt' es Lieb' im Leibe*].[46]

Bu pasajların tümünde asıl öne sürülen şey açıktır: şeyleşmede, paranın yaşayan işçileri cezbetmesinde ve onları makineye dönüştürmesinde veya paranın aşkla üreyip çoğalıyormuş gibi –cinsel edimin kendisi veya bu edimin meyvesi olan çocuk gibi– para doğurmasında yakışıksız bir şeyler vardır. *Faust*'ta "als hätt' es Lieb' im Leibe" dizesinin nasıl bir bağlamda kullanıldığını hatırladığımızda tiksintimiz artar ve üstü örtülü tehdit aktarılmış olur: orada bu dize, evde dört dolanan *zehirlenmiş bir sıçanı* anlatır, damarlarında akan zehir onu oradan oraya koşturur, en sonunda mutfakta ölür gider. Ölmekte olan fareyle ilgili bu kısım *Faust*'un birinci kısmında, kendine "sıçan ve farelerin kralı" diyen Mefisto'nun girişinin işaretidir –bundan sonra Mefisto sahne alır ve Brander'in söylediği Yenilgiye Uğramış Farenin Şarkısı üzerine kendi şarkısını, Zafer Kazanmış Pirenin Şarkısı'nı söyler.

Kapital'in birinci cildini renklendiren *Faust* alıntılarının çoğunluğu aslında Mefisto'nun repliklerinden alınmıştır veya o şeytani karakterle doğrudan bir ilgisi vardır. Proudhon ile öğrencilerinin yazdıkları, Marx'ın aklına *Mefisto*'nun bir öğrenciye verdiği ironik tavsiyeyi getirir:

> wo Begriffe fehlen
> Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
>
> Kavramlar aciz kaldığında
> Bir *söz* ulaşacak sana tam zamanında.

Birkaç sayfa sonra bir masa, yani duyular aracılığıyla algılanan sıradan bir nesne, "duyusal-duyu üstü" bir nesneye –metaya– dönüşür. *Ein sinnlich übersinnliches Ding*: benzetme yine Mefisto'ya aittir –Gretchen konusunda eline geçen fırsatı değerlendirmediği için Faust'u azarlar:

> Du übersinnlicher, sinnlicher Freier,
> Ein Mägdelein nasführet dich!
>
> Seni gidi duyu-üstü, duyusal âşık,
> Bir kız bozuntusu seni parmağında oynatıyor!

Bunun gibi pek çok örnek vardır. "*Kapital*istimiz kendisini güldüren bu durumu önceden görmüştü" –bu cümle Faust'un Mefisto'yu çalışma odasında ilk gördüğünde, Mefisto bir fino köpeği kılığından çıkıp gezgin bir bilgin kılığına girdiğinde söylediklerini çağrıştırır:

---

46 *G* 592; K III-*MEW* XXV, 406; *K* I-*MEW* XXIII, 209. [*Kapital* Üçüncü Cilt, 393; *Kapital* Birinci Cilt, 197.]

Das also war des Pudels Kern!
Ein fahrender Skolast! Der Casus macht mich lachen!

Finonun içinde bu gizliymiş demek!
Gezgin bir bilgin! Bu *casus* [durum –*çev.*] güldürüyor beni.

Veya *Kapital*'in birinci cildinin sonuna doğru Mefisto'nun kendi sözlerine geri döner:

> Gerçekten, İrlanda'nın sefaleti İngiltere'de yine günün konusu oldu. 1866 yılının sonunda ve 1867 başlarında İrlanda'nın büyük toprak sahiplerinden Lord Dufferin *Times* gazetesinde bu durumun çözümünü tarif etti. "Ne insanlık, böyle ulu bir efendide ne insanlık!"[47]

"*Wie menschlich von solch großem Herrn*"–Marx'ın tırnak işaretleri Faust'a yapılan bir atfa daha işaret eder: Mefisto'nun Lord Dufferin'den daha büyük bir "lordla" ilgili sözlerine:

Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern,
Und hüte mich, mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem großen Herrn,
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Valiyi arada bir görmek isterim
Arayı sıcak tutmak gerekir.
Centilmenlerin en önde geleninin
Şeytanla insanca konuşması gerekir.[48]

Öyleyse Mefisto, *Kapital*'in birinci cildinde önemli bir yer tutar. Burada Hegel'in de, Marx'ın düşüncesi açısından son derece önemli olan iki eserinde Mefisto'dan alıntı yaptığını ve ondan "güvenilir bir kaynak" diye bahsettiğini anımsamak gerekir.[49] Daha ötesi, Liebknecht'in Marx ve ailesiyle Londra'da geçirdiği günlerden bir anı akla gelir:

> Keyfi çok yerinde olduğunda, bize Mefisto rolündeki Seydelmann'ın taklidini yapardı. Berlin'de öğrenciliği sırasında izlediği ve dinlediği [oyuncu Carl] Seydemann'a büyük bir hayranlık besliyordu ve *Faust* da Alman edebiyatında en çok sevdiği eserdi. Marx'ın iyi bir performans sergilediğini söyleyemem –aşırı abartılı oynuyordu– ama bir repliğin can alıcı noktasını asla kaçırmıyordu, anlamını her zaman doğru veriyordu; kısacası etkiliydi ve rolün ruhuna ne kadar nüfuz etmiş, onu ne kadar iyi kavramış olduğu ve ne kadar ayrıntılı bildiği anlaşılınca kuvvetle sarf ettiği ilk sözlerin yarattığı gülünç izlenim hemen dağılıyordu.[50]

47 *K* I-*MEW* XXIII, 83, 85, 208, 737. [*Kapital* Birinci Cilt, 683.]

48 *Faust*, Birinci Kısım ("Prolog im Himmel").

49 *Hukuk Felsefesi*'nin Önsözünde ve *Tinin Fenomenolojisi*'nde. Hegel bir edebiyat eserinden alıntı yaparken onu korkunç bir şekilde çarpıtır, Goethe alıntıları da buna örnektir.

50 *ÜKL* I, 27-8.

Goethe'nin karmaşık Mefisto'yu, aynı zamanda taklitçiliği ifşa eden, hayatın görünmeye yüzüne bakan, yerin dibine batması gereken yozlaşmaya işaret eden, büyük jestler ve güzel sözler kullanarak alay eden bir ruhtur. Olumsuzluğun insanları müspet eyleme sürükleyeceğinin –Goethe'nin "Cennete Giriş" şiirindeki Tanrı gibi– farkında olan Marx, elbette sık sık Mefisto'nun ağzından konuşacaktır.

Kapital'in sayfalarında gezinen diğer bir edebî figür ise yine Shylock'tur. Bu karakterin işaret ettiği şeyin bir kısmı *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'da zaten anlatılmıştır: yasal güvence altındaki para aktarımlarının insanlık dışılığı; paranın Tanrı yerine geçtiği bir dünyada absürt olanla korkunç olanın birbirine karışması. Dolayısıyla *Kapital*'in birinci cildinde sermayenin kendisinin Shylock görünümüne bürünmesi ve onun ağzından konuşması bizi şaşırtmaz. Fabrikalardaki çocuk emeği meselesi söz konusu olunca ve çocukların saat ikiden akşam sekiz buçuğa kadar aralıksız çalışmasının önünde yasal bir engel bulunmadığı görülünce, der Marx:

> İşçiler ve fabrika müfettişleri bu durumu sağlık ve ahlâk açısından protesto etti. Ama sermayenin cevabı şu oldu:
>
> "Verdiğim sözlerin başımın üzerinde yeri var!
>
> Yasadan, elimdeki senedin cayma tazminatı ve gecikme cezasını talep ederim."

Yani sermaye, yalnızca çocukların saat ikiden sekiz buçuğa kadar çalışmasını değil, bunu yemek arası vermeden yapmalarını ister ve bir kez daha Shylock'un ağzından konuşur:

> Evet, onun kalbi,
> Senette böyle yazılı.

Venedik Taciri'nden kaynak göstermeden yapılan bu alıntılardan sonra Marx, İngiliz kapitalistlerin "1844 Yasasının lafzına Shylock'a özgü bir şekilde sıkı sıkıya bağlı" kaldıklarından açıkça bahseder.[51] Shylock yalnızca fabrika sahipleri arasında bulunmaz; kırsal kesimde de "kulübe spekülatörlerinden, küçük mülk sahiplerinden ve açık yerleşme alanlarından bahsedildiğinde ikiyüzlüce omuz silken aristokrat Shylock'lar" vardır.[52] Marx, Yüksek Kilise'deki aristokratları ve Methodist veya Quaker fabrika sahiplerini, Shakespeare'in Yahudi karakterinde cisimleşen kötülüklerle itham etmekten şeytanca bir zevk alır.

Marx önceki dönemlerde yazdığı "Yahudi Sorunu Üzerine" makalesinde de böyle yapmıştı: Yahudiliğin her mezhepten veya ırktan daha çok para peşinde ve ticarete düşkün olduğunu söyleyen yaygın görüşü sorgulamadan tekrarlamaktaydı. Marx Yahudiliğin daha derin ve daha hakiki ruhunun yanı sıra,

51 *K* I-*MEW* XXIII, 304. [*Kapital* Birinci Cilt, 280.]

52 *K* I-*MEW* XXIII, 713. [*Kapital* Birinci Cilt, 659.]

kendi tutum ve argümanlarının da Yahudi peygamberlerin ve onların Talmud yorumcularının mirasını kapsadığını ve aktardığını görmezden gelmeye kararlıydı. Dolayısıyla *Kapital*'in birinci cildinde *sömürenlerin* Shylock'un ağzından konuşması şaşırtıcı değildir. Bunun tek bir önemli istisnası vardır. Marx şöyle der: modern sanayinin teknik gereklilikleri ve kapitalist biçimine içkin olan toplumsal nitelik, "işçinin hayatında huzur ve sükûndan, kararlılık ve güvenden ... eser bırakmaz; işçiyi emek araçlarından yoksun bırakarak devamlı bir biçimde ... geçim araçlarından da yoksun bırakır..."; bir dipnotla da şunu ekler:

> Geçim araçlarımı aldığında
> Canımı almış oluyorsun.[53]

Burada bir defaya mahsus olarak *ezilenler* Shylock'un ağzından konuşur; Marx ya bilerek ya da bilmeden, Shylock'un daha önce özdeşleştirildiği yasaya tapan ve yok yere inatlaşan sömürücü figürünün düşündürdüğünden çok daha karmaşık olan bu karakterin daha derin ve daha hakiki bir görüntüsünü sunar.

Marx ayrıca Shakespeare'in *Atinalı Timon*'ının dördüncü perdesinin üçüncü sahnesinden de tekrar alıntı yapar; Timon'ın paradan "insanlığın orta malı" diye bahsettiği tiradını, paranın radikal bir düzleyici olduğu fikrini örneklemek için kullanır: "Parada nasıl metaların her tür nitel farkı yok oluyorsa, paranın kendisi de radikal bir eşitlikçi (*leveller*) gibi bütün farklılıkları yok eder."[54] Aynı pasaja atıf yapan *Paris Elyazmaları*'nda olduğu gibi, Marx pasajın Shakespeare'in oyunundaki bağlamını veya bu sözleri söyleyen karakterin güvenilirliğini hesaba katmaz; Timon'un söylediklerinin, Shakespeare'in zamanında genel kabul gören görüşleri ne ölçüde yansıttığıyla hiç ilgilenmez.

Ancak, *Atinalı Timon*'dan yapılan bu alıntının, Paris Elyazmalarındaki kullanımıyla *Kapital*'de karşımıza çıktığı biçim arasındaki iki önemli farka dikkat edilmelidir. Paris Elyazmalarında Timon Tanrılara seslenir:

> Ey tanrılar, nedir bu? Neden bu, tanrılar?...

Kapital'de ise "halkın afyonuna" dair böyle bir anıştırma yoktur. Paris Elyazmalarında –unutmayalım ki Elyazmaları Marx'ın kendi kullanımı için, basılmamak üzere yazılmıştır– ahı gitmiş vahı kalmış dul kadının, zührevi bir hastalığın bariz belirtilerini taşıyan talipleri vardır:

> Yıpranmış dullara koca bulduran budur;
> Hastaneyi, çıbanlı hastaları tiksindiren kadına
> Gül kokuları sürer, nisan güneşleri getirir bu!*

53 *K* I-*MEW* XXIII, 511. [*Kapital* Birinci Cilt, 465.]

54 *K* I-*MEW* XXIII, 146. [*Kapital Birinci Cilt*, 329.]

* William Shakespeare, *Atinalı Timon*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, (İstanbul: İş Bankası kültür Yayınları, 2008), 76.

Kapital'de ise hastane ve çıbanlı hastalar, –Bowdler'in Aile için Shakespeare'inde olduğu gibi– ortadan kaybolmuştur. Marx, Shakespeare'de bile toplum önünde söylenmeyecek şeyler bulunduğunu hissedecek kadar eski kafalıdır; gerçi, bu kitapta da başka yerlerde gösterildiği gibi, Aretino ve Régnier gibi yazarların cinsellikle ilgili meseleleri sunma biçimiyle özellikle ilgilenmiştir. Dahası, Engels'e yazdığı mektuplarda sıklıkla, cinsel deneyimleri ve cinsel yolla bulaşan hastalıklar konusunda sınırsız bir samimiyet sergilemiştir.

Kapital'in birinci cildinde *Atinalı Timon* alıntısını, Sofokles'in *Antigone* oyunundan bir diğer alıntı takip eder:

> "Çünkü insanoğlunun hiçbir icadı
> Para kadar fesat verici değildir,
> Ülkeleri harap ve yerle bir eden odur:
> Dessaslığı öğreterek mertliği bozar ve böylece
> Asil ruhları fenalığın menfur yoluna saptırır,
> İnsanları her türlü hileye başvurdurur
> Ve onlara her günahı işletir."[55]

Yine, bu sözlerin kuvvetli bir ironiyle söylendiğini veya onları söyleyenin –Marx'ın başka açılardan görüşlerine pek de katılacağı bir karakter olmayan– Creon olduğunu gösterme yönünde bir çabaya girişilmemiştir. Ama bu sefer Marx alıntısına, Shakespeare ve Sofokles'ten alınan bu parçaların hizmet etmesi düşünülen amacı açıkça gösteren bir yorumla devam eder:

> Ama paranın kendisi bir metadır, dışınızda bir şeydir, herhangi bir kimsenin özel mülkiyeti olabilir. Toplumsal güç bu yolla özel kişinin özel gücü hâline gelir. Bu nedenle, Eski Çağ toplumu, parayı kendi iktisadi ve ahlaki düzeninin bozucusu olmakla suçlamıştır. [*Antigone* alıntısı bir dipnotla burada yer alır.] Daha çocukluk yıllarında Pluton'u saçlarından tutarak yerin derinliklerinden çekip çıkaran modern toplum, Altın Kâsede kendi öz hayat ilkesinin parıltılar içindeki cisimleşmesini selâmlar.[56]

Marx'ın Shakespeare'de ve Sofokles'te aradığı şey, modern kapitaliste atfettiği bir bakışın tam tersine işaret eden güçlü bir ifade veya öneridir. Bunun (Timon'ın durumunda olduğu gibi) insan sevgisinden uzak bir çaresizlikle veya (Creon'un durumunda olduğu gibi) bir eylemin asıl saiklerinin tamamen yanlış anlaşılmasıyla gerçekleşmesi önemli değildir: önemli olan tek şey, Shakespeare ve Sofokles'in karakterlerinin, yaşamış oldukları toplumda pek çok kişinin kabul edeceği ve 19. yüzyıl kapitalizmine de faydalı bir düzeltme

55 *K* I-*MEW* XXIII, 146. [Sofokles, *Antigone* (M.E.B. Yayınları, Yunan Klasikleri, 5, Ankara 1941, 24), akt. *Kapital Birinci Cilt*, 135.]

56 *K* I-*MEW* XXIII, 146-7. [*Kapital Birinci Cilt*, 135-36.]

sağlayacak bir görüşü ifade etmeleridir. *Kapital*'in tamamı, Marx'ın eserlerinin tamamı, Marx'ın kapitalist bakışın basit ve tarihselliğe ters bir şekilde reddedilmesinden ne kadar *uzak* olduğunu, parayı yalnızca fesat verici ve orta malı olarak değil, aynı zamanda hayati bir ilerleme aracı olarak gördüğünü açıkça gösterir.

Yukarıda alıntıladığımız pasajda Marx, Creon'un açgözlülüğüne çok sonraki bir yazardan, dilbilgisi uzmanı Athenaeus'un, M.S. 2. yüzyılın sonunda derlenen *Deipnosophiste* eserinden alınan bir pasajla cevap verir: "Tamahkârlık, Pluton'un kendisini yerin derinliklerinden çekip çıkaracağını umar." Böylece Yunan mitolojisinin baskı makinesinin, kendi kendine çalışan dokuma tezgâhı iğlerinin, lokomotiflerin, telgrafın, Roberts&Co'nun, paratonerin ve *crédit mobilier*'nin çağında hâlâ ne kadar güncel olabileceğini gösterir.

Kapital'in birinci cildinde mitolojik karakterlerden ve olaylardan çeşitli şekillerde yararlanılır. İlkine "doğrudan" kullanım denilebilir: Pluton veya Plutus serveti kişileştirir; Medusa teskin edici yanılsamalar olmaksızın düşünülemeyecek kadar korkunç bir şeyin sembolüdür:

> Almanya'da ve kıta Avrupa'sının batısındaki başka yerlerde sosyal istatistikler, İngiltere'dekilere oranla, acınacak durumdadır. Fakat yine de, arkalarındaki şahmeran [özgün metinde Medusa –*çev.*] başını şöyle bir görmemizi sağlayacak kadar perdeyi aralıyorlar. Bizim hükümetlerimiz ve parlamentolarımız da, İngiltere'de olduğu gibi, iktisadi durum ve koşullar üzerinde araştırma yapacak soruşturma komisyonları görevlendirse... dehşete düşerdik.

"Dev cüsseli" ["cyclopean"] sözü güçlü makineler için etkili bir benzetme görevi görür ve Prometheus –her zamanki gibi– bir süreliğine güçlü bir tiranlığın esiri olmuş soylu ve iyicil bir ilkenin ilk örneği gibidir:

> Göreli artık nüfusu ya da yedek sanayi ordusunu her zaman birikimin hacim ve enerjisi ile dengeli bir durumda tutan yasa, işçiyi sermayeye, Hephaistos'un çivilerinin Prometheus'u kayalara mıhladığından daha sıkı bir şekilde bağlar.[57]

---

57 *KI-MEW* XXIII, 146-7, 15, 405, 675. [*Kapital Birinci Cilt*, 135, 19, 361, 623-24.] Krş. S.E. Hyman'ın, *Kapital*'in birinci cildindeki "metaforik mitler" ve "metaforik törenler" üzerine yorumları: "Eğer emekçi Sisyphus ve Prometheus ise, sermaye yalnızca Gorgon ve Furies'ten ibaret değildir, korkunç doğaüstü canlıların toplandığı bir hayvanat bahçesidir. "Vampir gibi ancak canlı emeği emerek" yaşayan bir canavardır; "canlı emeğe duyulan vampir susuzluğuna" sahiptir. "Artık emeğe karşı kurtlara özgü bir açlık" hisseder. *Kapital*'in makineleri devlerden ve gulyabanilerden oluşur: "gövdesi bütün fabrika binasını dolduran, azmanlaşmış parçalarının ağır ve ölçülü hareketlerinin başlangıçta gizlediği şeytani gücünü sayısız asıl iş organlarının baş döndüren hızlı hareketleriyle açığa vuran mekanik bir devdir". Makinelerden bahsedilen iki sayfada, "dev cüsseli", "dev cüsseli", "dev cüsseli", "devasa", "o kadar ağırdır ki, Thor bile yerinden oynatamaz" denilir. *Kapitalist*ler hortlak gibilerdir... Her şey billurlaşmış, pıhtılaşmış, taşlaşmıştır; metalar "belirli donmuş emek– zaman kütleleridir", "para kristali (...) mübadele sürecinin zorunlu bir ürünüdür", "para, gömüye dönüşerek taşlaşır" vb. ama bütün bu ölüler Marx'ın kurduğu masal dünyasında uyanacaktır; bu dünyada sermaye "kendine değer katmak gibi esrarlı bir nitelik kazanmış oluyor. Değer yavruluyor, ya da hiç değilse, altın yumurta yumurtluyor." Uyuyan Güzel'deki prens gibi "canlı emeğin bu şeylere el atması, onları ölüm uykularından uyandırması" gerekir (*The Tangled Bank*, 134-35).

Klasik mitolojinin *Kapital*'in birinci cildindeki ikinci kullanımının "tersine çevrilmiş" olduğu söylenebilir. Bu, sık sık gördüğümüz gibi, Marx'ın "eleştirel" düşünce tarzının tipik bir ürünüdür.

> Perseus, peşlerinden gittiği devler kendisini görmesinler diye, sisten yapılma bir takke kullanırmış. Bizse, devin *varlığını* inkâr edebilmek için, sisten takkeyi kendi gözlerimizin ve kulaklarımızın altına kadar indiriyoruz.[58]

Burada Perseus miti, hoşa gitmeyen modern tavırlara karşı, her şeyin "doğru tarafını çevirme" cesareti veren bir karşı-imge oluşturur. Bu imge, bize Marx'tan olduğu kadar Heine ve Offenbach'tan da tanıdık gelecek mitolojinin son kullanım şekliyle de doğrudan ilişkilidir: ironik veya parodili kullanım. Bu kullanımda, işbölümünün (Orfeus'un kaderindeki gibi) *disiecta membra poetae* yani "şairin parçalanmış uzuvlarını" ortaya çıkardığı ve 1866'daki büyük şap hastalığı salgını sırasında İngiliz toprak sahiplerinin kopardığı kıyametin "ne Sabala ineğine tapmak için Hindu, ne de öküzleşmek için Jüpiter olmaya" gerek olmadığını kanıtladığı söylenir.[59]

Marx'ın alıntı yaptığı antik çağ şiirinde tasvir edilen ve vücut bulan tutumlar sıklıkla 19. yüzyılın önüne konulur: taklit edilecek bir model olarak değil, onlara göre ne denli insanlık dışı kaldığını hatırlatmak için. Bir kişinin tam insani gelişiminin bir diğerinin köleliğine bağlı olduğu toplumsal bir düzene geri dönmek istemeyiz –ama biz de, diye sorar Marx çağdaşlarına, "özgür" insanların oluşturduğu "Hristiyan" toplumumuzda, antik çağdakinden çok daha kötü bir kölelik geliştirmedik mi?

> Cicero zamanında yaşamış Yunan şairi Antipatros, tahıl öğütmek için icat edilmiş olan su değirmenini, üretim işinde kullanılan bütün makinelerin bu ilk basit biçimini, kadın kölelerin kurtarıcısı ve altın çağın başlatıcısı olarak selamlamıştı! "Evet, evet o Allahsızlar!" Âlim Bastiat'nın ve ondan önce ondan da daha âlim MacCulloch'un keşfetmiş oldukları gibi, ekonomi politikten ve Hristiyanlıktan hiç haberleri yoktu bunların. Başka şeylerin yanında, makinenin, iş gününü uzatmanın en güvenilir aracı olduğunu da anlamamışlardı. Onlar, birinin köleliğini, diğerinin tam insanca gelişmesinin aracı olarak, bir ölçüde mazur görmüşlerdi. Ne var ki, birkaç sonradan görme, "eminent spinner"(mümtaz iplik sanayicisi) "extensive sausage maker"(büyük salam ve sosis üreticisi) ve "influential shoe black dealer"(etkili kundura boyası tüccarı) hâline gelsinler diye kitlelerin köleliğini öğütlemek için gereken Hristiyanlığa özgü vasıflardan yoksundular.[60]

Marx, Antipatros'tan gerekli alıntıları, bir 18. yüzyıl Alman aristokratı olan Kont Christian von Stolberg'in çevirisinden faydalanarak yapar –çeviriyi Marx için Freiligrath bulup çıkarmıştır.

58 *K* I-*MEW* XXIII, 15. [*Kapital Birinci Cilt*, 19.]

59 *K* I-*MEW* XXIII, 602. [*Kapital Birinci Cilt*, 558.]

60 *K* I-*MEW* XXIII, 431. [*Kapital Birinci Cilt*, 391.]

Bu noktada Marx'ın Antipatros alıntısının, William Morris'in İngiltere'de sosyalizmin kurulması için geliştirdiği argümanlarda hayati bir rol oynayacağı hatıra gelebilir. Morris *Kapital* ile yiğitçe cebelleşmişti:

> Sosyalist bir örgüte katılınca... Sosyalizmin iktisadi tarafını öğrenmek için biraz çaba harcadım, hatta Marx okumaya bile giriştim, gerçi itiraf etmeliyim ki, *Kapital*'in tarihle ilgili kısımlarını keyifle okusam da, bu büyük eserdeki iktisat bölümlerini okurken kafa karışıklığından başım ağrıdı. Yine de okuyabildiğim kadarını okudum ve umuyorum ki okuduklarımdan hatırımda kalan birkaç parça bilgiyi unutmam...[61]

Şüphesiz William Morris'in "hatırında kalan" şeyler arasında Antipatros alıntısı da vardı –"Zenginlerin Egemenliğinde Sanat" makalesinde de buna işaret eder:

> Öyleyse sanatta yanlış bir şeyler olmalı, değilse uygarlığın hanesindeki mutlu hayatta bir hastalık var demektir. Bu hastalığın sebebi nedir? Makine emeği mi diyorsunuz? Peki, antik çağın Sicilyalı şairlerinin birinden alıntılanmış bir pasaj okumuştum, su değirmeninin icadını sevinçle karşılamış ve bu icadın, el değirmenini çalıştıran emeği özgür kılacağını düşünmüştü; emekten tasarruf ettiği söylenen makinelerin icadını gören bir adamın, doğaldır ki umudu bu yönde olacaktır; doğaldır zira, sanatın da bir parçasını oluşturduğunu düşündüğüm emek, zevkle icra edilse de, kendi içinde zevkli olmayan ancak zorunlu emek türlerinin ve sadece acı veren birçok gereksiz emek türünün de olduğu inkâr edilemez. Eğer makineler bu tür emeği asgariye indirmek için kullanılsaydı, böyle bir zekâ boşa harcanmamış olurdu, ama durum böyle midir? Etrafınıza bir bakın...[62]

Bu pasaj, *Kapital*'de kullanılan edebiyat alıntılarının, iktisadi formülleri veya istatistikleri kolayca kavrayamayan zihinlerde bile Marx'ın argümanlarını nasıl anlaşılır kıldıklarının güzel bir örneğini sunar.

Kapital'in birinci cildinde edebiyat, birbiriyle ilişkili iki şekilde belgeleme işlevi görür. Antik dünyada işbölümünün nasıl işlemiş olabileceğini göstermek için Platon, Tukidides, Ksenofon ve Sextus Empiricus'tan pasajların yanı sıra *Odysseia*'dan da alıntılar yapılır; tipik tutum ve beklentileri anlatmak için Antipatros'a başvurulur. Daha yakın dönemdeki yazarların eserleri de bu tür bir belgeleme işlevini yerine getirebilir. Küçük çaplı yazarlar, onlara hayranlık duyan (ve eserlerini satın alan) sınıfın önyargılarını, kavrayışını ve bakışını açığa vurabilirler: mesela Papaz Martin Tupper ismi, Marx için Viktorya dönemindeki din bezirgânlığının bir sembolü hâline gelmişti.[63] "Bugünkü burjuvazimizin yavan düzlüğü," der Marx *Alman İdeolojisi*'ni ve *Kutsal Aile*'yi izle-

61 *Political Writings of William Morris*, der. A. L. Morton, 242.

62 *Political Writings of William Morris*, der. A. L. Morton, 73.

63 *KI-MEW* XXIII, 636. [*Kapital* Birinci Cilt, 589.]

yerek, "'büyük kafaları'nın çapıyla ölçülebilir."[64] Orta halli yazarlar veya küçük çaplı edebî taklitçilik, kimi zaman, aşağılanan ve zarar görenlerin çektiklerini doğrudan ve dokunaklı bir biçimde anlatabilir: Marx, Pierre Dupont'un "İşçiler" (*Ouvriers*, 1796) şiirinden, şehirdeki yoksulların sefaletinin ayrıntılarıyla anlatıldığı bazı dizeleri takdirle alıntılar. Ancak büyük yazarlar bunun da ötesine geçerler: tikel ve nevi şahsına münhasır olan, ama yine de toplumsal eylemin ve karakterin genel yasalarını kavramamıza ya da kabul etmemize yardımcı olan figürler ve olaylar icat edebilirler. "Örneğin, tamahın her tür inceliğini derinliğine incelemiş bulunan Balzac, kocamış tefeci Gobseck'i, metaları yığarak bir hazine meydana getirmeye başladığında, ikinci çocukluk dönemine girmiş olarak tarif eder."[65]

Bazı yazarlar eserlerinde toplumsal ilişkilerin basitleştirilmiş modellerini sunma yeteneğine sahiptirler; bu modeller fazla karmaşık olan toplumumuzun muğlaklaştırdığı gerçekleri açığa vurmak için kullanılabilir. Buradaki başat örnek *Robinson Crusoe*'dur –*Kapital*'in birinci cildinde, *Grundrisse*'nin Genel Giriş'indekinden daha iyi bir şekilde karşımıza çıkar:

> Ekonomi politik, ıssız adaya düşme öykülerini sevdiğinden, ilk önce Robinson'u adasında bir görelim. Ne kadar alçakgönüllü ve az şeyle yetinir olursa olsun, yine de gidermek zorunda olduğu çeşitli ihtiyaçları vardır ve bunun için de aletler yapmak, ev eşyası imal etmek, hayvan ehlileştirmek, balık tutmak, avlanmak vb. gibi, farklı türde yararlı işler yapmak zorundadır. Robinson'umuzu tatmin ettikleri ve bu tür faaliyetleri dinlenme saydığı için, ibadet etmek vb. şeylerin sözünü etmiyoruz. Üretici işlevlerinin çeşitliliğine rağmen, Robinson, bunların yalnızca aynı Robinson'un farklı faaliyet biçimleri, yani yalnızca insan emeğinin farklı türleri olduğunu bilir. Bizzat zorunluluk, zamanını, çeşitli işlevleri arasında doğru şekilde bölmeye zorlar. Bütün faaliyetleri içinde birinin daha fazla ve birinin daha az yer tutması, elde edilmek istenen yararlı etkiye ulaşmak için aşılması gereken güçlüğün büyüklük veya küçüklüğüne bağlıdır. Ona bunu deneyimleri öğretir; ve Robinson'umuz, gemi enkazından kurtardığı bir saat, bir kayıt defteri, mürekkep ve kalemle, iyi bir İngiliz gibi, hemen kendi hakkında muhasebe kayıtları tutmaya başlar. Envanterinde sahip bulunduğu kullanım nesnelerinin, bunların üretimi için gerekli olan farklı işlemlerin ve son olarak bu farklı ürünlerin belli miktarlarını elde etmek için harcadığı ortalama emek-zamanın birer listesi bulunur. Robinson ile kendisinin yarattığı serveti oluşturan şeyler arasındaki bütün ilişkiler burada o kadar basit ve saydamdır ki, bunları, özel bir zihinsel çaba gerekmeksizin, Bay M. Wirth bile anlayabilir. Ve buna rağmen, bu ilişkiler, değerin belirlenmesi için vazgeçilmez olan her şeyi içerir.[66]

---

64 *K* I-*MEW* XXIII, 541. [*Kapital* Birinci Cilt, 494.]

65 *K* I-*MEW* XXIII, 615. [*Kapital* Birinci Cilt, 570.]

66 *K* I-*MEW* XXIII, 90-1. [*Kapital* Birinci Cilt, 86.]

Öyleyse Robinson'un adadaki geçici ikametinin hikâyesi, bize genel olarak "ekonomi planlayıcılarının" veya özel olarak da 18. yüzyılın "doğuştan İngilizlerinin" tipik niteliklerini sunar. Ayrıca, bir nesnenin değerinin ona harcanan emekle doğrudan orantılı olabileceği ve piyasa tarafından çarpıtılmayacağı bir ortamdaki ekonomik faaliyetin basit bir modelini oluşturur.[67]

Böyle bir modelin, Defoe'nun tahayyül ettiğinden farklı bir dünyanın inşasına, toplumsal bir Ütopya'nın göz önüne getirilmesine nasıl uygulanabileceğini Marx, birkaç sayfa sonra Crusoe'nun emeğini ve zamanını bölüştürme biçimine döndüğünde gösterir:

> Son olarak, bir değişiklik yapalım ve topluma ait üretim araçları ile çalışan ve çok sayıdaki bireysel emek güçlerini bilinçli şekilde toplumsal bir emek gücü olarak harcayan özgür insanlardan oluşan bir topluluk düşünelim. Robinson'un emeğinin bütün özellikleri burada da kendilerini gösterir; yalnızca, bu kez bireysel değil toplumsaldırlar. Robinson'un bütün ürünleri sırf kendisinin kişisel ürünleriydi ve bu nedenle bunlar onun için dolaysız kullanım nesneleriydi. Topluluğun toplam ürünü, toplumsal bir üründür. Bu ürünün bir kısmı, yeniden, üretim aracı olarak iş görür. Toplumsal olarak kalır. Ama diğer bir kısmı topluluğun üyeleri tarafından geçim araçları olarak tüketilir. Bu sebeple, bu kısmın onlar arasında paylaştırılması gerekir. Bu paylaşımın türü, toplumsal üretim organizmasının özel türüyle ve üreticilerin buna karşılık gelen tarihsel gelişme dereceleri ile birlikte değişecektir. Sırf meta üretimiyle paralellik kurmak için, her bir üreticinin geçim araçlarından alacağı payın kendi çalışma süresi ile belirlendiğini kabul edeceğiz. Demek ki, çalışma süresi burada ikili bir rol oynayacaktır. Bunun planlı toplumsal paylaşımı, farklı emek işlevleri ile farklı ihtiyaçlar arasındaki doğru oranların kurulmasını sağlar. Diğer yandan, emek-zaman, aynı zamanda, üreticilerin toplam emekteki bireysel paylarının ve dolayısıyla da toplam üründeki bireysel olarak harcanabilen kısmın ölçüsü olarak iş görür. İnsanlarla kendi emekleri ve emek ürünleri arasındaki toplumsal ilişkiler burada yalnızca üretimde değil, bölüşümde de gün gibi açıktır.[68]

Bu bizi elbette Defoe'nun çok daha ötesine götürür; ama bu analizi o teşvik etmiştir ve onun sunduğu modelle bu analiz daha açık ve anlaşılır bir hâl almıştır.

Kapital'in birinci cildinde, bu gösterilen tarzda tipler ve modeller yaratma yetenekleri nedeniyle büyük yazarların kendi dönemlerinden çok sonraki bir dönemin olgularını "öngörebildikleri" söylenir. *Schon* (zaten, çoktan) sözcüğü, bu öngörülere işaret eder; Marx modern iktisatçıların kendilerini antikalaşmış fikir ve kategorilerden sıyırmadaki yeteneksizliğini tartışırken olduğu gibi: "Diğer yandan, maceracı şövalyeliğin toplumun bütün iktisadi biçimleri

67 Krş. Ian Watt'ın Marx'ın içgörülerini, *Robinson Crusoe*'yu Marx'tan daha ayrıntılı incelemek için kullandığı parlak makalesi: "Robinson Crusoe as Myth", *Essays in Criticism* I (1951), 95-119.

68 *K* I-*MEW* XXIII, 92-3 [*Kapital* Birinci Cilt, 88.]; *BR* 256-7.

ile bağdaşabileceğini sanmakla yaptığı hatanın cezasını Don Kişot çoktan çekmiş bulunuyor."[69] Aynı şekilde Shakespeare'in Dogberry'si de, ayrıntılı olmasa da tartışma biçimiyle, 19. yüzyılın siyasal iktisat profesörlerini öngörmüştür: "Burada, iyi kalpli Dogberry'nin gece bekçisi Seacoal'ü aydınlatan sözlerini kim hatırlamaz: 'İyi görünen bir insan olmak talih işidir; ama okuyup yazabilmek doğadan gelir.'"[70] Böylece Marx kendi dönemindeki, işçilerine yönelik davranışlarını çarpık bir mantıkla haklı gösteren toprak sahiplerini "İngiliz Dogberryler" diye tanımlayabilir. *The Times*'ta yayımlanan Edmund Potter imzalı bir mektup Marx'a, Schiller'in *Entrika ve Aşk*'ındaki Hofmarschall Kalb karakterini hatırlatır; Dryden'in yeniden anlattığı *Rahibenin Rahibinin Hikâyesi*'nde ise çocuk emeği kullanan Quaker işverenlere dair bir "öngörü" bulur:

> "Görünüşüne bakılırsa tepeden tırnağa üzerinden kutsallık akan bir tilki vardı, yeminden korkar, ama Şeytan gibi yalan söylerdi; bir tövbekâr gibi görünür ama etrafa hırs ve iştah dolu bir bakışla bakardı; duasını tamamlamadan günah işlediği de görülmemişti!"[71]

Bu tutum, İngiliz iktisatçı Henry Roy'un, Gladstone'un 1863 ve 1864'teki bütçe konuşmalarındaki çelişkilere işaret etmek için Boileau'nun *Satirler*'inden bir pasaj kullanmasına Marx'ın gösterdiği teveccühle ve Paul Lafargue'ın Marx'a atfettiği Balzac değerlendirmesiyle –Lafargue, kayınpederinin Balzac'ta yalnızca kendi döneminin bir "tarihçisini" görmekle kalmadığını, aynı zamanda Louis-Philippe'in zamanında hâlâ rüşeym hâlinde olan ve Balzac'ın ölümünden sonraya kadar tam anlamıyla gelişmeyen tipteki karakterleri bir kahin gibi yarattığını düşündüğünü anlatır –gayet uyumludur.[72]

Öyleyse büyük yazarlar, tipler, modeller, öngörüler ortaya koyarlar. *Kapital*'in birinci cildindeki Marx'a göre bu yazarların eserleri ayrıca, iyi birer *analoji* deposudur:

> Demek ki, bir meta, fiilen mübadele değeri olarak iş görüyor olabilmek için, her ne kadar bu tözel dönüşüm kendisine zorunluluktan özgürlüğe geçmenin Hegel'de "kavram" için, veya kabuğundan çıkmanın ıstakoz için, veya Adem Baba'dan kurtulmanın Aziz Hieronymus (Saint Jerome) için arz ettiği güçlüklerden daha ağır gelse de, maddi cisminden sıyrılmak, sadece zihnimizde olan altından gerçek altına dönüşmek zorundadır. Bir meta, örneğin demir, kendi gerçek biçiminin yanı sıra zihnimizde değer veya altın biçimini alabilir; fakat gene de aynı zamanda hem gerçek demir hem de gerçek altın olamaz. Fiyatını bulmak için, onu zihnimizdeki altına eşitlemek yeter. Metanın sahibine bir genel eş değer hizmeti görmesi için, ye-

69 *K* I-*MEW* XXIII, 96 [*Kapital* Birinci Cilt, 91.].

70 *K* I-*MEW* XXIII, 98 [*Kapital* Birinci Cilt, 92.].

71 *K* I-*MEW* XXIII, 90-1. [*Kapital* Birinci Cilt, 86.]

72 *K* I-*MEW* XXIII, 682 [*Kapital* Birinci Cilt, 630]; *METEC* 20.

rini altının alması gerekir. Örneğin demir sahibi, kendisine değişilmek için teklif edilen başka bir metanın sahibine gidip, demirin fiyatını demirin şimdiden para olduğunun kanıtı olarak söyleseydi, alacağı cevap, cennette amentüyü ezbere okuyan Dante'ye Aziz Petrus'un verdiği cevaba benzerdi:

"Assai bene è trascorsa
D'esta moneta già la lega e il peso,
Ma dimmi se tu l'hai nella tua borsa."

"Bu sikkenin karışımı ile ağırlığını iyi bildin.
Fakat söyle bakalım, bu sikkeden senin kesende var mı?"

Fiyat biçimi, bir metanın para karşılığı elden çıkarılabilir olmasını ve bu elden çıkarma işleminin gerekliliğini içerir.[73]

Dante'nin cennetin bekçisine söylettiği para metaforu Marx'ın çok hoşuna gider ve analojisi boyunca bu metaforu, Dante'nin onu içinden çıkardığı dünyevi meselelere tekrar tekrar uygular. Ancak Dante daha ciddi analojilere de kaynaklık eder. *Araf*'ın Beşinci Kanto'sunda Virgil Dante'ye devam etmesini, yavaşlamamasını söyler; "burada denilenlerden sana ne?" diye sorar Virgil, "peşimden gel, aldırma denilenlere"*:

Vien retro a me, e lascia dir le genti.

Peşinden gidecek bir Virgil'i olmayan Marx, *Kapital*'in birinci cildinin ilk baskısındaki Önsöz'ün sonunda, önemli bir değişiklikle bu sözü kendine mal eder:

Segui il tuo curso, e lascia dir le genti

Sen yolundan şaşma, bırak ne derlerse desinler![74]

Son olarak, elbette Dante'nin *Cehennem*'i de modern dünyadaki dehşete benzer sahneler içerir –hatta bu sahneler modern dünyadakilerin yanında devede kulak kalır. Örneğin Viktorya dönemindeki kibrit fabrikaları, herhangi bir koruyucu olmadan fosforla uğraşmaktan kaynaklanan korkunç hastalıklar nedeniyle, ortaçağ yazarının tahayyül ettiği ve okurlarına resmettiği her şeyin ötesine geçer: "Bu iş kolunu görmüş olsaydı, Dante, kendi en dehşet verici cehennem tasvirlerini geride bıraktığını düşünürdü."[75]

Daha önceki yazarların cehennem tahayyülleri, Viktorya döneminin gerçekliklerini anlatan analoji ve örnekler olarak kullanılır. Hükümetin yıllıkla-

73 *K* I-*MEW* XXIII, 117-18 [*Kapital* Birinci Cilt, 110 (Dante, *İlâhi Komedya, Cennet*, Yirmi dördüncü Manzume, M.E.B. Yayınları, 1956, 217)].

Dante, *İlahi Komedya: Araf*, çev. Rekin Teksoy (İstanbul: Oğlak Yayınları, 1998), 378.

74 *K* I-*MEW* XXIII, 17 [*Kapital Birinci Cilt*, 21.].

75 *K* I-*MEW* XXIII, 261. [*Kapital Birinci Cilt*, 243.]

rının açığa çıkardığı koşulları anlatırken Marx, Odysseus'un yeraltı dünyasına yaptığı yolculuğun manidar bir parçasını araya sokuşturur:

> Her meslek, yaş ve cinsiyetten işçilerin oluşturduğu bu karmakarışık yığın, Odysseus'da öldürülenlerin ruhlarının yarattığından daha derin bir eziklik duygusu yaratan bu kalabalık, daha ilk bakışta, kollarının altında yıllıklar olmasa bile, aşırı çalıştırmanın ne olduğunu gösterir; ama gene de, göze çarpan farklılıklarıyla, sermaye karşısında bütün insanların eşit olduğunu kanıtlayan iki örnek üzerinde duralım: bir elbise dikicisi ve bir demirci.[76]

Bu pasajdaki Hristiyanlık inancı parodisi ("sermaye karşısında bütün insanlar eşittir"), Marx'ın Viktorya dönemindeki çalışma koşulları ile şairlerin tahayyülündeki cehennem arasında kurduğu analojiyi daha bir güçlü kılar. Şairler bize, duygusal bir tepki yaratacak bir uyarıcı ve aynı zamanda, Marx'ın düşünmemizi istediği korkunç şeyleri teraziye vurmamızı sağlayacak bir ölçüt sunarlar. Viktorya döneminin aşağılanan ve zarar gören insanları, yazarın tahayyülünde kayıp ruhlardan "çok daha kolay" yer bulurlar; Viktorya döneminin çalışma koşulları Dante'nin cehennem fantezilerini "geride bırakır", tıpkı daha sonra bu koşullar için "roman yazarlarımızın en tiksindirici fantezilerini bile geride bırakacak kadar iğrenç" denmesi gibi.[77] Marx'ın, roman yazarlarının en tiksindirici fantezilerini bile geride bırakacak kadar iğrenç çalışma koşulları olan yerler arasında Londra'nın matbaalarını da saydığını gözden kaçırmamak gerekir. Metalaşan edebiyat, metalaşan kitap, insanı aynı 19. yüzyıl toplumunun diğer metalarının yaptığı gibi köleleştirebilir ve değersizleştirebilir.

Kapital'in birinci cildinin henüz başlarında Marx okurlarına, "Ne var ki, benzerlik burada biter" der.[78] Analojinin *sınırlarına* dair böyle bir algı, Marx'ın *Kapital*'in birinci cildinde ve başka yerlerde neden sık sık büyük yazarların yaratılarını değiştirdiğini, onları kendi amaçlarına göre şekillendirdiğini açıklayabilir. Mesela Dickens, *Kapital*'in birinci cildinde ve *Herr Vogt*'ta bu isimle bahsedilen meşhur cani figürünü kendi Bill Sikes karakteri olarak görmekte zorlanırdı.[79] Heine söz konusu olunca Marx daha da ileri gider: Heine'nin "Yeni Bahar" ve "Heinrich" şiirlerinden dizeler alıntıladıktan sonra, ironik bir biçimde bunu yaptığını reddetse de, Heine'nin polemikçi üslubuyla yazmaya başlar: "Eğer bende dostum H. Heine'nin cesareti olsaydı, Bay Jeremy [Bentham] için burjuva budalalığının bir dehasıdır, derdim."[80]

Bununla beraber, Marx'ın Bentham'ı ele alış biçimi, edebî analojinin sınırlarından ziyade kullanımını örneklemek üzerine kurulmuştur. Şöyle yazar:

76 *K* I-*MEW* XXIII, 268-9. [*Kapital* Birinci Cilt, 249.]

77 *K* I-*MEW* XXIII, 488-9. [*Kapital Birinci Cilt*, 444.]

78 *K* I-*MEW* XXIII, 71. [*Kapital Birinci Cilt*, 69.]

79 *K* I-*MEW* XXIII, 465; [*Kapital Birinci Cilt*, 422.] ve *MEW* XIV, 431.

80 *K* I-*MEW* XXIII, 637. [*Kapital Birinci Cilt*, 589.]

"Şairler arasında Martin Tupper ne idiyse Bentham da filozoflar arasında odur. Bunların ikisi de ancak İngiltere'de imal edilebilirdi."[81] Bu söz, hem Bentham'ı, hem Tupper'ı, hem de Viktorya döneminin imalat ruhunu aynı anda "yerli yerine koyar". Kendine H. Clauren diyen duygusal ve (örtük olarak şehvet düşkünü) Alman romancıdan (Carl Heun, 1771-1854) benzer bir amaçla bahsedilir:

> İktisat bilgisiyle ve güzel üslubuyla tanınan, kendisi için bir bakıma *İngiliz iktisatçılarının Clauren'i de denilebilecek olan Nassau W. Senior*, 1836 yılının güzel bir sabahında, Oxford'da ekonomi politik öğretmek yerine onu öğrenmesi için Manchester'a çağırılır [italikler bana ait].[82]

Analojiler kişiler için olduğu kadar dönemler için de geçerli olabilirler: "iktisadi saldırı ve zorlama dönemi" [özgün metinde "Sturm und Drang"*] veya "üretim sürecinin fırtına ve gürültüsü", 18. yüzyıldaki edebi-kültürel dalgalanmalarla 19. yüzyılın ekonomik çalkalanmaları arasında sınırlı bir paralelliği yüzeysel olarak çağrıştırıyor olabilir. Ancak, her zamanki gibi, Marx benzerlik kadar zıtlık kurmak için de farklı öğeleri bir araya getirir:

> Bay Wilhelm Tukidides Roscher'in, gerçekten de Gottsched'e özgü bir yaratıcılıkla keşfettiği şey şudur: Artık değerin veya artık ürünün oluşumu ve buna bağlı birikim, günümüzde, kapitalistin "tutumluluğu" sayesinde gerçekleşiyorsa ..."en aşağı uygarlık aşamalarında ... güçlüler güçsüzleri tutumluluğa zorlar."[83]

Tukidides burada, *karşıtlık* yaratarak Roscher'i "yerli yerine koymak" için, sık sık Marx'a alay konusu olan Johann Cristoph Gottsched ise *analoji* aracılığıyla Roscher'i "yerli yerine koymak" için kullanılmıştır.

Melodramdan, komediden, *Haupt- und Staatsaktionen*'den ve diğer tiyatro eserlerinden alınmış tanıdık metaforlar *Kapital*'in birinci cildinde, yeni bir bağlamda ve sıklıkla yeni uzanımlarla tekrar tekrar karşımıza çıkar. "Meta Dolaşımı" başlıklı bölümde, onları üreten insanlardan yabancılaşan mallar ve para, kendi başlarına bir tiyatro oynarlar, hatta *Romeo ve Juliet*'ten bir alıntı aracılığıyla bu oyuna bir Shakespeare havası bile verilmiştir:

> Görülüyor ki, meta paraya âşıktır, ama "the course of true love never does run smooth"... Bir metanın tam olarak başkalaşması, en basit biçiminde, dört uç ve üç personae dramatis (oyuncu) gerektirir. İlk olarak, meta, kendisinin değer biçimi olarak para ile karşı karşıya gelir... Meta, birinci dönüşümü, yani satışı sırasında, bu iki rolü kendi başına oynar... Her yeni sermaye, sahneye, yani piyasaya,... çıkar.[84]

---

81 *K* I-*MEW* XXIII, 636. [*Kapital* Birinci Cilt, 589.]

82 *K* I-*MEW* XXIII, 237. [*Kapital* Birinci Cilt, 222.]

* Sturm und Drang: Fırtına ve Atılım; Almanya'da Aydınlanma ve Romantizmin tetiklediği bir edebiyat akımına verilen ad. *-çev.*

83 *K* I-*MEW* XXIII, 231.

84 *K* I-*MEW* XXIII, 520, 770, 799; 122-6, 161 [*Kapital* Birinci Cilt, 114, 117, 118, 151.].

Kapital'in üç cildinde de Marx'ın sermayeyi ve toprak mülkiyetini kişileştirdiğini, onları "*Monsieur le Capital* ile *Madame la Terre*'in [Bay Sermaye ile Bayan Toprak] toplumsal karakterlerin ve aynı zamanda dolaysız olarak salt şeylerin hayaletleri olarak dolaştığı, büyülü, tersine çevrilmiş, baş aşağı duran dünyanın" sakinlerine dönüştürdüğünü görürüz.[85] Dolayısıyla haklı olarak, Marx'ın iktisat yapıtını Sayın Lord Sermaye ile Kolektif İşçi arasında geçen trajik bir dram şeklinde yazdığı ve dünyaya "modern zamanların en dramatik kitaplarından birini" sunduğu söylenmiştir.[86]

Bu dramatizasyonların, Marx'ın "şeyleşme" konusundaki, yani insanın kendi elinin ve zihninin ürününün ona yabancı bir varlık olarak karşısına çıkması konusundaki vurgusunu olabilecek en doğrudan ve güçlü biçimde yansıttığı gayet açıktır.

Marx'ın 19. yüzyılın ekonomik ve sosyal hayatında gözlemlediği trajedi karşısında, herhangi bir saflık hissi basitçe gereksiz veya tehlikeli bir şekilde yanlış yönlendirici olmanın ötesine geçer. "Gerçek tarihte, en önemli rolü fethin, boyunduruk altına almanın, soygun için insan öldürmenin, kısacası zorun oynadığı bilinir. Ekonomi politiğin incelikle tutulmuş kayıtlarında ezelden beri saf ve temiz bir hava hüküm sürmüştür." Veya daha büyük bir ironiyle:

> Kilise mülklerinin yağmalanması, devlet topraklarına hileli yollarla el konulması, ortak toprakların çalınması, feodal mülkiyet ile klan mülkiyetinin gaspçı ve insafsız bir terörle modern özel mülkiyete dönüştürülmesi, bütün bunlar, ilk birikimin huzur veren yöntemleriydi. Bunlar kapitalist tarım için araziyi fethetti, toprağı sermayenin parçası hâline getirdi ve kentsel sanayiler için gerekli olan özgür ve korunmasız proletaryanın arzını sağladı.[87]

---

85 *K* III-*MEW* XXV, 838. [*Kapital* Üçüncü Cilt, 816.]

86 R. C. Tucker, *Philosophy and Myth in Karl Marx*, 2. baskı (Cambridge, 1972), 204, 215, 221, 226. Krş. P. Stadler, *Karl Marx. Ideologie und Politik*, 2. baskı (Göttingen, 1971), 129. Marx'ın genel olarak eserlerinin ve özellikle de *Kapital*'in dramatik doğasından sık sık söz edilmiştir. Bazı yorumcular *Kapital*'den bir Viktorya dönemi melodramı diye bahseder (*The Tangled Bank*'in 146. sayfasında S. E. Hyman bir başlık bile önermiştir: *The Mortgage on Labor-Power Foreclosed [Menedilen Emek Gücünün İpoteği]*); diğerleri ise daha saygılı bir şekilde komedi ve trajedi diye: "Marx en iyi ihtimalle bir polemikçidir ... göstermelik soyutlamaların birer maske olduğunu gözler önüne serer ve altlarındaki çirkin ve utanç verici gerçeği göstermek için bu maskeleri kaldırır... Kullandığı yöntem komedinin klasik yöntemlerinden biriydi. Ve o yöntemin yanı sıra, fikirlerin insanlarla ilgili meselelere hükmedebilmeye yönelik tuhaf bir kapasitesi olduğunu da kabul ediyordu. Tarihsel analizleri, sonuç olarak, birikimsel, insafsız bir mantık ve trajik bir nitelik içerirler. Oedipus gibi, Marx'ın insanlık tarihi anlatısındaki aktörler de, onlar ne yaparlarsa yapsınlar yine de kendini gözler önüne seren amansız bir zorunluluğun kıskacındadırlar. Ama onları bu kadere mahkûm eden şey, çok geç olmadan önce gerçekleri görmelerini engelleyen kendi trajik körlükleri, kendi sabit fikirleridir. Marx'ın maddeci tarih yorumunda Yunan tragedyasının klasik sorusuyla karşılaşırız –cehaletin kendini kandırmayla ilişkisi ve kendini bilmenin özgürlükle ilişkisi." (C. Frankel, "Theory and Practice in Marx's Thought", *Marx and Contemporary Scientific Thought*, 31.)

87 *K* I-*MEW* XXIII, 742, 760-1. [*Kapital*, Birinci Cilt, 687, 704.]

Bu, Marx'ın Gessner'in pastoral şiirleri veya Auerbach'ın köy hikâyeleri gibi edebî olgulara karşı sık sık ifade ettiği nefreti anlamamızı sağlayacak bir zemin oluşturur.

Kapital'in birinci cildinde şu ana kadar anlattığımız edebî atıflara, analojilere ve metaforlara, *İncil*'den, Virgil'den, Juvenal'den ve Horace'dan Shakespeare'in *IV. Henry, Birinci Kısım*'ından dizeler de eklenir;[88] More'un *Ütopya*'sından, Butler'ın *Hudibras*'ndan ve Voltaire'in *Candide*'inden parçalar alınır –korku hikâyelerine (kurt adam ve vampir imgeleri!), Alman cep kitaplarına (özellikle de *Fortunatus*'a), popüler baladlara, şarkılara ve tekerlemelere, efsanelere, *Märchen*'e [peri masalları], mitolojik hikâyelere ve özdeyişlere göndermeler yapılır. *Kapital*'in birinci cildinde alıntılanan en canlı düzyazı örnekleri, alışıldık anlamıyla "edebî" olmayan yazarların eserlerinden çıkar. Mesela Marx, iktisatçı Sir William Petty'nin (1623-87) sürekli kullandığı metaforları ve mizahi analojilerini –örneğin *Kapital*'in birinci cildinin ilk kısmının kapanışında, parayı vücuttaki yağa benzettiği eğlenceli tasviri– okurlarına anlatmaya bayılır.[89]

Ancak aynı zamanda Marx, yavanlık ve düşünce tembelliği sergileyen "güzel yazıya" karşı duyduğu derin şüpheyi de bir kez daha açığa vurur. Bu tür yazıların *Kapital*'in birinci cildinde ara sıra parodisi bile yapılır.[90] Proudhon'a mecaz ve gerçeklik arasındaki sınırı bulanıklaştırdığı için bir kez daha saldırır (Proudhon, der Marx, emek metasında yalnızca dilbilgisel bir eksik görür)[91] ve *edebî* bilgiçlikleriyle caka satan iktisatçılara hiç güvenmediğini sürekli vurgular:

> Tümüyle bastırılamayan bilimsel iktidarsızlık duygusunu ve gerçekten yabancısı olunan bir alanda ders vermek zorunda olmaktan kaynaklanan vicdan azabını, edebiyat tarihi hakkındaki bilgiçliklerle örterek veya ... yabancı maddeler ekleyerek gizlemeye çalıştılar.[92]

Bu, Marx'ın *Kapital*'in birinci cildinde, "edebî kusurlar" dediği üslup ve sunuş kusurlarına belki biraz daha müsamahayla yaklaşmasına neden olur; bunu yanı sıra onu Macaulay veya ondan sonraki Carlyle gibi eğitimli üslupçuların sert bir eleştirisini yapmaya götürür.[93]

---

88 "Metaların değer nesnelliğini Mistress Quickly'den ayıran, nerede elde edileceğinin bilinmemesidir." (*K* I-*MEW* XXIII, 62. [*Kapital* Birinci Cilt, 60.]) Krş. *IV. Henry I. Kısım, Üçüncü Perde, Üçüncü Sahne.*

89 *K* I-*MEW* XXIII, 160. [*Kapital* Birinci Cilt, 147.]

90 Örn. *K* I-*MEW* XXIII, 241.

91 *K* I-*MEW* XXIII, 559. [*Kapital* Birinci Cilt 515.]

92 *K* I-*MEW* XXIII, 19 (Almanca İkinci Baskıya Önsöz, 1873). [*Kapital* Birinci Cilt 23.]

93 *K* I-*MEW* XXIII, 22; 290, 270. *Kapital*'in birinci cildinde Macaulay "İskoçyalı dalkavuk ve laf cambazı" diye anılır; daha sonraki bir mektupta ise ondan, Disraeli ve Walter savage Landor'la birlikte, kendi uygulamayacağı şeyi vaaz etmeye hazır "masum bir İngiliz" diye bahsedilir (Engels'e mektup, 11 Nisan 1881). Burke ve Ranke da, öngörülebileceği gibi, *Kapital*'in birinci cildinde bu hakaretlerden paylarına düşeni alırlar.

Kapital'in birinci cildi, en basit biyolojik ihtiyaçlar hariç tüm ihtiyaçların tarihsel ve toplumsal olarak koşullandırılmış olduğu konusunda okurlarında şüpheye hiç yer bırakmaz:

> Beslenme, giyinme, ısınma, barınma vb. gibi doğal ihtiyaçlar, bir ülkenin iklimine ve diğer doğal özelliklerine göre farklılaşır. Diğer yandan, zorunlu denilen ihtiyaçların giderilme tarzları gibi miktarları da tarihsel gelişmenin ürünüdür ve bundan dolayı, büyük ölçüde bir ülkenin uygarlık düzeyine, başka şeylerin yanında esas olarak özgür işçiler sınıfının hangi koşullar altında ve dolayısıyla hangi alışkanlıklarla ve hangi yaşam beklentileriyle oluşmuş olduğuna bağlıdır.

"İş Günü" başlıklı önemli bir bölümde de yine şöyle denilir: "İşçinin, genişlik ve sayıları genel uygarlık düzeyi ile belirlenen ruhsal ve toplumsal ihtiyaçlarını giderebilmesi için zamana ihtiyacı vardır."[94] Dolayısıyla *Kapital*'in birinci cildinde Marx'ın dünyanın büyük yazarlarına bakışı, özgül *insan* emeğine yönelik artık tam anlamıyla gelişmiş olan görüşleri bağlamında anlaşılmalıdır:

> Emeği, tümüyle ve yalnızca insana ait bir biçimiyle alıyoruz. Bir örümcek, dokumacının çalışmasını andıran faaliyetlerde bulunur ve bir arı, bal peteğini yaparken bazı mimarları utandırır. Ama en kötü mimarı en iyi arıdan daha en başından ayırt eden şey, mimarın, peteği balmumundan yapmadan önce kafasında kurmuş olmasıdır. Emek sürecinin sonunda, bu sürecin başında zaten işçinin imgeleminde, yani düşünsel olarak var olan bir sonuç ortaya çıkar. İşçi, sadece, üzerinde çalıştığı doğal maddeye biçim değişikliği vermiş olmakla kalmaz; aynı zamanda, bu doğal şey üzerinde, kendi faaliyetini yürütme biçimini bir yasa olarak belirlediğini ve kendi iradesini tâbi kılmak zorunda olduğunu bildiği amacını da gerçekleştirmiş olur. Ve bu tâbi oluş, yalıtık bir olay değildir. Faaliyet hâlindeki organların çabaları dışında, kendisini dikkat olarak gösteren belli bir amaca yönelik irade, işin yapıldığı bütün süre boyunca gereklidir; ve yaptığı iş işçiye, içeriğiyle ve yapılış biçimiyle ne kadar az cazip geliyorsa, dolayısıyla işçi bedensel ve zihinsel güçlerinin faaliyeti olarak bu işten ne kadar az zevk alıyorsa, bu dikkat, o ölçüde daha gerekli olur.[95]

Büyük edebiyatın yaratılması ve benimsenmesi, kendini bu edebiyata vakfedebilecek kadar şanslı olanların, kendi zihinsel güçlerini hayvanların çok ötesine geçecek şekilde kullanmalarını sağlar. 19. yüzyılın fabrika işçisi ise, pek çokları gibi bu tatmin duygusundan mahrum edilmiştir.

Bunların hepsi, yukarıda bahsedilen "özgürlük dünyası" kavramıyla yakından alakalıdır ve edebiyatın toplumda oynadığı rolle ilgili, okurların talepleri ile yazarların bunlara verdiği karşılık arasındaki karmaşık ilişkiyle ilgili, Marx'ın tam olarak ifade etmeye, tartışmaya ve cevaplamaya hiç zaman bulamadığı pek çok soru ortaya atarlar. Bununla beraber Marx, bu soruları önemli bulduğu konusunda okurlarının zihninde şüpheye hiç yer bırakmaz.

94 *K* I-*MEW* XXIII, 185, 246. [*Kapital* Birinci Cilt 173, 229.]

95 *K* I-*MEW* XXIII, 193. [*Kapital* Birinci Cilt, 182.]

Kapital'in birinci cildinde en küçümseyişi bakışı, sanatın getirdiği eleştirinin "zararlı" olduğunu çünkü dürüst vatandaşların Martin Tupper'i okumaktan zevk almalarını engellediğini söyleyen İngiliz faydacılarına yöneltmiştir.[96]

Kapital'in birinci cildinin okurlarına tekrar tekrar gösterdiği gibi, modern toplumda zenginlerin hayatları tinsel bir açıdan, yoksulların hayatları kadar değersizleşebilir. "Meta fetişizmi" onu kurumsallaştıran ve uygulayanları kendisiyle beraber aşağı çeker. 19. yüzyılın sivil toplumunda, metalar kendilerine ait bir hayat ve bir iktidar alanı kazanıyor ve değerlerin genel olarak alçaltılmasına neden oluyor gibi görünürler:

> Bir metayı sahibinden ayırt eden başlıca husus, bu meta için, tüm diğer meta cisimlerinin, yalnızca kendi değerinin görünüm biçimi olmasıdır. Bundan dolayı, meta, doğuştan bir eşitlikçi ve sinik olarak, her metayla, bu meta Maritorne'dan daha nahoş bile olsa, yalnızca ruhunu değil bedenini de değişmeye her zaman hazırdır.[97]

Artık Marx'ın edebiyat kullanımıyla ilgili bildiklerimiz uyarınca, duyu, his ve insani ihtiyaçlara sahip olan insanlar üzerinde egemenliğini kurmaya hazırlanan metaya dair bu portrenin, bir *Don Kişot* anıştırmasıyla zirveye ulaşması bizi şaşırtmamalıdır.

Geçmişin büyük yazarlarının, Marx'ın gelecek için öngördüğü gelişimde oynayacakları bir rol vardır –etrafta gördüğü tek taraflı sakatlardan yeni bir "bütünlüklü insana" geçişte oynayacakları bir rol; bu insanın ortaya çıkmasını en az Schiller veya Hölderlin kadar çok arzu etmektedir:

> ...parça-bireyin yerini bütün yönleriyle gelişmiş, farklı toplumsal işlevleri birinden diğerine kolaylıkla geçerek yapabilen bir bireye bırakması ... ölüm kalım meselesi hâline gelmiş bulunuyor.[98]

Ancak Marx, bu öngörüyü gerçeğe dönüştürmek için Schiller'in "insanın estetik açıdan eğitimi" önerisinden daha şiddetli bir şey gerektiğini düşünüyordu. Edebiyat eski düzenin kusurlarını ifşa edebilir ve gelecekteki daha iyi, daha bütünlüklü bir hayatı tahayyül edebilir; insanları alttan alta dönüştürerek onları toplumdaki dönüşüme hazırlayabilir; ama kapitalist Jericho'nun duvarlarının yerle bir olmasına neden olacak bir isyan borusu değildir.

Yine de, buraya kadar anlattıklarımız *Kapital*'de bile estetik kaygıların Marx'ın zihninden uzak olmadığını gösterir. Tekrar tekrar gördüğümüz üzere, toplumsal üretimden, işbölümünden, "fetişizmden" veya gelecek bir "özgürlük dünyasından" bahsederken hep oradadırlar.[99] Dolayısıyla *Kapital*'in

---

96 *K* I-*MEW* XXIII, 637. [*Kapital* Birinci Cilt, 589.]

97 *K* I-*MEW* XXIII, 100. [*Kapital* Birinci Cilt 94.]

98 *K* I-*MEW* XXIII, 512 [*Kapital* Birinci Cilt, 466.]; krş. I. Fetscher, "The Young and the Old Marx", *Marx and the Western World*, der. N. Lobkowicz (Notre-Dame and London, 1967), 38.

99 Krş. Terry Eagleton'ın Önsöz'ü, M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, 8.

birinci cildi, kitabın en başındaki zorlu kısımlara göğüs germeye hazır edebiyat kuramcıları ve eleştirmenler için hep güçlü bir cazibe odağı olmuştur. Bu eserde ilgilerini çekecek çok şey bulmuşlar ve bulmaya devam etmektedirler –özellikle de *Kapital*'in birinci cildinin ikinci baskısının Sonsöz'ünde ifade edilen ayrım gibi: uygulayıcılarından "malzemenin tüm ayrıntılarıyla ele alınması, farklı gelişim biçimlerinin çözümlenmesi ve bunların iç bağlantısının keşfedilmesini" talep eden *araştırma tarzı* ile gelişimin mantıksal ve zamansal bir dizilimle resmedildiği ve "malzemenin yaşamının" "aynadaki yansımasını oluşturan fikirlere" ulaşıldığı *sunuş tarzı* arasındaki ayrım gibi.[100]

Marx'ın iktisat yazılarının son yıllarda yarattığı metodolojik ilgi, en hatırda kalır hâliyle Frederic Jameson tarafından *Marksizm ve Biçim* kitabında tarif edilmiştir. Marx'ın iktisadi araştırması, diye iddia etmiştir Jameson, *Kapital*'in birinci cildinin açılış bölümüne atıfla, "içeriğin kendini biçimsel bir yapı olarak örgütlemekte kullandığı kategorileri, kendi iç mantığı aracılığıyla yaratma şeklinin bir modeli" gibi görülebilir. Bu yüzden "diyalektik düşüncenin, düşünsel kategorilerin bitmek bilmez bir yaratılma ve çözülme süreci olduğunun klasik bir ispatını" ortaya koyar. Diyalektik düşünce, Marx'ın burada gösterdiği gibi, "iki kat tarihsel" gibi düşünülebilir: "sadece ele aldığı olgular tarihsel nitelik taşımakla kalmaz, aynı zamanda bu olguların anlaşılmasına aracılık eden kavramların buzunu çözmesi ve bu kavramların hareketsizliğinin kendisini de kendi başına tarihsel bir olgu olarak yorumlaması gerekir." "İşte bu yüzden", diye ekler Jameson, Adorno ve Bloch'un, Benjamin ve Sartre'ın farklı biçimlerde Marx'ın çalışmasından çıkardıkları dersi bir kez daha vurgulayarak, "gerçekten diyalektik olan eleştiri, daima kendi düşünsel araçlarının bir açıklamasını, kendi işleyiş yapısının bir parçası olarak içermelidir."[101] Marx'ın, eserinden "nesnel ve sistematik bir fikirler bütünü" yerine bir işleyiş tarzı "zamanda hareket eden bir biçim" çıkarılmaya çalışılmasından çok memnun olacağını varsayabiliriz.[102] Ancak bu, Marx'ın eserini anlamlı bulan ancak toplumsal ve siyasi görüşlerini paylaşmayanlara (ki sayıları çoktur), beklenebileceği üzere, Marx'ın Marksistlere bırakılamayacak kadar önemli olduğunu düşünenlere çekici gelecek bir ihtimaldir.

---

100 *K* I-*MEW* XXIII, 27. [*Kapital Birinci Cilt*, 28.] Krş. Terrell Carver, *Karl Marx: Texts on Method*, 4-5 ve Martin Nicolaus'un *Grundrisse*'ye yazdığı Önsöz, 61: "*Grundrisse* ile *Kapital*'in birinci cildi, birbirine zıt biçimlere sahiptirler. İkincisi sunuş yönteminin bir modelidir; ilki ise çalışma yönteminin kaydıdır."

101 F. Jameson, *Marxism and Form: Twentieth-century Dialectical Theories of Literature* (Princeton, 1971), 335-6.

102 Jameson, a.g.e., 362.

13

Kitap Kurtluğu



Sevmedikleriniz..... Martin Tupper
En sevdiğiniz iş..... Kitap kurtluğu
En sevdiğiniz şair..... Shakespeare, Eshilos, Goethe
En sevdiğiniz yazar.....Diderot

(*METEC*, 179)

(i)

Kapital'in birinci cildinin ilk baskısından sonra, Marx'ın girişmiş olduğu bu büyük kuramsal görevi sürdürme ve tamamlama çabaları, hastalıklar nedeniyle devamlı kesintiye uğradı; çok azını yayımlamış olsa da, okumaya ve okuduklarından notlar almaya,[1] arkadaşlarıyla ve tüm dünyadan entelektüellerle yazışmaya, yeni diller öğrenmeye (mesela Rusça), tarihi olaylarla ilgili yorumlar yapmaya (Bismarck'ın savaşları, Paris Komünü), yeni oluşan sosyalist hareketlere ve partilere danışmanlık yapmaya, sosyalistler ve komünistler arasında birliğin ve berrak düşünüş biçimlerinin oluşması için çalışmaya devam etti. Pek çok siyasi savaş verdi –mesela Lassallecı devlet sosyalizmine ve Bakunin ve destekçilerinin anarşist fikirlerine karşı. Ünü istikrarlı bir şekilde arttı; ama çalışmalarının ilgi çekmesinden memnun olmasına karşın, yazdıklarının hayatlarını etkilemesine izin vermeksizin onların "tadını çıkaran" okurlara hep şüpheli yaklaştı. Bu tat alma tavrını, *Kapital*'in birinci cildine hayranlık duyan pek çok kültürlü Rus vatandaşın da tespit edebildiğini düşünüyordu: "Onlarınki sırf oburluk", diye yazmıştı Kugelmann'a 12 Ekim 1868'de, "Fransız aristokrasisinin bir kısmının 18. yüzyılda yaptığı gibi. Voltaire o dönemde, kendi aydınlanması için 'Bu bizim terzilerimize ve kunduracılarımıza göre değil' demişti. Bu Ruslar devletin hizmetine girer girmez bize yüz çevirirler." Fakat 1883 Martındaki ölümünden önce, fikirlerinin

1 "Okuduklarından aldığı notlarla elli kadar defteri doldurdu –küçücük elyazısıyla dolu neredeyse 30.000 sayfa. Okuduğu ve topladığı malzemenin çokluğu Engels'i hayrete düşürdü..." (M. Rubel ve M. Manale, *Marx without Myth. A Chronological Study of his Life and Work*, 287).

dünyayı ne ölçüde yeniden şekillendireceğini biraz olsun sezinlemiş olmalıydı –tabii neleri gerekçelendirmekte kullanılacaklarını sezinlemediğini umuyoruz.

1869'da *18 Brumaire*'in yeni bir baskısı gerektiğinde, Marx kitaba yazdığı yeni Önsöz'de Victor Hugo'nun *Napoléon le petit* kitabını kendi Louis Napoleon portresiyle karşılaştırdı:

> Victor Hugo, darbenin sorumlu yayıncısına yönelik acı ve nükteli sövgülerle yetiniyor. Onun çalışmasında, olayın kendisi, bulutsuz gökyüzünden düşen bir yıldırım gibi görünüyor. Bu olayda, yalnızca, tek bir bireyin şiddet eylemini görüyor. Ona dünya tarihinde eşi benzeri bulunamayacak bir kişisel girişimcilik gücü atfederek, bu bireyi küçültmek yerine büyüttüğünü fark etmiyor... Bense, Fransa'daki sınıf mücadelesinin, sıradan ve gülünç bir kişiliğin kahraman rolünü oynamasını mümkün kılan koşulları ve ilişkileri nasıl yarattığını gösteriyorum...[2]

Burada her yerde karşımıza çıkan teatral imgelere biri daha eklenmiştir: III. Napoleon darbenin yazarı değil, *yayıncısı* olarak tanımlanmaktadır. Tarihle kurulan, Marx'ın burada anlatmaya çalıştığı türden bir ilişkiyi ifade edecek daha iyi bir analoji bulmak zordur. Ancak Marx aynı zamanda, analojinin kullanımları kadar sınırlarını da vurgulama kaygısı taşımaktadır:

> Son olarak, kitabımın, bugün özellikle Almanya'daki okul dilinde yaygın olarak kullanılan *Sezarizm* teriminin bir kenara bırakılmasına katkıda bulunacağını umuyorum. Bu yüzeysel tarihsel benzetmede, en önemli nokta, yani eski Roma'da sınıf mücadelesinin yalnızca ayrıcalıklı bir azınlığın kendi içinde, özgür zenginler ile özgür yoksullar arasında gerçekleştiği ve bu mücadele sırasında, halkın büyük üretici kitlesinin, yani kölelerin, mücadele edenler için hareketsiz bir zemin oluşturmaktan başka bir şey yapmadığı unutuluyor. Sismondi'nin anlamlı sözü unutuluyor: Roma proletaryası, toplumun sırtından geçiniyordu, oysa modern toplum, proletaryanın sırtından geçiniyor. Antik dönemdeki sınıf mücadelesi ile modern sınıf mücadelesinin maddi, iktisadi koşulları bu ölçüde kesin bir şekilde farklılaşırken, bunların siyasal ürünleri arasındaki ortaklıklar da, Canterbury başpiskoposu ile Yüksek Rahip Samuel arasındaki ortaklıklardan daha fazla olamaz.[3]

Böylece, ihtiyatsız bir şekilde analojiye dayanarak yapılan tartışmanın tehlikelerini Sismondi'nin yardımıyla gösteren Marx, aynı zamanda analojinin kullanımlarını da gösterir: antik Roma dünyasıyla modern Fransa arasındaki karşıtlığı örneklemek için, *İncil*'den alınma bir figür ile son zamanlardaki İngiliz bir ruhani lider arasında paralel bir karşıtlık kurar. Böylece, Marx'ın –*Komünist Manifesto*'dan bu yana sık sık yaptığı gibi– "edebiyat" kavramını salt edebî eserlerden daha geniş bir alana uygulama imkânını vurguladığı bu Önsöz, hem büyük bir edebiyat şaheseri hem de vazgeçilmez bir tarihsel kaynak olan *İncil*'e bir bakış atarak biter:

---

2 *MEW* VIII, 559-60; *SW* I, 394-5. [Karl Marx, *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'i, Fransız Üçlemesi*, çev. Erkin Özalp (İstanbul: Yordam Kitap, 2016), 143-44.]

3 *MEW* VIII, 560; *SW* I, 395. [*18 Brumaire*, 144.]

> Albay Charras, 1815 seferi hakkındaki çalışmasıyla, Napoleon kültüne yönelik saldırıyı başlatmıştı. *Fransız yazını, o günden beri ve özellikle de son yıllarda, Napoleon efsanesini, tarih araştırması, eleştiri, taşlama ve fıkra silahlarıyla sona erdirdi.* Geleneksel halk inancından bu şiddetli kopuş, bu muazzam zihinsel devrim, Fransa'nın dışında fazla fark edilmedi ve çok daha az anlaşıldı.[4] [italikler bana ait]

Tarihçiler, her tür eleştirmenler, hicivciler –hepsi Marx'ın gözündeki heybetli "Fransız edebiyatı" malikanesinde kendilerine bir yer bulurlar. 1870'te Birinci Enternasyonal'in Rusya koluna gönderdiği mesajda da benzer bir noktaya değinmişti: orada da Rus iktisatçı ve sosyolog "N. Flerovsky'nin (yani V. V. Bervy'nin) eserlerini, "ciddi bir gözlemci, korkusuz bir işçi, sakin bir eleştirmen, *büyük bir sanatçı* ve hepsinden öte her türlü kölelik karşısında öfkeye kapılan bir adam" [italikler bana ait] diyerek övmüştü.[5] Aynı şekilde Sir William Petty'nin *Quantulumque concerning Money* eserini de, Engels'in *Anti-Dühring*'ine yazdığı bölümde "hem içerik hem de biçim açısından bir başyapıt" diye övgüyle anmıştı.[6]

Marx'ın daha sonraki çalışmalarında Eski Ahit'ten aldığı bir sürü imge arasından biri özel bir önem ve tanınırlık kazanmıştır. 28 Eylül 1864'te Long Acre'daki St. Martin Tepesi'nde yapılan bir toplantıda, Birinci Enternasyonal için yaptığı açılış konuşmasından alınan bir örnek şöyledir:

> Orta sınıf, en adı çıkmış bilim organlarıyla, Dr. Ure, Profesör Senior ve bu türden diğer bilgeleriyle birlikte, çalışma saatlerinde herhangi bir kısıtlamaya gidilmesinin İngiliz sanayisinin ölüm çanını çalacağını öngördü ve bunu gönlünün çektiği gibi kanıtladı –ki bu İngiliz sanayisi, vampir gibi, ancak kan içerek, hem de çocukların kanını içerek yaşayabilir. Eski zamanlarda, çocuk öldürmek şeytan [Moloch] dininin gizemli bir ritüeliydi, ama o zaman bile yalnızca çok ciddi bazı durumlarda, belki yılda bir kere uygulanıyordu ve Moloch'un, yoksulların çocuklarına yönelik özel bir tercihi de yoktu.[7]

Burada iki noktaya dikkat çekmek gerekir. Birincisi, Marx çok farklı dünyalardan gelen imge ve kavramları –şeytan ve vampir imgeleri– birleştirerek grotesk bir korku alaşımı yaratmaktadır; ikincisi, *İncil*'den alınma bu imgeyi kendi dünyasına taşırken, benzerlikler kadar karşıtlıkları da vurgulamaya özen göstermektedir. *İncil*'de anlatılan Moloch tarikatında tahayyül edilemeyecek kadar büyük bir korkunçluk ve gaddarlık gören okurlar, Marx'ın aydınlık 19. yüzyılda saygın Oxford profesörlerinin, Moloch'un rahiplerinin ve ona tapanların bile aklına gelmeyen insanlık dışı davranışları teşvik etmeye ve haklı göstermeye hazır olduklarını söylemesiyle sarsılacaklardır.

4 *MEW* VIII, 560; *SW* I, 395. [*18 Brumaire*, 144]

5 *L* 239.

6 *MEW* XX, 218.

7 *SW* II, 16.

Daha sonraki yıllarda Marx'ın aklına pek çok başka Eski Ahit imgesi gelecektir –doğuştan kazandığı hakkı bir kap çorba için satan Esau, kaçınılmaz bir biçimde, sınıf bilincine ulaşmamış proletaryayı hatırlatır, tıpkı açık yaralara bürünmüş Job'un Marx'a kendi bitmek bilmez dertlerini hatırlattığı gibi. "Job gibi vebaya tutuldum," der kendisi için 1868'de "ama Tanrı korkum yok." Bu pasajı alıntılayan L.S. Feuer, Marx'ın hayatının ilerleyen dönemlerinde Yahudi atalarına karşı yumuşadığını söylemiştir: 1877'de Karlsbad'da tanıştığı ve mektuplaşmayı sürdürdüğü büyük Yahudi tarihçisi Heinrich Graetz'le kurduğu saygılı ilişkiyi örnek verir ve karısı ile kızı Eleanor'un, Charles Bradlaugh'ın Ulusal Seküler Topluluğu'ndaki "seküler" ayinlere katılmak istediklerini öğrendiğinde, bunun Marx'ın hiç hoşuna gitmediğini anlatır. Marx'ın onlara, eğer metafizik ihtiyaçlarını karşılamak istiyorlarsa, Yahudi peygamberleri okumalarının daha yerinde olacağını söylediği anlatılır.[8] Marx'ın sözleri doğru aktarılmış olsa dahi, burada Yahudiliğe bir "geri dönüşten" söz edilemez. "Yahudi Sorunu Üzerine" makalesinde "Yahudi ruhuna" dair yaptığı yorumlardan asla dönmemiştir ve başkalarının onda aceleyle tespit ettiğinin tersine, Yahudi halkına pek de yakınlık duymamıştır. Bu açıdan H. M. Hyndman'ın Marx'la ilgili izlenimi tamamen yerindedir:

> Marx elbette bir Yahudiydi, ve bana öyle geliyordu ki kendi kişiliğinde ve doğasında, haşmetli alnı ve çatık kaşlarıyla, sert ve parlak gözleri, geniş ve hassas burnu, hareketli ağzı ve bunları çevreleyen dağınık saç ve sakallarıyla, ırkının büyük kahinlerinin haklı öfkesini Spinoza'nın ve Yahudi doktorların soğuk analitik zekâsıyla birleştiriyordu.[9]

Marx'ın kendisi ise, Isaiah Berlin'in haklı olarak söylediği gibi, Yahudi sorununun gerçek dışı bir mesele olduğunu, daha acil sorunları perdelemek için icat edildiğini ve ona kalırsa, bu konudaki yazısında bu meseleye ket vurmakla kalmayıp tamamen ortadan kaldırdığını düşünmeye devam ediyordu.[10]

(ii)

Tarihin daha sonraki akışının ışığında, Marx'ın son yıllarının en önemli eseri şüphesiz, Birinci Enternasyonal için yazılan üç makalelik bir diziydi –bu dizi 1871'de *Fransa'da İç Savaş* başlığıyla yayımlandı. Bu makaleler Fransa-Prusya savaşının sonunu ve savaştan sonraki gelişmeleri, "proletaryanın ilk

8 L. S. Feuer, *Marx and the Intellectuals. A Set of Post-Ideological Essays* (New York, 1969), 49. Feuer, Marx'ın Yahudi peygamberlere dair sözlerini Max Beer ve Friedrich Lessner'den alıntılar; asıl kaynak ise Eleanor Marx-Aveling'dir.

9 H. M. Hyndman, *The Record of an Adventurous Life* (London, 1911), 270-1.

10 I. Berlin, *Karl Marx. His Life and Environment*, 100. Marx Yahudiliğine Lion Philips'e yazdığı iki mektupta değinir: 25 Haziran 1864'te Eski Ahit'le bağlantılı olarak unser Ahnenstolz'dan [atalarımızla gurur duymaktan] ironik bir biçimde bahsederken; ve 29 Kasım 1864'te, Disraeli'yi unser Stammesgenosse [kökten yoldaşımız / soydaşımız] diye adlandırdığında.

kez tastamam iki ay süreyle iktidarı elinde tuttuğu Paris Komünü'nü" anlatıyordu.[11] Marx'ın Komün'den çıkardığı dersler (ki bu dersler Marx'ın ve Engels'in, *Komünist Manifesto*'daki bazı önerileri "eskimiş" olarak görmelerine yol açmıştı[12]), Lenin tarafından bilinçli olarak özümsenmiş ve Rusya'daki Bolşevik Devrimini hazırlamak ve devrime yön vermekte kullanılmıştı.

Fransa'da İç Savaş pek çok açıdan *18 Brumaire*'in devamı ve sonucu gibi görülebilir; dolayısıyla *18 Brumaire*'e egemen olduğunu gördüğümüz edebî imgelemin bu eserde de tekrarlaması şaşırtıcı değildir. III. Napoleon'un imparatorluğunun "vahşi farsı" "bir güldürüyle başlamıştı, yine bir güldürüyle son bulacaktır"; III. Napoleon'un kendisi "yaşlı bir soytarı" diye, Thiers ise Mr. Punch veya Pickelhäring [İngiltere ve Hollanda'dan soytarı tiplemeleri – *çev.*] diye anılır; "sinsi cüce" Thiers "sahte bir kahramanlık üslubu" takınır; Komün'ün cömert hareketleri Thiers'i "hicveder"; "tüm ölmüş rejimlerin hortlakları" olan Meşrutiyetçiler ve Orleanistler, "hayaletlere özgü toplantılarını *Jeu de Paume*'da (1789'un Ulusal Meclisinin ünlü kararlarını aldığı tenis salonu) düzenleyerek 1789'un kötü bir taklidini yaparlar".[13] Marx'ın kırsal kesimdeki toprak sahiplerine verdiği genel ad Molière'den alınmıştır: "Fransa'nın tüm *Pourceaugnac*'ları"; Shakespeare de Ancient Pistol (Marquis de Gallifet'e takılan isim) ve bir kez daha Shylock'la anılır:

> Yıkımı tamamlamak üzere, Fransız topraklarında bulunan yarım milyon askerinin masraflarının, beş milyarlık tazminatının ve bunların ödenmemiş taksitleri üzerinden yüzde 5'lik faizlerin belgesiyle Prusyalı Shylock da oradaydı.[14]

Marx'ın *Fransa'da İç Savaş*'ı yazarken hazırladığı ilk taslaklar, Shylock'a daha sık yer verildiğini gösterir –ama hep senedinin ya da diyetinin peşinde olan Prusyalıları anlatırken.[15]

Marx'ın en çok küçümsediği kişi Adolphe Thiers'tir –Louis-Philippe döneminde Fransa'daki toplumsal ve siyasal hayatı anlattığı çalışmalarında Heine de bu araştırmacı devlet adamını eleştirmiş, ama sempati ve saygıyla ele almıştır, *Neue Rheinische Zeitung* ise 1848'den itibaren Thiers'e saldırmıştır. Şimdi, *Fransa'da İç Savaş*'ta Marx Thiers'e olan nefretini edebiyata, oyunculuğa, belagate ve halk hikâyelerine yaptığı bir göndermeler seliyle ifade etmektedir:

> Aksak Timur rolünü oynamasına izin verilen parlamenter bir cücenin (İngilizce baskıda Parmak Tom) şişirilmiş kibriyle, kendi küçüklüğüne isyan edenleri, acil yardım istasyonlarının tarafsızlığı bile dâhil olmak üzere, uygar savaşlarda geçerli

11 *Komünist Manifesto*'nun 1872 tarihli baskısının önsözü (*MEW* IV, 573-4 [*Komünist Manifesto*, 56]).

12 A.g.e., *MEW* IV, 574 [*Komünist Manifesto*, 56].

13 *SW* II, 192, 229; *MEW* XVII, 512; *SW* II, 205-6, 228, 229. [*Fransa'da İç Savaş, Fransız Üçlemesi*, 272, 322, 360, 294, 321, 322.]

14 *SW* II, 209, 242, 209. [*Fransa'da İç Savaş*, 298.]

15 *MEW* XVII, 553, 599.

olan tüm haklardan yoksun bıraktı. Voltaire'in önceden sezdiği üzere, kaplanca arzularını kısa bir süreliğine serbest bırakabilen bu maymundan daha iğrenci yok.

Ve tekrar:

Thiers, gündemdeki 30 Nisan belediye meclisi seçimleri öncesinde, ayın 27'sinde, büyük uzlaşma sahnelerinden birini oynadı. Bir duygusal tiratlar tufanı sırasında, Ulusal Meclis kürsüsünden şöyle seslendi...[16]

Thiers'ın kariyeri, Marx'a göre, burjuva bir edebiyat meraklısının siyasal iktidar sahibi olmasına imkân verilince yaşananların korkunç bir örneğini oluşturuyordu:

Bay Thiers, hiçbir zaman, "yetenekli" bir gazeteciden ve zeki bir "laf ebesi"nden ... daha fazlası olmadı... Kibirli, kuşkucu, Epikuroscu {hazcı}: Hiçbir zaman belirli bir şey adına yazmadı ve konuşmadı. Onun gözünde, şeyler, yalnızca, kalemini ya da dilini sergilemesinin bahaneleri... Nero'nun kişiliğini tarif ederken Roma tarihçilerinin bize söyledikleri son şey, bu canavarın bir şair bozuntusu ve bir komedyen olmakla övündüğüdür. Ama profesyonel gazetecilikten ve parlamenter soytarılıktan başka hiçbir özelliği olmayan Thiers gibi birini iktidara getirin, Nero'lukta Nero'yu geride bırakır.[17]

Bu parça, Marx'ın Paris Komünü hakkındaki raporu için hazırladığı ilk taslaktan alınmıştır; ikinci bir taslakta şu da eklenir: "Kültürel kazanımlar bu tür bir insanda sadece çürümüşlüğün ve bencilliğin inceltilmesi olarak görünür."[18] Marx'ın *Fransa'da İç Savaş*'ın yayımlanan baskısında, "estetik" tavır denilen şeye yönelttiği unutulmaz kınamaya buradan tek adımda geçilebilir: içi boş oyunlar ve romanların beslediği bu tavır, başkalarının acılarına eğlence amaçlı sergilenen bir gösteri gibi bakmaya yönelik bir eğilimdir.

Thiers'in Paris'i, "bayağı yığın"ın gerçek Paris'i değil, hayalî bir Paris'ti; francsfileurs'ün Paris'i, erkekleriyle ve kadınlarıyla bulvarların Paris'iydi; şimdi dalkavuklarıyla, dolandırıcılarıyla, yazınsal Çingene çeteleriyle [bohème] ve aşüfteleriyle Versailles'a, Saint-Denis'ye, Rueil'e ve Saint Germain'e üşüşmüş olan zengin, kapitalist, altın yaldızlı, aylak Paris'ti; iç savaşı yalnızca hoş bir ara oyun olarak gören, mücadeleyi dürbünle izleyen, top atışlarını sayan ve oyunun, o güne kadar Porte Saint-Martin Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunlarla karşılaştırma kabul etmeyecek derecede daha iyi düzenlenmiş olduğu konusunda kendi onuru ve fahişelerinin onuru üzerine yemin eden Paris'ti. Düşenler gerçekten ölmüştü, yaralıların çığlıkları rol gereği değildi; ve ayrıca, olup biten her şey ne kadar tarihseldi![19]

---

16 *SW* II, 216, 233. [*Fransa'da İç Savaş*, 306, 326.] Bu alıntıların ilkinde, Voltaire'in *Candide*'inin 22. bölümünün son paragrafına gönderme vardır: burada Fransa'dan "ce pays où des singes agacent des tigres" [maymunların kaplanları sinirlendirdiği ülke] diye bahsedilir.

17 Karl Marx ve FriedrichEngels, *On the Paris Commune* (Moscow, 1971), 118-23. [*Fransa'da İç Savaş*, 359, 364, 365.]

18 A.g.e., 187. [*Fransa'da İç Savaş*, 426.]

19 *SW* II, 230. [*Fransa'da İç Savaş*, 322-323.]

Sansasyona yönelik bir beğeniye hitap eden tiyatro gösterileri burada 19. yüzyılın tarihsiciliğiyle birleştirilerek, korkunç bir insanlık dışılık yaratır ya da en azından bunu teşvik eder. Estetizm ve barbarlık el ele verir.

Marx'ın "Bay Thiers'in Paris'ine" dair çizdiği bu utanç verici resme "yazınsal bohème'lerin" de dâhil edildiği gözden kaçmayacaktır. Marx'a göre, burjuvazinin yerleşik değerlerine boyun eğmemekle devrimci siyaset arasında bir bağlantı yoktur; *bohemler* egemen güçlerin çıkarlarına, tıpkı *Fransa'da İç Savaş*'ta orta sınıfın "kalemşorları", "centilmenlerin divit ve hokka tutan centilmenleri" diye anılan aleni özürcüler gibi hizmet ederler.[20] Marx'ın bu dönemdeki mektupları, bu "kalemşorlara", özellikle de gazetelerde yazanlara yönelik kınamalarla doludur. Ancak *Fransa'da İç Savaş*'ta önemli bir nokta da vurgulanır: İngiliz ve Fransız basınında, Komün'ü bastıranların ve sanki hiçbir şey olmamış gibi keyif sürmeye devam eden Parislilerin vurdumduymazlığını, korkusuzca ve kimseyi kayırmaksızın açığa vuran bazı dürüst gazeteciler de vardır:

> Thiers ile köpeklerinin davranışlarının bir benzerini bulmak için, Sulla dönemine ve Roma'nın her iki triumvirlik dönemine dönmek zorundayız. Aynı acımasızlıkla gerçekleştirilen kitlesel kıyımlar; insan öldürürken yaş ve cinsiyet konularındaki aynı umursamazlık; tutuklulara yönelik aynı işkence sistemi; tek farkları bu kez bütün bir sınıfı hedef almaları olan aynı yasal haklardan mahrum bırakma uygulamaları; saklanan önderlerin tek birinin bile elden kaçmaması için başvurulan aynı vahşice takipler; siyasi ve kişisel düşmanlara yönelik aynı ihbarcılık; kavganın tümüyle dışındaki kişilerin katledilmesi sırasında sergilenen aynı kayıtsızlık. Tek fark şu: Romalılar, yasal haklarından mahrum bırakılanları topluca öldürmek için gerekli olan mitralyözlerden henüz yoksundu ve ne "ellerinde yasa" ne de dudaklarında "uygarlık" çağrısı vardı.
>
> Ve bu rezilliklerin ardından, bir de, söz konusu burjuva uygarlığının kendi basını tarafından tarif edilen daha da tiksindirici yüzüne bakın![21]

Bu pasajın ardından gelen ve "Londra'da çıkan muhafazakâr bir gazetenin Paris muhabiri" ile "Komün'ün yasakladığı Versailles'cı bir dergi olan *Journal de Paris*'in" muhabiri Edouard Hervé'den yapılan alıntılar, bu gazetecilerin bu haberlerde sergilediği ileri görüşlülük ve iyi niyet konusunda şüpheye yer bırakmazlar; ama Marx'a göre, teşhir ettikleri zulmün ve vurdumduymazlığın, toplumdan değil, hizmet ettikleri sınıftan kaynaklandığını algılayamamışlardır. Muhafazakâr gazetelerde yazan dürüst gazetecilere gönderilen bu selam, *Kapital*'in birinci cildine yazdığı Önsöz'de Marx'ın, İngiliz fabrika denetçilerine ve Viktorya dönemi kapitalizmine dair yargısını destekleyen olguları derlediği raporları yazan hükümet görevlilerine gönderdiği selamı hatırlatır.[22]

---

20 *SW* II, 196, 224.

21 *SW* II, 235-6. [*Fransa'da İç Savaş*, 329.]

22 *K* I-*MEW* XXIII, 15. [*Kapital* Birinci Cilt, 19]

Ancak Marx'ın, döneminin gazeteciliğine dair genel kanısı olumsuzdu. Yazdıkları veya başka bir şekilde ilişkili oldukları dergilere değinerek zihniyetlerini nitelendirirken –böyle yapmayı çok severdi– dönemin devlet adamlarına iltifatta bulunmak gibi bir niyeti asla yoktu. *Fransa'da İç Savaş*'ta Bismarck böyle ele alınır. Kitabın üçüncü kısmında Marx şöyle yazar:

> Paris Komünü'ne, 1791 tarihli eski Fransız kent örgütlenmesinin karikatürü olan ve kent yönetimlerini Prusya devlet mekanizmasının önemsiz dişlilerinden ibaret kılan Prusya kent düzenine özlem atfetmek, yalnızca Bismarck gibi birinin, kan ve demir entrikalarıyla meşgul olmadığında düşünsel çapına son derece uygun düşen eski işi olan *Kladderadatsch* çalışanlığına dönmeyi isteyecek olan bir kafanın aklına gelebildi.[23]

Elbette Marx senelerce faal bir gazeteci olarak çalışmıştı ve o esnada öğrendiklerini hiç unutmamıştı. Bunlar arasında, daha önce gördüğümüz üzere, dar anlamda bile "edebî" olmayan metinlerde çarpıcı bir etkiyle kullanılabilecek edebiyat eleştirisi teknikleri vardı. Almanya'da yeni kurulan sosyal demokrat partinin programını incelediği "Gotha Programı", bu yöntemi 1870'lerde de uygulamaya devam ettiğini gösterir. Bu incelemede "boş laflar", "gereksiz laflar", "kalemden akıp giden anlamsız saçmalıklar" ve hem içerik açısından hedefi ıskalayan hem de üslup açısından tuhaf olan (*stilistisch und inhaltlich verfehlt*) paragraflar eleştirilir.[24] Aynı eleştiri, Lassalle'ı kötülerken, Lassalle'ın destekçilerine Goethe'nin "İnsanoğlunun Sınırları" şiirinden bir dizeyle değinerek kaynak çalışması yapar: "Ücretlerin demir yasası" sözünün hiçbir kısmının Lassalle'a ait olmadığı gayet iyi bilinmektedir, 'demir [*ehern*]' sözcüğü dışında, o da Goethe'nin "Büyük, ebedî, demir yasalar..." dizesinden alınmıştır...[25] Marx Gotha Programının başarısızlıklarını analiz ederken, normalde Yunan tragedyasının yapısına dair tartışmalarda kullanılan teknik terimlerden de parodi amaçlı olarak yararlanır: "İlk koro şarkısı Enternasyonal Tüzüğü'nün giriş cümlelerinden alınmış ancak "geliştirilmiştir"... Bunu telafi etmek için, koro şarkısının ikinci bölümüne halis bir Lassalle alıntısı konmuştur..." Burada, "edebiyatçılık", intihal ve yeteneksizlik imaları sosyal demokrasinin Almanya'daki programını gözden düşürmek için bir araya getirilir. Ancak Marx'ın eleştirisinin tamamen olumsuz ve yıkıcı olduğu da düşünülmemelidir, zira Gotha Programının formülasyonlarını sıklıkla kendi ifadeleri ve karşı-önerileri için birer başlangıç noktası olarak kullanır. Bu durum, bir kez daha emek, toplum ve kültür ilişkisine eğildiği ve dolayısıyla Marx'ın za-

23 *SW* II, 222. [*Fransa'da İç Savaş*, 313.]

24 *MEW* XIX, 16-26.

25 *MEW* XIX, 24. & Nisan 1882'de Jenny Longuet'ye yazdığı bir mektupta Marx, Goethe'nin bu dizesinin izini Sofokles'in Antigone oyununa kadar sürer. (Hem Goethe'nin hem de Lassalle'ın kullandığı ehern sözcüğü "pirinçten [brass] yapılma", "brazen [pirinçten yapılma, ama aynı zamanda yüzsüz, arsız –*çev.*]" anlamlarını taşır.)

manında edebiyatın toplumda oynadığı role dair uzanımlar içeren bir kısımda belirgin olarak bulunur:

> "Emek, yalnızca toplumsal emek olarak", ya da aynı anlama gelmek üzere "toplumun içinde ve toplum aracılığıyla", "zenginliğin ve kültürün kaynağı hâline gelir" Bu önerme tartışmasız şekilde doğrudur, çünkü yalıtık emek, (maddi koşullarının var olması koşuluyla) kullanım değerleri yaratabilecek olsa bile ne zenginlik yaratabilir ne de kültür.

Ama şu önerme de aynı derecede tartışmasızdır:

> "Emeğin toplumsal olarak gelişmesi ve böylece zenginlik ve kültür kaynağı hâline gelmesi ölçüsünde, çalışanlar arasında yoksulluk ve sefalet, çalışmayanlar arasında zenginlik ve kültür gelişir." Bugüne kadarki tüm tarihin yasası budur. Dolayısıyla, burada, *belirli* birer şey olan "emek" ve "toplum" üzerine genel deyimler kullanmak yerine, işçileri söz konusu tarihsel lanete son verebilir kılan ve bunu yapmaya zorlayan maddi vb. koşulların günümüzün kapitalist toplumunda sonunda yaratılmış olduğu kesin olarak kanıtlanmalıydı.[26]

Burada ima edilen şey, toplumsal örgütlenmelerin, kültürel yaşamın tüm tezahürleriyle birlikte edebiyatın da yalnızca boş zamana sahip bir sınıf için değil, herkes için erişilebilir olacağı bir şekilde değiştirilmesi gerektiğidir.[27] Buna inancını tekrar ifade eden Marx, Gotha Programının eleştirisini, buna uygun olarak, Eski Ahit'teki kahinlere yine bir gönderme yaparak bitirir. Ezekiel 3: 19'dan Latince bir alıntı yapar: *Dixi et salvavi animam meam* –"Konuştum ve ruhumu kurtardım"; bu da Marx'ın *Kapital*'in birinci cildine yazdığı Önsöz'ün sonunda Dante'den yaptığı alıntıyla uyumlu bir ifadedir: *"Segui il tuo curso, e lascia dir le genti* – Sen yolundan şaşma, bırak ne derlerse desinler!"

Marx'ın Gotha Programına yazdığı eleştiri, Marx'ın ilk yazılarından sonuncuya kadar muarızlarına yönelttiği dilbilimsel eleştirilerin ruhunu özetleyen incelikli bir cümle de içerir. *Meinte man das, so mußte es gesagt werden – "Eğer kasıt buysa, öyle söylenmeliydi."*[28] Marx kendisi de bunu her zaman uygulayamamış olsa da, bu şiar geçerliliğini korumaktadır.

---

26 *MEW* XIX, 17. [Karl Marx ve Friedrich Engels, *Gotha ve Erfurt Programları Üzerine*, çev. Erkin Özalp (İstanbul: Yordam Kitap, 2017), 22.]

27 *Gotha Programının Eleştirisi*'nin en ünlü pasajında Marx, en kehanetçi üslubuyla, herkesin bütünlük gelişiminin mümkün olacağı ve fiziksel veya düşünsel emeğin sadece yaşamı sürdürmenin aracı olmaktan çıkıp asli bir istek olacağı gelecek bir komünist toplum öngörüsünü anlatır: (...) "Komünist toplumun daha yüksek bir evresinde, bireyin iş-bölümüne köleleştirici bağımlılığı ve bununla birlikte aynı zamanda kafa emeği ile kol emeği arasındaki karşıtlık ortadan kalktıktan sonra; çalışmak, geçim aracı olmanın ötesine geçip, en önemli yaşamsal gereksinim hâline geldikten sonra; bireylerin çok yönlü gelişimiyle birlikte üretici güçler de arttıktan ve ortak zenginliğin tüm pınarları gürül gürül akmaya başladıktan sonra, ancak bu noktadan sonra, burjuva hukukunun dar ufku tümüyle aşılabilir ve toplum, bayrağına şunu yazabilir: Herkesten yeteneklerine göre, herkese gereksinimlerine göre!" *Gotha ve Erfurt Programları Üzerine*, 28.

28 *MEW* XIX, 31.

(iii)

Sonraki yıllarda yazdığı polemik amaçlı eserlerde Marx, dünyanın büyük yazarlarının sağladığı cephaneden faydalanmayı sürdürdü. Gladstone'un *People's State* (*Der Volkstaat*) dergisinin okurları için yazdığı nutku (7 Ağustos 1872), "Boş-Laflar-Müdürlüğü tarzında" diye tarif edip Dickens'ın *Küçük Dorrit* romanını bilmeyen bir okur kitlesine Boş Laflar Müdürlüğü'nün *Umdie-Sache-herumschreibungsbüro* demek olduğunu anlatmaktaydı.[29] Marx'ın dürüstlüğünden ve haklılığından yok yere şüphe eden Alman İmalatçılar Birliği'ndeki beyefendiler, meleklerin basmaya korktuğu yeri çiğneyip geçmekle itham edilirler; bunu bu yapılırken (pek bilmedikleri) Pope'un değil, (okulda mutlaka okumuş oldukları) Schiller'in sözcükleri kullanılır:

> was kein Verstand der Verständigen sieht
> Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.
>
> Akıllının aklının ermediği şeyi
> Çocuksu bir ruh basit bir biçimde çözer.

Marx, ona meydan okuyan imalatçılara karşı saldırısını, son bir hakaret içeren edebî bir bilmeceyle sonlandırır (bu yazı, adını Schiller'in "Die Glocke" şiirindeki çandan alan *Concordia* dergisinde yayımlanmıştır): "Satışa çıkarılan mallar neydi ve en az *Concordia* kadar saygıdeğer olan düşmanına şu ağır sözleri savuran adamın adı neydi: 'Asinus manebis in secula seculorum'?" Böylece, bir alıntıdaki hatasını yakaladıklarını düşünen Alman imalatçıların, "edebî ürünleri değerlendirmeye ancak bir eşeğin ud çalmaya uygun olduğu kadar uygun olduklarını" söyler.[30]

Daha sonraları, Bakunin'le giriştiği ciddi bir kavgada Marx yine Shakespeare'den yardım alır –Bakunin'den, Falstaff'ın cesaretin önemli bir kısmının ihtiyat olduğuna dair sözüne atıfla bahsedilir. Ayrıca Chamfort'un ünlü bir sözünü ("Saraylara barış, kulübelere savaş") tersine çevirerek Bakunin destekçilerinin mantığını eleştirir ve Neçayev'in *Devrimci Öğreti*'sini, yazarını Sue'nün *Paris'in Esrarları*'nın, baba Dumas'nın *Monte Kristo Kontu*'nun, Schiller'in *Haydutlar*'ının ve Charles Antel ile Frédéric Lemaître'in bir oyununun karakterlerinin bir bileşimine benzeterek bir kenara iter:

> Böyle bir başyapıt eleştirilemez bile. Yoksa bu kadar grotesk bir kompozisyondan alınacak zevk bozulur. Böyle bir eleştiri, Rodolphe de Gérolstein'ın, Monte Kristo Kontu'nun, Karl Moor'un ve Robert Macaire'in özelliklerini tek

29 *MEW* XVIII, 114.

30 *MEW* XVIII, 92, 115. Marx Schiller'in "İman Sözcükleri" (Die Worte des Glaubens) şiirinden bu alıntıyı daha önce *Rheinische Zeitung*'da da benzer bir amaçla kullanmıştı. Ud çalan eşek imgesi, Brant'ın Ahmaklar Gemisi şiirinin 73. bölümünde bulunabilir.

> bir kişide birleştirmeyi başaran bu biçimsiz kabadayıyı fazla ciddiye almak anlamına gelir...[31]

18. ve 19. yüzyılın Fransız ve Alman yazarları böylece Marx'a, cinai girişimleri Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ine konu olmuş bir Rus teröristin asıl niteliği olarak gördüklerini aktarmakta yardımcı olmaktaydılar. Marx'ın bu dönemdeki polemiklerine yardımcı olan yazarlar arasında Defoe (*Bir Şövalyenin Anıları* eseri Fransızların ve Almanların ulusal ruh durumlarına dair fikir veriyordu);[32] Heine (uydurduğu çarpıcı "Konfusius' terimi iktisatçı H.D. Macleod'u anlatmakta kullanılmıştı)[33] ve Saltıkov-Şçedrin (kapitalistlere ve kulaklara yönelik "toplumun yeni dayanakları" sözünü Marx, Şçedrin'in eserlerini okurken işaretlemiş ve N.F. Danielson ve Vera Zasuliç gibi Rus muhabirlerle yazışmalarında bundan bahsetmişti)[34] vardı. Bu sonuncudan bahsederken aklında Ibsen de olabilir; hatırlanacaktır ki kızı Eleanor, Viktorya dönemi İngiltere'sinde Ibsen'in ilk destekçilerinden biriydi.

Bakunin'le girdiği polemik, Marx'ın Schiller'in eserlerinden birine doğrudan bir eleştiri yöneltme cüretini gösterdiği nadir bir örneği içerdiği için de önemlidir: *Haydutlar*'ın kahramanı Karl Moor'un "melodrama eğilimli" hâlinden bahseder.[35] Elbette Marx, Schiller'e hayranlığın büründüğü biçimden tiksindiğini sık sık dile getirmişti –*Haydutlar*'ı okuyarak kendilerinden geçen gençler, kendi hayatını Schillerci bir kalıba sokmaya çalışan Kinkel, Schiller'in daha anlaşılır bir felsefi sistemi olduğu için onu Shakespeare'e tercih eden Ruge, dramatik karakterleri kendi görüşlerinin veya kendi *Zeitgeist* kavrayışının sözcüsü yapan Lassalle, Schiller'in onuruna yazdığı kötü bir şiirde Schiller'in "Dithyrambe" şiirinin ölçüsünü kullanan Freiligrath, Schiller'in doğumunun yüzüncü yılını kendilerini övmek ve pazarlamak için kullanan liberal edebiyatçılar, madrabazlıklarına devam ederken bir taraftan da Schiller'in yüceltilen şiirlerinden alıntı yapan tüccarlar.[36] Schiller'in aklın göremediğini kavrayabilen "çocuksu ruhla" ilgili dizelerini ve (bir defasında da) şairin tüm dünyayı kucaklamayı önerdiği "Neşeye Övgü" şiirinden dizeleri ironik bağlamlarda alıntılayarak, Schiller'in cahil hayranlarını alaya almak Marx'ın çok hoşuna gidiyordu. Başka zamanlarda da "Neşeye Övgü" dizelerini kasıtlı bir tersine bir bitiş noktası hazırlamakta kullanıyordu; mesela sık sık alıntılanan şu dizelere bir gönderme yaptığı zamanki gibi:

---

31 *MEW* XVIII, 431.

32 Engels'e mektup, 10 Ağustos 1869 - *MEW* XXXII, 360-1.

33 *MEW* XX, 237.

34 *MEW* XIX, 389, 394; XXXV, 154 vd.; krş. L. I. Golman vd, *Karl Marx. Biographie*, 751.

35 *MEW* XVIII, 404 ("Ein Komplott gegen die Internationale Arbeiter-Assoziation").

36 *MEW* II, 214; XXIX, 370; XXIX, 590-3; XXIX, 500; XVIII, 92.

Wem der große Wurf gelungen
Eines Freundes Freund zu sein...

Her kim ulaşabilirse o en yüksek hedefe
Bir dost edinebilirse...

Bu dizeleri, Félix Pyat'ın siyasi görüşlerini ve hırslarını desteklemesi için bulduğu hiç tanınmayan ve önemsiz Alman müttefikiyle dalga geçen bir cümlede kullanır: "Pyat nihayet en yüksek hedefine ulaştı. Alman dostunu buldu –Palatinlik'ten Bay Weber." Ama "Naif ve Duygusal Şiir" yazısından bir pasaja takdirle atıf yaptığı 1842'den, *Adanmış Tabletler*'deki (*Tabulae Votivae*) bir şiirin gücü üzerine Schiller'in cehaleti "tespit etmekte mahir" olduğunu söylediği 1870'e kadar,[37] kendi beğenisinin daha çok Goethe'ye ve (özellikle) Shakespeare'e yönelmesine ve hatta Schiller taklitçilerinin *–das Schillern–* 19. yüzyıl Alman oyun yazarlarını istenmeyen bir yöne sürüklediğine inanmasına rağmen Marx, Schiller'e büyük bir yazar olarak çok saygı duyduğu konusunda okurlarında şüpheye yer bırakmadı.

Marx'ın son yıllarında okuduklarının büyük bir kısmı dar anlamda "edebî" değildi: ama edebî ve bilimsel-tarihsel ilgi alanlarını nasıl bütünleştirmeye çalıştığını görmek önemlidir. Lewis Morgan'ın *Antik Toplum veya Vahşilikten Barbarlığa ve Uygarlığa Doğru İnsani İlerleme Üzerine Araştırmalar* (Londra, 1877) kitabı üzerine aldığı notlarda, Homeros ve Eshilos, Morgan'ın bulgularını test etmek ve doğrulamak için birer tarihsel veri "kaynağı" olarak kullanılırlar; ilkel toplumların yapısına dair daha derinlikli araştırmaların kaydedildiği "Etnoloji Defterleri"nde, Marx'ın nasıl eleştirel bir okuma yaptığını ve edebiyatın incelediği yazarları "yerli yerine oturtmakta" ona ne kadar faydası olduğunu tekrar tekrar görebiliriz. Mesela Sir Henry Maine'in *Kurumların Erken Dönem Tarihi Üzerine Seminerler* kitabı, şu notun yazılmasına neden olur (tek bir işaret zamiri haricinde not tamamen İngilizce yazılmıştır):

> *Öyleyse, eğer (yalnızca Maine'in "kendinden emin iddiasına" dayanan güzel bir "eğer"), öyleyse*, ("öyleyse" Pecksniff gibi ölür), *herhangi bir erken dönemde* [Maine "ataerkil" Roma ailesini her şeyin başlangıcına koyar] Hindularda evli bir kadın, *tüm mülkiyet haklarını kocasının denetiminden kurtarabiliyorsa* ["hakkını kurtarmak", yine Maine'in "kendinden emin iddiasına" göre], *aile despotizmine bağlı yükümlülüklerin* [mankafa John Bull'un, özgün hâlinde "despotizm" diye okunacak temel bir küçük doktrini] bu örnekte gevşetilmesine bir neden göstermek kolay olmaz. [parantezler ve italikler Marx'a aittir]

Bu örnek, Dickens'ın Pecksniff'inin bu notlarda tek karşımıza çıkışı değildir –Jeremy Bentham'ın "en çok sayıda kişinin en yüksek düzeyde mutluluğu" ilkesi, hem Bentham'a hem de Maine'e yönelik olarak "Ah, seni Pecksniff! (*O*

37 *MEW* 3, 6; XXXIII, 6 (Engels'e mektup, 20 Temmuz 1870).

du Pecksniff!)" nidasını doğurur. Avusturyalı aborijinlerin etik anlayışının, Sir John Lubbock'tan alınan bir anlatımı:

> *Ceza miktarı o denli katı sınırlandırılmıştır ki*, eğer bir adam mızrak yarası açarken, *dikkatsizlikten veya başka bir nedenden ötürü* kabul edilen sınırları aşarsa –mesela bir atardamarı yaralarsa– kendisi de cezaya çarptırılabilir.

Shakespeare'i hatırlatır: "Shylock Meselesi". Lubbock'un Brahma rahiplerinin uygulamalarına (tapınmaya gelenlerin para armağan ederek içlerini rahatlatmasını sağlamak için kutsal imgelerin zincire vurulmuş hâllerini sergilemek) dair anlattıklarına Marx şöyle bir not düşer: "Don Kişot'un İkinci Kısmının Yirmi Üçüncü Bölümüyle karşılaştır, sevgili Don'un Montesinos mağarasında olduğu yerle." Bu notlar Marx'ın pek çok büyük edebî figüre dair gizli görüşü denilebilecek bir şeyi ortaya koyar. Nasıl ki Jonathan Swift (ki Swift'in eserlerini dikkatle okumuş ve üzerine çalışmıştır, elindeki tam baskı üzerine aldığı notlar ve altını çizdiği yerler bunu gösterir) onun ilgi alanına İrlanda meselesine dair görüşleriyle girdiyse, Edmund Spenser ve Sir John Davies de, Marx'a göre zamansız şiirler yazmış kişiler değil, baskıcı politikalara alçakça alet olmuş kişilerdir:

> Sir John Davis alçağı [sic] Kral James'in İrlanda'daki savcısıydı; bu göreve elbette tam da gerektiği gibi bir serseri seçilmişti –aynı bunun gibi "önyargısız" ve tarafsız bir adam da Elizabeth'in kıçından ayrılmayan şair Spenser'dı ("İrlanda Devleti"). İrlanda sorununa getirdiği çözüm, "önünde duranları ezip geçecek, o toprağın tüm inatçı halkını toprağa gömecek" büyük askerî birliklerin gönderilmesiydi. Bu savaş sadece yazın değil, kışın da sürdürülecekti; şöyle devam eder: "fazla uzun sürmez" ve "son Munster savaşlarında" tanıklık ettiği şeyleri kanıt diye anlatır vs. Bu şairin yamyamlığına dair daha fazla bilgi için bkz. Haverty [= M. Haverty, Antik ve Modern İrlanda Tarihi (Dublin, 1860)].[38]

Son olarak, bu etnolojik ve siyasi çalışmalarda, antik mitlere ve antik edebiyata sürekli başvurulur; bunlardan en inceliklisi, *İlyada*'dan bir parça üzerine yapılan şu yorumdur –ama tek örnek bu değildir:

> Burada Odysseus bir hükümet biçimi üzerine bir söylev çekmez, savaşın başındaki kumandana itaat talep eder. Troya'nın karşısına bir ordu olarak çıktıklarından, *agora*'da konuşulanlar Yunanlara gereken tüm demokrasiyi sağlar. Aşil hediyelerden –ganimetin bölüşülmesinden– bahsederken, bu bölüşme işini Agamemnon'a veya başka bir *basileus*'a değil, "Achaen'in oğullarına" yani halka bırakır. "Zeus'un soyundan", "Zeus'tan beslenen" gibi laflar hiçbir şey ifade etmez; zira her insan bir tanrının soyundan gelir, "üstün" bir tanrının, burada Zeus'un soyundan gelmiş olan kabilenin liderinin soyundan. Domuz çobanı Eumaeus ve diğerleri gibi kişisel özgürlükleri olmayanlar bile "kutsaldırlar" (*dioi* ve *theioi*); İlyada'dan çok

38 *The Ethnological Notebooks of Karl Marx*, der. L. Kräder (Assen, 1972), 324, 351, 305. Marx'ın Swift, Defoe ve Cobbett'ın eserlerinde altını çizdiği yerler ve aldığı notlar şurada bulunabilir: B. Kaiser ve I. Werchan, *Ex Libris Karl Marx und Friedrich Engels. Schicksal und Verzeichnis einer Bibliothek.*

> sonra gelen *Odysseia*'da da böyledir; ve *Odysseia*'da hem haberci Mulios'a hem de kör ozan Demodocus'a *Heros* adı verilmiştir. Kısacası, halkın meclisi ve divanı *basileus*'la beraber çalıştığına göre, Yunanlı yazarların (ordunun başında olmanın başat görev niteliği olduğu) Homerosvari krallığı ifade etmekte kullandığı *basileia* sözcüğü, askerî demokrasi anlamına gelir.[39]

Hatırlamak gerekir ki Marx ileri yaşlarında, klasik mitleri bu bağlamda modern dünyaya dair tartışmalar açısından anlamlı ve faydalı bulmuştur. "Yeri göğü titreten" Fransız Komün üyeleri ile Alman "cennet köleleri" arasında kurduğu karşıtlık, önceki yıllarda Eshilos'un Prometheus'uyla Hermes'i arasında kurduğu karşıtlığı hatırlatır: "Bir karşılaştır", diye yazmıştır Ludwig Kugelmann'a 12 Nisan 1871'de, "yeri göğü titreten Parislilerle, Prusya-Germen Kutsal Roma İmparatorluğu'nun öldükten sonraki maskaralıkları bekleyen cennet kölelerini..."[40]

Ancak Marx, etnoloji araştırmalarından kafasını kaldırıp *başkalarının* 19. yüzyılın son çeyreğinde mitleri nasıl kullandığına bakınca dehşete düştüğünü söylüyordu. Engels 1882 baharında Marx'tan aldığı bir mektuptan bahseder, Marx burada Wagner'in *Nibelung Yüzüğü*'nün metnini, bir Alman efsanesini iç gıcıklayacak şekilde istismar etmekle suçlamıştır:

> "Bir ağabeyin kız kardeşini gelin aldığı görülmüş müdür?" Modaya uygun bir biçimde, aşklarına bir tutam ensest serpiştiren bu "zamparalık tanrılarına" [*Geilheitsgötter*] Marx şu cevabı vermişti: "İlkel zamanlarda [*in der Urzeit*] kızkardeş aynı zamanda eşti, ahlaki olan buydu."[41]

Yani Marx eski mitlerin suiistimal edildiğini düşünüyordu –ama kendi zamanında yeni "mitler" üretildiğini de görüyordu. Wagner'e yönelttiği eleştiriden on bir yıl önce, 27 Temmuz 1871'de Ludwig Kugelmann'a şöyle yazmıştı:

> Şu ana kadar Hristiyanların, henüz matbaa icat edilmediği için mitler yarattığına inanılıyordu. Oysa tam tersi! Günlük basın ve icatları tüm dünyaya bir anda yayan telgraf, önceki zamanlarda ancak yüz yılda üretilenden daha fazla miti tek bir günde imal edebilir (öküz burjuvalar da bunlara inanır ve onları yaygınlaştırır).[42]

---

39 Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State*, der. E. B. Leacock (London, 1972), 168-9.

40 *MEW* XXXIII, 206.

41 *MEW* XXI, 44. Marx'ın Wagner atıflarının tümü hasmanedir. Wilhelm Pieper tarafından "geleceğin müziğiyle" tanıştırıldıktan sonra Engels'e şöyle yazar: "C'est affreux, insan gelecekten ve geleceğin Poesiemusik'inden korkuyor" (12 Şubat 1856 - *MEW* XXIX, 11). Daha sonraları, Wagner, v. Bülow, Lisztt ve Cosima arasındaki ilişkileri öğrendiğinde şok olduğunu, ancak eğlendiğini de söyler: "Bir Offenbach operasına bu aile grubunun ataerkil ilişkilerinden daha uygun bir libretto düşünemiyorum. Bu grupla ilgili olaylar dört kısımda anlatılabilir –aynı Nibelungen gibi." (Jenny Longuet'e, Ağustos-Eylül 1876-*MEW* XXXIV, 193.)

42 *MEW* XXXIII, 252.

Marx'a göre bu yalancı "mitlerin", Homeros'ta veya Eshilos'ta bulduklarından daha gelip geçici olduğunu, bunlardan yeni bir epik ve dram dalgasının çıkmayacağını söylemeye bile gerek yok.

"Etnoloji Defterleri"nde yazdıklarının yanı sıra Marx ileriki yıllarda, edebî deneyimlerini tarihsel ve siyasal araştırmalarıyla devamlı bir araya getirme çabasında olduğunu gösteren notlar da aldı. Mesela J. R. Green'in İngiliz Halklarının Tarihi kitabıyla ilgili notlarında Marx, 14. yüzyıl İngiltere'sindeki sınıfsal duyguları anlayabilmek için, Langland'ın *Piers Ploughman*'ını daha "saraylı" gördüğü *Canterbury Hikâyeleri*'yle karşılaştırır ve F.C. Schlosser'ın *Dünya Tarihi*'nden (*Weltgeschichte für das deutsche Volk*) aldığı notlarda bir kez daha, siyasal ve kültürel tarih arasındaki kopuş veya orantısızlığı çözümlemeye çalışır: "Bu çılgın, huzursuz dönemde İtalya, kültürünün en güzel meyvelerini verdi (örn. Dante, filozof Guido Cavalcanti vs.)"[43] Başka yerlerde edebiyat, çeşit çeşit analojiler bulmasına yardımcı oldu. *Kapital*'in birinci cildinin basımından önce yazılmış bir mektupta Marx, Proudhon'un mülkiyetin doğasına dair çalışmasının doğası ve önemine dair görüşlerini, Alman felsefesi ve edebiyat tarihiyle bir paralellik kurarak açıklamaya çalıştı:

> [Proudhon'un] ilk eseri olan *Mülkiyet Nedir?*, en iyi çalışmasıdır. Çığır açıcıdır, ama yeni bir şey söylediği için değil, zaten bilinen şeyleri yeni ve cesur bir şekilde tekrar belirttiği için... Bu çalışmada Proudhon'un Saint-Simon ve Fourier'le kurduğu ilişki, Feuerbach'ın Hegel'le kurduğu ilişkiyle aynıdır... Tamamen bilimsel bir siyasal iktisat tarihinde bu esere pek değinilmeyecektir. Ama bu türden sansasyonel yazıların da bilimde oynayacağı bir rol vardır, aynı edebiyatta, romanda oynayacakları bir rol olduğu gibi...[44]

Fransa'da İç Savaş'ın taslaklarında Marx, Paris Komünü'nün büyük bir ödül beklemeden kamu hizmetinde bulunan resmî görevlilerini, *Kayıp Cennet*'i 5 pounda satan Milton'a benzetmişti.[45] Bu analojiler diğer yönde de işler. Yanlış çevirilerin tarihine jeolojik hataların tarihi ışık tutar. Paleontoloji fikirler tarihine ışık tutar.[46] Fizyologlardan öğrenilen bir terim *–geriye doğru başkalaşım–* Marx'ın Diderot'dan Hegel'e ve Jules Janin'e uzanan Avrupa düşün tarihi konusundaki hislerini ifade eder.[47] Kristal biliminden, tam anlamıyla ait olmadıkları bir sınıfın düşünme tarzını ve üslubunu bilinçli olarak veya bilinçsizce taklit eden yazarları ifade etmekte kullanılacak bir terim çıkar: sahte şekil (*pseudomorph*).[48]

---

43 *ÜKL* I, 380, 355.

44 J. B. von Schweitzer'e mektup, 24 Ocak 1865-*MEW* XVI, 25-6.

45 *MEW* XVII, 544.

46 Engels'e mektup, 25 Mart 1868-*MEW* XXXII, 51.

47 Engels'e mektup, 15 Nisan 1869-*MEW* XXXII, 303-4.

48 *The Secular Chronicle*, 1878-*MEW* XIX, 146.

Marx *Mülkiyet Nedir?* (*Qu'est-ce que la propriété*) ile ilgili şöyle der: "Proudhon'un bu eseri, şöyle ifade edebilirim ki, üslubunda belli bir kas gücü barındırır. Proudhon'un temel fazileti de işte bu üsluptur."[49] Söylemeye gerek yok ki bu, salt bir iltifat olarak söylenmemiştir; ama J. B. Von Schweitzer'e yazdığı aynı mektupta Marx, Proudhon'a hayranlık duyma nedenlerini, Marx'ın kendisi için de kelimesi kelimesine geçerli olabilecek bir şekilde anlatır:

> İktisatta Kutsalların Kutsalı kabul edilenlere dokunmaktan sakınmayan meydan okuyucu bir başkaldırı, burjuva kavrayışını alaya alacak paradokslar, keskin yargılar, keskin bir ironi, mevcut düzenin kepazeliğine karşı arada sırada görülen derin ve hakiki bir öfke, devrimci bir ciddiyet...

Marx bunlara, Proudhon'un "duygusal" yayınında noksan olduğunu hissettiği bir şeyi ekler: ciddi bir bilimsel araştırmayla desteklenen bir toplum ve siyasal iktisat görüşü. Sürekli ve adanmış bir çalışmayla, (Proudhon'un tersine!) "tamamen bilimsel bir siyasal iktisat tarihinde" değinilmeye değer bir katkı yapmış olmayı ummaktadır. Ve bunu söyler söylemez aklına yine edebî bir analoji gelir:

> Ama bunun gibi [Proudhon'un *Mülkiyet Nedir?* kitabı gibi] sansasyonel yayınların *roman tarihinde olduğu kadar* bilimde de oynayacağı bir rol vardır. Mesela Malthus'un *Nüfus Üzerine* çalışmasını alın: ilk baskısı "sansasyonel bir broşürden" başka bir şey değildir ve başından sonuna kadar intihallerle doludur. Ama yine de "bu insanlık hicvi" nasıl tartışmalar doğurmuştur! [italikler bana ait]

Teoride olduğu kadar pratikte de Marx hiçbir zaman tarihi parçalara ayırmaz –romanın gelişimi ile iktisadi düşüncenin gelişimi, karşılıklı olarak birbirini aydınlatacak analojiler sunar.

Marx, Proudhon'un ilk dönem yapıtlarına hayranlık duymasına rağmen, sonraki yazılarının hem içerik hem de üslup açısından telafi edilemeyecek ölçüde kötü olduğunu düşünüyordu:

> Bu üsluba Fransızlar *ampul* derler. Galyalılara özgü keskin kavrayışın çöktüğü yerde tumturaklı ve spekülatif bir dil, Alman felsefesine yaraşır bir tavır ortaya çıkıyor. Ağdalı bir kendini övme, kibirli bir tonlama ve özellikle de "bilime" dair sürekli atıp tutma ve "bilimsel" öğrenimle yapmacık bir şekilde hava atma –ki hiçbir zaman kâr etmez– kulağa bitmek bilmez geliyor. İlk broşüründeki hakiki samimiyetin tersine, sonraki çalışmasının belirli bölümlerinde Proudhon sistematik olarak telaşlı ve kaçak bir hararetle konuşuyor. Buna kendi kendini eğiten adamlara özgü beceriksiz ve tiksindirici öğrenim taklidini de ekleyelim –bu adamların her şeyi kendi başlarına düşünmüş olmaktan duydukları gurur çoktan kırılmıştır ve artık kendilerini –bir bilim delisi olarak– tam da olmadıkları veya sahip olmadıkları şeylerle böbürlenmeye mecbur hissederler.

49 44 J. B. von Schweitzer'e mektup, 24 Ocak 1865-*MEW* XVI, 25-6.

Proodhon sonraki dönemlerinde, boş laflara olan sevgisiyle, cahil imgelemiyle, gülünç homurdanma ve bağırmalarıyla, kendini beğenmişliğiyle, "bilimsel" şarlatanlığıyla ve siyasal tavizleriyle Marx'ın gözüne ülkesinin ve zamanının tipik bir küçük burjuva entelektüeli gibi görünür:

> Tarihçi Raumer gibi bu küçük burjuva da "bir yandan" ve "öbür taraftan" laflarından ibarettir. Bu iktisadi çıkarları için ve *dolayısıyla* [italik Marx'a ait] dinsel, bilimsel ve sanatsal görüşleri için de, ahlakı için de, her şey için geçerlidir.

"Belki de", diye bitirir Marx *Sefaletin Felsefesi*'ne yönelik bu yeni eleştiriyi, "gelecek kuşaklar Fransız hayatının bu son dönemini nitelendirirken, Louis Bonaparte'ı bu dönemin Napoleon'u, Proudhon'u da bu dönemin Rousseau-Voltaire'i gibi görecekler."[50]

Proudhon hakkındaki yorumları Marx'ın ilerleyen dönemlerde edebiyata ve üsluba yönelik ilgisini iktisadi metinlerin analiziyle birleştirdiğini gösterirken, hayran olduğu romancılara dair yorumları da insanların ekonomik edimlerine ve saiklerine ışık tutmak için onlardan yaralandığını gösterir. 14 Aralık 1868 tarihli bir mektupta Balzac'ın *Köy Papazı* (*Le Curé de village*) kitabından bir pasaj alıntılayarak Engels'ten, kendi bilgi ve deneyimine dayanarak, Balzac'ın bu kitapta çağdaşlarını etkileyen saiklerle ilgili neleri gösterdiğini derinleştirmesini veya doğrulamasını ister.[51] Bu ışığı kendi içsel hayatına da tuttuğuna Paul Lafargue tanıklık eder ve bize Balzac'ın *Bilinmeyen Şaheser* (*Le Chef-d'oeuvre inconnu*) romanının Marx üzerinde derin bir etki bıraktığını zira kısmen onun hislerini tarif ettiğini anlatır.[52]

Proudhon'la ilgili mektubun da gösterdiği gibi, Marx bu sonraki yıllarında da üsluba çok önem vermiştir –özellikle de berrak, güçlü ve doğru ifadeye. Alman gazetelerine baktığında gördükleri, onu sıklıkla dehşete düşürüyordu.[53] Almanca yazmadığı eserlerin çevirmenleriyle yaşadığı tecrübeler de Alman çağdaşlarının kendi dillerini zarafetle ve doğru olarak kullanma becerilerine duyduğu inancı sağlamlaştırmıyordu. İngilizce yazılmış siyasal iktisat metinlerinde gördüğü "sahte felsefi ve sahte bilimsel jargondan" da bir o kadar nefret ediyordu: "Buradaki marifet okurun kafasını karıştırıp onu hayrete düşürmekten ibarettir, ta ki okur bütün bu güç sözcüklerin basmakalıp lafların büründüğü birer maske olduğunu keşfedip derin bir nefes alana kadar."[54] Bu gözlem

50 *MEW* XVI, 31-2. Marx'ın Rousseau'nun siyasal ve toplumsal düşüncesine duyduğu saygı gayet iyi belgelenmiştir: bkz. *MEW* I, 103, 370; III, 387, 513; IV, 353; XIII, 280. Daha eleştirel bir perspektif için bkz. *MEW* I, 78; III, 75; XIII, 615,

51 P. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, 168-9.

52 *Karl Marx: His Life and Work. Reminiscences by Paul Lafargue and Wilhelm Liebknecht* (New York, 1943), 16.

53 Bkz. Engels'e mektup, 28 Nisan 1862-*MEW* XXX, 227-8.

54 Engels'e mektup, 23 Mayıs 1868-*MEW* XXXII, 91.

Engels'e yazdığı bir mektupta yer alır, Engels'in *İngiliz İşçi Sınıfının Durumu* eserini Marx 1860'larda bir kez daha, kederli bir farkındalıkla okumuştur:

> Kitabını tekrar okurken üzülerek fark ettim ki, yaşlanıyoruz. Bu kitapta meselenin tam kalbine ne kadar zinde ve tutkuyla, nasıl bir cesaret ve öngörüyle, öğretilmiş, bilimsel endişelerden ne kadar azade biçimde yaklaşıyorsun! Ve yarın veya sonraki gün, tarihin burada neler çıkacağını gözler önüne sereceği yanılsaması tüm kitaba bir sıcaklık, bir *joie de vivre*, bir mizah anlayışı kazandırıyor, sonrasında gelen her şeyin nahoş bir biçimde "gri gri" gözükmesine rağmen.[55]

Dolayısıyla, Marx'ın *Kapital*'in birinci bölümünü düzenlerken, kendi eserlerinin edebî ve sanatsal tarafına kafa yorması bizi şaşırtmaz. 31 Temmuz 1865'te Engels'e şöyle yazar: "Kusurları ne olursa olsun, benim yazılarımın erdemi şu: sanatsal bir bütün oluşturuyorlar." Üslubun dokusu ve parçaların yapının bütüne oranı dikkatle değerlendirilir ve üzerine çalışılırken, "sanatsal kaygılar" da aklın bir köşesinde tutulur –ama elbette bunlar her zaman bir hakikat arayışına eşlik etmek zorundadır. Zaman zaman, seçtiği konunun zorluğunun izin verdiği ölçüde zarif ve popüler bir biçim oluşturmaya çalışmanın, kitapları içeriğinin ağırlığı ve yapısının güzelliği yerine hacimlerine göre değerlendiren Alman okurlarla boşa harcandığını düşünür. Hastalığının, *Kapital*'in birinci cildini istediği gibi cilalamasını engelleyeceğinin farkındadır, ama 20 Şubat 1866'da Engels'e şöyle yazar:

> Bilirsin ki, sevgili dostum, benimki gibi bir çalışmaya ayrıntılı bakıldığında pek çok eksiklik göze çarpacaktır. Ancak bütünün yapısı, her şeyin bir arada durma şekli, Alman biliminin bir zaferidir, Alman bir birey bunu söyleyebilir zira bu başarı ona değil tüm ulusa aittir.[56]

Kapital'in birinci cildinin ikinci baskısına yazdığı, 24 Ocak 1873 tarihli Sonsöz'de (*Nachwort*) Marx eserinin "edebî kusurlarını" kabul etmekte, ancak İngiltere ve Rusya'da yayımlanan eleştirilerde canlı yazım tarzının ve en zor ve çapraşık meseleleri aktarırken bile sergilediği anlaşılırlığın ve akıcılığın övüldüğünü gururla ifade eder.[57] Ayrıca sunuş yönteminin neden ve nasıl araştırma yönteminden farklı olması gerektiğini okurlarına açıklamak için özel bir çaba sarf eder:

> Araştırma sırasında, malzemenin tüm ayrıntılarıyla ele alınması, farklı gelişim biçimlerinin çözümlenmesi ve bunların iç bağlantısının keşfedilmesi gerekir.

55 Engels'e mektup, 9 Nisan 1863-*MEW* XXX, 343. "Gri gri" Hegel'in Hukuk Felsefesi'nin giriş bölümündeki ünlü bir pasaja yapılan bir göndermedir: "Wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens alt geworden, und mit Grau in Grau läßt sie sich nicht verjüngen, sondern nur erkennen; die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug." ["Eğer felsefe gri rengini gri üzerine boyuyorsa, yaşamın görünürdeki bir biçimi yaşlanmıştır, gri rengin içinde gri bunu gençleştirmez, ama, Minerva'nın baykuşunun tanınmasını sağlar. Minerva'nın baykuşu alacakaranlıkta uçmaya başlar."]

56 *MEW* XXXI, 132; XXX, 368; XXX, 248; XXXI, 183.

57 *K* I-*MEW* XXIII, 22.

> Gerçek hareket, ancak bu işin yapılmasından sonra, uygun şekilde betimlenebilir. Bu başarıldığında ve malzemenin yaşamının aynadaki gibi ideal bir yansımasına ulaşıldığında, *a priori* bir yapıyla karşı karşıya olunduğu sanılabilir.[58]

Aynı Sonsöz'deki ünlü bir pasajda Marx da, neden *Kapital*'in birinci cildinde halen Hegelci terminoloji kullanmayı uygun bulduğunu açıklar:

> Hegelci diyalektiğin gizemlileştirici yönünü neredeyse 30 yıl önce, henüz moda olduğu bir zamanda eleştirdim. Fakat tam da *Kapital*'in ilk cildi üzerinde çalıştığım sıralarda, bugünün eğitimli Almanya'sında meydanı boş bulan, hırçın, küstah ve vasat bir taklitçiler takımı (Epigonentum), gözü pek Moses Mendelssohn'un Lessing zamanında Spinoza'ya yaptığı gibi Hegel'e "ölmüş eşek" muamelesi yapmanın tadını çıkarıyordu. Bunun içindir ki, kendimi açıkça bu büyük düşünürün öğrencisi ilan etmişimdir ve değer kuramı üzerine olan bölümün şurasında burasında onun kendine özgü ifade biçimi ile cilveleştiğim olmuştur. Diyalektiğin Hegel'in elinde maruz kaldığı gizemlileştirme, onun genel hareket biçimlerini kapsamlı ve bilinçli bir şekilde ilk önce Hegel'in ortaya koymuş olduğu gerçeğini hiçbir şekilde gölgeleyemez. Hegel'de diyalektik baş aşağı durur. Gizemsel kabuğun içindeki rasyonel özü bulmak için, tersine çevrilmesi gerekir.[59]

Bu pasaj, Marx'ın sunuş yöntemi ve uygun ifadeye, bir düşünce ve ikna aracı olarak imge kullanımına ("öz" ve "kabuk", "baş aşağı duran" ve "tersine çevrilmesi" gereken bir şey), Hegelci terminolojiyle kasıtlı olarak "cilveleşmeye" ve eklemek gerekir ki, bazı geçmiş yazarlara ve düşünürlere karşı önyargılarının gücüne yönelik kaygılarını açığa vurur. 7 Temmuz 1780'de Lessing gerçekten de F. H. Jacobi'ye, çağdaşlarının Spinoza'dan "ölmüş eşek" gibi bahsettiklerini söylemiştir; ama Mendelssohn'u da buna dâhil ettiğine dair bir kanıt yoktur. Aslına bakılırsa Lessing şunu biliyordu: Mendelssohn Spinoza'nın felsefesini pek çok açıdan hatalı bulmasına rağmen, bu felsefenin hayran olduğu Leibniz felsefesi üzerindeki etkisini göstermek için çok çaba harcamış ve insan olarak Spinoza'yı sürekli övmüştü.[60] Ancak Moses Mendelssohn, Marx'ın en sevmediği insanlardan biriydi; dolayısıyla da Marx Mendelssohn'un fikirleri aleyhinde düşünceler beslemeye ve onu haksız denilebilecek biçimlerde küçümsemeye eğilimliydi.

(iv)

Marx "edebî" erdemler diye anılabilecek şeyleri geliştirme mecburiyetinin gayet bilincindeydi; çünkü pek çok arkadaşı, sahip oldukları içgörüleri doğru ve etkili bir biçimde dile getirmekten acizdi. Mesela Marx'ın eserlerini Almanya'da

58 *K* I-*MEW* XXIII, 27. [*Kaital* Birinci Cilt, 28.]

59 *K* I-*MEW* XXIII, 27. [*Kaital* Birinci Cilt, 29.]

60 Marx, Mendelsohn'a *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'da (*MEW* XIII, 142) ve Ludwig Kugelmann'a 27 Haziran 1870'te yazdığı bir mektupta da benzer bir suçlama yöneltmişti. Krş. A. Altmann, "Moses Mendelssohn on Leibniz and Spinoza", *Studies in Rationalism, Judaism and Universalism in Memory of Leon Roth*, der. R. Loewe (London, 1966), 13-45.

tanıtmak için elinden geleni yapan Karl Siebel, eline kâğıt kalem alır almaz her türlü akıl ve mantıktan yoksun hâle geliyordu. 5 Ağustos 1865'te Marx, Engels'e şöyle yazmıştı: "Siebel'in yurtsever-liberal-şiirsel alandaki 'başarılarına' ne diyorsun? Tüm yazdıkları korkunç bir akşamdan kalmalık hâlinde yazılmış gibi. Hepsi aptalca saçmalıklar ve dostumuzun şu ana kadar kaleminden çıkan her şeyi geçiyor."[61] S. L. Borkmann'ın durumu daha da acınasıydı, Marx ona zeki bir adam, becerikli bir konuşmacı ve ilginç bir düşünür olduğu için saygı duyuyordu, ama yazıları berraklıktan, zevkten ve zarafetten tamamen yoksundu: "Yüzlerini gökkuşağının her rengine boyadıklarında güzel olduklarını sanan vahşilere benziyor."[62] Aynı zamanda Marx edebiyat meraklılarına kuşkuyla yaklaşmaya devam etmekteydi. *Anti-Dühring*'e yazdığı bölüm, iktisat çalışmalarında "edebî hilelere" başvuranlara karşı horgörüsünü ifade eder ve kullandığı bağlam, Alexander Herzen'e "Rus bir edebiyat meraklısı" derken onu ciddiye almadığına şüphe bırakmaz.[63] Benzer biçimde Renan'ın *İsa'nın Hayatı* eserine de "basit bir roman, mistik panteist sersemliklerle dolu" diye omuz silker ve *Poesie* sözcüğünü yalan için bir örtmece olarak kullanır.[64] "Edebiyat meraklısı Alman saçmalıklarını okumuyorum", diye yazar Freiligrath'a 20 Temmuz 1867'de; Engels'e bu dönemde yazdığı mektuplar, Freiligrath'ın şiirlerinin de aynı saçmalık yığınına ait olduğunu düşündüğünü gösterir. 22 Ağustos 1870'te Engels'e gönderdiği, Freiligrath hakkındaki öfkeli bir mektupta,

> Kedi olup da miyavlayaydım
> Aynı vezindeki bu bale tacirlerinden olacağıma

diye Shakespeare'ın *IV. Henry, Birinci Kısım*'ından bir alıntı yapar.[65] Görüşleri ve amaçlarına –en azından bazılarına– sempati duyan başka pek çok edebiyatçı da bu son yıllarda Marx'ta şüphe ve öfke uyandırmaktaydı: mesela "kibirli, kafası karışık, ısrarcı edebî flaneur" M.A. Kertbény veya Sosyal Demokratların önde gelenlerinden Eduard Lasker (Marx'ın [daha okumadan] "bir süt kuzusunun Odyssiea'sı" diye nitelediği bir roman yazmıştı).[66] Marx, Baudelaire'in tarif ettiği ve daha sonra Marx'ın takipçilerinden Walter Benjamin'in de selamladığı *flaneur* tipinden, artık güçlü ve çevirmesi mümkün olmayan *Lumpenliteratenpack* terimiyle andığı "bohem" yazarçizer takımından nefret ettiği kadar nefret ediyordu.[67]

61 *MEW* XXXI, 135.

62 L. Kugelmann'a mektup, 11 Ekim 1867-*MEW* XXXI, 560.

63 Otechestvennye zapiski'ye mektup, 1877-*MEW* XIX, 107; Anti-Dühring, *MEW* XX, 215.

64 Engels'e mektup, 20 Ocak 1864 ve 14 Mayıs 1869-*MEW* XXX, 386 ve XXXII, 318.

65 *MEW* XXXI, 554; XXXIII, 47.

66 L. Kugelmann'a mektup, 26 Ekim 1868, ve Engels'e mektup, 19 Ağustos 1876-*MEW* XXXII, 573 ve XXXIV, 25.

67 Engels'e mektup, 13 Nisan 1867-*MEW* XXXI, 288.

10 Aralık 1864'te Marx Engels'e şöyle yazmıştı: "İngiliz işçileri rasyonel olanın zorunluluğuna ikna etmek kolay, ama yazarçizerler, burjuvalar ve yarı-okuryazarlar [*Literaten, Bürger oder Halbliteraten*] hareketimize katılınca çok dikkatli olmak gerekiyor."[68] Bir ay sonra Lassallecı dergi *Der Social-Demokrat*'ın işçi şairlerin katkılarına ayırdığı sütunlarda yayımlanan şeylerin kendisini dehşete düşürdüğünü söyledi; bunlara *beliebiger Knotenblödsinn,* yani proleter sınıf bilincine veya devrimci heyecana sahip olmayan adamların yazdığı eski saçmalıklar diyordu.[69] Öyleyse işçi sınıfı kökenli olmak, yazarçizer takımını yozlaşmaktan kurtarmıyordu –özellikle de tüm zamanlarını yazmaya vakfederlerse. "İşçiler", diye yazar Marx, F. A. Sorge'ye 1870'lerin sonuna doğru, "Bay Most&Co gibi, çalışmaktan vazgeçip profesyonel edebiyatçılar olunca, hep 'kuramsal' fesatlıklar üretiyorlar ve sözde 'eğitimli' kasttan gelen ahmaklara katılmaya dünden hazır oluyorlar."[70]

Şairlerden iyi partili olmadığını, Marx, Herwegh ve Freiligrath'la olan tecrübelerinden öğrenmişti; hatta Freiligrath, 28 Şubat 1860 tarihli vakur mektubunda bunu ayrıntılarıyla anlatmıştı. "Parti", demişti Freiligrath, "bir kafes; ve içinde olmaktansa dışında şarkı söylemek partinin kendisi *için* de daha iyi."[71] Ancak Marx'ın edebiyatın doğrudan propaganda yapmasını istediğini söylemek çok yanlış olur. Freiligrath'a kızmasının nedeni, 1859'daki Schiller'in yüzüncü yıl anmasında Gottfired Kinkel ve arkadaşlarıyla beraber hareket etmesiydi; Karl Vogt'la olan kavgasında Freiligrath açıkça yanında tavır almayı reddettiği için de kızgındı; ama sonraları Freiligrath'ın şiirine yönelttiği suçlamalar, bu şiirlerin içi boş gösterişine (*Pomp und Schall*), "Schillerleştirmesine", boğucu aile atmosferine, 1870 sonrasındaki vatansever borazancılığına (*özellikle de "Hurra, du stolzes, schönes Weib, / Hurra, Germania!" diye başlayan şiirde*) ve mizah duygusundan yoksunluğuna yönelikti. "Keşke", diye yazmıştı Freiligrath'a araları bozulmadan önce, "Afrikalı Majesteleri'nin özel hayatında sergilediği mizahı sanatına dâhil etmeye çalışsaydın, eminim mizah türüne de katkıda bulunurdun."[72] Marx, okurlarını çok belirgin bir şekilde yönlendirmeye çalışan edebî eserlere en az Engels kadar şüpheyle bakmaktaydı.

Marx, edebiyatın toplumsal ve tarihsel koşulları doğrudan ve dolayımsız bir şekilde yansıtmasını da beklemiyordu. 1860'ların sonuna doğru Engels'e

68 *MEW* XXXI, 39.

69 Engels'e mektup, 30 Ocak 1865-*MEW* XXXI, 48. Marx Lassalle övgüsüyle dolu bu taşkınlıkların yayımlanmasından dolaylı olarak veya doğrudan Sophie von Hatzfeld'i sorumlu tutuyordu.

70 Akt. D. McLellan, *Karl Marx. His Life and Thought*, 435.

71 Krş. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, 92-101.

72 Engels'e mektup, 3 Kasım 1859 ve 2 Eylül 1870; Sigfried Meyer'e mektup, 21 Ocak 1871; Freiligrath, 10 Ocak 1850-*MEW* XXIX, 501; XXXIII, 50, 173; XXVII, 596.

birkaç fabrika raporuyla beraber Hoffmann'ın *Küçük Zaches* (*Klein Zaches genannt Zinnober*) başlıklı fantastik hikâyesinin bir kopyasını gönderdi;[73] aynı hikâyenin bir kopyasını da Kugelmann ailesine yolladı;[74] ve sonraki yıllarda başka eserlerin yanı sıra Balzac'ın *Bilinmeyen Şaheser* ve *Melmoth* romanlarını beğenerek okudu. "*Le Chef d'oeuvre inconnu* ile *Melmoth reconcilié*'yi... okumanı tavsiye ederim" diye yazar Engels'e 25 Şubat 1867'de. "Bu ikisi birer başyapıt, muhteşem bir ironiyle dolular."[75] Bu eserleri kişisel nedenlerden ötürü (kendisi de *Bilinmeyen Şaheser*'in kahramanı gibi, gelecek nesillerin kendisini hatırlamasını sağlayacağını düşündüğü temel eseri tekrar tekrar gözden geçirme ihtiyacı hissetmiyor muydu?)[76] ve zamanın önemli meselelerinin bu eserlerde güçlü bir şekilde simgeleştiğini düşündüğü için seviyordu. Güçlü bir büyü nedeniyle, başka insanların söylediği ve yaptığı iyi ve güzel her şeyin atfedildiği biçimsiz bir cücenin hikâyesini anlatan *Küçük Zaches*, yabancılaşmanın dünya edebiyatında bulunabilecek en iyi simgelerinden biridir; Balzac'ın *Melmoth*'u ise haklı olarak, "'Kutsal Ruh'un bile borsada rayici olduğu' tamamen sekülerleşmiş bir dünyanın hâli üzerine ustalıklı bir ironi" diye tarif edilmiştir.[77] Ancak yukarıda bahsettiğimiz, Engels'e yazılan mektup, Marx'ın sadece bu hikâyelerin açık veya örtük temalarına değil, aynı zamanda üslubuna hayran olduğunu –özellikle de yazarın anlatımındaki ironiden keyif aldığını– açıkça gösterir.

Marx, bir yazarın neye niyet ettiği ve neyi başardığının iki farklı şey olduğunu tekrar tekrar vurgular. Maksim Kovalevski'ye 1879 Nisanında şöyle der: "Bir yazar, söylediğini düşündüğü şeyle gerçekte söylediği şeyi birbirinden ayırabilmelidir. Bu felsefi sistemleri için bir geçerlidir."[78]

Pustkuchen'in Goethe yorumu üzerine şiirler yazdığı günlerden beri ve Gottfried Kinkel ve arkadaşlarının 1859'daki Schiller anmasındaki antikalıklarından beri daha güçlü bir şekilde Marx, insanların büyük edebiyat eserlerine dair kavrayışını, onların entelektüel ve tinsel kapasitesini mihenk taşına

73 Engels'e mektup, 20 Şubat 1866-*MEW* XXXI, 183.

74 Mohr und General. Erinnerungen an Marx und Engels, 316.

75 *MEW* XXXI, 278.

76 Krş. *Gespräche*, 307, 559; ve Demetz, a.g.e., 169-70.

77 I. Mészáros, *Marx's Theory of Alienation*, 33. Krş. J. Smulkstys, *Karl Marx*, 93-4: "[Melmoth'u] Burjuvazinin temel insani değerlere aldırmadan çılgınca servet biriktirme arzusunun varacağı sona dair bir öngörü gibi yorumladığı düşünülebilir. Balzac, burjuva Fransız toplumundan '1815'ten bu yana onur ilkesine göre değil kazanç duygusuna göre hareket eden bir uygarlık' diye bahsederken bunu ima etmiş gibidir. Ayrıca Marx'ın, yazarın çağına ait bir toplumsal mesajı, Marx'ı öğrenciliğinden beri büyülemiş olan Faust benzeri bir tema ile birleştirmedeki başarısından etkilenmiş olması da mümkündür. Son olarak, hikâyenin iktidar ve iktidarsızlık, idealizm ve siniklik, duygu ve zekâ gibi olgular arasında kurulan diyalektik karşıtlıklar üzerinden –tam Marx'ın gönlüne göre bir yazım tarzı ile– sunulmuş olması da Marx'ın dikkatinden kaçmamıştır." Smulkstys'in Melmoth reconcilié'nin Marx'ı Faust efsanesinin bir çeşitlemesi olarak etkilediğine dair vurgusu yerindedir.

78 Nisan 1879-*MEW* XXXIV, 506.

vurmanın bir yolu olarak kullanmıştı. Engels'e yazdığı 19 Nisan 1864 tarihli bir mektupta, Londra'da çıkan *Athenaeum* dergisinde "Bay Karl Blind'ın Shakespeare Komitesi'ne katıldığını" okuyunca dehşete düştüğünü söylüyordu; zira bu liberal göçmeni, "adamın Shakespeare'in tek bir satırını bile anlamayacağını" bilecek kadar iyi tanıyordu.[79] Aynısı, üretken bir komedi yazarı olan Roderich Benedix için de söylenebilirdi: "O ve onun gibiler Shakespeare'i anlamış olsalardı, kendi imalatlarını halkın önüne çıkarmaya cüret edebilirler miydi?"[80] Bireyler için geçerli olan bu durum, bütün bir çağ için de geçerlidir. 1869 Nisanında Marx, Engels'e en sevdiği eserlerden biri olan, Diderot'nun "eşsiz başyapıtı" *Rameau'nun Yeğeni*'nin bir kopyasını gönderdi. Kitaba eşlik eden mektupta, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nde "dürüst ruh" ve "parçalanmış bilincin" bu klasik karşılaşması ile ilgili söylediklerini tekrar eder ve sonra da buna, Jules Janin'in aynı esere dair söylediklerinden birkaç satır ekler.

Janin, Diderot'nun *Rameau*'sunda ahlaki bir "niteliğin" olmamasından şikâyet ediyor ve bu noksanlığı, yeğenin sapkınlığının bir *gentilhomme* olarak doğmamış olmaktan duyduğu üzüntüden kaynaklandığı keşfiyle telafi ediyor. Bu başyapıta sürdüğü leke, o Kotzebue saçmalığı şu anda Londra'da bir melodram olarak sahneleniyor. Diderot'dan başlayıp Jules Janin'e ulaşmış olmak, herhalde fizyolojistlerin "geriye doğru başkalaşım" dediği şey olsa gerek. *Fransız Devrimi*'nden önceki ve Louis-Philippe'in iktidarındaki Fransız zihniyeti bu işte.[81]

Bu pasajda özellikle bilgilendirici olan, Marx'ın büyük edebiyat eserlerinde "ahlaki bir dersin", "ahlaki bir 'niteliğin'" doğrudan ifade edilmesine karşı çıkmasıdır; bir fizyoloji terimini edebiyat tarihindeki bir olguyu açıklamak için kullanmış olmasıdır; son yıllarında Hegel'e karşı devam eden saygısıdır (üslubuyla ve düşünce tarzıyla ara sıra dalga geçse de); yazarları kendi dönemlerinin ve uluslarının *Geist*'ı, zihni ve ruhu olarak görme çabasıdır.[82] Bu son çaba Marx'ın, eski hasımlarından Chateaubriand'a yeni bir gözle bakmasına neden olmuştu. Engels'e yazdığı 30 Kasım 1873 tarihli bir mektup, Sainte-Beuve'ün Chateaubriand hakkındaki kitabını [*Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* (Paris, 1860)] okumakta olduğunu gösterir. Chateaubriand'dan "hep itici bulmuş olduğum bir yazar" diye bahseder ve şöyle devam eder:

> Eğer bu adam Fransa'da meşhur olabildiyse, Fransız *vanité*'sini [kibrini] her açıdan barındırdığı içindir: 18. yüzyıldaki rahat, uçarı hâliyle değil, romantik bir biçimde giyinip kuşanmış, yeni türetilmiş sözcükler, sahte bir derinlik, Bizans usu-

79 *MEW* XXX, 390.

80 Engels'e mektup, 11 Aralık 1873-*MEW* XXXIII, 102.

81 Engels'e mektup, 15 Nisan 1869-*MEW* XXXII, 303-4.

82 *New York Daily Tribune*'a yazdığı makalelerden birinde Marx, Garibaldi'nin "İtalyanlığını" anlamak için Dante ve Machiavelli'ye başvurmuştu (*MEW* XV, 185).

lü bir abartı, cilveli bir duygusallık, cafcaflı bir parıltı, süslü sözcükler, teatrallik, "yücelik", kısacası biçim ve içerik açısından daha önce eşi görülmemiş bir yalan dolan ağı içinde.[83]

Öyle anlaşılıyor ki 18. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar *vanité* bile kötüye gitmiştir. Son yıllarında Marx, beğenilerin ilerlediği yönü hiç de iyi görmez; kapitalist düzenin Avrupa'nın kültürel hayatında "geriye doğru bir başkalaşım" yarattığını düşünür. Engels'e yazdığı son mektuplardan birinde şunları okuruz: "O geveze Bodenstedt ile hanım evladı *estetikçi Friedrich Vischer* –bunlar İmparator I. William'ın Horace ve Virgil'i."[84]

(v)

Marx'ın mektupları, neredeyse kendiliğinden aklına gelivermiş olan edebî anımsamalarla doludur. Yazıştığı kişilere istediği kadar çabuk cevap yazamamaktan duyduğu suçluluk, ona Luther'in *Masabaşı Sohbeti*'nden bir fabl hatırlatır. Charles Bradlaugh'un Marx'ın fikirlerine yönelik çarpıtmaları Dante'nin *Cennet*'inin 27. Kanto'sunda Cacciaguida'nın sürgündeki insanların sürdürmeye mecbur kaldığı "kötücül ve rahatsız arkadaşlıklardan" yakınmasını hatırlatır; koruyucu lastik kıyafetler giyip Enghien'deki kaplıcalarda sülfür banyosu yapanlar ise Dante'nin *Cehennem*'inden masum bir sahneyi" oynuyor gibilerdir. Bir muarızından *vir obscurus* diye bahsederek onu 16. yüzyılda yazılmış ünlü bir hümanist hiciv olan *Epistolae obscurorum virorum*'da dalga geçilen bilinmezci keşişlere benzetmek hoşuna gider. Utanç verici bir hastalık akla Mathurin Régnier'nin şiirlerini getirir; Wilhelm Liebknecht'in faaliyetleri Voltaire'in *Candide*'inden ünlü bir cümlenin uyarlanmasıyla yorumlanır; La Rochefoucould'nun Maksimler'ine şöyle bir bakmak, gözünde Sterne'ün *Tristram Shandy*'sinden, yıllar önce *Neue Rheinische Zeitung*'da ve *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri*'nde göndermede bulunduğu bir pasajı canlandırır; Lizzy Burns'ten şöyle bir bahsedilmesi, adını aldığı "büyük şairi" hatırlatır.[85] Edebî yelpazenin diğer ucunda, Freiligrath ailesinin davranışları Marx'a, adının anagramı olan "H. Clauren" mahlasını kullanan Carl Heun'ün yazdığı duygusal romanları hatırlatır; başka saçmalıklar ise Kotzebue'nün ve Berthold Auerbach'ın yazdıklarını aklına getirir.[86] Bu yıllarda Marx'ın edebî atıflarının bazıları o kadar kısa ve muğlaktır ki, ancak onun düşünme biçimine ayak uydurmuş okur-

83 *MEW* XXXIII, 96.

84 *MEW* XXXV, 54; mektubun tarihi 8 Mart 1882'dir, ama aslında o yılın 8 Nisanında yazılmıştır.

85 *MEW* XXXIV, 245 (Luther); XVII, 482, and XXXV, 75 (Dante); XIX, 371 (vir obscurus); XXXI, 368-9 (Régnier); XXXII, 534 (Voltaire); XXXII, 326 (Sterne); XXXI, 72 (Burns).

86 *MEW* XXXII, 10 (Clauren); XXXV, 12 (Kotzebue); XXXIV, 25 (Auerbach). Berthold Auerbach, Eduard Lasker'in isimsiz yayımladığı *Erfahrungen einer Mannesseele*'ye bir önsöz yazmıştı, bu da Marx'a eski antipatilerini yeniden hatırlatmıştı.

lar bunları fark edebilirler. 11 Nisan 1868'de kızı Laura'ya yazdığı o canayakın aile mektuplarının birinde, (Avrupa kökenli olmayan bir aileden gelen) damadı Paul Lafargue'la ilgili şöyle der: "O yardımcıya söyle, bu kadar kritik bir eşikte bana kitap göndermesi, 'genç adamın' doğuştan gelen iyiliğini fazlasıyla ifade ediyor. Sadece bu basit gerçek bile, Avrupalı bir ırktan daha iyisine ait olduğunu gösteriyor."[87] Bu son cümle, J. G. Seume'nin bir zamanlar çok meşhur olan "Vahşi (*Der Wilde*)" şiirine kurnazca bir göndermede bulunur. Şiirin kahramanı, Avrupa'nın sahte nezaketi *(Europens übertünchte Höflichkeit*) karşısında dehşete düşen bir aborijindir ve şu sözcüklerle çalıların arasına saklanır:

> Wir Wilden sind doch bessre Menschen
> Biz vahşiler, onlardan daha iyi insanlarız aslında.

Marx'ın edebî göndermelerinin kapsamı ve çeşitliliği, kızı Jenny'ye 10 Haziran 1869'da (yine İngilizce) yazdığı ve jeolog J. R. Dakyns'e ait bir çiftliğe yaptıkları bir ziyareti anlattığı diğer bir mektupta açığa çıkar. Burada peş peşe gelen cümleler, tamamen doğal olarak ve zorlanmaksızın, Charlotte Brontë'nin romanlarına, Goethe'nin *Faust*'una ve George Eliot'un *Felix Holt*'una göndermede bulunurlar:

> Çiftliğinde yemek yedik –geçen Pazar– tam şapelin üstündeki odada. Belli ki oda eskiden keşişlerin toplanma odasıymış, kocaman duvarlı (ich meine, mit dicken Mauern umgeben),* penceresi muhteşem ağaçlara ve amfitiyatro gibi dizilmiş dağlara bakıyor, biri diğerinin üstünde ve Currer Bell'in o kadar çok sevdiği mavi tüle bürünmüş. Çok neşeli ve rüstik olmasına rağmen çok rahat yemeğimiz esnasında, şapelden gençlerin şarkı sesleri yükseldi, ta derinlerden ve sanki çok uzaklardan gelen ve bana biraz Faust'taki Hristiyanların şarkısını hatırlatan bir ses.
>
> Eh, dostumuz Daknys Felix Holt gibi bir adam, ama Holt'un yapmacıklığı onda yok, bilgisi de daha fazla.[88]

Buradan anlaşıldığı üzere Marx, Charlotte Brontë'nin *Shirley* romanını dikkatle okumuştur –zihninin gerisinde manzara güzellemeleri vardır, romanın 12. bölümündekiler gibi:

> uzaktaki tepeler benek benekti, ufuk gölgelenmiş ve sedefli bir renk almıştı; gümüşî maviler, yumuşak morlar, soluk yeşiller ve gül tonları, hepsi mavimsi bir kar kadar saf, beyaz bulut yumakları arasında erimekte, cennetin kapılarına uzaktan bir bakış atmak istercesine göz almaktaydı. Yüzümde hissettiğim esinti taze, tatlı ve canlandırıcıydı.
>
> "İngiltere'miz ne güzel bir ada", dedi Shirley, "Yorkshire da onun en güzel köşelerinden biri."

87 *KMP* 120.

* "Kalın duvarlarla çevrili" demek istedim.

88 Institut für Marxismus-Leninismus'dan (Marx-Engels Abteilung) Dr. Rolf DLubek'e, bana bu mektubun bir kopyasını gönderdiği ve alıntılamama izin verdiği için minnet borçluyum.

Veya 32. bölümden:

> Tepeler eflatunla mavi arası bir renge bürünmüştü; batan güneşin kızılında mor vardı; gökyüzü ise buzlu, gümüşlü bir koyu maviydi...

Marian Comyn'in, Marx'ın hayatının son yıllarında Marx ailesine yaptığı ziyaretlerden,[89] bütün ailenin Charlotte ve Emily Brontë'nin eserlerine hayranlıklarını ifade ettiğini ve George Eliot'un kitaplarından daha iyi olduklarını düşündüklerini öğreniyoruz.

Marx'ın zihni İngiliz edebiyatından örneklerle dolu olsa da, Alman edebiyatı asla bir kenara atılmış değildi. Gençliğinde öğrendiği Alman şarkılarının müziğinin ve sözlerinin tekrar tekrar dudaklarından ve kaleminden döküldüğünü görürüz. Kızı Jenny, Kugelmann ailesine yazdığı bir mektupta, Marx ve Engels'in birlikte Max Schneckenburger'in "Ren'deki Gözcü" (Die Wacht am Rhein) dizelerini, sarhoş öğrencilerin şarkısı Krambambuli'nin müziğine uydurarak söylediklerini anlatır. Marx Schleswig-Holstein'dan da, o bölgede bilinen, M.F. Chemnitz ve K.G. Bellmann'a ait ünlü bir türküden bir parçayı –"denizle çevrili ada, *meerumschlungen*"– hatırlamadan bahsedemezdi. Bu anımsayışlar arasında, Marx'ın Berlin'de öğrenci olduğu zamanlarda popüler olan oyunlardan parçalar da vardı.

> Löse mir, o Örindur,
> Diesen Zwiespalt der Natur!
>
> Ey Oerindur, çöz benim için
> Doğanın bu çelişkisini!

7 Ekim 1876 tarihli bir mektupta yer alan bu sözcükler, Adolph Müllner'in tragedyası *Suçluluk*'tan (*Die Schuld*) alınmış, ancak biraz yanlış hatırlanmış bir parçadır. Alman türkülerine giderek daha fazla İngiliz türküleri eşlik eder –bunlar her zaman doğru hatırlanmaz: "Dee Değirmencisi'ne şarkısında eşlik edemem: 'Ben kimseyi sevmiyorum, kimse de beni sevmiyor'."[90] En sevdiği Goethe alıntıları (Mefisto'nun öğrenciye teorinin griliği ve hayat ağacının altın rengiyle ilgili söyledikleri, *Batı-Doğu Divanı*'nın "işkencenin daha büyük zevk" getirdiğiyle ilgili dizeleri) eserleri kadar mektuplarında da tekrar tekrar kullanılır;[91] onlara bu kadar tanıdık olmayan başka alıntılar da eşlik eder. Son yıllarında çok çektiği çıbanlar bile aklına Goethe'yi getirir –bunlar yüzünden

89 The Nineteenth Century, xci (1922), 151-69. Faydalı açıklamalar eklenmiş Almanca bir baskısı da yapılmıştır: Marian Comyn, *Meine Erinnerungen an Karl Marx, übersetzt und annotiert von Frank T. Walker. Mit einem Vorwort von Hans Pelger* (Trier, 1970).

90 *Gespräche*, 373. Engels'e mektup, 4 Aralık 1863 (*MEW* XXX, 378); Wilhelm Liebknecht'e mektup, 7 Ekim 1876 (*MEW* XXXIV, 209); Engels'e mektup, 24 Mart 1866 (*MEW* XXXI, 193); kızı Laura'ya mektup, 20 Mart 1866 (KMP 110). Müllner alıntısının aslı şöyledir: "Und erklärt mir, Örindur, / Diesen Zwiespalt der Natur" (Die Schuld, 1. v).

91 Örn. *MEW* XXX, 280, 653 ve KMP 83.

oturamaz hâle gelince, Engels'e Goethe'nin "Bütünlük" (Totalität) şiirinin son dizelerini hatırlatır:

> Und wenn er keinen Hintern hat,
> Wie soll der Edle sitzen?
>
> Eğer gerisi olmazsa
> Bu saygıdeğer adam nasıl oturacak?

Yazıştığı kişilerden birinden gelen ağzını sıkı tutması isteğine de, Mignon'un *Wilhelm Meister'in Çırağı*'ndaki şu satırları hatırlatmadan cevap veremez: "Benden konuşmamı isteme –sessiz kalmamı iste benden."[92]

Heine de her zamanki gibi Goethe'nin hemen ardından gelir. Marx, Heine'nin tartışmalı bileşik sözcüklerini ya doğrudan kullanır ya da kendine göre uyarlar: *Yeni Bahar* döngüsünün No. 44'ünden *Menschenkehricht* ("insan çöplüğü") sözcüğünü alır, ya da "Plateniden"deki *Vorschußlorbeerkronen* ("önden verilmiş defneden taçlar") sözünü *Zukunftslorbeerkronen* ("gelecekte verilecek defneden taçlar") sözüne dönüştürür.[93] Gotha Programını yazarken Heine'nin ağıtını hatırlar: "Ejderha ekip pire biçtim."[94] Margate'ten kızı Laura'ya İngilizce yazdığı 20 Mart 1866 tarihli bir mektupta, şap hastalığıyla ilgili düzenlemelerden bahsederken Heine'nin *Eve Dönüş*'ünden (*Die Heimkehr* 45) bir dörtlüğü hatırlamadan duramaz, bu dörtlüğü bir İngiliz şarkısına çevirir ve sonra da *Nasıl Hoşunuza Giderse*'nin dördüncü perdesinin ikinci sahnesinden, Laura'nın söylemeyi çok sevdiği bir şarkıdan –"sessiz Veda"– bahseder:

> Deniz kıyısından biraz uzaklaşıp hemen yakındaki köy bölgesinde dolaşırken, insanın aklına "*uygarlığı*" her yerde göze çarpan büyük panolar getiriyor, "Sığır Hastalığı" diye başlık atılmış ve üzerlerine bir hükümet bildirisi yapıştırılmış, parlamento açıldığında boynuzlu sığır sahibi asilzadelerin, lordların ve halktan insanların çılgınca hükümete koşmalarının bir sonucu.
>
> Ah, ah Kral Wiswamitra,
> Amma da ahmak bir öküzsün sen,
> Onca debelenip ıstırap çekiyorsun,
> Sırf bir inek uğruna.
>
> Dürüst Wiswamitra'nın, gerçek bir Hintli olarak, inek Sabala'yı kurtarmak için kendine işkence çektirdiği gibi, bu İngiliz asilzadeler de, gerçek bir modern fedai gibi, ineklerinin hastalıklarını iyileştirmek için insanlardan kan alıyorlar. Boynuzlu veba onlara musallat olsun! Boynuz, boynuz, aynı sessiz Veda'nın şehvetli şarkısı gibi.[95]

92 Engels'e mektup, 17 Aralık 1867-*MEW* XXXI, 412; W. Liebknecht'e mektup, 13 Nisan 1871-*MEW* XXXIII, 207.

93 Engels'e mektup, 14 Ağustos 1879 ve 5 Ağustos 1865-*MEW* XXXIV, 89 ve XXXI, 134.

94 Akt. S. E. Hyman in The Tangled Bank, 161.

95 *KMP* 111-12; *MEW* XXXI, 507.

Mektuptaki göndermeler dizisi burada da bitmez –devamında Thackeray ile ilgili bir söz oyunu ve Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri*'ne bir atıf gelir.

Heine'nin şiir ve düzyazılarından parçalar sürekli Marx'ın zihnine süzülür. Paul Lafargue'a, tipik olarak İngilizce-Fransızca karışık yazdığı bir mektupta, Lutetia'dan bir pasaja gönderme yapar: "Bakounine ... la réclame [reklâmdan] en az Victor Hugo kadar iyi anlıyor, qui comme Heine dit, n'est pas simplement egoiste, mais Hugoïste [Heine'nin dediğine göre öyle basitçe egoist değil, Hugoist]."[96] Paris Komününün şanı ve yenilgisi üzerine yazarken de Marx, duygularını anlatmak için Heine'nin sözlerini başkalarından daha uygun bulmuştu: "Paris'teki bu ayaklanma –eski toplumun kurtları, domuzları ve adi köpekleri tarafından yenilgiye uğratılmış olsa da– partimizin Paris'teki Haziran isyanından bu yana yaptığı en şanlı iştir."[97] *Wenn auch unterliegend vor den Wölfen, Schweinen und gemeinen Hunden der alten Gesellschaft* –bu cümle Komün'ün uğradığı yenilgiyle diğer bir dizi ayaklanmanın, 1848 isyanlarının yenilgisi arasında bağ kurar; Heine bu isyanları "1849 Ekiminde" başlıklı güçlü bir şiirle selamlamıştır:

... Es muß der Held nach altem Brauch
Den tierisch rohen Mächten unterliegen.
Und diesmal hat der Ochse gar
Mit Bären einen Bund geschlossen–
Du fällst; doch tröste dich, Magyar,
Wir andern haben schlimmre Schmach genossen.
Anständge Bestien sind es doch,
Die ganz honett dich überwunden;
Doch wir geraten in das Joch
Von Wölfen, Schweinen und gemeinen Hunden.
Das heult und bellt und grunzt – ich kann
Ertragen kaum den Duft der Sieger

... Kahraman boyun eğmelidir –eskiden beri gelenek böyle–
Hayvani, kaba güçlere.
Ve bu sefer [Avusturyalı] öküz
Rus ayılarıyla ittifak yaptı –
Size güle güle, Macarlar, ama üzülmeyin:
Bizim kaderimiz sizinkinden de kötü.
Sizi en azından doğru düzgün canavarlar yendi,
Kavga pek de adaletsiz değildi;
Oysa bize boyunduruk vuranlar

96 Engels'e mektup, 17 Aralık 1867-*MEW* XXXI, 412; W. Liebknecht'e mektup, 13 Nisan 1871-*MEW* XXXIII, 207.

97 Engels'e mektup, 17 Aralık 1867-*MEW* XXXI, 412; W. Liebknecht'e mektup, 13 Nisan 1871-*MEW* XXXIII, 207.

Kurtlar, domuzlar ve adi köpekler.
Öyle bir uluma, havlama ve hırlama var ki –
Dayanamıyorum galiplerin kokusuna...

Franziska Kugelmann, 1867'de Heine üzerine yaptıkları sohbetlerde Marx'ın, Heine'nin güneşin batışını hayranlıkla izleyen duygusal genç kadın (*Yeni Şiirler* –"Verschiedene" 10) ve gülen inançsız kadınla (*Yeni Şiirler* –"Romanzen" 1) ilgili şiirlerini takdirle okuduğunu, ama Heine'nin kişisel karakterinden kızgınlıkla bahsettiğini anlatır.[98] Marx'ı hayatının son yıllarında, 1880 ve 1881'de ziyaret eden H. M. Hyndman da Marx'ın Heine'yi en büyük dil üstatlarından biri olarak gördüğünü ve eserlerini İngilizceye çevirmeyi çok istediğini anlatır:

> Bana Heine'yle ilgili bir sürü şey anlattı, onunla uzun süre yazışmıştı, bu yazışmaların daha hiçbiri yayımlanmamıştır... Hatırlıyorum da bir akşam, Freligrath'tan [*sic*], Heine'den, Hervegh'ten [*sic*] ve modern dönemin diğer büyük Alman edebiyatçılarından bahsederken... Thompson'ın (B.V.) kısa Heine çevirilerinden birkaçını okumam konusunda ısrar etti, herhangi bir dilde yapılmış en iyi çeviriler olduklarını düşünüyordu.[99]

Heine'yle karşılaştırıldıklarında diğer 19. yüzyıl şairleri önemlerini yitiriyorlardı. Bu durum sadece, şiveyle yazdığı şiirler Marx'ın pek de hoşuna gitmeyen Johann Peter Hebel gibi, ilgi alanları ve bakış açıları Marx'ınkinden çok farklı şairler için geçerli olmakla kalmıyordu. *Neue Rheinische Zeitung* zamanında beraber çalıştığı, siyasi ve toplumsal görüşlerinden şüphe duymadığı ve Engels'e yazdığı 13 Şubat 1864 tarihli bir mektupta "eski yoldaşım" diye anarak yasını tuttuğu Georg Weerth için de durum böyleydi. Weerth'in yazdığı onca şey arasından yalnızca bir şiirin iki dizesi Marx'ın zihninde yer etmiştir:

Kein schöner Ding ist auf der Welt
Als seine Feinde zu beißen ...

Dünyada bundan daha güzel şey yok
İnsanın düşmanlarını dişlemesinden başka.[100]

Marx'ın eserlerini ve mektuplarını veya sohbetleriyle ilgili anlatılanları okuyan hiç kimse, neden özellikle bu hırçın ifadenin aklında yer ettiğini sormaya gerek duymaz. Böylelikle Weerth de, hatırında kalan tek bir dize nedeniyle Marx'ın yazılarında iz bırakmış ve artık unutulmuş figürler silsilesine katılır, tıpkı Marx'ın hayatı boyunca gösterişçi yazıları ve hareketleri küçümserken kullandığı alaycı şarkı gibi:

98 *Gespräche*, 316-17; *METEC* 182.

99 H. M. Hyndman, *The Record of an Adventurous Life*, 279-80.

100 L. Kugelmann'a mektup, 11 Ocak 1868 (*MEW* XXXII, 533); krş. *Gespräche*, 421. Marx Weerth'in şiirini tam olduğu gibi alıntılamamıştır. J. P. Hebel için bkz. *MEW* XXXI, 148 (Engels'e mektup, 22 Ağustos 1865).

Wenn das nicht gut für die Wanzläus ist,
Dann weiß ich nicht, was besser ist

Tahtakurularına bu da iyi gelmiyorsa
Ben daha iyisini bilmiyorum

Veya Wilhelm von Merckels'in 1848'de yazdığı bir şiiri Marx, 18 Kasım 1861'de Engels'e yazdığı bir mektupta kullanır:

Gegen Demokraten
Helfen nur Soldaten.

Ancak asker yardımcı olabilir
Demokratlara karşı.

Marx'ın son yıllarında yazdığı mektuplar, sürekli bir bilgi alanından diğerine geçmenin onun için ne kadar doğal olduğunu gözler önüne serer. *Kapital*'in birinci cildini tam kavrayamamış bir eleştirmen, Marx'ın aklına 18. yüzyıldaki bir felsefeci olan Moses Mendelssohn'u getirir –Marx onu hep (biraz da haksız biçimde) sığ rasyonalizmin vücut bulmuş hâli olarak görmüştür; oradan da bir "uyarıcı logaritması" (*Logaritmus des Reizes*) aracılığıyla uyaran ve tepki arasında matematiksel olarak ifade edilebilecek bir korelasyon bulmaya çalışmış olan psikolog ve estetikçi G. Th. Fechner'i hatırlar; sonra da sığ düşünce olarak gördüğü bütün bu örneklere yönelik duygularını, Schiller'in *Adanmış Tabletler*'indeki (*Tabulae Votivae*) pek bilinmeyen bir şiirle *özetler:*

> Moses Mendelssohn'a yakışır felsefi saçmalıklar, sözümona zeki, huysuz bir ukalanın kafa ütülemesi. Şimdi Siyasal İktisat, "Hak Kavramı" diye bir saçmalığa mı dönüşecek! Bu "uyarıcı logaritmasını" bile geçiyor. Cahiller, Schiller'in de dediği gibi –ki kendisi bu konuda uzmandır– tüm sorunları "vicdana" iteleyerek çözmeye çalışırlar.[101]

Bu, Marx'ın edebiyat göndermelerini içine yerleştirdiği geniş bağlamın rastgele bir örneğidir.

Marx'ın alıntı ve göndermelerinin dilbilimsel ve kültürel çeşitliliği de hâlâ çok geniştir. Amsterdam'da Flemekçe ve Friz dilinde kitaplar arar; hayatının sonuna doğru, Langland'ın Orta İngilizcesiyle cebelleşmeye hazırlanır;[102] eğlence olsun diye Appian'ı Yunancasından, Dante'yi İtalyancasından, Cervantes ve Calderón'u İspanyolcasından okur. Gençliğinde babasına gramer kitaplarından İngilizce ve İtalyanca öğrenmeye boş yere uğraştığını yazmıştı (10 Kasım 1837 tarihli ünlü bir mektupta); ama sonraki yıllarda, edebî merakını dil öğrenmeye yönelttiği zaman, hayret uyandırıcı bir ilerleme katetti. İngilizceyi Shakespeare

101 Engels'e mektup, 20 Temmuz 1870-*MEW* XXXIII, 6. Schiller'in şiirinin adı şudur: *Moralische Schwätzer*.

102 Eleanor Marx'a 10 Kasım 1882'de yazdığı bir mektupta, ona Piers Plowman'ın bir kopyasını bulmasını ister (*MEW* XXXV, 398).

ve Cobbett'ten, İtalyancayı Dante ve Machiavelli'den, İspanyolcayı Cervantes ve Calderón'dan öğrendi –son yıllarında, Rusya'daki toplumsal ve ekonomik koşullarla ilgili daha çok şey öğrenme arzusu onda Rus dilini anlama isteği yarattı; bunu da Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'i ve Engels'in de aynı amaçla kullanmış olduğu Aleksandr Herzen'in anılarının bir cildi aracılığıyla yapmaya çalıştı.[103] Rusçaya hiçbir zaman tam olarak hâkim olamadı; ama Rusça iktisat ve istatistik kitaplarını anlayabilecek kadar öğrendi ve 1880'lerde 120 ila 200 kadar Rusça kitaptan oluşan bir kitaplığı oldu. Bunların arasında M.Y. Saltıkov-Şçedrin'in hiciv yazıları da vardı, bunlardan bazı pasajları ilgisini ve kavrayışını belirtecek şekilde işaretlemişti. 1873'te Saltıkov'un *St. Petersburg'daki Bir Taşralının Günlüğü* ve *Taşkentli Centilmen*'ini okuduğunu, daha sonraları da aynı yazarın *Paris'e Yolculuk* ve *Monrepos* gibi başka kitaplarını da okuduğunu görürüz. Ayrıca N. G. Çernişevski'nin *Adressiz Mektuplar*'ını en az iki kere okumuştur, ilk olarak 1870'lerde, ikinci kez de 1880'lerde; Çernişevski'nin *Ne Yapmalı?* romanını okuyup okumadığı tam bilinmemektedir, gerçi Jenny Marx 1877 Mayısında *Frankfurter Zeitung*'a yazdığı yazılardan birinde bu kitaptan büyük övgüyle bahseder. Marx'ın *Kapital*'in birinci cildinin ikinci baskısına yazdığı Sonsöz'de Çernişevski'den "büyük Rus bilgini ve eleştirmeni" diye bahsedilir. Franziska Kugelmann –olaydan otuz yıl kadar sonra– Marx'ın Turgenyev ve Lermontov'u da övdüğünü hatırlar gibi olduğunu söyleyecektir:

> Turgenyev'in örtük Slav heyecanıyla, Rus halkının ruhunun [*Volksseele*] kendine has özelliklerini büyük bir sadakatle resmettiğini düşünmüştü; Lermontov'un doğa betimlemelerinden daha üstün olanını görmediğini ve onlara denk bir betimlemenin de nadiren yazılabileceğini düşünüyordu.

Paul Lafargue ise Marx'ın Gogol'un eserlerinin yanı sıra Puşkin ve Saltıkov'dan da büyük keyif aldığından bahsettiğini anlatır. Sovyetler'de yazılan bir Marx biyografisi Marx'ın okuduğu Rusça kitapların tam bir listesini verir ve bu eserleri yalnızca estetik zevk için okumadığını ekler. Bu eserler aracılığıyla, kendisini onların üretildiği toplumsal koşulların içinde hissetmeye ve asla gidemeyeceği bir ülkenin toplumsal gerçeklerini ve tutumlarını anlamaya çalışmıştır.[104]

Marx'ı F. G. Eichhoff'un *Histoire de la langue et de la littérature des Slaves* kitabına yönlendiren de bu Slav kültürlerini biraz daha iyi anlama çabasıdır. Bu kitapta Rusça *Igor'un Şarkısı*, "Hristiyan kahramanlığı" görüntüsü altında "pagan unsurlar" barındırdığı için dikkatini çekmiştir; ayrıca Slav

103 Bu, Herzen'e duyduğu antipatiyi hafifletmedi. Engels'e yazdığı 10 Şubat 1870 tarihli bir mektupta "Yurttaş Herzen'in fantastik yalanlarından" bahseder (die Phantasielügen des Bürger Herzen) (*MEW* XXXII, 437).

104 Krş. *ÜKL* I, 33, 596-600, ve Demetz, a.g.e., 123-5. Marx'In Yevgeni Onegin'e yaptığı tek atıf için bkz. s. ??? ve *MEW* XIII, 151. Marx'ın Rusça okumalarına dair iyi bir inceleme şurada bulunabilir: L. I. Golman (vd.), *Karl Marx. Biographie* –özellikle bkz. 488, 701, 751, 752-5.

halk şiirlerinin (veya sözde halk şiirlerinin) Almanca çevirilerine bakmıştır. Kitaplığının "Rusçaya" ayrılmış raflarında M. P. Dragomanov'un *Rus Hükümetinin Ukrayna Edebiyatına Eziyeti* gibi eserler de vardır; bu kitapta yaptığı işaretlemeler Ukraynalı şair Taras Şevçenko'nun Marx'ın dikkatini celbettiğini gösterir. Ancak, bu verileri gözden geçiren Peter Demetz, –kanımca haklı olarak– Marx'ın Slav kültürü üzerine yaptığı çalışmaların pek bir kıymeti olmadığı sonucuna varmıştır.[105] Marx, Latin klasikleriyle ve Batı Avrupa'nın daha sonraki yazınıyla hâlâ daha rahat etmektedir (sonraki yıllarda yazdığı mektuplar Horace, Virgil, Juvenal ve Cicero'dan parçalar ve bunlara göndermelerle doludur). Son yıllarında yazdığı mektuplarda, Orta Yüksek Almancadan parçaların yanı sıra 16. yüzyıl Fransızcasından bir pasaj da buluruz – Mathurin Régnier'nin yazılarından alınmış cüretkâr bir cinsel içerikli pasajdır bu, Marx bunu Engels'e tam kendine özgü bir yorum yaparak göndermiştir: "Bu tür edebiyat konusunda gayet bilgili olmama rağmen [*Trotz meiner Belesenheit auf diesem Gebiet*], belsoğukluğunun bu kadar şiirsel tarif edildiğini ilk defa görüyorum."[106] Ayrıca Calderón'un *Mucizevi Sihirbaz*'ı gibi Avrupa çıkışlı oyunlardan başlayarak Avrupa romanına, *Rameau'nun Yeğeni*'nden *Felix Holt'a*, *Harry Lorrequer*'e ve *Peter Simple*'a uzanan, farklı beceri ve çarpıcılık düzeylerinde göndermeler görürüz.[107]

Peter Simple'ın yazarı Marx'ın çocuklarının eğitiminde önemli bir rol oynamıştı, ona çok seçkin yazarlar eşlik etmişti. Marx'ın kızı Eleanor babasının ona nasıl kitap okuduğunu anlatır:

> Bana da, benden önce ablalarıma yaptığı gibi, Homeros'un hepsini, *Nibelungen Baladı*'nın hepsini, *Gudrun*'u, *Don Kişot*'u, *Binbir Gece Masalları*'nı vs. okudu. Shakespeare'e gelince, evimizin *İncil*'i gibiydi, elimizden ve dilimizden pek düşmezdi. Altı yaşıma geldiğimde Shakespeare'in her sahnesini adım gibi biliyordum.
>
> Altıncı doğumgünümde Mohr (Marx) bana ilk romanımı hediye etti –ölümsüz *Peter Simple*. Bu kitabı Marryat ve Cooper'ın tüm kitapları izledi. Benim okuduğum her hikâyeyi babam da okuyor ve küçük kızıyla bunları büyük bir ciddiyetle tartışıyordu... [Sonra] Scott çılgınlığı başladı ve küçük kız büyük bir dehşetle kendisinin de aşağılık Campbell ailesine ait olduğunu öğrendi... Eklemeliyim ki Scott, Marx'ın tekrar tekrar geri döndüğü bir yazardı, ona büyük hayranlık duyuyor ve en az Balzac ve Fielding kadar iyi biliyordu. Bunlardan ve başka kitaplardan bahsederken, küçük kızına –o çok bilincinde olmasa da– eserlerde en iyi ve en güzel olanı nerede bulacağını gösterir, ona kendi başına düşünmeyi, kendi başına anlamayı öğretirdi –gerçi kız kendisine bir şey öğretildiğini fark etmezdi, fark etse buna itiraz ederdi çünkü.[108]

105 Krş. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter*, 124.

106 Laura Marx'a mektup, 25 Eylül 1869, Engels'e mektup, 19 Ekim 1867-*MEW* XXXII, 632 ve XXXI, 369.

107 Jenny Marx'a mektup, 10 Haziran 1869, Engels'e mektup, 7 Mayıs 1870-*MEW* XXXII, 612-13, 498.

108 *BM* 147-8.

Marx'ın edebiyata olan sevgi ve saygısını, çocuklarının anılarından daha güçlü ve ikna edici bir şekilde anlatan başka bir tanıklık yoktur.

Farklı ülkelerin yazınları ve dillerine olan ilgisi Marx'ı, doğal olarak, çeviri sanatıyla da ilgilenmeye itti. *Kapital*'in Fransızca çevirisinin ilerleyişini ne kadar dikkatle takip ettiğini, 18 Ekim 1869'da Paul ve Laura Lafargue'a İngilizce yazdığı bir mektup açıkça gösterir:

> Bay Keller'e söyleyin, devam etsin. Genel olarak çevirisinden memnunum, gerçi pek incelikli değil ve bir bakıma çok baştan savma yapıyor... İkinci bölümde yaptığım değişikliklerin kalması gerekmez, ama düzeltmelerin ne yönde yapılmasını istediğimi gösteriyor... Almancada "Prozess" (procès) sözcüğünü ekonomik hareketleri ifade etmek için kullanırız, chimical procès dediğiniz gibi, si je ne me trompe pas [yanılmıyorsam]. Bunu phenomena diye çeviriyor, bu saçmalık. Başka bir sözcük bulamıyorsa, "mouvement" veya benzeri bir sözcük kullanmalı.[109]

Louis Althusser'in ve başkalarının ayrıntılı bir şekilde gösterdiği gibi, *Kapital*'in birinci cildinin bu Fransızca baskısı aslında çok ilginçtir: zira Marx, bazı kritik durumlarda, özgün Almanca metnin anlamını değiştiren (veya netleştiren) bir Fransızca metni kabul etmiştir. Marx, kendisi de Fransızca baskının 28 Nisan 1875 tarihli Sonsöz'ünü yazarken buna işaret etmiştir: "Edebî kusurları ne olursa olsun, bu Fransızca basım, aslından bağımsız bir bilimsel değere sahip ve Almanca bilen okuyucuların bile başvurmaları gereken bir metindir."[110]

1877 Nisanında Marx'ın, çok sevdiği bir eserin –P.O. Lissagaray'ın *1871 Komününün Tarihi* (*Histoire de la Commune de 1871*, Brüksel, 1876)– Isolde Kurz tarafından Almancaya çevrilme denemelerini sert bir şekilde eleştirdiğini görürüz. Ayrıntılı itirazlarına tipik bir genelleştirici yorum da ekler: "Bu çeviri, tamamen yanlış olmadığı yerlerde de beceriksizce, cahil ve yıldırıcı. Belki de bu, bu meselelerdeki Alman beğenisine tekabül ediyor."[111] Özellikle de bir çevirmenin toplumsal olarak koşullanmış önyargılarının, çevirisindeki sözcük seçimini ve tınıyı etkilemesi Marx'ın merakını uyandırmıştı. Mesela filoloji çalışmalarına Marx'ın büyük saygı duyduğu Jacob Grimm,[112] Tacitus'un *Germania*'sının 26. bölümündeki tartışmalı bir pasajda, Marx'a göre antik Almanlarda özel mülki-

109 *KMP* 124-5; krş. *Gespräche*, 454.

110 *For Marx*, çev. B. Brewster (Harmondsworth, 1969), 89; K I-*MEW* XXIII, 32 [*Kaital* Birinci Cilt, 31].

111 W. Bracke'ye mektup, 26 Mayıs 1877-*MEW* XXXIV, 277.

112 Özellikle bkz. Wilhelm Liebknecht'in anıları, *ÜKL* I, 24. Liebknecht'in burada bahsettiği, Jacob Grimm'e dair bilgi ve ona duyulan saygı Marx'ın yazılarında Grimm'in etimolojilerine yapılan atıflara dayandırılır. Krş. H. Kolb, "Karl Marx und Jacob Grimm", Archiv für das Studium der neueren Sprachen, ccvi (1969-70), 96 vd., ve P. Ganz, *Jacob Grimm's Conception of German Studies* (Oxford, 1973), 7: "Karl Marx [Grimm'i] ortaçağ sevdalısı romantik çağdaşlarından ayrı bir yere koyuyordu, bilinçsizce ve farkında olmadan da olsa sosyalist bir yönde ilerleyen bir adam olduğu için." Ayrıca krş. Engels'e mektup, 25 Mart 1868-*MEW* XXXII, 51.

yetin ve toplumsal ayrıcalıkların olmadığı tam vurgulanmamış olmasına rağmen bu pasajın çevirisini doğru kabul ettiği için eleştirilir.

> Tıpkı en iyileri (Cuvier gibi) bile belli olguları gayet yanlış yorumlayabilen jeologlar gibi, Jacob Grimm gibi güçlü bir filolog bile, Justus Möser gibi insanların etkisi altında olduğundan (hatırladığıma göre, Almanlarda "özgürlüğün" hiç var olmadığı keşfi Möser'in çok hoşuna gitmişti) en basit Latince cümleleri yanlış çevirebilir... Mesela, Tacitus'un ünlü cümlesi "arva per annos mutant, et superest ager" şu anlama gelir: "tarlalarını (*arva*) parsel parsel değiş tokuş ederler, ortak arazi (*arva* değil, *ager*; *ager publicus* anlamında) ise öyle kalır." Ama Grimm bu cümleyi şöyle çevirir: "Her yıl yeni tarlalar ekerler, ama yine de (ekilmemiş) toprak kalır!"[113]

Ancak Marx, Grimm'in toplumsal tutumlarına veya önyargılarına dair eleştirisini, Grimm'in araştırmalarından veya iyi niyetinden şüphe etmek için bir sebep olarak görmez. "Fransız Devrimi'ne veya onunla bağlantılı Aydınlanmacı tutuma verilen ilk tepki", diye yazar Engels'e 24 Mart 1868'de, "elbette her şeye Ortaçağ'a özlem duyan, romantik bir bakışla bakmaktı; Grimm gibi adamlar da bundan muaf değildir. Ancak ikinci tepki sosyalizmin tuttuğu yola denk düşer, bununla ilgilenen araştırmacıların Ortaçağ'ın ötesine, tüm halkların ilk başlangıcına *[die Urzeit]* bakmalarına rağmen. Orada hayretle, en eskinin en yeni olduğunu görürler, hatta bir derece [*to a degree*] eşitlikçilik bile bulurlar..."[114] Marx'ın, Grimm'in Alman dilinin tarihi ve antik tarihçilerin bıraktığı kayıtlar aracılığıyla Almanya'nın antik dönemlerini araştırmasına yönelik ilgisi, Alman Romantizmini ve ona kaynaklık eden araştırmaları yeniden değerlendirmesine neden olur. Artık Marx, bakışlarını Ortaçağ'ın da *ötesine* yönelten Romantik araştırmacılar neslinin, toplumsal ilerleme güçlerini bilinçsizce harekete geçirdiğine inanmaktadır. Bugün Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin gelenek bilincine sahip edebiyat eleştirmenleri, öngörülebileceği üzere, bu görüşü kendilerine çok uygun bulmuşlardır ve bu görüş sayesinde, Almanya'daki Romantik harekete biraz daha olumlu yaklaşmayı başarmışlardır.

Marx'ın profesyonel yazarçizer takımına karşı beslediği şüphe ve antipati, entelektüel kadınlara da uzanmaktaydı. Kuzeni Nannette Philips'e (İngilizce) yazdığı bir mektuptaki Ludmilla Assing portresi, kaleme aldığı en acımasız yazılardan biridir:

> İyiliğiyle beni benden alan bu Fräulein, hayatımda gördüğüm en çirkin yaratık, berbat bir Yahudi fiziği, öne çıkık sivri ve ince bir burun, devamlı gülümsüyor

113 Engels'e mektup, 25 Mart 1868-*MEW* XXXII, 52. Pek çok modern İngiliz çevirmen Grimm'in çevirisinin daha doğru olduğunu düşünmektedir. Ama Marx'ın zamanında, sosyalizme veya komünizme gönül vermemiş çevirmenlerin de antik dönem Almanlarının toprağı parsele göre ayırdığını düşündüğünü ve Tacitus'un 26. Bölümündeki ager sözcüğünü ager publicus'un kısaltılmış hâli olarak gördüğünü biliyoruz. Bkz. A. J. Church ve W. J. Brodribb, *The Agricola and Germany of Tacitus and the Dialogue on Oratory*, gözden geç. baskı (London, 1877), 130.

114 *MEW* XXXII, 51. "To a degree" sözcükleri mektubun özgün hâlinde de İngilizce yazılmıştır.

> ve sırıtıyor, sürekli şiirsel bir dille konuşuyor, hep sıradışı bir şey söylemeye çalışıyor, sahte bir heves gösterisi yapıyor ve nutku sırasında girdiği trans hâlinde dinleyicisine tükürük saçıyor. Bugün hep büyük bir kayıtsızlık ve soğuklukla muamele ettiğim bu küçük canavara bir ziyarette bulunmak zorundayım, arkadaşı Lassalle aracılığıyla ona, cazibenin gücünün bende merkezkaç yönde işlediğini, bir insana çok hayranlık duyuyorsam ondan tamamen uzak durduğumu anlatmaya çalışacağım.

Aynı kişiye daha sonra yine İngilizce yazdığı bir mektupta, Ludmilla Assing'le tanıştığı Almanya ziyareti sırasında "yaşı geçkin güzellerden ve iğrenç entel dantel kadınlardan oluşan bir ordu, beni dangalağın tekine çevirmek için elinden geleni yaptı" diye şikâyet eder. "Yaşlı Kirke", diye ekler, "bildiğin gibi, Ulysses'in arkadaşlarını domuza çevirmişti. Bu modern Kirkeler ise kendilerini, ahmaklık yolunu tercih edecek kadar uygarlaştırmışlar."[115] Ancak Marx *Köln Gazetesi*'nin (*Kölnische Zeitung*) 1879 tefrikalarında, ortak bir tanıdıkları aracılığıyla dar çevresinden ve yaşadığı sıkıntılı koşullardan haberdar olduğu Bertha Augusti'nin bir romanıyla karşılaştığında, yazara sıcak bir mektup yazıp "büyük yeteneğini" övmüş ve yazmayı sürdürmesi için onu teşvik etmişti. Övgüsünü daha da güçlendirmek için Marx, Alman romanları söz konusu olduğunda "büyük bir sapkın" olduğunu söylemişti. "Bu romanları pek sevmem", diye yazmıştı: "En iyi Fransız, İngiliz ve Rus romancılarını okumak beni fazlaca bozdu."[116]

Marx'ın edebiyata olan ilgisini anlatırken, ailesine yazdığı mektuplarda öne çıkan muzipliğine değinmemek olmaz. Mesela kızı Eleanor'a yeni bir kozmetik ürünle ilgili yazarken, Goethe'nin pek bilinmeyen bir şiirini hatırlatır: "Goethe bir adamı 'eski yılan derisini atabildiği' için övdüğünde, muhtemelen yapay olarak üretilmiş 'fausses peaux [sahte tenleri]' bu yenilenme sürecinin bir parçası saymıyordu."[117] Aile sürekli edebiyat oyunları oynardı, Marx da bu oyunları devamlı Engels'e anlatırdı. Mesela 1869 Mayısında, Engels'e kızı Jenny'nin yazdığı bir bilmeceyi sorar: "Alp Kulübü'nden Bay 'Excelsior', 'Lady Clara Vere de Vere' ile neden evlenmedi?"[118] Engels'in bu bilmeceyi cevaplayabilmesi için, Longfellow ve Tennyson'un şiirlerini yeteri kadar biliyor olması gerekiyordu. Beş yıl sonra, Marx, Jenny'ye Tennyson'la ilgili bir şaka daha yapar ve bunu "Tussychen"e (yani Eleanor Marx'a) anlatmasını ister.[119] Kızlarının 1865'te Marx'a (Engels ve diğer misafirlerine de) doldurttuğu bir anketin cevaplarını bu aile oyunlarına borçluyuz:

---

115 24 Mart ve 13 Nisan 1861 tarihli mektuplar, W. Blumenberg, "Ein unbekanntes Kapitel aus Marx' Leben", *International Review of Social History*, i (1956), 84, 85.

116 Berta Augusti'ye mektup, 25 Ekim 1879-*MEW* XXXIV, 416.

117 28 Mayıs 1882-*MEW* XXXV, 328. Bahsedilen şiir Goethe'nin *Zahme Xenien* kitabında bulunabilir.

118 8 Mayıs 1869-*MEW* XXXII, 315.

119 19 Nisan 1874-*MEW* XXXIII, 623-4.

İTİRAFLAR

En sevdiğiniz erdem..... Yalınlık
Erkekte en sevdiğiniz erdem.....Güç
Kadında en sevdiğiniz erdem.....Zayıflık
Temel özelliğiniz.....Tek bir amaca odaklanmak
Size göre mutluluk.....Mücadele etmek
Size göre mutsuzluk.....Boyun eğmek
Mazur gördüğünüz kötü huy..... Kolayca aldatılmak
Nefret ettiğiniz kötü huy..... Yalakalık
En sevmediğiniz şey..... Martin Tupper
En sevdiğiniz uğraş..... Kitap kurtluğu
En sevdiğiniz şair..... Shakespeare, Eshilos, Goethe
En sevdiğiniz yazar.....Diderot
En sevdiğiniz erkek kahraman.....Spartaküs, Kepler
En sevdiğiniz kadın kahraman.....Gretchen
En sevdiğiniz çiçek.....Defne
En sevdiğiniz renk.....Kırmızı
En sevdiğiniz isim.....Laura, Jenny
En sevdiğiniz yemek.....Balık
Düsturunuz.....*Nihil humani a me alienum puto*
[İnsani olan hiçbir şey bana yabancı değildir]
Sloganınız.....*De omnibüs dubitandum*
[Her şeyden kuşku duy]

Karl Marx[120]

Cevapların ciddiyetsizliğine rağmen (mesela "Kadında en sevdiğiniz erdem"[121] veya "En sevdiğiniz isim" sorularına verilen cevaplar gibi) bu "İtiraflar", Marx'ın önceki sayfalarda gösterilen edebiyat beğenisinin bir doğrulamasını sunar. Marx oyun oynarken bile kendini ifade eder.

"Bir şeyin ismi", diye yazmıştı Marx *Kapital*'in birinci cildinde, "onun tamamen dışında, ondan farklı bir şeydir. Bir adamın Yakup adında olduğunu

120 *METEC* 179. "Gretchen" elbette Goethe'nin *Faust*'undaki bir karakterdir; Laura ve Jenny Marx'ın kızlarının isimleridir, Jenny aynı zamanda karısının da ismidir. [Anketin Türkçeleştirilmesinde Erkin Özalp'in çevirisnden yararlanılmıştır: https://erki*NOZ*alp.blogspot.com/2012/03/marxn-ve-engelsin-anket-defteri.html]

121 Bu cevabın ciddi bir arka planı vardır: Marx'ın en sevdiği karakterin Gretchen olması ve kadında en erdemli bulduğu şeyin "zayıflık" olması, Viktorya dönemindeki daha muhafazakâr çağdaşlarıyla paylaştığı eril-ataerkil tutumlardan kaynaklanır.

bilmekle o kimse hakkında hiçbir şey bilmiş olmam."[122] Dolayısıyla Marx'ın muzipliğinin, mektuplarında ailesi ve tanıdıklarına yeni isimler takma biçimini alması bizi pek şaşırtmaz. Bunlar genellikle okuduğu şeylerden alınır ve dolayısıyla edebî figürleri gündelik hayatına dâhil eder. Beceriksiz radikal Karl Heinzen, daha önce de olduğu gibi, "güçlü köle Heinecke" kılığında karşımıza çıkar. Tüccar ve devrimci bozuntusu S. L. Borkheim, Balzac'ın *Illustre Gaudissart*'ı şekline bürünür. Radikal jeolog John R. Dakyns, daha önce de görüldüğü gibi, "Felix Holt gibi bir adam, ama Holt'un yapmacıklığı onda yok, bilgisi de daha fazla" diye tarif edilir ve Marx daha sonraları Dakyns'ten hep, George Eliot'un romanının tam adına atıfla "Serseri Felix Holt" diye sevgi dolu bir şekilde bahseder. Damadı Paul Lafargue'ın Avrupalı bir aileden gelmediğini hiç unutmayan Marx, onu "tuhaf Kaliban çocuğu" diye anar. Kızlarına Swift'in romanından alınma "Bayan Lilliput" ve artık unutulmuş bir romandaki terzi karakterine atıfla "Kakadu Usta" adlarını takmıştır. Borca battığında kendisini Balzac'ın *Le Faiseur* komedisindeki Mercadet gibi görür; çocuklarına yazdığı mektupları, son yıllarında sıklıkla yaptığı gibi, "Yaşlı Nick" diye imzalarken, yine en sevdiği rol olan Mefisto'ya bürünmüyor mudur?[123] Dünya edebiyatından figürlerin "işgal ettiği" tek yer Marx'ın yakın çevresi değildir. III. Napoleon'dan *picaro* diye, "emperyal bir Lazarillo de Tormes" diye bahsedilir; Prusya Kralı William'ın huzurundaki Lassalle, Heine'nin Kral IV. Friedrich William'ın huzurundaki Herwegh'i anlatan portresini ve Schiller'in İspanya Kralı Philip'in huzuruna çıkan Marquis Posa karakterini akla getirir; Birinci Enternasyonal'in Fransa kolu, Schiller'in *Haydutlar*'ındaki serseri Spiegelberg'i hatırlatır; Berlin *National-Zeitung*'un editörü Friedrich Zabel, Wackford Squeers'in ete kemiğe bürünmüş hâlidir; Louis Blanc ve Ranke Rumpelstiltskin'e ve masallardan ve halk hikâyelerinden alınan başka biçimsiz cücelere benzetilirler;[124] Marx'ın mektuplarının başka yerlerinde de Ulysses ve Calypso, Frankenstein'ın canavarı, Güliver ve Lilliputlular gezinip dururlar. P. Robin 1871 Eylülünde Marx'ı bırakıp Bakunin'e destek vermeye başladığında, Marx bunu Paul ve Laura Lafargue'a yazdığı çift dilli mektuplardan birinde anlatır ve tipik bir yorum ekler:

> R. R. R. Robin denen mouton'a [koyun] cevap vermeye değeceğini düşünmedim. (Rabelais le connaît déjà sous ce nom et l'emmène spécialement parmi les moutons

122 K I-*MEW* XXIII, 115. [*Kapital* Birinci Cilt, 108.]

123 *MEW* XXX, 584 ve XXXII, 516 ("Heinecke"); XXXII, 136,156 (Gaudissart); XXXII, 613 (Felix Holt); KMP 121 (Caliban); XXXI, 477 (Lilliput); *METEC* 183 (Kakadu); XXXI, 278 (Mercadet). "Yaşlı Nick" için bkz. Jenny Longuet'e mektuplar, 22 Temmuz 1881, 9 Ağustos 1881, 18 Ağustos 1881 ve 17 Aralık 1881 (*MEW* XXXV, 206, 208, 219, 251).

124 *MEW* XXX, 369 (Lazarillo); *MEW* XXXI, 10 (Marquis Posa); *MEW* XXXII, 131 (Spiegelberg); *MEW* XXX, 31-2 (Squeers); *MEW* XXXI, 432 (cüce, yerden bitme). Leopold v. Ranke'nin tarihyazımı, "anektoda dayandığı" ve "tüm büyük olayları önemsiz sebeplere bağladığı" için Marx'ın hoşuna gitmiyordu (Engels'e mektup, 7 Eylül 1876). On bir yıl sonra, Heinrich v. Treitschke'de tespit ettiği Prusya milliyetçiliği ve militarizmi ile arasına da aynı böyle mesafe koymuştu.

de Panurge [(Rabelais onu zaten bu isimle biliyor ve onu özellikle Panurge'ün koyunları arasında götürüyor]). Maintenant je retourne à nos autres moutons. *(Şimdi diğer koyunlarımıza geri dönüyorum.)*[125]

Burada Marx'ın dünyasında edebî takma isimlerin nasıl üretildiği açıkça görülebilir. Marx "Robin" sözcüğünün Fransızcada koyun anlamına gelen geleneksel sözcüklerden biri olduğunu hatırlar; bu Rabelais'nin *Pantagruel*'inin dördüncü kitabının 6. Bölümündeki ünlü bir pasajı aklına getirir, bu da Marx'a *Maistre Pierre Pathelin*'den "Revenons à ces moutons" sözünü hatırlatır. Böylelikle "dönek" Robin artık Marx için koyun Robin olmuştur ve Bakunin'e verdiği destek de hep Rabelais'nin tarif ettiği intihara meyilli aptal yaratıkları hatırlatacaktır.

Cervantes'in yaratıları, artık bildiğimiz gibi, Marx'ın dünyasının Rabelais'ye kıyasla çok daha ayrılmaz bir parçasını oluştururlar. Burada çarpıcı olan şudur: hayatı boyunca muarızlarını –özellikle de zamanlarının ruhundan temel bir şekilde kopuk olduklarını düşünüyorsa– Don Kişot'a benzeten Marx, son yıllarında büyük Don'un bazı açılardan *kendisine* yakın olduğunu düşünmeye başlar. "Uykusuz, iştahsız, kötü kötü öksüren, biraz şaşkın, ara sıra derin bir melankoliye kapılıyorum, tıpkı büyük Don Kişot gibi." Marx'ın 1882 Martında yazdığı bir mektuptan alınan, kendine dair bu nitelemesi,[126] Marx kendisi değişirken, eskiden beri sevdiği edebî karakterlerin de yeni yönlerini vurguladığını gösterir.

Tanıklık ettiği olaylar ve sahneler ona, tanıdıklarının karakterleri kadar edebiyattaki tipleri de hatırlatır. Karısına 17 Eylül 1878'de şöyle yazar:

> Sana aynı anda hem Balzac'ı hem de Paul de Kock'u hatırlatacak kadar acayip bir olayı anlatmadan geçemeyeceğim. Tussy, Bayan Renshaw ve Pumps (kız şövalyeliğini aldı –Engels artık ona Pumpsia diyor) merhumun eşyalarını elden geçirdiler, Bayan Renshaw başka şeylerin yanı sıra küçük bir paket mektup buldu (sekiz mektup, altısı Marx ailesinden, ikisi de Ramsgate'deki Williams'tan) ve onları bu sırada orada bulunan Bay Chitty'ye [Engels] uzatmak üzereydi ki o "Hayır", diye bağırdı, "yak onları! Mektuplarını görmeme gerek yok. Beni aldatmayı beceremediğini biliyorum." Figaro (gerçek Figaro'dan bahsediyorum, Beaumarchais'ninkinden) trouvé celà [bunu bulmuş] olabilir mi?[127]

Marx'ın tanıklık ettiği bu tuhaf olay (metresi Lizzie Burns'ün ölümünden sonra Engels'in verdiği tepki) aynı anda üç yazarı hatırlatır: Balzac, Paul de Kock, Beaumarchais. Bunlardan karısına bahsederek onun da kendi deneyimlediği anı gözünde canlandırmasını ve edebiyatsever ailelerinde paylaştıkları başka deneyimlerle bunu ilişkilendirmesini sağlar.

---

125 *KMP* 156.

126 Engels'e mektup, 1 Mart 1882-*MEW* XXXV, 44.

127 *MEW* XXXIV, 344; krş. "Pends-toi, Figaro, tu n'aurais pas inventé celà", Köln'de Komünistlerin Yargılanması Üzerine İfşaat'ta alıntılanmıştır, *MEW* VIII, 425.

Pek çok kaynak bize, Marx'ın hayatının sonuna kadar harika bir hikâye anlatıcısı olarak kaldığını söyler –kızı Eleanor özellikle E. T. A. Hoffmann tarzı fantastik bir hikâyeyi hatırlar, babası bu hikâyeyi haftalarca, hatta aylarca devam ettirmiştir:

> Aylarca sürdü; bir hikâyeler dizisiydi. Bu hikâyeler öyle şiirsel, öyle zekice, öyle eğlenceliydi ki –kimsenin onları yazmamış olması ne yazık! Hans Röckle Hoffmann'a benzeyen bir büyücüydü, bir oyuncak dükkânı vardı ve hep "dardaydı". Dükkânı harikulade şeylerle doluydu –tahtadan adam ve kadınlar, devler ve cüceler, krallar ve kraliçeler, işçiler ve patronlar, Nuh'un gemisindeki kadar çok hayvan ve kuş, masalar, sandalyeler, arabalar, her türden ve boydan kutu. Ve bir büyücü olmasına rağmen Hans şeytana veya kasaba karşı yükümlülüklerini hiç yerine getiremezdi, o yüzden –hiç istemese de– oyuncaklarını şeytana satmak zorunda kalırdı. Sonra bu oyuncaklar muhteşem maceralara atılırlardı, ama en sonunda hep Hans Röckle'ün dükkânına dönerlerdi. Bu maceraların bazıları Hoffmann'ınkiler kadar kasvetli ve korkunçtu; bazıları ise komik; ama hepsi bitmez tükenmez bir gayret, zekâ ve mizah içerirdi.[128]

L. S. Feuer bu hikâyeyi, Marx'ın yoksul bir sürgün ve tarih yapan bir adam olarak deneyimleriyle ilişkilendirmiştir. Eleanor'un hatırladığı üzere, Röckle'ün dükkânı tahtadan adam ve kadınlar, devler ve cüceler, krallar ve kraliçeler, işçiler ve patronlarla doludur; aynı, diye bir yorum getirir Feuer, Marx'ın *Kapital*'i ve maddeci tarih görüşü gibi. Röckle'ün şeytana veya kasaba borcunu hiç ödeyememesinde de, Marx ailesinin Londra'daki ilk sürgün yıllarında çektiği sıkıntıları bilen herkes için otobiyografik bir nitelik vardır, fakat korkunç maceralardan sonra oyuncakların eninde sonunda dükkâna dönmesinin, rehin dükkânına geri dönüşten daha fazlasını simgelediği düşünülebilir. "Tarih zorlu sınavlardan sonra", diye yazar Feuer, "zaferle zirveye ulaşır."[129]

Marx'ın bu hikâye uyduran tarafıyla mektuplarında da ara sıra karşılaşırız –mesela 1863 Aralığında Engels'e yazdığı mektupta, başına bela olan çıbanları bir sonraki kısa öyküsünün kahramanları yapmak gibi iğrenç bir öneride bulunur. "Ön tarafta İçindeki Adam'ı porto şarabı, Bordeaux şarabı, siyah bira ve büyük miktarda etle ağırlayan biri durur... ama onun arkasında, ensesinde Dışındaki Adam oturur, o lanet olasıca çıban." Marx ona bu Dışındaki Adam veya İkinci Frankenstein öyküsünü anlattığında Eleanor'un, "Ama o senin kendi etin!" diye bağırdığı anlatılır.[130]

Marx, "performans olarak edebiyat" denilebilecek bir şeye olan ilgisini açığa vurmaya devam etti. Romanları ve şiirleri yüksek sesle okumakla kalmı-

---

128 *BM* 147. Eleanor Marx bu anıları İngilizce yazmıştır.

129 L. S. Feuer, *Marx and the Intellectuals*, 141-2.

130 4 ve 27 Aralık 1863-*MEW* XXX, 378, 382.

yor, başkalarının okuyuşunu da eleştiriyordu: özellikle Ferdinand Lassalle'la bu yüzden zalimce alay etmişti.[131] Normal hayatta teatrallikten hiç hoşlanmadığını biliyoruz;[132] ama bu, Londra tiyatrolarına sık sık gitmesini ve ailesiyle birlikte, Phelps, Irving ve Salvini gibi oyuncuları keyifle izlemesini engellemiyordu. Hatta Eleanor Marx, Carl Hirsch'e annesinin Henry Irving için yazdığı bir methiyeyi gönderirken şunu iddia etmişti:

> Babamın vakti olsaydı, Bay Irving'le ilgili bir eleştiri de yazmak isterdi, zira Bay Irving'i tanımasak da hepimiz onunla çok ilgileniyoruz; öncelikle nadir görülen bir yeteneğe sahip olduğu için, ikinci olarak da İngiliz basını acınası bir entrikanın sonucu olarak üzerine çullandığı ve ona karşı gerçek bir kampanya başlattığı için.[133]

Marx ailesindeki Shakespeare kültü salgınını pek çok kişi gözlemlemişti –bunun sonucu olarak Marx'ın evinde "Dogberry Kulübü" adında bir Shakespeare okuma topluluğunun düzenli toplantıları yapıldı, Marx'ın da bunlara zevkle katıldığı, ayrıca Furnivall ve İngiliz Shakespeare Topluluğu'yla da temas hâlinde olduğu bilinir.[134] Marx'ın, yaşlılığında görüştüğü Rus ziyaretçisi Maksim Kovalevski tarafından "fazlasıyla kültürlü bir İngiliz-Alman centilmeni" diye tarif edilmesine şaşırmamak gerekir.[135]

Marx'ı sonraki yıllarda ziyaret eden diğer kişilerin tanıklığı da bu izlenimleri doğrular. Marx'ın 1871'de evinde ağırladığı, Birinci Enternasyonal'in İspanyol bir üyesi, ev sahibinin Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina ve Cervantes'in eserlerini ne kadar iyi bildiğini ve fikirlerini akıcı ve dilbilgisi açısından doğru bir şekilde (kimi zaman telaffuzu yanlış olsa da) anlatabildiğini görünce hayretler içinde kaldığını ifade etmiştir.[136] Bundan yedi yıl sonra Marx'ı ziyaret eden bir *Chicago Tribune* muhabiri, raflarda pek çok farklı dilde Shakespeare, Dickens, Thackeray, Molière, Racine, Voltaire ve Goethe eserlerinin durduğuna dikkat etmiş; aynı dönemde Marian Comyn de çalışma masasında şiir ve nesir ciltlerinin göze çarptığını, bunlar arasında Bulwer-Lytton'un romanları da olduğunu söylemiştir.[137]

131 *Gespräche*, 335, 521.

132 *METEC* 61-2.

133 Bruno Kaiser, "Jenny Marx as a Theatre-Critic-A Remarkable Discovery", Cross-Section. Anthology of the PEN Centre, German Democratic Republic (Leipzig, 1970), 125-6.

134 e.g. *Gespräche*, 275, 482-3, 566, 568, 575.

135 *Gespräche*, 486.

136 *Gespräche*, 386.

137 *Gespräche*, 575.

(vi)

Marx'a dair, onun ölümünden sonra basılan pek çok anı, bütünüyle bakıldığında, eserlerini ve mektuplarını inceleyerek zaten ulaştığımız sonuçları doğrular. Bu anılar ancak iki noktada Marx'ın edebiyatla kurduğu ilişkiye dair bilgimizi genişletebilir. Bu noktalardan biri, bizi Marx'ın vakti olmadığından uygulamaya koyamadığı edebî planlardan haberdar etmeleridir: mesela Gracchi konusunda bir oyun yazmak veya Balzac'la ilgili eleştirel bir değerlendirmeye girişmek gibi.[138] Diğer nokta ise, Marx'ın yazılarında hiç değinmediği yazarları ve kitapları okumuş olduğuna tanıklık etmeleridir. Fielding'in *Tom Jones*'una ve Scott'un *Old Mortality*'sine hayran olduğu, Scott'u büyük bir hevesle okuduğu söylenir[139] –ancak Fielding veya Scott'a çalışmalarında bir atıf yaptıysa bile, bu benim gözüme çarpmamıştır. Aynısı Chamisso'nun toplumsal şiirleri ve –daha da önemlisi– Emily Brontë'nın yazdıkları için de geçerlidir.[140] Fakat bu verileri kullanırken çok dikkat etmek gerekir. Kötü bir üne kavuşmuş bir örnek, Edward Aveling'in Eleanor Marx'ın işbirliğiyle yazdığı ve 1888'de basılan, *Shelley'nin Sosyalizmi* başlıklı bir broşürde, Shelley ile Byron arasında kurulan bir karşıtlığı Marx'a atfetmesidir:

> Byron ve Shelley arasındaki asıl fark şudur: onları anlayan ve sevenler Byron'un otuz altı yaşında ölmesinin çok iyi olduğunu düşünürler, zira daha uzun yaşamış olsaydı, gerici bir burjuva olurdu; fakat Shelley'nin yirmi dokuz yaşında ölmüş olmasına üzülürler, zira o tam bir devrimciydi ve kesinlikle sosyalizmin öncülerinden olacaktı.[141]

Marx'ın Romantizme karşı beslediği düşmanlığa rağmen (dikkat çekmek gerekir ki bu düşmanlık –son yıllarında– E. T. A. Hoffmann'a kadar uzanmaz) bu sözün gerçekliğine inanamam. Marx'ın basılmış eserlerindeki hiçbir şey bu görüşü doğrulamaz. Bu eserlerde Shelley'e hiç değinilmemiştir, Byron'dan ise nadiren bahsedilmiştir –ama Marx Byron'dan her bahsettiğinde onu açıkça takdir eder. Kendi eski halk şarkıları derlemesini Jenny'ye verirken *Childe Harold'un Hac Yolculuğu*'na atıfta bulunur; Engels'e 1854'te yazdığı bir mektupta ortak bir tanıdıklarıyla, kendini Byron'la Leibniz'in bir karışımı gibi gördüğü için alay eder; *Neue Oder-Zeitung*'da (1855) *İngiliz Ozanlar ve İskoç Eleştirmenler*'den bir dizeye bir suç ortaklığıyla bir selam gönderir:

138 Paul Lafargue, *METEC* 33, 26.

139 Eleanor Marx-Aveling ve Paul Lafargue, *METEC* 26, 156.

140 *Gespräche* 575 (Marian Comyn).

141 *ÜKL* I, 536-7.

A turn for punning, call it Attic Salt;

Nükteli sözlerde sıra, Attika Tuzu denilsin adına

Herr Vogt'ta da (1860) Byron'ın Castlereagh "Yazıt"ına keyifle göndermede bulunur:

Gelecek nesiller asla görmeyecek
Bundan daha soylu bir mezar;
Castlereagh'ın kemikleri burada yatar,
Yolcu, dur da işe.[142]

Marx'ın edebî duyarlılığı ve siyasi kavrayışına dair bildiklerimiz, *Don Juan*'ın yazarında potansiyel bir "gerici burjuva" görecek kadar zekâdan yoksun olmadığını gösterir. Oysa Edward Aveling'in "gerçekleri çarpıtmaya yatkınlığı" (Yvonne Kapp) iyi bilinir. Aveling'in Eleanor Marx'ın hayatındaki yıkıcı etkisi maalesef çok iyi belgelenmiştir; C. Tsuzuki'nin *Shelley'nin Sosyalizmi*'nin hangi koşullarda ve hangi polemik amaçlarla yazıldığına dair anlattıkları da bu bilginin güvenilirliğine inancımızı artırmaz.[143]

Başka durumlarda da, yıllar önce Marx'la yaptıkları konuşmaları hatırlamaları istenen kişilerin bellekleri onları yanıltmış olabilir. Marx sahiden Gogol'ün eserlerini okumuş muydu? Sahiden –Franziska Kugelmann'ın otuz yıl sonra anlattığı gibi– Lermontov ve Turgenyev'den bilerek bahsetmiş miydi?[144] Sahiden "Chamisso'nun dokunaklı şiiri 'Dilenci ve Köpeği'nden'" alıntı yapmak gibi bir alışkanlığı var mıydı?[145] Daha çok belgeye ulaşıncaya kadar bu iddialara "kanıtlanmamış" gibi bakmak gerekir; ama bizi Marx'ın hevesli "kitap kurtluğunun", yayımlanmış eserleri ve mektuplarından anladığımızdan çok daha derin ve geniş olduğuna ikna etmeye yetecek kadar kanıt birikimi vardır.

142 *MEGA* I, 1 (2), 96; *MEW* XXVIII, 348 (22 Nisan 1854); *MEW* XI, 30 (2 Şubat 1855); *MEW* XIV, 600. Sürgünden İncelemeler'de Leporello'nun "Bırak onu gitsin, kızdığına değmez" sözünün Byron'ın Don Juan'ına atfedilmesi hatalıdır: burada Marx, Da Ponte'nin Mozart'ın Don Giovanni'si için yazdığı librettoya atıf yapmaktadır.

143 Y. Kapp, *Eleanor Marx. Vol. I: Family Life* (1855-1883) (London, 1972), 248; C. Tsuzuki, *The Life of Eleanor Marx, 1855-1898. A Socialist Tragedy* (Oxford, 1967), 171.

144 *METEC* 26 (Lafargue); *METEC* 185 (Franziska Kugelmann).

145 *METEC* 184 (Franziska Kugelmann).

Sonuç



> Kitaplar lüks eşyası değil, zihninin aletleriydi. "Onlar benim kölelerim ve bana benim istediğim gibi hizmet edecekler" derdi.
>
> (Paul Lafargue – *METEC* 24)

Marx salt bir estetik inceleme hiç yazmadı; biçimsel bir edebiyat eleştirisinden ibaret bir eser de yayımlamadı –Sue'nün *Paris'in Esrarları* kitabıyla ilgili yaptığı analiz, Szeliga'ya ve Bruno Bauer'in Genç-Hegelci takipçilerine yönelik eleştirisinin bir parçasıdır; Franz von Sickingen'e yönelik eleştirisi de özel bir mektupta karalanmıştır. Fakat baştan itibaren edebiyata tutkulu bir ilgiyle yaklaşır, bu ilgi hiç azalmaz ve bir eleştiri, gönderme ve alıntılar kalabalığının ara ara kullanılmasına yol açar. Edebiyat kişisel hayatına ve özel meselelerine renk katar; doktora tezi edebiyat eserlerinden alıntılarla doludur; edebiyat, bir gazeteci olarak verdiği ilk mücadelelerde elinde güçlü bir silaha dönüşür; erken bir aşamada Hegel ve Feuerbach'ın bir araya getirilmesiyle yavaş yavaş şekillenmeye başlayan kendi *Weltanschaaung*'unda [dünya görüşü] yeni görüşlerini doğrulamak ve ifade etmek için edebiyattan yardım alır; olgun Marx'ın inşa etmeye çalıştığı sistem, edebiyat ve diğer sanatlara kesin ve önemli bir yer ayrılmazsa eksik kalmış olacaktır; yaşlılığında ise ruhsal destek için, oyun malzemesi çıkarmak için ve polemiklerine cephane bulmak için edebî eserlere bakar. Klasik antik dönem edebiyatı, Ortaçağ'dan Goethe'ye kadar Alman edebiyatı, Dante, Boiardo, Tasso, Cervantes ve Shakespeare'in dünyaları, 18. ve 19. yüzyılların Fransız ve İngiliz kurgu-nesirleri kendini en rahat hissettiği alanlardır; geleneksel otoriteye duyulan saygının altını oyan ve toplumsal açıdan daha adil bir gelecek umuduna can katan –tıpkı Heine'nin yaptığı gibi– her tür çağdaş şiirle de ilgilenir. Ancak genel olarak bakışı güncel olandan ziyade geçmişe, kendi çağdaşlarının yazdıklarından ziyade Eshilos, Dante ve Shakespeare'e yöneliktir. Sonraki dönemin Marx yorumcularından Lukács da bu konuda üstadının izinden gitmiştir.

Marx'ın edebiyatla uğraşlarını, elinizdeki kitabın yapmaya çalıştığı gibi, kronolojik olarak ele alırsak, belli değişimler gözümüze çarpar. Romantizmin Fichteci bir dalına ilk dönemlerde duyulan sempati kısa sürede kaybolur[1] ve

1 Krş. M. Lifshits, *Karl Marx und die Ästhetik*, 43-4.

yerini Romantik edebiyatın estetik güzelliğini sert ve baskıcı gerçekliği örten bir perde gibi gören bir anlayışa bırakır –gerçekliği değiştirmek için bu perdenin yırtılması ya da kaldırılması gerekmektedir. Schiller'in oyunlarının ve şiirlerinin, Shakespeare'inkilerin aksine, kötüye kullanılmaya müsait olduğuna, onu çok fazla idealize ettiklerine, kendilerini kandırmak isteyenlere ve başkalarına, toplumsal dünyanın ve kendi saiklerinin gerçek doğası ile ilgili çok fazla malzeme verdiklerine ve Schiller'in o kadar deha sahibi olmayan oyun yazarları üzerindeki etkisinin kötü yönde olacağına dair giderek artan bir his nedeniyle ilk dönemlerdeki Schiller hayranlığı kısa sürede azalır. *Kutsal Aile*'de kısaca vurgulandığı gibi Schillerci bir tarzın karşısına Shakespeareci bir tarzın konulması, en uzlaşmaz biçimde 1859 tarihli "Sickingen" mektubunda ifade edilir. 1845'ten sonra Marx, sınıf çatışmasının nihai çözümünün edebiyat ve sanat üzerinde yaratacağı etkiyle ilgili fikir üretme konusunda temkinli davranır; bu tarihten sonraki eserleri herkesin (başka şeylerin yanı sıra) birer sanatçı olacağı Ütopyacı toplum vizyonları ortaya atmaz, ancak Marx kapitalist bir toplumda beslenemeyen ve güdük kalan sanatsal yetileri ve sanatı değerlendirme yetisini geliştirme fırsatını herkesin elde edebilmesi için, mübadele ve üretim tarzlarının temelden değişmesinin şart olduğuna inanmaya devam eder. Marx sonraları, ortaya attığı daha tartışmalı formülasyonlarda değişikliklere gider; 1859'daki şu ünlü önerme:

> Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß *überhaupt* [italikler bana ait]
>
> Maddi hayatın üretim tarzı toplumsal, siyasal ve düşünsel hayatı tamamıyla koşullandırır.

Marx'ın dikkatle takip ettiği Fransızca baskıda şu şekilde yer alır:

> Le mode de production de la vie matérielle *domine en général* le développement de la vie sociale, politique et intellectuelle.
>
> Maddi yaşamın üretim biçimi, toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşamın gelişiminde genel olarak belirleyicidir.

Bu farka dikkat çeken Maximilien Rubel, Almanca "bedingt" ifadesinin tam Fransızca çevirisinin "détermine" veya "conditionne" olacağını, "domine" sözcüğünü kabul eden Marx'ın, Praksis ve zihinsel tutumlar arasında mekanik bir nedensellik kurmak yerine, insanın Praksisinin bilinç biçimlerinin oluşumunda oynadığı rolü vurguladığını söyler.[2] Kullanılan sözcüklerde başka değişiklikler de dikkat çeker –1857'den sonra Marx, *Blütezeit* veya *Mutterschoß* gibi Romantik organik eğretilemeleri edebî-eleştirel bir bağlamda kullanmaz, iktisat alanından alınma terimleri yazarlara ve eserlerine uyarlamaya da daha teşnedir (yazar arz oluşturur [*liefert*] veya üretir [*produ-*

2 M. Rubel, Karl Marx. *Essai de biographie intellectuelle*, gözden geç. baskı (Paris, 1971), 297-8.

ziert]); son dönemlerinde ise fizik ve biyoloji bilimlerinden terimleri edebiyat tarihi bağlamında kullanarak –mesela "geriye doğru başkalaşım"– edebî ve bilimsel ilgi alanlarını bir araya getirir. Ayrıca Marx'ın edebî mükemmeliyet listesine eklemeler yapılmaktadır: Homer, Eshilos, Ovid, Lukretius, Shakespeare, Cervantes, Goethe ve Heine'ye sırayla Dante, Diderot, Cobbett, Balzac, Dickens ve diğerleri eşlik eder. Aynı şekilde edebî düşmanlarının listesi de istikrarlı bir şekilde kabarır: Gottsched, Gessner, Lamartine ve Chateaubriand'a, Kinkel, Daumer, daha sonraları Freiligrath, Gustav Freytag ve Martin Tupper gibi daha önemsiz figürler katılır.

Ancak Marx'ın edebiyat atıfları ve kullanımına dair kronolojik incelememizin en çarpıcı sonucu, gelişiminin istikrarlı ve tutarlı olmasıdır; Marx devrimci toplum görüşünü oluştururken, edebiyata dair ilk görüşlerinden çok azını değiştirmiştir. Dolayısıyla René Wellek, Marx'ın dağınık edebiyat yorumlarının tam olarak bütünlüklü bir edebiyat kuramı oluşturmasalar da, tutarlılıktan da yoksun olmadıklarını söylerken haklıdır: (kendisi de yavaş yavaş gelişen) genel bir tarih felsefesi bu yorumları bir arada tutar ve bu yorumlar da takip edilebilen bir gelişim gösterirler. Ancak Wellek'in, bu yorumların gelişiminin "katı bir ekonomik belirlenimci aşamadan çıkıp, geç dönem gerçekçiliği ve doğalcılık çerçevesinde daha yumuşak ve hoşgörülü bir tavra" dönüştüğü iddiasına katılmıyorum.[3] Böyle bir ekonomik belirlenimcilik (özellikle de *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'nın Önsöz'ünde), Marx'ın Lassalle'a yazdığı *Franz von Sickingen* mektubunda –bu mektup Önsöz'den yalnızca birkaç ay sonra yazılmıştır– açıkça belirtilen "gerçekçi" kuramla bir aradaydı. Marx'ın edebiyattaki Doğalcılık akımına sempatiyle yaklaştığını gösteren hiçbir şey yoktur ve genel olarak Marx'ın edebiyatla ilgili tutum ve düşünceleri yaşlandıkça daha "yumuşak ve hoşgörülü" bir hâl de almamıştır.[4]

Marx'ın yaşlandıkça daha az ve daha dikkatli kullandığı kavramlardan biri "yabancılaşma" kavramıdır –yine de bu kavram 1857-58'de yazılan *Grundrisse*'de ve *Kapital*'de önemli bir rol oynar.[5] Ancak Marx edebiyatın yabancılaşma ve şeyleşme bağlamında gördüğü işleve dair ilk analizinden hiç geri adım atmak durumunda kalmadı. *1844 Paris Elyazmaları*'nda edebiyatın egemen sınıfın hizmetinde kullanılabileceği bazı biçimleri ve ticaret ve kazanca adanmış bir çağda büyük edebiyat eserleri yaratmanın ve bu eserlere yönelik beğeninin pek mümkün olmayabileceğini göstermeye çalıştı. Burada tahayyül gücü yüksek bir edebiyatın sınıfsal hegemonyanın bir aracı hâline

3 René Wellek, *A History of Modern Criticism 1750-1950*, vol. iii, 239.

4 *The Record of an Adventurous Life* kitabında H.M. Hyndman, Marx'In Londra'daki evine yaptığı birkaç ziyareti anlatır: "Bir keresinde ona, yaşlandıkça daha hoşgörülü olduğumu düşünüyorum, demiştim. "Öyle mi", dedi "öyle mi?" Kendisinin öyle hissetmediği çok açıktı." (271)

5 Bununla ilgili pasajlar Istvan Mészáros'un *Marx'ın Yabancılaşma Kuramı* kitabında toplanmıştır.

gelebileceğini veya modern yabancılaşmaya kurban gidebileceğini –insanın doğaya, kendine ve kendi etkinliğine, insani öze veya "türüne" ve diğer insanlara yabancılaştığı bir durumun zayiatı olabileceğini– gösterme çabasındaydı.[6] Ancak genç Marx inanıyordu ki edebiyat, yabancılaşma ve şeyleşme mekanizmalarını anlamamıza yardımcı olabilir (Goethe ve Shakespeare alıntıları bu görüşü destekleyecek şekilde kullanılmıştır); insanlıktan çıkmış hâlimizin bilincine varmamızı sağlayan veya daha iyi koşullarda ne olabileceğimizi gösteren imgeler yaratabilir (Marx ilk dönemlerde Eshilos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'unu, daha sonraları ise Dante'nin *İlahi Komedya*'sını alıntılayacaktı); sınıf mücadelesinde bir silah olarak kullanılabilir (Marx'ın çok sevdiği Silezyalı dokumacıların şarkısını düşünün); başka sanatlar gibi insanın kültürel sağaltımında bir rol oynayabilirdi (Marx sanattan zevk alınmasını sağlayan beğeniyi yaratmada sanatın nasıl kullanılabileceğini müzik örneğiyle açıklar).

İktisadi analize dönmesi, maddeci bakış açısının artan berraklaşması ve karmaşıklaşmasıyla başka pek çok görüşünde değişikliğe gitmesine rağmen, *Paris Elyazmaları*'nda yansıtılan edebiyat görüşünü Marx hiçbir zaman inkâr etmedi. Bu edebiyat görüşü daha sonraki yazılarında başka işlevler ve kullanımlarla, Marx'ın pratik zorunluluklar nedeniyle (mesela değerlendirmesi istenen belirli bir eser gibi) ortaya attığı estetik formülasyonlarla desteklenir. Elinizdeki kitabın da göstermeye çalıştığı gibi, bunlar birbirlerine öyle bir bağlanır ki, Marx'ın edebiyat hakkındaki görüş ve tutumunu özetlemek umutsuz bir çaba olmaktan çıkar.

İlk şiirlerini yazdığı ve Romantik bir dinselliğe bir miktar paye verdiği dönemden sonra, Marx edebiyatı tamamen bu dünyaya ait bir şey olarak görür. Doğa üstü bir esinin ürünü değildir, aşkın bir âleme, esrarengiz veya tekinsiz bir Öte Dünya'ya dair de değildir. Edebiyat belirli bir toplumsal-tarihsel ortamdaki insan üzerinedir ve onu hem üretenler hem de alımlayanlar toplumsal olarak koşullanmış bireylerdir.

Öyleyse gayet açıktır ki, edebiyatın yaratıcıları insan bireylerdir –Marx'ın "insana dair olmayan" teorilerle işi olmayacaktır. Ancak bu bireyler aynı zamanda çeşitli şeylerin de temsilcileridirler: ülkelerinin ve gelişip değişmekte olan ulusal ruhun, zamanlarının, ait oldukları veya ait hissettikleri sınıfın. Marx yazarların, toplumlarını oluşturan toplumsal sınıflarla kurduğu ilişkinin pek çok farklı yönünü ayırt etmeye çalışır. Oportünist bir entelektüel *Lümpen proletaryaya* ait olabilirler. Egemen sınıf veya grup tarafından "kiralanmış" olabilirler. Böyle bir grubun bilinçli veya bilinçsiz sözcüsü olarak, onların çıkarlarını, ideallerini, dünya görüşünü, siyasi pozisyonlarını, kendilerine dönük imgelerini, yanılsamalarını, nefretlerini ve korkularını yansıta-

6 Krş. Mészáros, a.g.e., 14.

bilir veya açığa vurabilirler. Doğuştan veya yetişme tarzı açısından ait olmadıkları bir sınıfın bakış açısını benimsemeyi tercih edebilirler. Kendilerini bilinçli olarak bir sınıf veya grupla özdeşleştirseler bile, gerçekliği öyle bir sadakat ve içgörüyle anlatırlar ki eserleri o grubun aleyhinde olur ve yazarın kendi bilinçli bağlılıklarını ve inançlarını aşar.

Öyleyse Marx, pek çok yazarın egemen sınıfın sözcüsü olduğunu, ama buna rağmen gerçek edebiyatın egemen ideolojiye üstün gelebileceğini düşünüyordu. Bu olduğunda, göreli bir yabancılaşmamış emek alanı, yazarın kendisini –önemli bir ölçüde– tam bir insan olarak ifade edebildiği bir alan yaratabilirdi. Bu açıdan şair fabrika işçisinden daha avantajlıdır –gerçi "kapitalist" bir toplumda ikisinin de ürettiği ürünler piyasa yasalarına tabidir, bu yasalar da yazarı yazmak için yaşamak yerine yaşamak için yazmaya iter. Ancak, bir edebiyat eserinin salt bir kullanım nesnesine, elde edilecek ve sahip olunacak bir şeye dönüşmesinin önünde bazı sınırlar vardır. Edebiyat eseri ancak "tüketim" sırasında tam anlamıyla var olur, ama "tüketildikten sonra da" hâlâ oradadır, tarihsel olarak belli bir şekilde koşullandırılmış bir insanın yarattığı bir nesneden bir başkası da keyif alabilir. Marx *Grundrisse*'de ortaçağ el sanatlarıyla ilgili, "İş hâlâ yarı sanatsaldır, kendi içinde bir amacı vardır [*Selbstzweck*]" derken, sanatsal olanı ve amacını kendinde barındıranı, Kant'ı bile memnun edecek bir şekilde birleştirir.

Bu edebiyat ve sanat görüşünün, Marx'ın dünyayı resmetme şekli için taşıdığı nihai önem, Adolfo Sánchez Váchez tarafından *Sanat ve Toplum*'da özetlenmiştir:

> Emeğin sanatsal doğası öne çıktığı ölçüde emek sanata yaklaşır, yani insanın insani özünü kasıtlı olarak gerçekleştirdiği ve nesnelleştirdiği bir faaliyete yakınlaşır. Emek sanatsal niteliğini kaybettiği ölçüde sanattan uzaklaşır, ta ki sanata tamamıyla ters, salt biçimsel ve mekanik bir faaliyet hâlini alana kadar. O zaman sanat, emek alanında kaybolan tinsel zenginliğin bulunabileceği yer olarak görülür.[7]

Marx'a göre edebiyat sadece bir *ifade* aracı değildir –aynı zamanda ve önemli bir ölçüde *kendini yaratma* aracıdır. İnsan ve hayvan arasındaki en büyük farklardan biri yalnızca insanın fiziksel ihtiyaç ve güdülerini tatmin emek için emek harcaması değil, bunu "güzellik yasalarına" göre şekillendirmesidir. Dolayısıyla edebiyat insani bir ihtiyaca cevap verir ve diğer sanatlar gibi, beğeniyi oluşturan duyuları yaratır ve şekillendirir. Yani burada "üretken tüketimden" bahsetmek mümkündür. Sanat eserlerini üretmek ve onlardan keyif almak bizi daha bütünlüklü insanlar hâline getirir. 1874'ün sonlarına doğru ve 1875'in başlarında Bakunin üzerine aldığı bazı notlarda Marx edebiyatı, "ka-

7 A. Sánchez Váchez, *Art and Society. Essays in Marxist Aesthetics*, 206. İlk baskısı *Las ideas estéticas de Marx: ensayos de estética marxista*, Meksika, 1965. İngilizce çeviri Maro Riofrancos'a aittir.

zanılmış üretim güçleri, maddi ve tinsel, dil, edebiyat, teknik beceriler vs. vs." arasında sayar.[8] Edebiyatta ve diğer sanatlarda Gajo Petrović'in "insanın hem kendisini hem de dünyasını yarattığı ve dönüştürdüğü evrensel olarak yaratıcı, öz-yaratıcı bir etkinlik" olarak tarif ettiği şeyi görür.[9] Bu yüzden edebiyat, insanın daha adil bir topluma doğru ilerleyişiyle iç içedir.

Ancak Marx, temsilin, ifade gücünün ve toplum ve tarihle ilgili kabul gören fikirler ileri sürmenin sanatsal meziyet sağlamak için yeterli olmadığının farkındaydı. Bu konuda söylediği her şey, *Rheinische Zeitung*'da "yetkili" ve "yetkili olmayan" (veya "yetenekli" ve "yetenekli olmayan") yazarlarla ilgili söylediklerinden tutun Lassalle'ın *Franz von Sickingen*'iyle ilgili mektubuna kadar, düşünsel ve ahlaki içgörünün sanatsal yeteneğe eşlik etmesinin gerekliliğinin bilincinde olduğunu gösterir.

Edebiyat eserleri üründür, yazarlar da üretici, o zaman edebiyat da içinde ve kullanımı için üretildiği toplumda hâkim olan üretim ve tüketim tarzlarından da mutlaka etkilenir. *Kapital*'de ve başka yerlerde Marx'ın, edebiyat bir kitap ve bir oyun şeklini, yani bir girişimci tarafından siparişi verilecek ve karşılığı ödenecek, basılacak, reklamı yapılacak ve serbest piyasada satılacak bir meta biçimini aldığında ne olduğunu anlattığı bölümler vardır. Gazetelerin ve diğer iletişim araçlarının mümkün kıldığı şöhret manipülasyonlarına bir bakış atmıştır. Ne yazarın ne de okurun gözünden edebiyat özerk bir alan gibi görülebilir. Edebiyatın anlamı ve biçimleri verili bir toplumdaki ekonomik örgütlenmeden ve o topluma özgü üretim tarzından bağımsız değildir; ancak bu bağımlılığın derecesi ve türü farklı eserlerde farklı tanımlanır. Bu farklılıklar Marx'ın neyi amaçladığına bağlı gelişir: Mesela *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*'nın Önsöz'ü, Marx'ın bu ilişkinin karmaşık doğasını daha bütünlüklü olarak anlatmaya çalıştığı *Grundrisse*'nin bir kenara bırakılan Giriş'indeki uzun düşüncelerden daha katı ve kasıtlı olarak polemikçi yapıdadır. Tezlerinin çoğu, Walter Benjamin'in *Kampfwert*, yani muharebe gücü yüksek dediği bir özellik taşır. Ekonomik etmenlere –insanların doğaya hâkim olma ve ondan istifade etme çabalarını, üretim ve bölüşüm ilişkilerini ve mülkiyet ilişkilerini içerecek biçimde– yapılan aşırı vurgu, idealist Alman filozoflarına karşı bir panzehir veya 19. yüzyılda mülkiyetin bölüşülme biçiminden, malların ve hizmetlerin mübadele edilme biçiminden dikkatleri bilinçli olarak veya bilinçsizce uzaklaştırmaya çalışanlara karşı bir silah olarak görülebilir.

Bu dalgalanmalar ve vurgudaki değişimler mazur görülürse, bu kitapta toparlanan malzeme Marx ve Engels'in sanata "tarihselci" bakışları hakkında Stefan Morawski'nin söylediklerini doğrular gibidir:

8 *MEW* XVIII, 620.

9 G. Petrović, *Marx in the Mid-twentieth Century*, 78-9.

> Estetik olgular, toplumsal-tarihsel süreçler matrisi içinde kendini gerçekleştirmeye doğru yavaşça ilerleyen *homo sapiens*'in kültürel bir etkinliği olarak görülmelidir. Yalıtık-olmayan bir olgu olan ve diğer kültürel, toplumsal, siyasal, ahlaki, dinsel ve bilimsel tezahürlere dayanan sanat, sırasında bu diğer etkinlik alanlarını da etkiler. Dahası, her durumda karşılıklı bağımlılıklar ve karşılıklı karmaşık ilişkiler sistemi ikiye katlanır. Bu ilişkiler hem eşzamanlıdır, verili bir anda toplumun yapısı içinde gerçekleşir, hem de artzamanlıdır, geçmişten etkilenen tarihsel sürecin bir parçası olarak gerçekleşir ve kültürün gelecekteki doğası üzerinde de olası bir etki yapar. Estetikte ve sanattaki süregiden dinamik akış ve değişim, başat olarak, daima karmaşık olan ve son tahlilde sınıflı toplumun genel çelişkileri ve evrimine göre koşullanan ideolojik bakışların yükseliş ve çöküşüyle şekillenir. Ancak bu dinamizm aynı zamanda, billurlaşmış ideolojik bakışlar ve yeni ortaya çıkmakta olan tavırlar arasındaki çelişkiden de kaynaklanır.[10]

Ancak gördüğümüz üzere, Marx son yıllarında toplumun ekonomik örgütlenmesinin sanatı nasıl etkilediğine, sanatın başka varlık ve faaliyet alanlarını nasıl etkilediği meselesinden daha fazla ilgi göstermiştir; tıpkı Morawski tarafından sanatın "allogenetik" yönü (sanatın çeşitli türlerinin sanat-dışı etmenlere bağlı olması) diye adlandırılan şeye sanatın "idiogenetik" yönünden (sanatın kendi tarihinin olması, bir eserin bir diğer eseri etkilemiş olması) daha fazla ilgi göstermesi gibi. "Allogenetik" etmenlerin önemini vurgulamaya gayret gösteren Marx, bir yazısında, sanatın tarihi diye bir şey olabileceğini dahi reddeder –şüphesiz ki kastettiği şey, üretildiği ülke ve dönemin toplumsal ve ekonomik tarihini dışarıda bırakan bir sanat tarihi olamayacağıdır.

Marx her tarihsel dönemin biricikliğinin farkında olmasına ve ayrıca verili bir ekonomik "temelin", ampirik gerçeklikte, sonsuz sayıda çeşitlemeyle tezahür edebileceğini bilmesine rağmen, yine de edebiyatta ve sanatta benzer gelişmelere yol açabilecek tarihsel paralellikler çizilebileceğine inanıyordu. Almancadaki "alık edebiyatı" hakkında yazdıkları, bazı açılardan önceki bir dizilimle paralellik taşıyan tarihsel bir dizilimin, o eski dönemin edebiyatına olan ilgiyi nasıl yeniden canlandırabileceğini ve benzer nitelikte edebî eserler verilmesine yol açabileceğini göstermeyi hedefler. Doğrudan bir "etki" olmasına gerek yoktur; benzer tarihsel parametreler benzer sanat eserlerinin üretilmesine yol açar. Dolayısıyla hem sanatı takdir etme edimi hem de sanat üretimi, sadece değişimlerden değil, çeşitli biçim ve düzeylerde tekerrürden de etkilenen toplumsal, dinamik süreçler olarak görülmelidir. Ancak sonuçta farklılıklar en az benzerlikler kadar önem taşır; Marx'ın sıklıkla uyguladığı karşılaştırmalı yöntem hem farklılığı hem de benzerliği göz önünde tuttuğunu ifade eder.

---

10 S. Morawski, "The Aesthetic Views of Marx and Engels", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, xxviii (1970), 303.

Tüm edebî türlerin insanın ekonomik, toplumsal ve siyasal ilişkilerini geliştiremeyeceğini Marx en az Hegel kadar iyi biliyordu. *Grundrisse*'nin, Homeros'un zamanından bu yana epik türünün çöküşünü çarpıcı bir şekilde anlatan Giriş'i, bu konuda şüpheye mahal bırakmaz. Marx ayrıca, gördüğümüz üzere, "kapitalist" bir toplumun bütünsel olarak edebiyata düşman olduğunu düşünüyordu. Ancak *Grundrisse*'de yaşlı Marx, genç Marx'ın yeniden yaratılmış daha adil bir toplumda sanatın yeri konusundaki kehanetlerini tekrar eder. Marx'ın, George Lichtheim tarafından "Hegel'in, felsefe ve bilimin şeffaflaştırdığı bir dünyada sanatın kaderine yönelik karamsarlığı" diye tarif edilen duyguyu paylaştığını gösteren hiçbir şey yoktur.[11] Tam tersine, edebiyat eserlerini yaratma ve takdir etme yeteneğinin, 19. yüzyıl Avrupa toplumunun düşündürdüğünden daha yaygın olduğuna inanmayı sürdürüyordu. Dolayısıyla uğruna çalıştığı toplumsal yeniden örgütlenmenin amaçlarından biri, bu yeteneğin özgürleştirilmesi olacaktı. Bu yeniden örgütlenme, tüm insanlara ifade etmek istedikleri şeyleri ifade etme, varlıklarını sürdürmek için her gün verdikleri mücadelenin güdük bıraktığı ve engel olduğu beğenileri geliştirme fırsatı vermeyi hedefleyecekti. Bu açıdan Marx'ın sınıfsız bir toplum öngörüsü yaşlı Heine'ninkinden oldukça farklıdır –Heine komünist bir toplumun şiire değer vermeyeceği kaygısını bir kereden fazla ifade etmiştir. Marx'ın gözünde bu kadar umutla canlandırdığı nihai komünist toplum –"siyasal iktidar, sivil toplumdaki karşıtlıkların resmî bir özeti olduğu için, artık tam anlamıyla bir siyasal iktidarın olmayacağı", "sınıfların ve sınıf karşıtlıklarının aşılacağı bir birlik"[12]– bu kusurlu dünyada şu ana kadar hayata geçmediğinden, bu mesele halen ampirik bir teste tabi tutulmuş değildir.

Martin Tupper çağının, (Marx'ın gözünde) edebiyat eserlerini yaratma ve takdir etme potansiyeline sahip milyonların, adaletsiz bir toplumsal sistem nedeniyle yeteneklerini geliştirmekten mahrum bırakıldığı bir çağın edebiyatının bunalımlı hâli bile, edebiyat ve insanlığın kültürel geleceği için tam bir felaket değildi. Tam aksine. Nihai olarak çalışmanın yükünü hafifletme ve boş zaman imkânlarını artırma vaadinde bulunan teknolojik gelişmelerle, ulaşım ve mübadele tarzlarındaki, hudutların geçilmesini ve ulusal sınırlılıkların aşılmasını gerektiren gelişmelerle, 19. yüzyıl burjuvazisi, antik Yunan edebiyatına yetişebilecek, hatta bazı açılardan onu geçebilecek gelecek bir edebiyatın zeminini hazırlıyordu. 19. yüzyılın toplumsal düzeninin, insani niteliklerini tam anlamıyla geliştirmelerine engel olduğunu düşünenlerin yaşadığı hayal kırıklığının olumlu bir işlevi oldu –insanların daha adil bir top-

11 G. Lichtheim, *Lukács, Fontana Modern Masters* (London, 1970), 118.

12 *Felsefenin Sefaleti*, *MEGA* I, 6, 227. Marx gelecekteki bu sınıfsız topluma dair öngörüsünü sonraki yıllarda da tekrar eder (*Gotha Programının Eleştirisi*, 1875) ama aynı zamanda bu toplumun ancak iktidar sistemindeki bir değişimle, "proletaryanın devrimci diktatörlüğüyle" kurulabileceğine dair inancını da açıkça belirtir.

lumun inşasını çabuklaştırmak istemesini sağladı; Marx, böyle bir toplumda sanatın ve edebiyatın yeni ve muhteşem bir şekilde gelişeceğine inanıyordu.

Marx, arzuladığı gelecekte edebî ve sanatsal gelişimin tam olarak nasıl bir biçim alacağı konusunda pek akıl yürütmez; zira herhangi bir tarihsel durumun pek çok hesaplanamaz tikellikten oluştuğunun ve bunun da kesin öngörüleri imkânsız kıldığının farkındadır. Engellenmiş yeteneklerin özgürleştirilmesi gerektiğine ve böylece edebî ve sanatsal etkinliğin zorunlu olarak artacağına işaret etmekle yetinmiştir. El birliği eden insanların emeğinin bu hedefi gerçekleştirmede oynayacağı rolü vurgulamıştır: bu emek hayal kırıklığı olmaktan çıkacak, tekrar bir zevk kaynağı hâline gelecek ve çok yönlü yeteneklerini tam anlamıyla geliştirmekten artık mahrum olmayan insanlar tarafından sarf edilecekti. İnsan emeğine yapılan bu vurgu hayati derecede önemli ve ayırt edicidir. Lifshits haklı olarak şöyle der: "Feuerbach sanat meselesine eğildiğinde hep tefekkürden başlardı; oysa Marx mutlaka üretken etmenin önemini vurgular; bu etmen estetik ihtiyaçları belirler ve pratik aracılığıyla onları baştaki kaba biçimlerinden çıkarır."[13]

İnsanlığın kültürel öz-gelişimine duyduğu güvene rağmen Marx, büyük edebiyat üretmek için sosyalist bir Ütopyada yaşamak gerekmediğini hiç unutmadı. Ekonomik olanın ve kültürel olanın, maddi ve düşünsel alanların "eşitsiz gelişimine" dair, *Grundrisse*'nin Giriş'inde taslağını çizdiği kuram, onu tek çizgi doğrultusunda giden ve zorunlu olarak eşyönlü olan bir ilerleme gibi incelikten yoksun bir fikirden kurtardı; köleci bir toplum olan antik Yunan'da, Ortaçağ Avrupası'nın feodal Hristiyanlığında ve toplumsal örgütlenişini alt etmek için o kadar uğraştığı 19. yüzyılda üretilen edebiyata duyduğu sevgi de onu sanatsal meziyeti toplumsal eşitlikle karıştırmaktan kurtardı. Edebiyatın sınıfsal temeline olan inancı, her ülkeden ve her dönemden büyük yazarların eserlerinde –Homeros'tan Dante'ye, Shakespeare'e ve Goethe'ye kadar– tekerrür eden insani durumlara dair otantik modeller, hâlen geçerli hakikatler keşfetmesine asla engel teşkil etmedi. Aynı zamanda, duygusallığın ve gösterişin her türünün yanı sıra, ahlak borazancılığından da nefret etmesine rağmen, son tahlilde büyük edebiyatın hakikate ve insani anlamda ahlaki değerlere sadık kalması gerektiğine inanmıştı.

Marx edebiyattan bahsederken asla "aksetme" veya "yansıtma" imgelerini kullanmaz –gerçi, gördüğümüz üzere, dilden ve felsefeden bahsederken bu imgeleri ara sıra kullanmıştır.[14] Yine de sürekli ve program niteliği gösteren bir şekilde "gerçek" mülkiyet ilişkilerine dayalı "gerçek" toplumsal durumlardaki "gerçek" insanlara odaklanması, onu edebiyatı belgesel veri elde etmek

13 M. Lifshits, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, 83.

14 "Cani dilinde caninin karakteri yansır" (*MEW* II, 59); "Almanya'nın geçen yüzyılın sonundaki durumu, Kant'ın "Pratik Aklın Eleşirisi"nde tam olarak yansır" (*MEW* III, 176).

amacıyla incelemek mecburiyetinde bırakır. Edebiyatın bize, varlık bulduğu toplumdaki örgütlenişi, kurumları, üretim tarzlarını, düşünce ve hissiyat tarzlarını anlatabileceğine kesinlikle inanmaktadır. Homeros ve Eshilos'tan Puşkin ve Balzac'a kadar dünyanın büyük yazarlarına, bunların yanı sıra Antipatros ve Paul de Kock gibi o kadar da parlak olmayan yazarlara, ülkeleri ve seslendikleri okur kitlesiyle ilgili, değerlerini az çok bilinçli olarak benimsemiş oldukları sınıflarla ilgili bilgi almak için bakar. Ama yazarın dünyasını, deneyimlediği hayatın *doğrudan* bir ayna-imgesi olarak kabul etme hatasına asla düşmez. Yazar seçer ve abartır, böylece okurlarının, gerçek hayatta olumsal ayrıntıların büyük çeşitliliği nedeniyle muğlaklaşan süreçleri daha canlı ve daha belirgin görmelerini sağlar. Edebiyatta olup bitenler önemli olmalı ve temsil etmelidir –ancak bu, Lassalle'a yazılan *Franz von Sickingen* mektubunun da açıkça gösterdiği gibi, soyutlama anlamına gelmez. Sevdiği oyunlar ve romanlar genellikle "hayata sadıktır", yani karakterler bireyselliklerini, hatta tuhaflıklarını ortaya koyarlar, ancak yine de kendi türlerinin ve durumlarının tipik örneklerini oluştururlar. Karakterler yazarların kendi inançlarının borazanı olmamalıdır; gerçek toplumlarda onlar gibi olan karakterlerin sergilediğine benzer bir zihinsel işleve ve toplumsal eyleme dayanan bir iç mantık ve tutarlılık sergilemelidirler. "Bireysellik ve özgüllük tipikliğin elzem bir unsurudur."[15] Bu şekilde Balzac'ın veya Dickens'ın bir romanı, bir "somut evrensele" dönüşebilir –yani 19. yüzyılda Fransa'daki veya İngiltere'deki yaşamın dinamikleriyle ve insan doğasının hem genel hem de zamansal ve sosyolojik açıdan tikel yönüyle ilgili, çoğu tarihçinin, iktisatçının ve sosyoloğun yazdıklarından çok daha fazlasını anlatabilir.

Dolayısıyla, Marx "gerçekçilik" sözcüğünü veya türevlerini edebi-eleştirel bir bağlamda hiç kullanmamış olsa da, 1844'ten sonra yazdıklarından çıkan kurgusal yazın ve oyun estetiğini "gerçekçi" bir estetik diye tanımlamak yanlış olmaz. Ancak bu estetik "doğalcı" değildir –hayattan alınan işlenmemiş parçaların edebiyat diye sunulmasına hiç sıcak bakmamıştır. Fantastik yazına da sırt çevirmez: *Binbir Gece Masalları*'nda, Chamisso'nun *Peter Schelmihl*, Hoffmann'ın *Küçük Zaches* ve Mary Shelley'nin *Frankenstein* romanları gibi "fantastik" eserlerde insani deneyimi çok iyi ifade eden semboller bulur.

Belgesel ve simgesel işlevlerinin yanı sıra edebiyat, Marx'ın kültürel evreninde "eleştirel" bir işlevi de yerine getirir. Eugène Sue gibi bir yazar, büyük ölçüde potansiyel okurlarının önyargılarını yansıtacak veya bu önyargıları methetmeye çalışacaktır; ama bazen o bile, bilinçli olarak takındığı siyasi veya toplumsal tutuma ters düşen toplumsal hakikatleri kurgusal bir biçimde sunarak, daha büyük yazarların başarılarıyla boy ölçüşebilir. Diderot ve Goethe, Rameau'nun yeğeninin ve Mefisto'nun konuşmaları aracılığıyla,

15 *BM* 31.

Avrupa "sivil toplumunun" *partie honteuse*'ünü [utanılacak kısmını –*çev.*] başarıyla ifşa eden toplumsal tutumlara ve kurumlara değin sinik görüşler dile getirmişlerdir. Emekçi sınıflar, edebiyat zevkinden ve edebiyat üretme yeteneklerini serbestçe geliştirmekten çoğunlukla mahrum olsalar dahi, ara sıra güçlü bir eleştirel ses çıkarabilirler: mesela içgörüsü ve olgunluğu Marx'ı hayran bırakan Silezyalı dokumacıların şarkısı gibi.

Marx'ın eserlerine içkin olan edebî estetik, Herder'in, Goethe'nin, Schiller'in, August Wilhelm Schlegel'in ve Hegel'in estetiğine çok şey borçludur.[16] Bireysel olanı ve genel olanı, tikel olanı ve temsilî olanı, özgül olanı ve sembolik olanı birleştirme ihtiyacına dair varsayımları doğrudan klasik Weimar döneminden gelir; tüm Romantizm karşıtlığına rağmen, "bütüncül" insan ideali –insanların "istedikleri gibi, sabah ava çıkıp, öğleden sonra balık tutacağı, akşamları koyunlarına bakacağı, yemekten sonra eleştiri yazacağı, ama avcı, balıkçı, koyun çobanı veya eleştirmen olmayacağı" bir gelecek vizyonu– Friedrich Schlegel'in "özgür ve kültürlü insan" imgesiyle pek çok ortaklık barındırır.[17] Eleştirel sözcük dağarcığı da adı geçen bu Alman yazarlardan çok etkilenmiştir –tıpkı onlar gibi Marx da çeşitli biyolojik veya organik metaforlar dener; gerçi ünlü "temel yapı" ve "üstyapı" metaforunu ve *Schein* (estetik görünüş) gibi kilit bir kavramı kullanma biçimi, Schiller'i hiç memnun etmezdi. Fakat elinizdeki kitap, Marx'ın edebiyat uğraşında "temel yapı-üstyapı" modelini mekanik ve katı bir biçimde kullanmadığını ve bu modelin, mevcut edebî eserlere dair değerlendirmelerinde hiç yer almadığını, şüpheye mahal bırakmayacak şekilde göstermiş olmalıdır.

İlk denemelerinden birinde Marx, zihnin ifade alan bir sorgu hâkimi gibi işlemediğini; edebî algı nesnelerinin farklı okurların zihninde farklı yansımalar bulduğunu ve her bir edebî nesnenin tikel ve özgül bir yaklaşım gerektirdiğini söylemişti. Almanya'da deneysel estetik psikolojinin öncüsü olan G. Th. Fechner'i önemsememesi, dikkati edebî eserin ve yaratıcısından uzaklaştırıp okurun psikolojisine yönlendiren estetik şemalardan pek hazzetmediğini düşündürür. Ama yine de, Sue ve Kinkel ile ilgili yorumlarında, edebî bir eserin yazılmasında ve okunmasındaki psikolojik süreçlere de eğilebildiğini göstermiştir. Son yıllarında özellikle, edebî eserlerde ve edebiyat ku-

16 S. Pazura, *Marks a klasyczna estetyka niemiecka* kitabında Marx'ın estetiğiyle K. P. Moritz ve Kant'ın estetiği arasındaki sürekliliği göstermiştir. Marx'ın estetik "borçlarının" çok iyi bir özeti şurada bulunabilir: *BM* 40-5.

17 Krş. E. E. W. Kux, *Karl Marx–Die revolutionäre Konfession*, Diss. (Zürich, 1966), 74 ve F. J. Raddatz, *Karl Marx. Eine politische Biographie*, 362-3. Marx'ı İngiltere'deki Romantik hareket bağlamında tartışan M.H. Abrams Marx'ın "insanlık idealinin, Romantik hümanizmin özsel değerlerini içinde barındırdığı" sonucuna ulaşır, ama şunu da ekler: "Fark şudur: Schiller'in, Schelling'in, Hegel'in, Coleridge'in, Wordsworth'ün ve Blake'in çeşitli biçimlerde yazarın yaratıcı çalışmasına atfettiği uzlaştırıcı ve bütünleştirici rolü Marx, insanın elleriyle yaptığı her tür işi içerecek şekilde genişletir –yeter ki o iş, özgür bir komünal girişimin toplumsal atmosferinde icra edilsin." (*Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature* (New York, 1973), 314, 316).

ramlarında okurların dikkatini çeken yönlerin nesilden nesile değişmesine odaklanmıştı. Yeni toplumsal deneyimler, yeni ihtiyaçlar, bir sanat eserinin ilk hayranlarınca fark edilmemiş boyutlarını ve anlamlarını açığa çıkartabilir. Bu, edebiyat eserlerinin cazibesindeki kalıcılığın bir veçhesidir; bununla diyalektik olarak ilişkili bir diğer veçhe, geçmişin büyük eserlerinin, insanlığın artık sonsuza dek mazide kalmış, ama gelecek nesiller için sanatsal bir somutluk ve ifade biçiminde korunmuş olan eşsiz bir "anını" temsil etmesidir. Marx ilk dönem eserlerinde, sanatçının göz önünde tuttuğu "güzellik yasalarından" da bahseder. Bu "yasaların" dikkate alınması insanı, estetik bir duyuya sahip olmayan hayvandan ayıran şeydir; tıpkı en kötü mimarın bile, yaptığı binayı gerçekten inşa etmeden önce zihninde tasarladığı için en mükemmel arıdan veya örümcekten ayrılması gibi.

Marx biçim meseleleriyle pek uğraşmaz. Edebî estetiği, Hegel'inki gibi, *Gehalt*'a, temaya ve ifadeye öncelik verir; ilk düsturlarından biri olan "ait olduğu içerik olmadan biçimin hiçbir değeri yoktur" ifadesi, belirli edebî eserleri ele alırken hep zihninin gerisindedir. Bu düstur, bir eserin ne dediğiyle nasıl dediği arasında bir uyum olmasının zorunlu olduğunu ifade eder; ama aynı zamanda Marx'ın, dizgin tutmayı bilen ama atı olmayan sanatçılara, her türden biçemciliğe ve estetikçiliğe, basmakalıp düşünceyi, duygusallığı veya düpedüz cehaleti süslü laflar ardına gizleyen bir güzel yazı merakına asla katlanamadığını da gösterir. Bu durum, Lassalle'a düzgün serbest uyak *yazmamasını* salık vermesine neden olmuştur; ama başka zamanlarda, yazarın sadece düşünme ve hissetme ihtiyacına değil, zanaatını iyi öğrenmesinin gerekliliğine de ne kadar önem verdiğini göstermiştir. En keskin ve keyifli yazılarında, ritmi aksayan şiirleri ve baştan savma bir dil kullanımını şiddetle eleştirir. Marx'a göre, bir şairin düşünce ve duygu eksiklikleri, en çok dil kullanımında ve şiiriyle düzyazısının ritminde ortaya çıkardı. Gördüğümüz gibi, *Grundrisse*'de Yunan sanatının özlü yapısını, "kapalı şeklini ve biçimini ve baştan belirli sınırlılıklarını" herhangi bir 18. yüzyıl klasik dönem uzmanı kadar çok takdir ediyordu.[18]

Marx, 1859'da Lassalle'a, edebiyata olan ilgisinin aslen düşünsel bir ilgi olduğunu yazmıştı; ama *Franz von Sickingen* mektubunun da gösterdiği gibi, kurgusal edebiyat eserlerinin sahip olduğu ve sahip olmaları gereken duygusal ve içgüdüsel cazibenin hep farkındaydı. İnsanlar belirli temalara, yapılara, imgelere, seslere ve ritimlere, ani bir heyecanla, tanıdık bir şey görmenin şaşkınlığıyla tepki verirler; eleştiri de sonradan bu tepkiyi açıklamaya çalışır. Tüm varlıklarıyla, gözleriyle, kulaklarıyla, duygularıyla ve zekâlarıyla verirler bu tepkiyi. Baumgarten'den sonraki eski Alman estetikçileri gibi Marx da sanatta soyut düşünceden ayrı, duyusal bir bi-

18 Geschloßne Gestalt, *Form und gegebne Begrenzung* (G 388); krş. Morawski, a.g.e., 305.

linç biçimi görüyordu –ve Ruge gibi eleştirmenlerin en sevdikleri yazarları, eserleri tam anlamıyla oluşmuş ve ifade edilmiş bir felsefi sistem içeriyor diye önermesi, Marx'ı çok eğlendiriyordu.

Marx'a göre her şey, kimin neye tepki verdiğine bağlıydı. İnsanlar kendilerini edebî beğenileri aracılığıyla açığa vururlar. Marx'ın Pustkuchen, Daumer ve Kinkel gibi önemsiz ama temsil gücü yüksek figürlere dair değerlendirmesi, kayda değer bir ölçüde bu adamların sevdiği ve sevmediği edebî eserler üzerinden, bu eserlerin hangi yönlerini övdükleri veya yerdikleri üzerinden ve kendi yaşamlarını ve eserlerini hangi edebî kahramanlara veya ideallere uydurmaya çalıştıkları üzerinden ilerler. Aynısı Marx'ın Carlyle hakkındaki görüşleri için de geçerlidir: Carlyle'ın Jean Paul'ün tuhaf kitaplarına olan hayranlığının, kişiliğinin önemli bir yönünü açığa vurduğunu düşünüyordu.

Marx yazardan ziyade anlatılan hikâyeye güvenme eğilimindeydi. Edebiyata yaklaşım biçimine içkin olan inancın en iyi ifadesi, Engels'in 1888 Nisanında Margaret Harkness'a yazdığı bir mektupta yer alır: bir yazarın icraatı niyetlendiği şeye ters düşebilir, örtük olarak katıldıkları açıkça belirttiği kanaate aykırı olabilir.[19] Marx ara sıra, sanki bir yazarın yarattığı karakterler gerçek hayatta da var olmuşlar ve içinden çıktıkları romanın veya oyunun dışına taşan bir tarihleri varmış gibi konuşur. Bu "Lady Macbeth'in kaç çocuğu vardı" zihniyeti, iddia edildiği kadar rahatsız edici değildir; Marx bunu yapar, ancak hemen sonrasındaki pasajlarda yazarın kendi yarattığı karakterlerin mantığını nasıl çarpıttığını, karakterlerin tüm potansiyellerini ortaya koymalarına olanak vermediğini veya doğrudan onların ağzından konuştuğunu göstererek hatasını düzeltir. "Marx'a göre, Lassalle'ın tragedyasının kahramanlarına kendi benliklerine sadık kalma, yapabileceklerinin sınırını görme, kişiliklerinin içsel, organik diyalektiğini keşfetme imkânı tanımış olması gerekiyordu."[20] Aynı zamanda itiraf etmek gerekir ki Marx da her zaman ifadelerini yeni bir ithamdan sakınacak kadar dikkatli seçmez: dramatik bir karakterin (mesela Shakespeare'in Atinalı Timon'ının) görüşleriyle yazarın görüşleri arasında yeterince net bir ayrıma gitmeyi başaramamıştır. Ancak, asıl alıntılanan sözler ve bağlamları dikkatle incelendiğinde, Marx'ın bu ayrımın gayet farkında olduğu ve okurlarının da bunun farkında olmasını beklediği anlaşılır.[21]

Marx'ın, edebiyatın soyut düşünce veya ahlaki bir formülasyon barındırdığı oranda kıymetli olduğu fikrini reddettiğini görmüştük; ama bu estetik

19 Krş. Wellek, *A History of Modern Criticism*, 1750-1950, vol. iii, 238.

20 Krş. Henry Arvon, *Marxist Esthetics*, çev. Helen Lane (Ithaca and London, 1973), 37.

21 Bu durumun istisnaları vardır. *Alman İdeolojisi*'nde Atinalı Timon'dan yapılan bir alıntı (*MEW* III, 212), Timon'un görüşlerini Shakespeare'inkilerle eş tutuyor gibidir. Marx'ın alıntıladığı, dördüncü perdenin bir parçası olan pasaj o kadar kısaltılmıştır ki Timon'un anlattığı olaylardan duyduğu insan düşmanı zevk görünmez hale gelir.

deneyimin "pratikten uzak" olduğunu düşündüğü anlamına gelmez. Tam aksine: Marx'a göre edebiyatın pek çok "kullanımı" vardır, elinizdeki kitap bunlardan bazılarını tanımlamaya çalışmıştır. Edebiyattan keyif almanın, tıpkı edebiyatı yaratmak gibi, bir praksis biçimi olduğunu, insanı hayvandan ayırdığını, insanlığın gerçekleştirilebilir potansiyelini geliştirdiğini,[22] geçmişteki ve bugündeki gerçekliğe ve gelecekteki ihtimallere dair öngörüler sunduğunu düşünmektedir. Ancak Marx'a göre, edebiyat tüm bunları felsefenin araçlarından tamamıyla farklı araçlarla, "bütüncül" insana hiçbir felsefi sistemin yapamayacağı şekilde seslenerek yapar. Edebiyatı felsefeyle veya soyut düşünceyle karıştırmak yazarlar için olduğu kadar okurlar için de ölümcüldür; zira bu onları, kanaatlerini doğrudan ifade etmeye yönlendirecektir –aynı Marx'ın dönemindeki siyasi Tendenzdichter'lerin yaptığı gibi, veya Lassalle'ın *Franz von Sickingen*'de yaptığı gibi– oysa sanatlarının çeşitlilik barındıran evreninde, gerçekliğe dair somut, karmaşık ve biçimli bir vizyon vücuda getirmeleri gerekir.

Kişisel hayatında Marx sürekli olarak edebiyatın varoluşu güzelleştirebileceği, canlandırabileceği ve yükseltebileceği yolları gözler önüne serer. İncelikli iltifatlarda bulunmak için ilk başlarda şiirler yazar, daha sonraları da yazılmış şiirlerden alıntı veya uyarlama yapar. Çocuklarına masallar ve şiirler okur; onlar için halk hikâyelerinden veya Romantik Alman edebiyatından esinlenen, ama kendi doğası, kendi sorunları, kendi toplumsal deneyimiyle bezenen hikâyeler uydurur. Farklı dillerdeki şiirleri ve oyunları yüksek sesle okur, anlamları kadar seslerinden ritimlerimden de zevk alır. Tanıdıklarına Shakespeare'in veya Dickens'ın veya George Eliot'un eserlerinden alınmış adlar takar. Yunanca, Latince, İspanyolca, Rusça, Fransızca, İngilizce ve Almanca kurgusal eserleri hem eğlenme, hem de öğrenme amacıyla okur. Hem kamusal bir figür, hem de bir yazar ve hatip olarak Marx, hayran olduğu geçmiş ve güncel yazarlardan sürekli faydalanır. Polemik amaçlı olarak Eshilos'un Prometheus'unun, Shakespeare'in Thersites'inin ve Goethe'nin Mefisto'sunun ağzından konuşur. Dünyanın büyük yazarlarından –ya belleğinin izin verdiği ölçüde bir doğrulukla, ya da kasıtlı olarak uyarlanmış bir biçimde– alıntılar yaparak, argümanını mümkün olan en yoğun ve en aklıda kalıcı şekilde sunmaya çalışır. Zaman zaman bu alıntıların özgün bağlamının niyet ettiği etkiye ters olduğunu hatırlar –Shakespeare'in en kötü karakterlerinden biri olan Cornwall'un (*Kral Lear*) kesinlikle katıldığı bir sözünü alıntılaması gibi. Başka zamanlarda özgün bağlam çok da önemli olmaz: mesela Marx'ın, Goethe'nin *Batı-Doğu Divanı*'ndan en sevdiği dizeleri, Timurlenk hakkındaki bir kitaptan veya aşığın, sevgilisine birkaç damla parfüm çıksın diye can vermek zorunda olan güllerin sayısını anlattı-

22 Krş. Henry Arvon, a.g.e., 26.

ğı bir aşk şiirinden alındıklarını göz ardı ederek, "doğrudan" veya ironik bir biçimde kullanmasına karşılık vermek tamamen olasıdır. Böyle durumlarda –ki çok sık karşılaşılır– özgün bağlamı hatırlamak, Marx'ın kurmamızı istediği karşıtlığı veya paralelliği güçlendirir. Daha başka zamanlarda ise, özellikle ünlü edebiyat eserleri söz konusu olduğunda, bahsedilen metni bilmiyor olmak, niyet edilen etkiyi oldukça azaltır. Marx'ın alıntıladığı belli sözlerin aslında Shakespeare'in Shylock'una ait olduğunu, çağırdığı ruhları kontrol edemeyenin (*Komünist Manifesto*'da olduğu gibi) büyücünün kendisi değil, büyücünün çırağı olduğunu hatırlamamız gerekir.

Marx edebî yaratıları (mesela Don Kişot'u, Falstaff'ı veya Pecksniff'i) okurlarına, muarızlarının benzediği veya özsel açılardan ayrıldığı söylenebilecek tipler olarak sunmaktan hoşlanır. Belli edebî eserlerde geçen olayları bir model gibi, gerçek toplumsal dünyadaki olayların fiili veya çarpık mantığını göstermek için kullanabilir –mesela enerjisini din eleştirisine yönelten Sol Hegelcileri eleştirirken bir cenaze konvoyuna saldıran Don Kişot'u hatırlatması gibi.[23] Gerçek hayatta "şeffaf olmayan" ekonomik süreçler edebiyatta "şeffaf" hâle gelebilir –dolayısıyla Robinson Crusoe *Kapital*'in birinci cildinde asli bir rol oynar. Marx insanların argümanlarının ve eylemlerinin yapısının edebî yapılarda açığa vurulduğuna inanır: Jockellied gibi bireysel eserlerde veya belli oyunların belli sahnelerinde –mesela Falstaff'ın Kendal çayırlarındaki asker kıyafetli adamların sayısıyla kafayı bozması gibi– veya bütün bir türe özgü niteliklerde, trajedi, komedi, fars veya parodi olsun. Bundan başka, gerçek dünyadaki olay ve eylemlerin mantığını edebiyattakilerle karşılaştırarak ortaya çıkarmaya çalışır –mesela altınla gölge satın alan "tersine dönmüş Peter Schlemihl'lerden" bahsederken yaptığı gibi. Belirli bir edebî esere –mesela Boiardo'nun *Âşık Roland*'ı, Shakespeare'in *IV. Henry*'si, *Don Kişot* gibi– yaptığı göndermelerin dokusunu, kendi deneme ve broşürlerindeki bağları kuran altmotifler gibi kullanır. Savlarını daha etkili aktarabilmek için kasıtlı olarak edebî yapıları taklit ettiği de olur: *Kapital*'in birinci cildinin tipik bir özelliği olan dramatizasyonlar bunun iyi bir örneğidir –fakat tek örneği değildir. İnsanları ve olayları tarif etmek için sürekli edebiyattan ve edebiyat kuramından alınmış metaforlar kullanır. Son olarak, bazı edebiyat eleştirisi teknikleri –metrik ve ritmik analiz, imge incelemesi, cümle yapılarının incelenmesi– muarızlarının fikirleriyle beraber üsluplarını da eleştirmek için Marx'a güçlü bir araç sunar. Bu tür eleştirilerinde muarızlarını hem kulağa hem de mantığa karşı işlenmiş suçlarla itham eder: gerçekte söylenen şeyle yazarın söylediğini düşündüğü şey arasındaki uyumsuzluk, boş laf kalabalığı, totolojiler, anlaşılmayan soyutlamalar, örtmeceler, inatçı çelişkilerin sözde çözümüne yönelik çabalar, düşüncedeki muğlaklığı

23 *MEW* III, 216-17.

yansıtan dilsel muğlaklıklar, sözcüklerin ve söz öbeklerinin tarihsel anlamına kafa yormamak, semantik ve etimolojik hileler, karışık eğretilemeler, tekerlemeler, gramer hataları ve metrik şemaların beceriksizce kullanılması. Bu analizler Marx'ın kendi argümanını ileriye taşımasına yardımcı olurken, düşmanlarını da Engels'in 2 Şubat 1881'de Eduard Bernstein'a yazdığı bir mektupta bahsettiği gibi "küçümseme ve alaya" boğar:

> *Neue Rheinische Zeitung*'u aldığına göre ara ara okusan iyi edersin. Muarızlarımıza karşı takındığımız küçümseme ve alay dolu tavır bize altı ayda neredeyse 6000 abone kazandırdı, ancak araya sıkıyönetim girdi. Kasımda en baştan başlamamıza rağmen 1849 Mayısına geldiğimizde aynı sayıya erişmiş, hatta artırmıştık.

Marx'ın alıntılarından pek çoğunda, yukarıdaki sayfaların da gösterdiği gibi, özgün metnin sözcükleri değiştirilir. Bu değişiklikler genellikle kasıtlıdır: yazarları kendi amaçları için kullanır ve gerektiği zaman onların sözcüklerini kendi ihtiyaçlarına göre değiştirmekten çekinmez. Hatta bazen niyet ettiği etkiyi veren şey, kendi kullandığı sözcükle özgün metindeki sözcük arasındaki farktır. Ama bazen de kabahat Marx'ın belleğinde olur –13 Ekim 1866'da Kugelmann'a yazdığı bir mektupta etkileyici bir açıksözlülükle söylediği gibi: "Alıntıları genellikle ezberden yapıyorum, özgün hâlini arayıp bulmuyorum." Ama bu durumda bile yaptığı çarpıtmalar, Hegel'in eserlerindeki çarpıtmalar kadar rahatsız edici değildir; Marx'ın dilin ahengini ayırt eden bir kulağı ve kuvvetli bir hafızası vardı, bu nedenle örneğin Schiller'i, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'nin son cümlesinde çarpıttığı kadar çarpıtması mümkün değildi.

Aynı dönemdeki diğer eğitimli kişiler gibi Marx'ın zihni de *Bildungsgut* ile, yani dünyanın büyük yazarlarına ait, süsleme amacıyla kullanılan ve düşünsel ve duygusal açıdan kabul edilmesi gerekmeyen cümlelerle doluydu. Edebî alıntıları ve göndermeleri ara sıra bu şekilde kullandığına şüphe yoktur. Ancak bu alıntılar çoğunlukla otorite konumundaki birine başvuru anlamı taşır. Marx'ın saygı duyduğu ve okurlarının da en güzel kültürel deneyimlerini borçlu olduğu yazarların sözleri, Marx'ın görüşlerine daha bir ağırlık kazandırır ve bazı durumlarda onu ayrıntılı bir kanıt sunma mecburiyetinden kurtarır. Ama bunun ötesinde, bu malzeme Marx'ın insanın ekonomik ve kültürel faaliyetleri arasında karmaşık ilişkiler kuracak bağlantıları bulmasını sağlar. Zekâsının parlaklığı, çeşitli ama yine de bağlantılı ilgi alanlarının genişliği, en çok bu noktada, bir sürü farklı bağlamı bir araya getirmesinde açığa çıkar; bazen aşırıya kaçmasına ve (*Alman İdeolojisi*'nin bazı kısımlarında veya *Herr Vogt*'ta olduğu gibi) göndermelerin bolluğunun ve tekrarlanmasının usandırıcı bir hâl almasına ve niyet edilen etkiyi yitirmesine rağmen.

Paris Elyazmaları'nın "Özel Mülkiyet ve Komünizm" başlıklı bölümünde Marx, "yalnızca onu elde ettiğimizde –yani ya bizim için sermaye olarak

var olduğunda, ya doğrudan sahiplendiğimizde, yediğimizde, içtiğimizde, içinde yaşadığımızda vs., kısaca tarafımızdan kullanıldığında *bizim* olacak derecede bizi aptallaştıran ve eksilten" bir nesne olan özel mülkiyete dayalı sistemi şiddetle eleştirir. Gördüğümüz gibi büyük edebiyatın da Marx'ın gözündeki değeri, kaba bir "faydacı" veya "tüketimci" düşünüşe direnmesinden kaynaklanıyordu. Ama aynı zamanda, yaptığı edebî alıntılar ve göndermeler, Karl Korsch'un ve başkalarının, Marx'ın sonraki takipçilerinden bazılarında tespit ettikleri ekonomik indirgemeciliğe karşı sürekli bir uyarı sinyali olarak işlev görür: sadece ekonomik ve toplumsal mücadelenin önemli olduğu ve edebiyat merakının, dünya işçilerini devrimci görevlerinden alıkoyacak üstyapısal bir oyun olduğu fikrine karşı. Daha önceki siyasal mücadeleler bağlamında Ludwig Börne de bir keresinde Heine'ye böyle bir dikkat dağıtma suçlaması yöneltmişti; hatırlanacaktır ki o tartışmada Marx, Heine'nin yanında yer almıştı.

Marx, *Rheinische Zeitung* günlerinden beri, şiir veya kurgu yazarlarının adaletsizliği ifşa eden, değişimin zorunlu olduğunda ısrar eden ve muarızları alaya alan eserler üreterek bir davaya destek vermesinin büyük fayda sağlayacağının farkındaydı. Dolayısıyla işbirliği içinde olduğu yazarlar ondan uzaklaştığında veya onun toplumsal ve siyasal görüşlerine gönülden bağlanamadıkları anlaşıldığında büyük bir üzüntü yaşıyordu. Ancak bu, bir yazarın eserini yalnızca hatta temelde, eserin "mesajının" kendi inanç ve umutlarına ne kadar uygun olduğuna göre değerlendirdiği anlamına gelmez. Heine'nin geç dönem eserlerinin veya kendi görüşleriyle Heine'ninkiler uyuşmadan önce yazılmış eserler aleyhinde asla konuşmadı –Heine'nin dine dönmesine hiçbir zaman sempatiyle bakmamış olmasına rağmen. Georg Weerth'in eserlerini de hiçbir zaman yüceltmedi; oysa Weerth *Neue Rheinische Zeitung*'un en değerli yazarlarından biriydi ve (Freiligrath'ın aksine) Marx'ın gözünde asla bir dönek olmadı. Dante ve Goethe'yi en az Shakespeare'i sevdiği kadar seviyordu; bu iki yazarın dünya görüşü kendisininkiyle önemli ölçüde çelişmesine rağmen. Burada tarihsel tahayyül de işin içine giriyordu: Marx, Klopstock'un şiirlerini, hayata karşı takındıkları tavır yeni-Hegelci tavırlara ters düştüğü için mahkûm eden çağdaşlarını da hor görmekteydi.

Ancak Marx'ın da bir yazarın siyasal tutumuna ve etkinliklerine duyduğu güçlü antipati nedeniyle, o yazarın geride bıraktığı kurgusal eserleri okuyarak –veya bu eserlere anlayışla yaklaşarak– denge kurma çabasına bile girmediği örnekler de vardır. Edmund Spenser ve Sir John Davies'e dair düşüncesi, onların İrlanda meselesindeki tutumlarına dayanır ve *Peri Kraliçesi* [*The Faerie Queen*] ya da *Orkestra* bu fikrini değiştirmeye yetmez. Chateaubriand hakkındaki görüşü, yazarın siyasi faaliyetlerine ve tarihî yazılarına dayalı-

dır ve (görebildiğimiz kadarıyla) *René*'den etkilenmez. Pastoral edebiyatın her türüne katlanamaz –Gessner'e, Goethe'nin *Hermann und Dorothea*'sının kahramanına ve Auerbach'ın köy hikâyelerine duyduğu antipati buna işaret eder. Elbette bu tutumun zaman zaman haksızlık etmesine yol açtığı da olmuştur –Börne ve Heine'nin aksine, Marx Jean Paul'ün eserlerine hiçbir zaman olumlu bir tepki vermemiştir; ama zaten ondan da bunu bekleyemeyiz. Edebiyata benliğinin her yönüyle yaklaşır; burjuva kır hikâyelerine sempati duyan bir Marx, Marx olmaktan çıkacaktır.

Elbette taraf tutan bir beğenisi vardı ve çok seçerek okurdu; edebiyatın incelikleri üzerine düşünerek oyalanmaya, onların tadını çıkarmaya ve başkalarının eleştirel düşüncelerini tarayarak kendisininkini düzeltmeye ve yönlendirmeye harcayacak zamanı yoktu. Yaşadığı dönemde üretilen edebiyata "yetişecek" zamanı ve parası da yoktu. Yıllar içinde, en sevdiği alıntıları ve göndermeleri, farklı bağlamlarda farklı roller oynayabilecekleri şekilde depoladı. Tüm bunlar göz önüne alındığında dahi, bu alıntıların kapsadığı alanın genişliği ve –kanaatlerinin sağlamlığı da düşünülürse– edebiyatla ilgili yorumlarında ne kadar nadir olarak yanlış bir değerlendirme yaptığı hayret uyandırıcıdır.

Ancak "yanlış değerlendirmeyi" "kişisel sahiplenmeyle" karıştırmamak gerekir. Marx'ın yazıları, sağlam bir karaktere, kanaatlere ve beğenilere sahip bir adamın, büyük yazarların eserlerini kendi özel ihtiyaçlarına göre nasıl sahiplendiğini mükemmel bir şekilde örnekler. Dante buna çok yerinde bir örnektir. Olgun Marx'ın *İlahi Komedya*'yı –özellikle de *Cehennem*'i– metafiziksel yönelimine rağmen kendi yaşamına ve ilgi alanlarına yakın bulduğu aşikârdır; bu açıdan *Komedya*, doğaüstü öğeler içeren diğer eserlere katılır –Goethe'nin *Faust*'u, Balzac'ın *Melmoth*'u ve elbette Luther'in *İncil* çevirisi gibi, bu çeviri Marx'ın imgelemi ve üslubu üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır. Marx'ın *İlahi Komedya*'yı sürekli laikleştirerek kullandığı örnekler, Dante'nin altı belirgin durumda Marx'ın aklına geldiğini gösterir. Alışılmadık bir görüntü veya yeni bir deneyim –mesela sülfür bânyolarını ilk görüşü gibi– edebî bir çağrışımı tetikler –gördüğü şey "Dante'nin *Cehennem*'inin masum bir sahnesi" olur. Ya da hayatında izlediği ve okurlarının da takip etmesini istediği sapmaz yolu tarif etmeye çalışırken, Virgil'in Dante'ye "Peşimden gel, bırak ne derlerse desinler!" demesi aklına gelir, ama takip edeceği bir Virgil olmadığından bu sözü değiştirir: "Sen yolundan şaşma, bırak ne derlerse desinler!" Fakat bazı durumlarda Dante'nin dizelerinin, üzerlerinde oynamaya gerek kalmaksızın kendi duygularını ifade ettiğini görür. Dante'nin Cacciaguida'ya "sürgünün zorlu merdivenini tırmanmakla" ve sürgünlerin sürdürmek zorunda kaldıkları kötü arkadaşlıklarla ilgili söylettikleri, Marx'ın yaşadıklarını anlatıyor gibidir;

Cennet'ten alıntılanan bu pasajlar için Heine de böyle hissetmiştir. "Kasvetli iktisat bilimine" yaptığı yolculuk, Dante'nin cehenneminin kapısından girenlerin sergilemek zorunda olduğu gibi bir cesaret ve azim gerektirir. Başka bir seferinde *İlahi Komedya*'da iktisadi bir noktayı aktarmanın mizahi bir yolunu bulur –karşısındakinin zırvalamayı bırakıp sadede gelmesini isteyen bir meta sahibine, Dante'nin Aziz Peter'inin kullandığı bir para metaforunu söyletir: "Bu sikkenin karışımı ile ağırlığını iyi bildin. Fakat söyle bakalım, bu sikkeden senin kesende var mı?" Yine Heine gibi Marx da *Cehennem*'de, işlenen suça uygun bir ceza dağarcığı ve muarızlarına yöneltilebilecek hakaretler bulur; *Herr Vogt*'ta bunun çok örneği vardır. Son olarak, Marx'ın bütün bu Dante okumasında en önemli bulduğu şey, *Cehennem*'in, Viktorya çağı insanlarının kırdaki ve kentteki yoksullar için yarattığı dünya yüzündeki cehennemi niteleyecek karşılaştırmalar, ölçüt oluşturacak standartlar sunmasıdır.

Gördüğümüz gibi Marx, *Literatür* ve *literarisch* kavramlarını sadece kurgusal yapıtlar için kullanmaz; bu terimleri sanatsal olsun olmasın, yazılı ve basılı malzemenin tamamı için veya belirli bir araştırma alanıyla ilgili yazılar için de kullanır. Bu kullanım, kurgusal edebiyatın ve diğer yazı türlerinin tamamen ayrı ve yalıtık olmadığına dair inancının dışavurumlarından biridir; bu inanç, en sağlam kanılarından birinin sonucudur: insanların kendilerini ifade ederken kullandıkları bütün yollar, hayat verdikleri tüm kurumlar, oluşturdukları tüm toplumsal ilişkiler birbirleriyle yakinen ilişkilidir ve bunların incelenmesi de ilişkili bir bütün, bir "insan bilimi" oluşturmak zorundadır. Marx'ın bu karşılıklı bağlantıları görme ve formüle etme biçimine veya toplumsal adaletsizliği ve eşitsizliği yenmek için zorunlu olduğunu düşündüğü yollara katılmamak elbette mümkündür. Edebî yapılara ve edebî eserlerin "edebîliğine" yeterince ilgi göstermemesi esefle karşılanabilir. Ancak, hem teoride hem de pratikte, insanın ve eserlerinin bir bütün oluşturduğu konusundaki sürekli ısrarı, başka açılardan ona katılmayanlarda bile saygı uyandıracaktır.

Marx'ın edebiyattan aldığı zevk ve edebî deneyime yönelik hevesi, dünya yüzünde düşünülmüş ve söylenmiş olanların en iyilerini bilme çabasının bir parçası olarak görülmelidir; bu çaba Marx'ta olduğu kadar Matthew Arnold'da da vardı. Marx'ın öldüğü yıl, T. H. Huxley'le tartışmasının etkisinde kalan Arnold, şöyle bir inanç beyanında bulundu:

> Ben dünya yüzünde düşünülmüş ve söylenmiş olanların en iyilerini bilmekten bahsediyorum; Profesör Huxley bunun *edebiyat* bilmek anlamına geldiğini söylüyor. Edebiyat çok büyük bir sözcük; harflerle yazılmış veya bir kitapta basılmış her şeyi içerebilir. Yani Öklid'in *Elementler*'i veya Newton'un *İlkeler*'i de edebiyattır. Bize kitaplar aracılığıyla ulaşan her şey edebiyattır. Ama Profesör Huxley edebiyat derken güzel sanatların bir dalını kastediyor. Bana şunu söyletmeye ça-

lışıyor: modern ulusların düşündüklerinin ve söylediklerinin en iyisini bilmek, güzel sanat olarak edebiyatı bilmek dışında bir anlama gelmez. Bu da, diye iddia ediyor, modern yaşamın eleştirisi için yeterli bir donanım sağlamaz. Ama ben antik Roma'yı bilmek derken, sadece Latince edebiyat sanatını bilip Roma'nın askeri, siyasi, hukuki ve idari açıdan yaptığı işleri göz ardı etmeyi kastetmiyorum; antik Yunan'ı bilmek derken, antik Yunan'ın Yunan sanatını doğuruşunu, aklın özgürce ve doğru biçimde kullanılmasını ve bilimsel yönteme kılavuzluk etmesini, matematiği, fiziğin, astronominin ve biyolojinin kurucusu olmasını bilmeyi kastediyorum –yoksa sadece bazı Yunan şiirlerini, tarihini, incelemeleri ve konuşmaları bilmekten değil– modern ulusların bilgisi için de bu böyle. Modern ulusları bilmek derken, sadece edebiyat sanatlarını bilmekten değil, Kopernik, Galileo, Darwin, Newton gibi adamların yaptıklarını da bilmekten bahsediyorum. İtalyan edebiyat sanatını bilmek İtalya'yı bilmek değildir, İngiliz edebiyat sanatını bilmek de İngiltere'yi bilmek değildir. İtalya ve İngiltere'yi bilmek için, başta Galileo ve Newton olmak üzere bundan çok daha fazlasını bilmek gerekir. Yüzeysel bir hümanizm, edebiyat sanatının bir rengi olma serzenişi, haklı olarak başka disiplinlere yöneltilebilir; ama dünya yüzünde düşünülmüş ve söylenmiş olanların en iyilerini bilmek için önerdiğim disipline bu söylenemez. Bu en iyilerin arasına, modern zamanlarda büyük doğa gözlemcileri ve bilginlerinin düşündüğü ve söylediği şeyleri de kesinlikle dâhil ediyorum.[24]

Marx sonraki dönemlerinde, "yapmanın" da "bilmek" kadar önemli olduğunda ısrar ederdi; Homeros'a ve Eshilos'a olan sevgisine, Epikuros'a olan hayranlığına rağmen antik Yunan'ın "aklın özgürce ve doğru biçimde kullanılmasına ve bilimsel yönteme kılavuzluk ettiğini" Arnold gibi su götürmez bir biçimde kesin kabul etmezdi; ama pasajın diğer kısımlarına tüm kalbiyle katılırdı.

Öyleyse, Marx edebiyat üzerine düşündüğü zaman, bunu geniş bir ekonomik, toplumsal, tarihsel bağlamda yapar. Belirli bir yazar veya belirli bir edebî yapıtlar bütünü üzerine düşündüğünde, bunların pek çok başka dildeki diğer yazarlarla, diğer yapıtlarla ilişkisini kurar. *Komünist Manifesto*'daki formülasyonu –"ulusal tek yanlılık ve dar kafalılık her geçen gün biraz daha olanaksızlaşmakta ve çeliştili ulusal ve yerel edebiyatlardan bir dünya edebiyatı doğmaktadır."– kendisi için de geçerlidir. Marx'ın eserlerinde izini sürdüğümüz, pek çok ulusun edebiyatına yapılan atıflar, bu kehanetini kendi hayatında ve yazılarında nasıl gerçekleştirdiğini gösterir. Elbette yerel ve zamansal farkların hep ayırdında olmuştur ve belirli bir yazarın (mesela Lukretius ya da Dante) kendi ulusunu, zamanını, toplumsal koşullarını nasıl "temsil ettiğini" pek çok kez göstermeye çalışmıştır. "Dünya edebiyatını", Goethe'nin *Weltliteratur* hakkındaki beyanlarında yaptığı gibi standart ve farklılık içermeyen bir bütün

24 Matthew Arnold, "Edebiyat ve Bilim" – Arnold'un 1883'teki Amerika turu sırasında yaptığı bir konuşma. T. H. Huxley'nin 1880'de Birmingham'da verdiği "Bilim ve Kültür" başlıklı bir seminere cevap niteliği taşımaktadır.

olarak düşünmemiştir. Yaşamında ve yazılarında Marx, bir insanın aynı anda pek çok ülkenin edebiyatını nasıl benimseyebileceğini, hepsinin kendine has özelliklerinden ve farklılıklarından nasıl zevk alabileceğini, birine dair bilgisinin bir diğerine dair kavrayışını nasıl zenginleştirebileceğini ve derinleştirebileceğini gözler önüne sermiştir. Karşılaştırmalı ve tarihsel bir edebiyat yaklaşımına en az Herder kadar bağlıydı. Hindistan ve Çin'in siyaseti ve toplumsal örgütlenmesine duyduğu ilgiye ve Fenimore Cooper ile Beecher-Stowe[25] gibi Kuzey Amerikalı yazarlara ara sıra değinmesine rağmen, Marx için "dünya edebiyatı" temelde Batı Avrupa edebiyatıdır. Eserlerinde Goethe'nin Fars, Çin ve Hint edebiyatlarına olan ilgisine tekabül edecek bir şey yoktur –*Binbir Gece Masalları*'nın hem kendisini hem de çocuklarını büyülediğini, yaşamının son yılında Arap fabllarıyla ilgilenmeye başladığını[26] ve Rückert'in çevirdiği, Maymun Hanuman ve İnek Sabala'yla ilgili Fars ve Hint masallarına arada bir bakmasını saymazsak.

Bu çalışma kendisini bilinçli olarak, Marx'ın kendi eserlerinde edebiyatla kurduğu ilişkiyle sınırlandırmıştır. Diyalektik düşüncenin edebiyata uygulandığı sonraki örnekleri incelememiştir –Jonathan Culler'ın dediği gibi, "ikinci üsteki düşünce, bir kendini aşma hareketiyle kendine geri dönen ve geriye döndüğünde, bir seviyede bir sınırlılık ya da eksiklik gibi görünen bir şeyin bir üst seviyede güçlü bir yön veya bir avantaja dönüştüğü bir düşünce."[27] Marx'ın ötesine geçip Engels'in son zamanlarına, Lenin'e, Plehanov'a, Mehring'e, Caudwell'e, Lukács'a, Brecht'e, Benjamin'e, Goldmann'a, Fischer'a, Gramsci'ye, della Volpe'ye, Macherey'e ve bugün Marksist edebiyat kuramı ve eleştirisi olarak bildiğimiz şeyi geliştiren pek çok başka kişiye bakılmamıştır. Bunlarla ilgili yorumlar genellikle Marx'ın eserlerinin, yazarları doğrudan edebiyatla ilgili bir şey söylemezken bile verdiği ipuçlarından kaynaklanmıştır. Marx'ın ideoloji ve mitoloji üzerine, "meta fetişizmi", "üretken tüketim", çelişki ve bütünlük, praksis ve hegemonya üzerine yaptığı gözlemlerin tümü, tıpkı diyalektik yöntem gibi, hem birbirlerinden hem de Marx'ın kendi kavrayışından oldukça farklı olan sistemlere uyarlanabilir, dâhil edilebilir ve ayrıntılandırılabilir. Ama bu başka bir hikâyedir ve başka bir (hatta birçok) kitabın konusudur.

---

25 Harriet Beecher-Stowe'a Marx'ın 18 Eylül 1861 tarihli *New-York Daily Tribune* makalesinde değinilir (*MEW* XV, 304, 306). Çağdaşlarının çoğu gibi "Tom Amca" sözünü, A.B.D.'nin Güney eyaletlerindeki kölelerin acılarını anlatmak için kullanır (örn. *People's Paper*, 30 Nisan 1853-*MEW* IX, 80). Ayrıca Marx Benjamin Franklin'den bir defadan fazla bahseder (Franklin'in değer kuramına çok saygı duymaktaydı); N. F. Danielson'a yazdığı bir mektupta da adı verilmeyen Amerikalı yazarlara değinir: "Yankee'ler arasındaki en iyi yazarlar [*die besten Yankee-Schriftsteller*], köleliğe karşı savaşın siyahların zincirlerini kırdığı, ama beyaz üreticileri köleleştirdiğine dair yadsınamaz gerçeği yüksek sesle söylüyorlar." (*MEW* XXXIV, 359; *ÜKL* I, 609-10, 665.)

26 Bkz. Laura Lafargue'a 13-14 Nisan 1882 tarihli mektubu-*MEW* XXXV, 310-11.

27 Fredric Jameson'ın *Marksizm ve Biçim*'i üzerine eleştiri, *Mod. Lang. Review*, lxix (1974), 599.

Kronoloji

1835	Okul bitirme tezleri
1835–7	Şiirler ve diğer edebi çalışmalar
1841	Doktora Tezi: *Differenz der demokritischen und epikureischen Naturphilosophie*
1842–3	Makaleler: *Rheinische Zeitung, Kritik des Hegelschen Staatsrechts, d. i. Hegels Rechtsphilosophie*
1844	Ruge'un *Anekdota zur neuesten Philosophie* dergisinde makaleler *Deutsch-Französische Jahrbücher* dergisinde makaleler *Vorwärts* dergisinde makaleler *Ökonomisch-philosophische Manuskripte*
1845	*Die heilige Familie, oder Kritik der kritischen Kritik. Gegen Bruno Bauer und Konsorten* (Engels'le birlikte) "Ad Feuerbach" (= *Thesen über Feuerbach*)
1846	*Die deutsche Ideologie. Kritik der neuesten deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinen verschiedenen Propheten* (Engels'le birlikte)
1847	*Misère de la philosophie. Réponse à la philosophie de la misère de M. Proudhon* *Northern Star* dergisinde "Dr. Marx'ın Korunma, Serbest Ticaret ve İşçi Sınıfı üzerine konuşması"
1847–8	*Deutsche-Brüsseler Zeitung* dergisinde makaleler
1848	*Manifest der kommunistischen Partei* (Engels'le birlikte)
1848–9	*Neue Rheinische Zeitung* dergisinde makaleler
1850	*Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue* dergisinde makaleler
1852–62	*New-York Daily Tribune* ve *People's Paper* dergilerinde makaleler
1852	*Die Revolution* dergisinde *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* *Enthüllungen über den Kommunistenprozeß zu Köln*
1853	*Der Ritter vom edelmüthigen Bewußtsein* *Palmerston and Russia.* Siyasi Bildiriler, 1
1854	*Palmerston, what has he done?* Siyasi Bildiriler, 2
1854–5	*Neue Oder-Zeitung* dergisinde makaleler
1856–8	*Free Press* ve *Diplomatic Review* dergilerinde makaleler
1857–8	*Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* (*Rohentwurf*)
1858–9	*New American Cyclopaedia* için makaleler
1859	*Zur Kritik der politischen Ökonomie* *Das Volk* dergisinde makaleler
1860	*Herr Vogt*
1861–2	*Die Presse* dergisinde makaleler
1864	*Uluslararası İşçi Birliği'nin Kuruluş Çağrısı ve Geçici Tüzüğü*
1865	Uluslararası İşçi Birliği'nin Genel Kurulu'nda konuşma, daha sonra *Ücret, Fiyat ve Kâr* başlığıyla yayımlandı
1867	*Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, vol. I. (Marx'ın sonraki ciltler için hazırladığı taslaklar ve aldığı notlar ölümünden sonra *Das Kapital* vols. II ve III, ve *Theorien über den Mehrwert* başlıklarıyla yayımlandı)
1867–73	Uluslararası İşçi Birliği'nin Genel Kurulu'nun manifestoları, programları ve açıklamaları
1870–1	*Fransa'da İç Savaş*
1875	Alman Sosyal Demokrat Parti'nin Gotha Programının [Gothaer Parteiprogramm] eleştirisi
1877–8	Engels'in *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft* çalışmasının İkinci Kısım, 10. Bölümüne katkı
1880	*Revue socialiste* dergisinde "Enquête ouvrière"

KAYNAKLAR

Birincil Kaynaklar

Marx, Karl ve Friedrich Engels, *Historisch-kritische Gesamtausgabe*, ed. D. B. Ryazanov ve V. Adoratski (Frankfurt-Berlin-Moscow, 1927-35) (MEGA).

____ *Werke.* Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Berlin, 1956-68) (MEW).

____ *Collected Works* (Moscow, New York, London, 1975) (*MECW*).

____ *Selected Works*, üç cilt (Moscow, 1969) (*SW*).

____ *Selected Correspondence 1846-1895*, çev. Dona Torr (London, 1936).

The Pelican Marx Library, ed. Q. Hoare, *Early Writings*. Çev. R. Livingstone ve G. Benton, Sunuş L. Colletti (Harmondsworth, 1975).

Grundrisse. Foundations of the Critique of Political Economy (*Rough Draft*). Çev. ve önsöz: Martin Nicolaus (Harmondsworth, 1973).

The Revolutions of 1848 (*Political Writings I*). Ed. ve önsöz: David Fernbach (Harmondsworth, 1973).

Surveys from Exile (*Political Writings II*). Ed. ve önsöz: David Fernbach (Harmondsworth, 1973).

The First International and After (*Political Writings III*). Ed. ve önsöz: David Fernbach (Harmondsworth, 1974).

Ruge, Arnold ve Karl Marx, *Deutsch-Französische Jahrbücher*, (1844), ed. J. Höppner (Leipzig, 1973).

Marx, Karl, *Manuskripte über die polnische Frage*, ed. W. Konze ve D. Hertz-Eichenrode (The Hague, 1961).

"Lettres et documents de Karl Marx, 1856-1883", *Annali* (Feltrinelli, Milan), i (1958).

The Ethnological Notebooks of Karl Marx, ed. L. Krader (Assen, 1972).

Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels, ed. M. Haeckel (Berlin, 1968).

Marx, Karl ve Friedrich Engels, *Über Kunst und Literatur*, ed. M. Kliem (Berlin, 1967) (*ÜKL*).

____ *On Literature and Art*, ed. L. Baxandall ve S. Morawski (St. Louis, Milwaukee, 1973).

Mohr und General. Erinnerungen an Marx und Engels (Berlin, 1970).

An edition of Marx's articles for the *New York Daily Tribune*, ed. Ferguson ve O'Neill.

İkincil Kaynaklar

Adams, H. P., *Karl Marx in his Earlier Writings* (London, 1940).

Adorno, T. W., *Ästhetische Theorie* (Frankfurt, 1970).

Althusser, L., *For Marx*, çev. B. Brewster (Harmondsworth, 1969).

____ (ve diğerleri), *Lire le Capital* (Paris, 1965).

Aptheker, H. (ed.), *Marxism and Alienation. A Symposium* (New York, 1965).

Arvon, H., *Marxist Esthetics*, çev. H. R. Lane, önsöz: F. Jameson (Ithaca, 1973).

Avineri, S., "Marx and the Intellectuals", *Journal of the History of Ideas*, xxviii (1967).

____ *The Social and Political Thought of Karl Marx* (Cambridge, 1968).

Barth, H., *Wahrheit und Ideologie* (Frankfurt, 1974).

Baxandall, L., *Marxism and Aesthetics.* (New York, 1968).

Bell, D. R., "Marx, Sartre and Marxism", *Memoirs and Proceedings of the Manchester Literary and Philosophical Society,* civ (1961-2).

Benjamin, W., *Schriften,* ed. T. W. ve G. Adorno (Frankfurt, 1955).

Berlin, I., *Karl Marx. His Life and Environment,* (Oxford, 1963).

Bernstein, R. J., *Praxis and Action* (London, 1971).

Blackburn, R. (ed.), *Ideology in Social Science. Readings in Critical Social Theory* (London, 1972).

Bloch, E., *Das Prinzip Hoffnung* (Frankfurt, 1959).

____ *Über Karl Marx* (Frankfurt, 1968).

Blumenberg, W., *Karl Marx in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* (Reinbek, 1962).

Bober, M. M., *Karl Marx's Interpretation of History* (Cambridge, Mass., 1927).

Böhme, S., *Grundlage und Methodik der Literaturbetrachtung bei Karl Marx und Friedrich Engels,* Diss. (Berlin, 1954).

Bottomore, T. B., *Introduction to Karl Marx: Early Writings* (London, 1963).

____(ed.), *Karl Marx,* Makers of Modern Social Science (New Jersey, 1973).

Breuer, K. H., *Der junge Marx: Sein Weg zum Kommunismus* (Cologne, 1954).

Burns, E. ve T. (ed.), *Sociology of Literature and Drama. Selected Readings* (Harmondsworth, 1973).

Calvez, J.-Y., *La Pensée de Karl Marx* (Paris, 1956).

Carr, E. H., *Studies in Revolution* (London, 1950).

Carver, T., *Karl Marx: Texts on Method* (Oxford, 1975).

Clecak, P., *Marxism and American Literary Criticism* (Ann Arbor, 1964).

Cornu, A., *Karl Marx et la pensée moderne* (Paris, 1948).

____*Karl Marx et Friedrich Engels, leur vie et leur œuvre* (Paris, 1955).

Cwojdrak, G., "Karl Marx, die Phantasie und die Kinderliteratur", *Der Bibliothekar,* xxii (Leipzig, 1968).

Delfgaauw, B., *The Young Marx.* Çev. F. Schütz ve M. Redfern (London ve Melbourne, 1967).

Demetz, P., *Marx, Engels and the Poets. Origins of Marxist Literary Criticism.* Çev. J. L. Sammons (Chicago, 1967).

____*Marx, Engels und die Dichter. Ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte* (Frankfurt-Berlin, 1969).

Dymschitz, A., "Zur Sickingen-Debatte", *Weimarer Beiträge,* vi (1960).

____"Marx und Literatur - Antwort an Hans Mayer", *Sinn und Form,* xxi (1969).

Elvin, H. L., "Marx and the Marxists as Literary Critics", *Journal of Adult Education,* x (1938).

Erckenbrecht, U., *Marx' materialistische Sprachtheorie.* Mit einem selektiven Sachregister zu den Marx-Engels-Werken (Kronberg, 1973).

Feuer, L., *Marx and the Intellectuals. A Set of Post-Ideological Essays* (New York, 1969).

Fischer, E., *The Necessity of Art. A Marxist Approach.* Çev. Anna Bostock (Harmondsworth, 1963).

Fischhof, H. (ed.), *Karl Marx, Friedrich Engels: Über Kunst und Literatur* (Vienna, 1948).

Freville, J., *Introduction to Karl Marx/Friedrich Engels sur la literature et l'art.* Textes choisis (Paris, 1954).

Fridlender, G. M., *Karl Marks i Fridrikh Engels i voprosy literatury* (Moscow, 1962).

Fügen, N., *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie. Ein Beitrag zur literatur soziologischen Theorie* (Bonn, 1964).

Gallas, H., *Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller* (Neuwied ve Berlin, 1971).

Garaudy, R., *Karl Marx* (Paris, 1964).

Gemlow, H. (ve diğerleri), *Karl Marx. Eine Biographie* (Berlin, 1968).

Glaser, H. A. (ve diğerleri), *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Grundlagen und Modellanalysen* (Stuttgart, 1971).

Glicksberg, C. I., "Literature and the Marxist Aesthetic", *University of Toronto Quarterly*, xviii (1949).

Goffenshefer, V. Ts., *Iz istorii marksistskoi kritiki: Pol Lafarg i borba za realizm* (Moscow, 1967).

Goldmann, L., *Le Dieu caché* (Paris, 1955).

____*Pour une sociologie du roman* (Paris, 1964).

____*Marxisme et sciences humaines* (Paris, 1970).

Golman, L. I. (ve diğerleri), *Karl Marx. Biographie*. Institut für Marxismus Leninismus beim ZK der KPdSU (Berlin, 1973).

Goux, J.-J., "Marx et l'inscription du travail", *Tel quel. Théorie d'ensemble* (Paris, 1968).

Gramsci, A., *Prison Notebooks* (London, 1970).

Harstick, H.-P., "Zum Schicksal der marxschen Privatbibliothek", *International Review of Social History*, xviii (1973).

Hauser, A., *Philosophie der Kunstgeschichte* (Munich, 1964).

Hillmann, G., *Marx und Hegel. Von der Spekulation zur Dialektik* (Frankfurt, 1966).

Hinderer, W., "Der ritterliche Adam und die Bauernrevolte. Die Debatte über die historische Tragödie 'Franz von Sickingen' von Ferdinand Lassalle", *Germanisch-romanische Monatsschrift*, NF xxiii, 1973.

____*Sickingen-Debatte. Ein Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie* (Darmstadt ve Neuwied, 1974).

Hirth, F. E., "Heine und Marx", *Heinrich Heine. Bausteine zu einer Biographie* (Mainz, 1950).

Hook, S., *From Hegel to Marx. Studies in the Intellectual Development of Karl Marx* (New York, 1938).

Hyman, S. E., *The Tangled Bank. Darwin, Marx, Frazer and Freud as Imaginative Writers* (New York, 1966).

Israel, J., *Alienation. From Marx to Modern Sociology* (Boston, 1971).

Jackson, T. A., "Marx and Shakespeare", *International Literature*, vi (1936).

Jameson, F., *Marxism and Form. Twentieth-century Dialectical Theories of Literature* (Princeton, 1971).

Jay, M., *The Dialectical Imagination. A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research*, 1823-1950 (London, 1973).

Johnson, Pamela Hansford, "The Literary Achievement of Marx", *The Modern Quarterly*, New Series, ii (1946-7).

Johnston, W. M., "Marx's Verse of 1836-7 as a Foreshadowing of his Early Philosophy", *Journal of the History of Ideas*, xxviii (1967).

Karbusicky, V., *Widerspiegelungstheorie und Strukturalismus. Zur Entstehungsgeschichte und Kritik der marxistisch-leninistischen Ästhetik* (Munich, 1973).

Koch, H., *Marxismus und äesthetik. Zur ästhetischen Theorie von Karl Marx, Friedrich Engels und W. I. Lenin*, (Berlin, 1962).

Kolakowski, L., *Marxism and Beyond*. Çev. J. Z. Peel (London, 1969).

____"Marx' anti-utopische Utopie", *Merkur*, xxviii (1974).

Kolb, H., "Karl Marx und Jacob Grimm", *Archiv für das Stadium der neueren Sprachen und Literaturen*, ccvi (1969-70).

Korsch, K., *Marxismus und Philosophie* (Leipzig, 1930).
Kosik, K., *Dialektik des Konkreten. Eine Studie zur Problematik des Menschen und der Welt* (Frankfurt, 1971).
Kux, E. E. W., *Karl Marx-Die revolutionäre Konfession*, Diss. (Zürich, 1966).
Lang, B., ve F. Williams (ed.), *Marxism and Art. Writings in Aesthetics and Criticism* (New York, 1972).
Lapin, N. J., *Der junge Marx im Spiegel der Literatur* (Berlin, 1965).
Laurenson, D. ve A. Swingewood, *The Sociology of Literature* (London, 1972).
Lefebvre, H., *Contribution à l'esthetique* (Paris, 1953).
____ *Pour connaître la pensée de Karl Marx* (Paris, 1956).
____ *The Sociology of Marx*. Çev. N. Guterman (Harmondsworth, 1972).
LeRoy, G. C. ve U. Beitz (ed.), *Preserve and Create. Essays in Marxist Literary Criticism* (New York, 1973).
Lichtheim, G., *Marxism. An Historical and Critical Study*, (London, 1961).
Lifshits, M., *The Philosophy of Art of Karl Marx*. Çev. R. B. Winn (New York, 1938).
____ *Karl Marx und die Ästhetik*, (Dresden, 1967).
____ *Karl Marks. Iskusstvo i obschchestvennyi ideal* (Moscow, 1972).
Livergood, N. D., *Activity in Marx's Philosophy* (The Hague, 1967).
Lobkowicz, N. (ed.), *Marx and the Western World* (Notre Dame ve London, 1967).
Löwith, K., *Von Hegel zu Nietzsche* (Zürich-New York, 1941).
Lukács, G., *Geschichte und Klassenbewußtsein* (Berlin, 1923).
____ *Karl Marx und Friedrich Engels als Literaturhistoriker* (Berlin, 1948).
____ "Marx und Engels über dramaturgische Fragen", *Aufbau*, ix (1953).
____ *Beiträge zur Geschichte der ästhetik* (Berlin, 1954).
____ *Probleme des Realismus* (Berlin, 1955).
____ *Wider den mißverstandenen Realismus* (Hamburg, 1958).
____ *Probleme der Ästhetik* (Neuwied, 1969).
Macherey, P., *Pour une théorie de production litteraire* (Paris, 1971).
MacIntyre, A. C., *Marxism. An Interpretation* (London, 1953).
____ *Marxism and Christianity* (New York, 1968).
McLellan, D., *The Young Hegelians and Karl Marx* (London, 1960).
____ *The Thought of Karl Marx* (London-New York, 1971).
____ *Marx's Grundrisse* (London, 1971).
____ *Karl Marx: Early Texts* (Oxford, 1971).
____ *Marx before Marxism*, (Harmondsworth, 1972).
____ *Karl Marx. His Life and Thought* (London, 1973).
Maguire, J., *Marx's Paris Writings* (Dublin, 1972).
Marcuse, H., *Negations. Essays in Critical Theory* (Boston, 1969).
____ *The Philosophy of Aesthetics* (New York, 1972).
Marcuse, L., "Marx und das Tragische", *Der Monat*, iv (1952).
Marx and Contemporary Scientific Thought, Publications of the International Social Science Council, xiii (The Hague ve Paris, 1969).
Mayer, H., "Karl Marx und die Literatur", *Merkur*, xxii (1968).

Mehring, F., *Aus dem literarischen Nachlajl von K. Marx, F. Engels und F. Lassalle* (Stuttgart, 1902).

____ "Karl Marx und das Gleichnis", *Ges. Schriften*, vol. xii (Berlin, 1963).

____ *Karl Marx. Geschichte seines Lebens, Gesammelte Schriften*, vol. iii (Berlin, 1964).

Mende, G., *Karl Marx' Entwicklung vom revolutionären Demokraten zum Kommunisten*, (Berlin, 1960).

Mészáros, I., *Marx's Theory of Alienation* (London, 1970).

Miller, S. ve B. Sawadzki, *Karl Marx in Berlin* (Berlin, 1956).

Mills, C. W., *The Marxists* (New York, 1962).

Miranda, J. P., *Marx and the Bible. A Critique of the Philosophy of Oppression*. Çev.. J. Eagleson (New York, 1974).

Mönke, W., *Die heilige Familie. Zur ersten Gemeinschaftsarbeit von Karl Marx und Friedrich Engels* (Glashütten im Taunus, 1972).

Morawski, S., "The Aesthetic Views of Marx and Engels", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, xxviii (1970).

Nechkina, M., "Shakespeare in Karl Marx's 'Capital'", *International Literature*, No. 3 (1935).

Ollivier, R., *Marx et Engels, poetes* (Paris, 1935).

Pascal, R., *Karl Marx. His Apprenticeship to Politics* (London, 1942).

____ Karl Marx. *Political Foundations* (London, 1943).

Payne, R., *The Unknown Karl Marx* (New York, 1971).

Pazura, S., *Marks a klasyczna estetyka niemiecka* (Warsaw, 1967).

Petrovic, G., *Marx in the Mid-twentieth Century* (New York, 1967).

Plamenatz, J., *Man and Society. A Critical Examination of Some Important Social and Political Theories from Machiavelli to Marx* (London, 1963).

____ *Karl Marx's Philosophy of Man and its Legacy of Ideas*, (Oxford, 1975).

Popitz, H., *Der entfremdete Mensch. Zeitkritik und Geschichtsphilosophie des jungen Marx* (Basle, 1953).

Popper, K. R., *The Open Society and its Enemies*, vol. ii: *The High Tide of Prophecy: Hegel, Marx and the Aftermath* (London, 1945).

Prévost, C., *Littérature, politique, idéologie* (Paris, 1973).

Raddatz, F. J. (ed.), Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation (Reinbek, 1969).

____ Karl Marx. *Eine politische Biographie* (Hamburg, 1975).

Rader, M., "Marx's Interpretation of Art and Aesthetic Value", *British Journal of Aesthetics*, vii (1967).

Raphael, M., *Proudhon, Marx, Picasso* (Paris, 1933).

Reeves, N., "Heine and the Young Marx", *Oxford German Studies*, vii (1973).

Rubel, M., *Bibliographie des œuvres de Karl Marx* (Paris, 1956).

____ Karl Marx. Essai de biographie intellectuelle, gözden geçirilmiş basım. (Paris, 1971).

____ "Les cahiers de lecture de Karl Marx", *International Review of Social History*, ii (1957) ve v (1960).

____ *Marx-Chronik. Daten zu Leben und Werk* (Munich, 1968).

____ *Marx critique du Marxisme. Essais* (Paris, 1974).

____ ve M. Manale, *Marx without Myth. A Chronologicat Study of his Work* (Oxford, 1975).

Sanchez Vachez, A., *Art and Society. Essays in Marxist Aesthetics* (London, 1974).

Sander, H.-D., *Marxistische Ideologie und allgemeine Kunsttheorie* (Basle ve Tübingen, 1970).

Sanwald, R., *Karl Marx und die Antike* (Zürich, 1957).

Schiel, H., *Die Umwelt desjungen Marx* (Trier, 1954).

Schiller, F., "Marx and Engels on Balzac", *International Literature*, iii (1933).

Schmidt, A., *Geschichte und Struktur. Frage einer marxistischen Historik* (Munich, 1971).

____ *The Concept of Nature in Marx.* Çev. B. Fowkes (London, 1971).

Schuffenhauer, W., *Feuerbach und der junge Marx* (Berlin, 1965).

Sebag, L., *Marxisme et structuralisme* (Paris, 1964).

Smulkstys, J., *Karl Marx*, Twayne's World Author Series, 296 (New York, 1974).

Solomon, M., *Marxism and Art. Essays Classic and Contemporary* (New York, 1973).

Sommer, C. (ed.), *Karl Marx-Friedrich Engels: Über Literatur* (Stuttgart, 1971).

Stadler, P., *Karl Marx. Ideologie und Politik*, (Göttingen, 1971).

Stein, E., "Karl Marx - ein Meister der Sprache", *Der Deutschunterricht* (Berlin) vi (1953).

Steiner, G., "Marxism and the Literary Critic", *Language and Silence, Essays 1958-1966* (London, 1967).

Strelka, J. (ed.), *Literary Criticism and Sociology. Yearbook of Comparative Criticism*, v (1973).

Strey, J. ve G. Winkler, *Marx und Engels 1848-49. Die Politik und Taktik der "Neuen Rheinischen, Zeitung" während der bürgerlich-demokratischen Revolution in Deutschland* (Berlin, 1972).

Teller, J., *Karl Marx und Friedrich Engels zu Fragen des künstlerischen Volks-schaffens*, Diss. (Berlin, 1967).

Thier, E., *Das Menschenbild desjungen Marx* (Göttingen, 1957).

Thomson, G., *Marxism and Poetry* (London, 1946).

Trilling, L., *Sincerity and Authenticity* (London, 1972).

Trofimov, P. S., *Ocherki istorii marksistskoi estetiki* (Moscow, 1963).

Tucker, R. C., *Philosophy and Myth in Karl Marx*, (Cambridge, 1972).

Victor, W., *Marx und Heine. Tatsache und Spekulation in der Darstellung ihrer Beziehungen* (Berlin, 1951).

della Volpe, G., "Methodologische Fragen in Karl Marx' Schriften von 1843 bis 1859", *Deutsche Zeitung für Philosophie*, vi (Berlin, 1958).

Walton, P., ve S. Hali (ed.), *Situating Marx. Evaluations and Departures* (London, 1972).

Weber, P., "Die Einheit von politischer und asthetischer Kritik in Marx' und Engels' Stellungnahme zu Lassalles Drama 'Franz von Sickingen'", *Weimarer Beiträge*, xii (1966).

Wellek, R., *A History of Modern Criticism 1750-1950*, vol. iii: *Age of Transition* (New Haven, 1965, London, 1966).

Williams, R., *Culture and Society 1780-1950*, (Harmondsworth, 1961).

____ "'Base and Superstructure' in Marxist Cultural Theory", *New Left Review*, 82, (Nov.-Dec. 1973).

Wilson, E., "Marxism and Literature" *The Triple Thinkers* (New York, 1938).

Wintermeier, J., *Um das Wesen der Kunst. Studien zur marxistischen Asthetik*, Diss. (Münster, 1971).

Wolff, A. v. Schmidt, "Heine und Marx", *Archiv für Kulturgeschichte*, (1972).

Yezuitov, A. N., *Voprosy realizma v estetike Marksa i Engelsa* (Moscow Leningrad, 1963) .

Žmegac, V. (ed.), *Marxistische Literaturkritik* (Bad Homburg, 1970).

Dizin

Aberdeen, Lord George Hamilton Gordon, 216, 218
Abraham a Santa Clara 176, 240, 279, 280
Abrams, M. H., 358
Adorno, T. W., 305, 370, 371
Aleksandr I, Çar, 241, 336
Alexis, Willibald, 111
Althusser, Louis, 117, 338, 370
Altmann, A., 324
Ammon, C. F. von, 57
Anchor, R., 13, 83
Andersen, Hans Christian, 181
Anghiera, Peter Martyr, 268
Annenkov, Paul, 123
Antel, Charles, 315
Antier, B., 154, 225
Antipatros, 293, 294, 357
Appian, 190, 335
Arago, D. F. J., 108
Arap fabları, 368
Aretino, Pietro, 268, 291
Ariosto, 171, 175, 210, 226
Arndt, E. M., 155
Arnim, Bettina von, 22
Arnim, L. Achim von, 32, 63, 120
Arnold, Matthew, 41, 42, 58, 61, 64, 69, 82, 122, 144, 170, 174, 176, 253, 366, 367, 370
Arthur epikleri 175
Arvon, H., 360, 361, 370
Assing, Ludmilla, 339, 340
Athenaeus, 292
Auerbach, B., 36, 158, 178, 302, 329, 365
Augusti, B., 340
Augustine, St., 54, 57
Augustus Sezar, 191
Aveling, Edward, 217, 309, 346, 347
Aveling, Eleanor Marx-, bkz. Marx, Eleanor Avineri, S., 15, 16, 69, 273, 309, 316, 335, 337, 340, 344-347

Babeuf, Gracchus (F. N.), 73
Bacon, Francis, 193
Bakunin, M., 64, 71, 238, 306, 315, 316, 342, 343, 352
Balzac, Honoré de, 92, 96, 166, 179, 226, 234, 235, 281, 283, 295, 297, 322, 327, 337, 342, 343, 346, 350, 357, 365, 375
Bangya, J., 171
Barrot, Odilon, 155
Bastian, A., 243
Bastiat, F., 245, 246, 293
Bastide, J., 150
Batrachomyomachia, The, 155, 214
Baudelaire, Charles 325
Bauer, Bruno, 17, 49, 65, 87, 88, 99, 102, 115, 144, 158, 185, 348, 369
Bauer, Edgar, 94, 97, 98,
Baumgarten, A. G., 359
Bazard, Saint-Amand, 137
Beaumarchais, P. A. C. de, 144-146, 155, 193, 343
Beaumont de la Bonninière, G. A. de, 66, 132
Becker, J. P., 183
Becker, Nicolaus, 111
Beecher-Stowe, H., 368
Beer, Max, 309
Beethoven, Ludwig van, 150, 151
Bellmann, K. G., 331
Benedix, R., 328
Benjamin, Walter, 154, 265, 305, 325, 353, 368, 371
Bentham, Jeremy, 90, 299, 300, 317
Béranger, P. J. de, 52, 225
Berlin, Sir Isaiah, 12-14, 16, 17, 22, 27, 34, 49, 61, 87, 113, 127, 140, 145, 174, 181, 185, 186, 188, 192, 212, 224, 232, 234, 238, 246, 288, 309, 331, 342, 370-375
Bernays, F. C., 64
Bernier, F., 188
Bernstein, E., 199, 363, 371
Bernstein, R. J., 77, 102, 116, 371
Bessel, F. W., 108
Bible, 374
Birchall, I., 29, 30, 167, 247
Bismarck, O. E. L. von, 204, 306, 313
Blake, William, 358
Blanc, Louis, 154, 163, 170, 342
Blanckenburg, K. H. M. von, 186
Blind, Karl, 328
Bloch, Ernst, 262, 305, 371
Bloch, Joseph, 262
Blumenberg, W., 141, 340, 371
Bodenstedt, F. M. von, 329
Boiardo, M., 171, 177, 348, 362
Boileau-Despréaux, N., 297
Borkheim, S. L., 342
Bornstedt, A. von, 140

Bostock, A., 254, 371
Bottomore, T. B., 11, 13, 107, 129, 243, 371
Bowdler, T., 291
Börne, L 48, 70, 113, 176, 180, 228, 236, 364, 365
Börnstein, Heinrich, 71, 87
Böttiger, K. A., 41
Bracke, W., 338
Bradlaugh, Charles, 309, 329
Brant, Sebastian, 64, 119, 315
Brentano, Bettina, bkz. Arnim, Bettina von 21, 32, 120, 175
Brentano, Clemens 22, 175
Brewster, B., 117, 338, 370
Bright, John, 218
Brisbane, A., 209
Brockhaus, F. A., 243
Brodribb, W. J., 339
Broglie, Victor-François, duc de, 241
Brontë, Charlotte, 330
Brontë, Emily, 213, 330, 331, 346
Brummell, G. B. (Beau), 223
Brunner, H., 244
Buccleuch Dükü 238
Buffon, G. L. L. de, 44
Bull, Roger, 119, 227, 229, 239, 317
Bulwer-Lytton, E. G. L., ist Baron Lytton, 227, 230, 345
Bunsen, C. C.J., Baron von, 73
Burke, Edmund, 302
Burns, Lizzy, 329, 343, 371
Burns, Robert, 145, 371
Butler, Samuel, 170, 221, 233, 302
Büchner, Georg, 197, 201
Bülow, D. H. von, 319
Bürger, Gottfried, 144, 326, 336
Byron, George Gordon, 6. Baron, 32, 184, 233, 346, 347

Cabet, Etienne, 65, 131, 132
Cacciaguida de Elisei, 215, 329, 365
Caesar, Julius, 173, 275
Calderon de la Barca, Pedro,
Campe, J. H., 245
Camphausen, L., 141, 142, 149
Carey, H. C., 243, 245, 246
Carlos, Don, 204, 205, 211, 216, 224, 227, 235
Carlyle, Thomas, 65, 74, 128, 135, 137, 159, 160, 161, 178, 259, 302, 360
Carr, E. H., 125, 371
Carrière, M., 139, 140
Carver, Terrell, 246, 305, 371
Castlereagh, Robert Stewart, 233, 347
Catherine, II. Çariçe, 241
Caudwell, Christopher, 368
Caussidière, Marc, 163
Cavaignac, L.-E., 150, 155
Cavalcanti, Guido, 320
Cervantes, Miguel de, 46, 75, 113, 114, 145, 158, 189, 200, 205, 215, 216, 234-336, 343, 345, 348, 350
Chamfort, S. R. N., 315
Chamisso, Adalbert von, 31, 112, 114, 166, 185, 269, 346, 347, 357
Charras, J.-B.-A., 308
Chateaubriand, F. R., de, 61, 187, 190, 230, 241, 242, 328, 350, 364
Chaucer, Geoffrey, 80, 333
Chemnitz, M. F., 331
Chenu, Adolphe, 161, 162
Church, A. J., 339
Ciardi, J., 267
Cicero, 15, 37, 54, 64, 175, 233, 293, 337
Clairvauxlu Bernard, 53
Clarendon, İngiliz Kontu, 220
Claudius, Matthias, 144, 145
Clauren, H. (Carl Heun), 171, 300, 329
Cluss, A., 184
Cobbett, William, 128, 217, 227-229, 259, 281, 318, 336, 350
Cobden, Richard, 185
Coleridge, S. T., 358
commedia dell' arte, 112
Comyn, M., 331, 345, 346
Condillac, É. B. de, 58
Cooper, James Fenimore, 144, 145, 161, 227, 240, 337, 368
Corneille, Pierre, 208
Cornforth, M., 38
Cornu, A., 28, 73, 371
Cousin, Victor, 125
Cramer, C. G., 171
Cromwell, Oliver, 161, 165
Culler, J., 368
Cuvier, G. L. C. D. B., Baron, 339
Çernişevski, N. G., 336

Dâ-Dâ, 237
Dacier, A., 207
Dakyns, J. R., 330, 342
Dana, C. A., 162, 209, 231
Danielson, N. F., 316, 368
Dante Alighieri, 189, 215, 230, 234, 235, 239, 266, 267, 298, 299, 314, 320, 328, 329, 335, 336, 348, 350, 351, 356, 364-367

Danton, G. J., 163
Darwin, Charles, 98, 192, 367, 372
Daumer, F., 157, 158, 171, 350, 360
Davis, Sir John, 318, 364
Debrosses, C., 41
Dedekind, Friedrich, 119
Defoe, Daniel, 125, 128, 244-246, 296, 316, 318
Demetz, P., 16, 27, 62, 70, 91, 141, 206, 322, 326, 327, 336, 337, 371
Demokritos, 34, 37
Derby, 14. İngiliz Dükü, 219
Dickens, Charles, 90, 160, 173, 179, 185, 213, 226, 233, 299, 315, 317, 345, 350, 357, 361
Diderot, D., 42, 171, 175, 184, 241, 242, 306, 320, 328, 341, 350, 357
Dies irae, 94
Dionysius, Siraküza tiranı 284
Disraeli, Benjamin, 136, 212, 213, 227, 230, 302, 309
Diyojen, 41, 43, 45, 47, 49-51, 53, 55, 57, 59, 60
Dlubek, R., 12
Dornemann, H., 127
Dostoyevski, F. M., 316
Dragomanov, M. P., 337
Drumann, W., 170
Dryden, John, 297
Dufferin, 288
Dumas, Alexandre (elder), 170, 228, 315
Duncker, 260
Dupont, Pierre, 295

Eagleton, T., 12, 270, 305
Edda, 224
Eglinton, Lord Archibald William, 215, 216
Eichendorff, J. von, 21
Eichhoff, F. G., 336
Eichhorn, J. G., 170
Eliade, M., 255
Eliot, George, Enckc, J. F., 330, 331, 342, 361
Engels, F., 11, 13, 14, 16, 28, 58, 59, 62, 65, 71, 73, 74, 82, 86, 87, 91, 96, 98-100, 102-116, 119, 121, 129-137, 139-141, 153, 155, 157-163, 169, 170, 175, 180-190, 192, 193, 196, 198, 200, 201, 204-207, 209, 213, 216, 219, 224, 227, 229, 231, 234, 237, 241, 243, 261-265, 272, 273, 283, 291, 302, 306, 308, 310, 314, 316-320, 322, 323, 325-340, 342-344, 346, 353, 354, 360, 363, 368-375
Epikuros, 34, 36-40, 192, 367
Erckenbrecht, U., 264, 270, 371
Erlach, L., 32
Eshilos, 35, 40, 68, 77, 80, 97, 254, 306, 317, 319, 320, 341, 348, 350, 351, 357, 361, 367
Euripides, 267
Ezop, 40, 50

Faucher, Julius, 97, 175, 184
Faucher, Léon (L. J.), 175, 184
Fechner, G. Th., 335, 358
Fetscher, L, 304
Feuer, L. S., 309, 344, 371
Feuerbach, L. A., 37, 38, 42, 61, 62, 64, 67, 71, 76, 100-102, 104, 113, 116, 191, 320, 348, 356, 369, 375
Fichte, J. G., 42, 53
Fielding, Henry, 337, 346
Fischart, J., 233, 234
Fischer, Ernst, 34, 254, 262, 263, 368, 371
Flerovsky, N. (V. V. Bervy), 308
Forster, G., 42
Fould, A., 224, 228
Fourier, Charles, 64, 90, 258, 320
Frankel, Charles, 108, 109, 301
Franklin, Benjamin, 368
Frederick William IV, Prusya Kralı 342
Freiligrath, F., 48, 140, 141, 145, 151, 153, 170, 180-183, 293, 316, 325, 326, 329, 350, 364
Freud, Sigmund, 66, 89, 96, 98, 372
Freytag, Gustav, 132, 186, 350
Friedländer, Max, 194, 197
Furnivall, F. J., 345

Galileo, 367
Gallas, H., 246, 371
Gallifet, G. A. A., Marquis de, 310
Ganz, P. F., 338
Garibaldi, Giuseppe, 190, 215, 230, 328
Gaskell, E. C., 213
Gassendi, Pierre, 40
Geibel, E., 17
Gemlow, H., 49, 127, 372
Gibbon, Edward, 212
Gil Blas 162, 178
Gladstone, W. E., 170, 218, 230, 297, 315
Glockner, H., 221
Gluck, C. W. von, 27
Goethe, J. W. von, 16, 22, 26-28, 35, 39, 40, 42, 44-46, 54, 56, 60, 65, 70, 77, 78, 82-85, 94, 112, 121, 122, 131, 134, 142-148, 171, 172, 175, 177, 185, 186, 189, 190, 193, 194, 197, 200, 201, 203, 205, 221-223, 225, 233, 239, 247, 250, 259, 262, 274, 280, 284-286, 288, 289, 306, 313, 317, 327, 330-332, 340, 341, 345, 348, 350, 351, 356-358, 361, 364, 365, 367, 368
Goeze, M., 54, 60

Gogol, N. V., 336, 347
Goldmann, L., 51, 167, 368, 372
Goldsmith, Oliver, 28, 223
Golman, L. I., 61, 316, 336, 372
Gottfried von Strassburg, 157, 170-173, 178, 181, 182, 230, 327
Gottsched, J. C., 53, 54, 268, 300, 350
Gracchi 346
Graetz, H., 309
Gramsci, A., 368, 372
Grandjonc, J., 71
Granier de Cassagnac, B.-A., 166
Grant-Duff, Sir M. E., 189
Gray, John, 245, 246
Green, J. R., 320
Grey, Lord, 219, 227
Grillparzer, Franz, 197
Grimm, Jacob, 175, 186, 189, 251, 270, 283, 338, 339, 372
Grimm, Wilhelm, 41
Grund, J. J., 186, 189, 270, 283, 338, 339
Gruppe, O. F., 49
Grün, Karl, 17, 132
Guizot, F. P. G., 137, 138, 159, 261
Guterman, N., 58, 373

Häckel, M., 181
Hackländer, F. W., 233
Hafız, 158
Hall, S., 30, 167, 247
Halm, Friedrich, 111
Hamann, J. G., 119
Hamilton, Thomas, 66
Hariri, Abu Mohammed Kasim ibn Ali, 54
Harkness, M., 360
Harring, H., 173, 174
Hartmann, von Aue, 233
Hatzfeld, Sophie von, 326
Hauff, W., 226
Haverty, M., 318
Hebbel, C. F., 197, 200
Hebel, J. P., 334
Hecker, F. F. K., 143
Hegel, G. W. F., 25, 28, 32-36, 38, 39, 42, 51, 61-68, 70, 74, 75, 83, 87, 88, 102, 103, 110, 111, 114, 122, 139, 160, 163, 174, 178, 200, 201, 221, 223, 232, 240, 241, 247, 250, 251, 254, 260, 261, 264, 266, 274, 279, 282, 286, 288, 297, 320, 323, 324, 328, 348, 355, 358, 359, 363, 372, 373, 374
Heine, Heinrich, 21, 22-28, 32, 33, 36, 40, 51, 59, 64, 67, 69, 70, 71, 86, 97, 113, 115, 122, 125, 129, 130, 132, 136, 138-140, 142-144, 146, 151, 155, 166, 169, 170, 174, 176, 177-181, 183, 184, 186, 187, 190, 193, 200, 204, 205, 208, 215, 224, 225, 228, 233, 236, 239, 241, 254, 280, 283, 293, 299, 310, 316, 332-334, 342, 348, 350, 355, 364, 365, 366, 372, 374, 375
Heinecke Knecht, 120, 342
Heinzen, Karl, 119, 120-123, 175, 342
Hell, Theodor (K. G. T. Winkler), 50
Herbert, C.-J., 280
Herder, J. G. von, 39, 82, 109, 119, 176, 247, 249, 251, 358, 368
Hermes, J. T., 34, 176, 248, 251, 319
Herschel, Sir J. F. W., 108
Hervé, E., 312
Herwegh, Georg, 48, 49, 60, 64, 69, 71, 140, 144, 151, 180, 183, 192, 205, 225, 326, 342
Herzen, A., 130, 325, 336
Hesiod, 259, 267
Hess, Moses, 36, 62, 74, 118, 158, 192
Heun, Carl, bkz. Clauren, H. 300, 329
Hillmann, G., 34, 36, 372
Hinderer, W., 193, 196, 200, 372
Hirsch, Carl, 345
Hobsbawm, E. J., 173
Hodde, L. de la, 161, 162
Hodgskin, T., 282
Hoffmann von Fallersleben, H., 21, 28, 47, 63, 89, 111, 327, 344, 346, 357
Hoffmann, E. T. A., 21, 47, 344, 346
Hohenzollern, House of, 178
Holbach, P. H. D. de, 36
Holtei, Karl von, 111
Homeros, 15-17, 37, 38, 50, 57, 112, 121, 122, 143-145, 169, 214, 230, 250, 252-254, 259, 267, 268, 317, 320, 337, 355-357, 367
Horace 185, 238, 267, 302, 329, 337
Houben, H. H., 69, 139
Hölderlin, J. C. F., 16, 63, 254, 304
Höppner, J., 64, 69, 370
Hugo, Gustav, 47, 48, 57
Hugo, Victor, 57, 157, 226, 234, 307, 333
Hutten, U. von, 194-196, 199, 200, 202, 203, 205
Huxley, T. H., 366, 367
Hyman, S. E., 98, 137, 292, 301, 332, 372
Hyndman, H. M., 309, 334, 350

Ibsen, Henrik, 316
Irving, Henry, 345
Isabella, Queen of Spain, 216, 219
Israel, Joachim, 103, 104, 372

Jacob, F. H., 183
Jacoby, Johann, 64
James I, İngiltere Kralı 318
Jameson, F., 305, 368, 370, 372
Janin, J., 320, 328
Jerome, St., 297
Jerrold, D., 227
Jockellied, 112, 362
Johnson, Pamela Hansford,
Johnson, Samuel, 138, 161, 224, 372
Johnston, W. M., 21, 33, 372
Junius, 240
Juta, J. C., 196
Juta, Louise (nie Marx), 196

Kaiser, B., 144, 155, 160, 224, 318, 345
Kant, Immanuel, 28, 33, 42, 47, 53, 106, 232, 352, 356, 358
Kapp, E., 69
Kapp, Y., 347
Karbusicky, V., 106, 372
Kaufmann, H., 187
Kautsky, Karl, 69, 273
Keller, C., 338
Kepler, J., 341
Kertbény, M. A., 325
Kinkel, Gottfried, 157, 170, 171, 178, 181, 182, 230, 327
Kinkel, J., bkz. Mockel, Johanna 173-178, 180-182, 230, 231, 316, 326, 327, 350, 358, 360
Klein, Gustav, 170, 327
Kleist, E. C. von, 230
Klopstock, G. F., 64, 109, 110, 171, 364
Kock, P. de, 176, 228, 281, 343, 357
Kolakowski, L., 107, 372
Kolb, H., 338, 372
Kopernik, Nicolaus, 53, 367
Korsch, K., 364, 373
Kortum, Arnold, 144, 145, 176
Kotzebue, A. F. F. von, 176, 328, 329
Kovalevski, M., 327, 345
Körner, T., 196
Kräder, L., 318
Kraus, Karl, 72
Kretschmer, Paul, 32
Krug, W. T., 28
Ksenofon, 267, 294
Kugelmann, Franziska, 70, 139, 140, 334, 336, 347, 363
Kugelmann, Ludwig, 185, 204, 306, 319, 324, 325, 327, 331, 363
Kurz, Isolde, 338
Kux, E. E. W., 358, 373

La Rochefoucauld, François, duc de, 141
Lafargue, Laura, bkz. Marx, Laura 25, 190, 238, 330-332, 337, 338, 341, 342, 368
Lafargue, Paul 92, 166, 170, 217, 228, 281, 297, 322, 330, 333, 336, 342, 346, 348
Lamartine, Alphonse de, 64, 149, 150, 151, 156, 178, 230, 350
Lamennais, F. R. de, 113
Landor, Walter Savage, 302
Landseer, Sir Edwin, 240
Lane, H., 360, 370
Langland, W., 320, 335
Lasker, Eduard, 325, 329
Lassalle, Ferdinand, 13, 97, 161, 183-185, 188, 191-194, 196-207, 232, 313, 316, 326, 340, 342, 345, 350, 353, 357, 359, 360, 361, 372, 374
Law, John, 125
Leacock, E. B., 319
Lee, Nathaniel, 280
Lefebvre, Henri, 58, 106, 107, 255, 276, 373
Leibniz, G. W. von, 28, 178, 184, 239, 324, 346
Lemaître, F., 154, 225, 315
Lenin, V. I., 310, 368, 372
Leonardo da Vinci, 109
Lermontov, M. Y., 336, 347
Lerner, Laurence, 80
Lessing, G. E., 17, 36, 42, 43, 53, 54, 60, 111, 185, 189, 208, 275, 324
Lessner, F., 309
Levasseur, R., 73
Lever, Charles, 228
Lichnowski, F. M. von, 236
Lichtheim, G., 62, 355, 373
Liebknecht, Wilhelm, 15, 65, 188, 189, 288, 322, 329, 331-333, 338
Lifshits, M., 13, 33, 41-43, 152, 199, 232, 257, 270, 275, 276, 305, 348, 356, 373
Lillo, George, 76
Lincoln, Abraham, 240, 241
Lissagaray, P. O., 338
Liszt, Franz, 319
Litt, T., 122
Livergood, N. D., 37, 373
Livingstone, R. S., 11, 12, 175, 176, 370
Lobkowicz, N., 304, 373
Locke, John, 165
Loers, Vitus, 15
Loewe, R., 324

Longfellow, H. W., 340
Longuet, Jenny, bkz. Marx, Jenny 313, 319, 342
Lope de Vega, 345
Louis Napoleon, bkz. Napoleon III Louis-Philippe, Fransa Kralı, 28, 91, 154, 155, 163, 164-166, 234, 297, 307, 310, 328
Louis XIV, Fransa Kralı 90, 207
Louis XV, Fransa Kralı 28
Loustalot, E., 97
Lovejoy, A. O., 259
Lubbock, Sir John, 318
Lucian, 54, 60, 68, 112
Ludwig I, Bavyera Kralı 69
Ludwig, Otto., 197, 201
Ludwigslied, 234
Lukács, G., 42, 83, 96, 193, 200, 231, 232, 348, 355, 368, 373
Lukretius, 36-40, 54, 60, 124, 125, 259, 267, 350, 367
Luther, Martin, 26, 42, 53, 163, 202, 233, 279, 329, 365
Lyndhurst, Baron (John Singleton Copley), 219
Lytton, Edward Bulwer, 1. Baron, 227, 230, 345

Macaulay of Rothley, 1. Baron, 302
MacCulloch, J. R., 293
Macherey, P., 368, 373
Machiavelli, Niccolo, 61, 186, 188, 215, 230, 262, 328, 336, 374
MacIntyre, A. C., 35, 36
Maine, Sir Henry, 317
Malthus, T. R., 243, 280, 281, 282, 321
Manale, M., 161, 306, 374
Mandeville, B. de, 282
Mannheim, Karl, 117
Marat, J. P., 137
Marcus, Ludwig, 130
Marmontel, J. F., 97
Marquis of Londonderry, 204, 224, 228, 310, 342
Marrast, Armand, 154
Marryat, Frederick, 337
Marx, Eleanor, 69, 309, 335, 340, 344-347
Marx, Heinrich, 31
Marx, Jenny (eş), 32, 127, 157, 336, 337, 341, 345
Marx, Jenny (kız), 330, 331, 340
Matthäi, Rudolph, 116
Mazzini, G., 173, 230
McClellan, G. B., 239
McLellan, D., 11, 13, 62, 244, 272, 273, 326, 373
Mehring, F., 13, 17, 25, 264, 368, 374
Mendelssohn, Moses, 324, 335
Merckels, W. von, 335
Mészáros, I., 82, 84, 276, 327, 350, 351, 374
Metastasio, 214
Metternich, Klemens von, 73, 137, 138, 227
Meyen, E., 172
Meyer, S., 135, 326
Milde, K. A., 18, 143
Mill, J. S., 74, 128
Mill, James, 74
Miller, J. M., 171, 374
Milnes, R. Monckton, ist Baron, 217
Milton, John, 145, 274, 276, 320
Mirabeau, G. H. V. R., comte de, 51, 186
Mockel, Johanna, 172, 180
Moleschott, J., 191
Molière, 54, 60, 86, 94, 144, 145, 154, 221, 229, 310, 345
Montaigne, M. de, 57
Monteil, A. A., 90
Montesquieu, C. L. de S., 61, 212
Morawski, S., 13, 85, 96, 97, 107, 353, 354, 359, 370, 374
More, Sir Thomas, 302
Morgan, L. H., 317
Moritz, K. P., 139, 358
Morris, William, 125, 294
Morton, A. L., 125, 294
Mozart, W. A., 48, 108, 145, 229, 239, 347
Möser, Justus, 61, 83, 339
Muhammed, 158
Murner, Thomas, 120
Müller, Adam, 258, 278, 279
Müllner, A., 28, 197, 275, 331
Münchhausen, K. F. H., Baron von, 184, 234
Münzer, Thomas, 200, 202, 203

Naas, R. S. B., Earl of Mayo, 215
Napoleon I, 28, 58, 111, 214, 308, 322
Napoleon III, 157, 163, 164, 169, 170, 214, 316, 225, 226, 233, 237, 240, 307, 310, 342
Nechkina, M., 218, 374
Nero, Emperor, 311
Newton, Sir Isaac, 366, 367
Nibelungenlied, The, 233
Nicolai, Friedrich, 174, 184
Nicolaus, M., 11, 13, 111, 244, 305, 370
Nietzsche, F., 49, 157, 373
Novalis (Friedrich von Hardenberg), 171

Offenbach, J., 293, 319
Orígenes (Origen), 89
Ossowski, S., 136

Ovid, I, 15, 17, 27, 191, 279, 350
Öklid, 366

Palmerston, Viscount, 14, 210-212, 214-219, 221, 225, 226, 239, 369
Parny, É. de, 93
Patterson, S., 136
Paul, St., 12, 111, 160, 176, 338, 343, 357, 360, 365
Pazura, S., 34, 42, 358, 374
Peel, Sir Robert, 223, 372
Pelger, H., 331
Pélissier, A. J. J., duc de Malakoff, 214
Persius, 233
Petrovic, G., 117, 374
Petty, Sir William, 302, 308
Peuchet, J., 118
Phelps, Samuel, 345
Philips, Antoinette, 191, 192, 309, 339
Philips, L., 309
Pieper, W., 170, 184, 190, 319
Pindar, Peter (J. Wolcot), 214, 215, 219, 233, 240, 241, 259
Plamenatz, J., 58, 59, 107, 262, 264, 374
Platon, I, 15, 35, 42, 231, 254, 262, 294
Plehanov, G. V., 368
Plutarch, 222
Pompey, 184, 190, 219
Ponte, Lorenzo da, 145, 239, 347
Pope, Alexander, 233, 236, 315
Potter, Edmund, 218, 297
Potter, Sir John, 218
Prescott, W. H., 268
Prévost, C., 69, 374
Price, Richard, 216
Propertius, 17, 269
Proudhon, P.-J., 97, 98, 123-126, 245, 270, 287, 302, 320, 321, 322, 369, 374
Prutz, R., 48
Pustkuchen-Glanzow, J. F. W., 25, 327, 360
Puşkin, A. S., 268, 336, 357
Pyat, F., 317

Quintana, M. J., 230

Rabelais, François, 112, 233, 234, 342, 343
Racine, J., 345
Raddatz, F. J., 182, 358, 374
Radowitz, J. M. von, 236
Raimund, Ferdinand, 144
Ranke, Leopold von, 265, 302, 342
Raphael, 108, 109, 374
Raumer, F. von, 322
Raupach, E., 28
Reeves, N., 21, 27, 32, 33, 70, 81, 374
Régnier, M., 291, 329, 337
Reichardt, C. E., 97
Reid, Mayne, 224
Rembrandt, 161
Renan, J. E., 325
Reuchlin, J., 176
Reuter, F., 280
Ricardo, David, 125, 231, 243, 244, 266, 280, 283
Richardson, Samuel, 57
Richter, Jean Paul Friedrich, 111, 160
Riofrancos, M., 352
Roberts, Richard, 248, 292
Robespierre, M. F. M. I. de, 33, 73, 163
Robin, P., 221, 342, 343
Roebuck, J. A., 211, 220
Roscher, W. G. F., 193, 281, 282, 300
Rossini, G. A., 145
Rotteck, Karl von, 142
Rousseau, J.-J., 16, 33, 36, 42, 57, 61, 244, 322
Roy, Henry, 12, 297
Rubel, M., 13, 129, 161, 170, 306, 349, 374
Ruge, Arnold, 32, 41, 42, 48, 58, 61, 63-65, 69, 71, 72, 87, 122, 128, 131, 139, 170, 174, 176, 181, 183, 188, 316, 360, 369, 370
Rumohr, C. F. von, 41
Russell, John, ist Earl, 211, 212, 214, 217, 227, 228, 230, 239
Rückert, J. M. F., 54, 368
Ryazanov, D., 13, 370

Saint-Simon, C. H., comte de, 320
Sainte-Beuve, C. A., 328
Sallet, F. von, 55
Salomon, 121
Saltıkov-Şçerdin, M. E., 316, 336
Salvini, Tommaso, 345
Sánchez Váchez, A., 258, 352
Sand, George, 118, 126, 132, 205
Sannwald, R., 35, 40
Sartre, J.-P., 305, 371
Satire Minippie, 193
Say, J. B., 268
Schelling, F. W. J. von, 183, 358
Schikaneder, E., 48
Schiller, J. C. F. von, 15, 16, 19, 26, 28, 40, 42, 44-46, 54, 63, 81, 82, 93, 97, 144, 145, 150, 151, 160, 165, 169, 171, 180, 182, 184, 188, 191, 193, 195, 202, 204, 205, 224, 225, 232-235, 244, 250, 253, 256, 257, 275, 279, 284, 297, 304,

315, 316, 317, 326, 327, 335, 342, 349, 358, 363, 375
Schläger, E., 184
Schlegel, A. W. von, 17, 22, 39, 42, 121, 224, 225, 256, 358
Schlegel, F., 39, 225, 358
Schlosser, F. C., 320
Schmidt, Julian, 192, 375
Schneckenburger, M., 331
Schönaich, C. O. von, 268
Schramm, R., 175, 234
Schröder, F. L., 196
Schweitzer, J. B. von, 320, 321
Scott, Sir Walter, 228, 337, 346
Senior, Nassau W., 267, 300, 308
Seume, J. G., 330
Sextus Empiricus, 294
Seydelmann, Carl, 288
Seymour, Sir John, 228
Shaftesbury, 7th Earl of, 218
Shakespeare, William, 15, 16, 28, 46, 47, 54, 56, 67, 75, 79, 80, 85, 97, 112, 121, 122, 142, 144, 145, 146, 154, 161, 165, 175, 177, 180, 184, 185, 188, 189, 190, 202, 205, 210, 216, 217, 218, 219, 220, 233, 236, 239, 240, 248, 250, 259, 268, 279, 289, 290, 291, 297, 300, 302, 306, 310, 315, 316, 317, 318, 325, 328, 336, 337, 341, 345, 348, 349, 350, 351, 356, 360, 361, 362, 364, 372, 374
Shelley, Mary, 357
Shelley, Percy Bysshe, 346, 347, 357
Sickingen, Franz von, 97, 161, 193-206, 232, 348, 349, 350, 353, 357, 359, 361, 371, 372, 375
Siebel, K., 183, 325
Silezyalı Dokumacıların Şarkısı, 71
Simon, Ludwig, 184
Simpson, Sir James, 226
Sismondi, J. C. L. S. de, 131, 216, 231, 307
Smith, Adam, 125, 266, 268, 274, 275
Smulkstys, J., 327, 375
Sofokles 15, 208, 254, 267, 291, 313
Sokrat, 39
Solger, K. W. F., 17
Sombart, W., 137
Southey, Robert, 224
Spartaküs, 190, 341
Spenser, Edmund, 318, 364
Spieß, C. H., 171
Spinoza, B. de, 309, 324
St. Just, A. LL. de R. de, 73
St. Pierre, J. B. H. de, 190
Stadler, P., 58, 301, 375
Staël, A.-L.-G. de, 42
Starkenburg, H., 262, 264
Sternberger, Dolf, 130, 139
Sterne, L., 27, 28, 44, 141, 233, 329
Steuart, Sir J. D., 280
Stirner, Max, 102, 107, 109, 111-116, 270, 369
Stolberg, Christian von, 293
Storch, H. F. von, 267, 277
Strauss, D. F., 200, 205
Strich, F., 134
Strodmann, A., 172
Struve, Gustav, 174, 175
Sue, Eugène, 86-96, 99, 101, 157, 170, 178, 202, 283, 315, 348, 357, 358
Sulla Felix, Lucius Cornelius, 312
Swift, Jonathan, 224, 318, 342
Szeliga (F. Z. von Zychlinsky), 86, 87, 88, 90, 93, 97, 101, 113, 348
Şevçenko, T., 337

Tacitus, 15, 17, 235, 338, 339
Tasso, Torquato, 147, 148, 274, 348
Tausenau, K., 175
Tawney, R. H., 283
Taylor, Tom, 12, 280
Tennyson, Alfred Lord, 340
Thackeray, W. M., 114, 115, 213, 226, 333, 345
Thiers, M. J. L. A., 310, 311, 312
Thompson, B. V., 334
Tieck, J. L., 65
Tillyard, E. M. W., 259
Tirso de Molina, 345
Titian, 109
Tocqueville, Comte Alexis de, 66
Townsend, Joseph, 280
Tracy, A. L. C. Destutt, comte de, 58
Trask, W. R., 255
Treitschke, H. v., 342
Trilling, Lionel, 82, 375
Troçki, Leo, 125
Troeltsch, E., 283
Tsuzuki, C., 347
Tucker, R. C., 301, 375
Tupper, Martin F., 294, 299, 300, 304, 306, 341, 350, 355
Turgenyev, I. S., 336, 347
Tyrtaeus, 230

Uhland, J. L., 54, 233
Ullrich, H., 244
Urquhart, D., 225

Venedey, J., 183
Vergennes, Charles Gravier, comte de, 241
Véron, Louis, 166
Vico, Giambattista, 119, 188
Vidocq, François, 93
Vincke, G. E. F., 186, 236
Virgil, 44, 144, 145, 215, 233, 267, 279, 298, 302, 329, 337, 365
Vischer, F. Th., 199, 231, 232, 251, 329
Vogt, A., 135, 197, 218, 235, 237, 299, 347, 363, 366, 369
Vogt, K., 182, 185, 233, 234, 236, 272, 326
Volksbücher (Alman halk hikâye kitapları) 94
Volpe, G. della, 368, 375
Voltaire, F. M. A. 16, 36, 44, 57, 60, 125, 126, 184, 187, 212, 216, 223, 234, 241, 242, 275, 302, 306, 311, 322, 329, 345

Wachsmuth, W., 170
Wackenroder, W. H., 21, 65
Wagener, H., 186
Wagner, Cosima (von Bulöw), 142, 143, 158, 193, 221, 319
Wagner, Richard,
Waldeck, B. F. L., 186
Walker, F. T., 331
Wallace, A. R., 280
Walther von der Vogelweide, 233
Walton, P., 30, 167, 247, 375
Watt, I., 245, 296
Weber, Cari Maria von,
Weber, Max, 283, 317, 375
Weerth, Georg, 71, 139, 140, 151, 187, 334, 364
Weinschwelg, Der, 233
Weitling, W., 87
Welcker, F. G., 17
Wellek, R., 108, 133, 350, 360, 375
Werchan, I., 224, 318
Westphalen, Jenny von, bkz. Marx, Jenny (eş) 32
Westphalen, Ludwig von, 15, 16,
Weydemeyer, J., 181, 183, 188, 197
Wieland, C. M., 225
Wilde, Oscar, 82, 330
Wilkinson, E. M., 9, 81, 244
William I (Kaiser Wilhelm I), 63, 125, 128, 136, 145, 160, 204, 205, 227, 259, 281, 290, 294, 302, 308, 329, 342
Williams, Raymond, 262, 343, 373, 375
Willich, A., 176, 177
Willoughby, L. A., 81, 244
Winckelmann, J. J., 17, 27, 37, 39, 42
Winkler, K. G. T., 50, 375
Wirth, M., 295
Wolcot, John, bkz. "Peter Pindar"
Wolff, Christian, 28, 375
Wolfram von Eschenbach, 171, 233
Wordsworth, W., 358
Wrangel, F.H. E., Count von, 146
Würzburg, K. von, 112

Zabel, F., 185, 236, 342
Zasuliç, V., 316
Zuccalmaglio, F. V., 32
Zychlinsky, F. Z. von, bkz. Szeliga 87

Karl Marx ve Dünya Edebiyatı, Marx'ın edebiyatla ilişkisine odaklanan eşsiz ve öncü bir yapıt. Marx'ın edebiyatla bir okur, bir düşünür, bir yazar ve bir baba olarak sanıldığından ve bilindiğinden çok daha yakından ilgili olduğunu sistematik bir şekilde ortaya seren Prawer'a göre, Marx'ın ve eserlerinin ayırt edici özelliklerinden biri de edebiyatla kurduğu sıradışı ilişkidir.

Marx, dilin saflığını ve doğruluğunu ilgilendiren her konuda titiz bir yazardı. Bu yüzden Goethe, Lessing, Shakespeare, Dante ve Cervantes'i kendine üstat olarak seçmiş, onların eserlerini neredeyse her gün okumuştu. İktisadi gerçekleri ve tutumları akılda kalıcı bir şekilde özetleyen sözler bulmak için Latin klasiklerini didik didik etmişti. Edebî alıntı ve göndermeleri okurlarıyla kültürel bir etkileşim yaratmak için nasıl kullanabileceğini daha gazetecilik yıllarında keşfetmişti. Başta *Kapital* olmak üzere yazdığı bütün metinlerde popüler balad, şarkı, tekerleme, mitolojik hikâye, özdeyiş, masal, şiir, oyun ve destanlara göndermelerde bulunmuştu. Sadece yabancılaşmaya karşı zafer kazanma ve daha adil bir topluma ulaşma yolunda edebiyatın ve sanatın hayati bir rol oynadığına inanan bir düşünür değildi Marx; kızlarını büyütürken müthiş bir hikâye anlatıcısıydı da. Farklı dillerdeki şiirleri ve oyunları yüksek sesle okur, bunların anlamları kadar seslerin ritimlerinden de zevk alırdı. Dostlarına Shakespeare'in ve Dickens'ın eserlerinden adlar takmaktan hoşlanırdı. Yunanca, Latince, İspanyolca, Rusça, Fransızca, İngilizce ve Almanca edebî eserleri hem eğlenmek hem de öğrenmek amacıyla okuyan bir kitap kurduydu. Evinde düzenli olarak Shakespeare okuma toplantıları yapılan Marx için Rus ziyaretçisi Maksim Kovalevski boşuna "fazlasıyla kültürlü bir İngiliz-Alman centilmeni" dememişti...

Karl Marx ve Dünya Edebiyatı, işte bu sıradışı "centilmen"in edebiyatla kurduğu içten ve derinlikli ilişkinin benzersiz bir dökümü...

35 TL. KDV DAHİL
ISBN 978-605-172-317-4
9 786051 723174
Yordam Kitap
YordamKitap YordamKitap YordamKitap