BAUDELAIRE

JEAN-PAUL SARTRE

yazko 108

BAUDELAIRE

JEAN-PAUL SARTRE

Çeviren: Bertan Onaran · İnceleme



BAUDELAIRE
inceleme

YAZKO
Türkocağı Cad. No: 17-19
Cağaloğlu — İstanbul
22 78 45

Berton Onaran'ın öteki çevirileri :

SÖZCÜKLER (Sartre), 2. basım
IYABANCININ AÇIKLAMASI (Sartre)
GİZLİ OTURUM (Sartre)
EDEBİYAT NEDİR (Sartre)

BÜYÜYEN TAŞ (Camus)
SARTRE-CAMUS ÇATIŞMASI
SIKI YÖNETİM (Camus)
CALİGULA (Camus)
SAVAŞ PİLOTU (Exupery)
GECE UÇUŞU (Exupery)
MEKTUPLAR (Exupery)
LİLİ BRİK'E MEKTUPLAR (Mayakovski)
HAPİSANE MEKTUPLARI (R. Luxemburg)
MODERATO CANTABİLE (Margurite Duras)
PARKTA (Margurite Duras)
KODİN (İstrati)

HAYATA GİRİŞ (İstrati)
MİNKA ABLA (İstrati)
MİHAİL (İstrati)
İŞ BULMA KURUMU (İstrati)
DON QUİJOTE (Cervantes) 2. basım
YALNIZ ADAM (Ionesco)
MARTEREAU (Nathalie Sarraute)
CİNSEL AHLAKIN BOY GÖSTERMESİ (W. Reich), 2. basım
BEDENSEL BOŞALMANIN İŞLEVİ (W. Reich)
FAŞİZMİN KİTLE RUHU ANLAYIŞI (W. Reich), 2. basım
KADIN (Simone de Beauvoir), 5. basım
KONUK KIZ (S.de Beauvoir), 3. basım, TDK 1972 çeviri ödülü.
ELİSE YA DA GERÇEK YAŞAM (Claire Etcherelli)
KONUŞMALAR (Derleme)
RÖNESANS SANATI (Elie Faure)
TOHUM YEŞERİNCE (Zola)
TİYATRO GELENEĞİ ÜSTÜNE (J. Vilar)

Bu kitap Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri'nde
dizildi, basıldı, ciltlendi 27 73 37
Kapak Salt Maden
İstanbul, 1982

BAUDELAIRE

JEAN-PAUL SARTRE

Çeviren:
BERTAN ONARAN

(Şiir çevirileri: Sait Maden)

yazko

Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi

«Layık olduğu ömrü süremedi.» Bu gönül alıcı deyiş Baudelaire'in yaşantısının en güzel anlatımı gibi görünüyor. Hiç kuşkusuz o anne, o ömür boyu sıkıntı, o aile danışmanı, o eli sıkı oynaş ona göre değildi, ya da o firengi — hele şu çok erken ölümden daha haksız ne olabilir? Bununla birlikte, düşününce, bir kuşku beliriyor insanda: Çünkü Baudelaire'in kendisini incelersek, o da kusursuz ve görünüşe göre, çelişkisiz değil: bu yoldan çıkmış adam bir daha geri dönmemecesine, aktörelerin en saçmasını, en sertini seçmiş; bu ince ruhlu kişi orospuların en zavallılarıyla düşüp kalkmış; onu Louchette'in zayıf bedeninin yanından tutan yoksulluktan, zavallılıktan aldığı tat'dır, ve «korkunç Yahudi kızına» duyduğu sevda, daha sonraları Jeanne Duval'e duyacağı sevdanın bir ilk taslağı gibidir; bu yalnız adam ölesiye korkan yalnızlıktan, hiç yalnız çıkmaz sokağa, bir yuva özlemi, bir aile özlemi içindedir; çabanın bu övgücüsü, savunucusu, kendini düzenli bir çalışmaya zorlamayan bir «istemsiz»dir; geziye çağrılar çıkarır, insanların yer değiştirmesini ister, bilinmeyen ülkelerin düşünü görür, ama Honfleur'e gitmeden önce altı ay düşünür ve yaptığı tek yolculuk uzun bir işkence gibi gelir ona; kendisine göz kulak olmakla görevlendirilen ciddi kişiler için horgörü ve hattâ kin besler, gene de onlardan kurtulmaya çalışmaz, onların ana-babasal azarlamalarını duymak fırsatını kaçırmaz hiçbir zaman. Peki, sürdüğü yaşamdan bu denli

başka mı acaba? Ya sürdüğü yaşamı hak ettiyse? Ya, çevreden aldıkları düşünceler ne olursa olsun, insanlar ancak hakları olan yaşamı buluyorlarsa? Daha yakından eğilmek gerek bunun üzerine.

Babası öldüğünde, Baudelaire altı yaşındaydı, annesine hayrandı; büyülenmiş saygı ve sevgiyle çevrili bu çocuk gerçi daha bir kişi olarak varolduğunu bilmiyordu, ama kendini annesinin bedeni ile ruhuna, bir tür ilkel ve gizemli «mystique» katılışla bağlı duyuyordu; annesiyle karşılıklı sevgilerinin sıcaklığında kendini yitiriyordu; bir yuva, bir aile, evlenmesine izin olmayan bir çifttiler. Daha sonraları «Hep sende yaşıyordum, yalnız benimdin. Hem bir put, hem bir arkadaştın sen,» diye yazacaktır annesine.

Bundan daha iyi verilemezdi bu bağlılığın özelliği: anne bir put, çocuk da onun kendisine duyduğu sevgiyle *kutsanmış* bir varlık: kendini, gezegen, belirsiz ve üstünkörü bir varlık gibi duymak bir yana, *tanrısal hakkı olan bir oğul* diye düşünüyor. Hep annesinde yaşıyor: bu, Baudelaire'in bir tapınağa sığındığı, kutsal varlığın uzantısından, ruhunun sürekli küçücük bir düşüncesinden başka bir şey olmadığı, olmak istemediği anlamına geliyor. Ve işte böyle yaşamasını gerekli ve haklı saydığı bir varlık içinde eridiği içindir ki, her türlü kuşkudan uzaktır, mutlak içinde erimektedir, varoluşu *doğrulanmış*'tır.

Kasım 1828'de bunca sevilen kadın bir askerle evlenir; Baudelaire yatılı okula verilir. Onun ünlü «kırılışı» bu tarihte başlar işte. Crépet bu konuda, Buisson'un bir sözünü anar: «Baudelaire'in çok nazlı, çok ince, benzersiz ve yumuşak bir ruhu vardı; yaşamın ilk vuruşuyla kırıldı o.» Yaşamında dayanamadığı bir olay vardı: annesinin ikinci evliliği. Bu konuda söy-

leyecekleri tükenmek bilmez, korkunç mantığı gelip gelip şu özetlemeyle sonuçlanırdı: «İnsanın *benim gibi* —bu benim gibi sözü anlamın gelişinde gizliydi— bir oğlu varsa, ikinci kere evlenmez.»

Bu apansız ayrılık ve ondan doğan üzüntü, pat diye kişisel yaşamı içine attı onu. Daha önce, annesiyle birlikte oluşturdukları çiftin uyumlu dinsel yaşamla dopdoluydu. Bu yaşam, alçalan bir deniz gibi, onu yalnız ve kupkuru bırakarak, çekilip gitmişti, böylece Baudelaire varlığını doğrulayan nedenleri yitirmişti; yazgı bir hiç olduğunu, varlığının kendisine bir hiç için verildiğini anlıyordu. Kovulmuş olma korkusuna, derin bir kırgınlık duygusu karıştı. Bu çağları düşünerek, *Mon coeur mis à nu*'de (Açılan kalbim) şöyle yazacaktır: «Tâ çocukluğumdan beri *yalnızlık* duygusu. Aileye karşın —özellikle de, arkadaşlar arasındayken— sonsuza dek yalnız yaşanacak bir yazgı duygusu.» Daha o zamandan bu ayrılışı bir *alınyazısı* gibi görüyordu. Bunun anlamı şu: geçici olmasını dileyerek uysallıkla katlanmıyor, tersine kızgınlıkla atlıyor bu yalnızlığa, üstüne çekiyor onu ve mademki buna mahkûm edildi, hiç değilse mahkûmiyetinin kesin olmasını istiyor. Bu noktada Baudelaire'in kendi üzerinde yaptığı ilk seçmeyle, herbirimizin özel bir durumda ne olacağımıza, ne olduğumuza karar verecek olan o mutlak bağlanışla (engagement) karşı karşıya geliyoruz. Bırakılmış, atılmış olan Baudelaire, bu yalnızlığı üstlenmek istedi. Başkaları zorlamasın diye, hiç olmazsa bu kendinden olsun diye yalnızlığı kendisi istedi. Bireysel yaşamını örten perdenin ansızın kalkmasıyla, *bir başkası* olduğunu *duydu*; ama aynı zamanda, küçük düşme, hınç ve gurur içinde, bu başkalığı olumlayıp üstlendi. Bundan böyle, ısrarlı ve hüzünlü bir atılışla

başka *kıldı* kendini: varlığıyla bütünlendiği ve onu atan annesinden başka; kaygısız ve kaba arkadaşlarından başka; en son yalnızlık hazzına, büyük korkuya varıncaya dek her yerde tek, biricik olarak duydu kendini, öyle duymak istedi.

Bu bırakılma ve ayrılma deneyimine karşılık, onu hemen ötekilerden ayıracak pek özel yeni bir erdemin bulunması gibi bir olumlu sonuç elde edilmez. Ama hiç olmazsa, bütün öteki siyah karatavuklarca lânetlenmiş olan beyaz karatavuk, göz ucuyla, kanatlarının beyazlığına bakarak avutabilir kendini. İnsanlar hiçbir zaman beyaz karatavuk değildirler. Bu bırakılmış çocuğun içinde yüzde yüz biçimsel bir başkalık duygusu vardır. Bu deneyim bile onu başkalarından ayıramayacaktır. Her kişi çocukluğunda, kendi bilincinin apansız ve şaşırtıcı ortaya çıkışını gözlemiştir. Gide bunu *Si le grain ne meurt*'de (Tohum Ölmezse'de) yazmıştı; Maria Le Hardouin *La Voile noire*'da (Siyah Yelken) söz etmişti. Ama hiç kimse, Hughes'un *Un cyclone à la Jamaique*'de (Jamayka'da Bir Kasırga) ettiğince güzel söz edemedi bu konuda: «(Emily) geminin tam burnunda, bir köşecikte kendine bir ev yapma oyunu oynamıştı... Bu oyundan bıkmış, amaçsızca geriye doğru gidiyordu ansızın aklına *kendisi* olduğu düşüncesi geldiği zaman... Bir kere bu şaşırtıcı *şimdi* Emily Bas-Thornton oluşuna iyice inanınca, böyle bir oluşun altındaki şeyleri araştırmaya koyuldu ciddî ciddî... Hangi istek karar vermişti onun dünyanın bütün varlıkları arasında, zamanı oluşturan yıllar arasında doğmuş şu özel varlık, Emily olmasına... Kendisi mi seçmişti acaba? Yoksa Tanrı mı? Ama belki de Tanrı kendisiydi... O güne dek bütünüyle hiç ayrılmadığı bir ailesi, belli sayıda erkek ve kız kardeşi vardı: ama

böyle ansızın ayrı bir kişi olduğu duygusunu kazandığı bu anda, onlar şu gemi kadar yabancı geliyordu ona... Apansız büyük bir korkuya kapıldı: biliyorlar mıydı acaba? Demek istiyordu ki, onun (gelişigüzel bir küçük kız değil) belirli bir kişi, Emily —belki de hatta Tanrı— olduğunu biliyorlar mıydı acaba? Nedenini bilmeksizin bu düşünce korkutuyordu onu... Ne pahasına olursa olsun, bir giz olarak kalmalıydı bu...»[1]

Bu şimşek gibi sezgi bütünüyle boştur; çocuk gelişigüzel bir kişi olmadığı inancına varmakta, ya da tam tersine bu inanca vararak gelişigüzel biri olmaktadır. O herkesten başkadır, buna kuşku yok; ama başkalarının da herbiri aynı biçimde başkadır. Çocuk ayrılmayı bütün olumsuzluğuyla tatmıştır ve bu deneyim, Hegel'in Ben = Ben eşitliğiyle gösterdiği kısır evrensel öznellik biçimini alıvermiştir. Korku veren ve bedelini ödemeyen bir buluş neye yarar? Pek çokları unutmak için acele ederler onu. Ama kendini umutsuzlukta, korkuda, kıskançlıkta bulan çocuk bütün yaşamını sürekli bir «biçimsel bozukluğu olduğu» düşüncesine bağlayacaktır. «Siz beni kovdunuz, içinde kendimden geçtiğim o yetkin bütünden çıkarıp attınız, ayrı yaşamaya mahkûm ettiniz», diyecektir yakınlarına. «İyi öyleyse, size karşı, ben kendim istiyorum bu yaşamı şimdi. Sonradan beni yeniden kendinize çekmek özümlemek isteseniz bile, olmayacak bu; çünkü herkesin tersine ve herkese karşı vardım kendi varlığımın bilincine...» Ve, ona eziyet edenlere, okul arkadaşlarına, sokak yosmalarına da: «Ben başkasıyım. Bana acı çektiren sizin hepinizden başkayım. Bedenime eziyet edebilirsiniz, ama *başkalığıma,* hayır...» diyecektir. Bu deyişte bir hakkın arayış ve bir mey-

1 «Un cyclone à la Jamaique» Plan, 1931. s. 133.

dan okuma vardır. Başkası: başka olduğu için ulaşılmaz olan, daha şimdiden hemen hemen öcü alınmış biri yani. Kendini herkese yeğliyor, çünkü herkes bırakıp gidiyor onu. Ama, her şeyden önce bir savunma eylemi olan bu yeğleme, bir bakıma, bir çilecilik'tir de; çünkü bu edim çocuğu kendi öz bilinci ile karşı karşıya getirir. Soyut'un yiğitçe ve öc alırcasına seçimi, umutsuz bir inceleme ve hem bir vazgeçiş, hem de isteyiş olan bu yeğlemenin bir adı vardır: gurur. Ne toplumsal ayrıcalıkların, ne başarının, ne bilinen bütün üstünlüklerin, kısacası bu dünyadaki hiçbir şeyin beslemediği, tersine mutlak bir oluş, nedensiz *a priori* (önsel) bir ayrım olarak ortaya çıkan ve başarısızlıkların yıkabileceği, başarının destekleyebileceği bir düzeyin çok üstünde bulunan Stoacı, doğaötesi bir gurur.

Katkısız olduğunca mutsuzdur bu gurur, çünkü boşlukta döner ve ancak kendi kendinden güç alır: hep doymamış, hep azgındır, daha ortaya çıkar çıkmaz tüketip bitirir kendini; temelindeki ayrım boş ve evrensel bir biçim olduğundan hiçbir şeye dayanmayan, havada kalan bir gurur. Bununla birlikte, çocuk başka oluşundan kıvançlanmak ister; nasıl kardeşini babasından ayrı olarak duyuyorsa, kendini de kardeşinden ayrı *duymak* ister: görmeyle, dokunmayla kavradığımız ve katkısız bir sesin kulaklarımızı doldurduşu gibi içimize dolan bir *biricik oluş*'un düşünü görür. Kendi katkısız, biçimsel benzersizliği ona daha derin ve *varlık*'ı ile bütünlenen bir benzersizliğin simgesi (symbole) gibi görünür. Kendi üzerine eğilir, hep aynı hızla akan bu kül renkli, dingin ırmakta kendi imgesini yakalamaya çabalar, kendi benliği denen gizli özü yakalayabilmek için isteklerini ve kızgınlıklarını gözler. Ve mizacının değişimleri üzerinde topladığı bu yorulmak bilmeyen dikkatle yavaş yavaş Char-

les Baudelaire olmaya başlar bizler için.

Baudelaire'in ilk duruşu bir şey üzerine eğilmiş bir adamın duruşudur. Nergis gibi, kendi imgesine eğilmiştir. Keskin bir bakışın delip geçemediği tek bir dolaysız bilinç (conscience immédiate) yoktur onda. Bizim gibi kişilere, bir evi ya da ağacı görmek yetişir; onları incelemeye pek daldığımızdan, kendimizi unutup gideriz. Baudelaire kendini hiçbir zaman unutmayan adamdır. Görürken de bakar kendine o, baktığını görmek için bakar; kendi ağaç, ev bilincidir onun gözlediği, ve nesneler ona ancak bu bilinç aracılığıyla, sanki onları bir cep dürbününden görüyormuş gibi, daha solgun, daha küçük, daha az dokunaklı görünürler. Bu nesneler, bir okun bir yolu, bir işaretçiliğin bir sayfayı gösterdiği gibi, birbirlerini göstermezler hiç; ve Baudelaire'in aklı da hiçbir zaman karmaşıklığında kendini yitirmez. Onların ilk görevi, tersine, bilinci kendi üzerine çevirmektir. «Eğer yaşamama, varolduğumu ve ne olduğumu duymama yardım ediyorsa, benim dışımdaki gerçeğin ne olduğunun ne önemi var!» diye yazar. Ve sanatında da kaygısı, bu nesneleri bir insan bilincinin katları arasında göstermek olacaktır ancak; çünkü *L'Art Philosophique* (Düşünbilimsel Sanat) adlı yapıtında şöyle diyecektir: «Çağdaş görüşe göre katkısız sanat nedir? Hem nesneyi, hem de özneyi, hem sanatçının dışındaki dünyayı, hem de sanatçıyı kavrayan anıştırıcı bir büyü yaratmaktır.» Öyle ki, dış dünyanın *Pek az gerçek oluşu üstüne bir konuşma*'yı kolaylıkla yapabilecektir bu yüzden. Bahaneler, yansılar, perdeler, nesneler kendi başlarına değerli değildirler ve Baudelaire'e onları görürken kendini gözleme fırsatını vermekten başka görevleri yoktur.

Ta başından beri, Baudelaire ile dünya ara-

sında. bizde bulunmayan bir uzaklık vardır; nesnelerle arasına hep, birazcık nemli, birazcık fazla kokulu ,sıcak bir hava dalgalanması gibi, yaz gibi bir yarı-saydamlık girecektir. Ve gözlenen. gözetlenen bir bilinç, alışılmış işlerini yaparken gözlendiğini duyan bir bilinç, yetişkinlerin gözleri önünde oynayan bir çocuk gibi, hemen doğallığını yitirir. O denli tiksindiği ve özlediği «doğallık» hiç yoktur onda: her şey yapmacıklıdır, çünkü her şey gözetlenmektedir, en küçük değişiklik en zayıf bir istek *bakılmış, çözümlenmiş* olarak doğmaktadır. Ve, Hegel'in dolaysız sözcüğüne verdiği anlamı azıcık anımsarsak, Baudelaire'in köklü benzersizliğinin dolaysız yaşamı olmayan bir adam oluşundan geldiğini hemen anlarız.

Ama onu dışardan gören *bize göre* bu benzersizliğin bir değeri varsa da, kendi kendini içerden inceleyen Baudelaire'in elinden kaçar bu. Kendi *doğa*'sını, yani kendi özelliğini ve varlığını arıyordu o, ama görebildiği ancak kendi hâllerinin uzun ve tekdüze geçişinden başka bir şey değildi. Çılgına dönüyordu bu yüzden: general Aupick'in ya da annesinin başkalığını yaratan şeyi çok iyi görüyordu; neden öyleyse kendi özgünlüğünün tadını çıkaramıyordu? Çünkü pek doğal bir yanılsamanın kurbanıdır Baudelaire; bu yanılsamaya göre bir insanın iç yapısı, dış yapısma benzeyecektir. Yok böyle bir şey: onu başkalarına tanıtan bu ayırıcı dış niteliğin, iç dünyasında bir adı yok, duymuyor onu, tanımıyor. Zeki, bayağı ya da benzersiz *duyabilir* mi kendini? Hattâ zekâsı nın canlılığını ve genişliğini bile saptayabilir mi acaba? Bu zekânın bütün sınırları gene kendisindedir, uyuşturucu bir maddenin bir an için düşüncelerinin akışını hızlandırması bir yana, bunların ritmine öylesine alışmıştır, karşılaştırıcı bir terimden öylesine yoksundur ki,

akış hızını değerlendirebilmek elinde değildir. Ortaya çıkmadan önce duyulan ve tanınan düşüncelerinin ve duygulanmalarının ayrıntılarına gelince, onların bir «daha önce görülmüş»-lükleri, bir «çok iyi tanınan» havaları, kokusuz bir yakınlıkları, anısal bir tatları vardır. Kendi kendisiyle doludur Baudelaire, taşmaktadır, ama bu «kendisi» tatsız, donuk, kararlılıktan, dayanıklılıktan yoksun, ne yargılayabildiği, ne gözleyebildiği, gölgesiz, ışıksız bir duygudan, hiç hızlandırılmayacak uzun fısıltılarla kendini anlatan geveze bir bilinçten başka bir şey değildir. Kendine yönelmesini ve bütünüyle görebilmesini engelleyen şey kendine aşırı bağlanmasıdır; bütün bütün kendi içine girebilmesini ve sessiz bir bağlanışla kendi yaşamında yitebilmesini de habire kendini görmesi engeller.

Baudelaire'in dramı da işte burada başlar: beyaz karatavuğun kör olduğunu düşünün — çünkü aşırı yansımalı aydınlık körlük demektir. Kanatlarına yayılmış, bütün karatavukların gördüğü, bütün karatavukların sözünü ettiği, ama yalnız kendisinin bilemediği bir beyazlığın düşüncesi uğraştırıp duruyor onu. Baudelaire'in o ünlü açık görüşlülüğü bir *geri alma* çabasından başka bir şey değildir. Söz konusu olan *kendi* üstüne kapanmak ve —görme bir sahip olma olduğuna göre de— *kendi kendini* görmektir. Ama *kendi kendini* görebilmek için iki olmak gerekir. Baudelaire ellerini ve kollarını görür, çünkü göz elden ayrıdır: ama göz kendi kendini göremez, duyar *kendini*, yaşar; ama kendi değerini ölçebilmek için gerekli uzaklığı alamayacaktır. *Les Fleurs du Mal*'de (Elem Çiçekleri) boşuna bağıracaktır:

Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un coeur devenu son miroir!

(Karanlık ve berrak söyleşi
Kendine ayna olmuş yürekte!)

Bu «baş-başalık» azıcık biçimlenmeye başlarken uçup gidiverir; yalnız bir tek baş kalır ortada. Baudelaire'in çabası, kendine eğilmiş bilinç denen bu boşa gitmiş ikilik (dualité) denemesini son sınırına vardırmak olacaktır. Ta başından açıkgörüşlü oluşu, kusurlarını iyice görebilmek için değil, *iki kişi olmak* içindir. İki kişi olmak isteyişi de, bu ikili varlıkta Ben'in, Ben tarafından sonunda ele geçirilişini gerçekleştirmek içindir. Böylece açıkgörüşlülüğü son sınırına vardıracaktır: önce kendi kendisinin yalnızca tanığı iken artık kendi kendisinin cellâdı da olmaya savaşacaktır: l'Heautontimoroumenos (kendi kendini cezalandıran kişi). Çünkü eziyet, içinde cellâdın kurbanla *kaynaştığı* birbirine çok yakın bir çift doğurur. Madem ki *kendi kendini görme*'yi başaramadı, öyleyse hiç olmazsa, gerçek kişiliğini kuran bu «derin yalnızlıklar»a ulaşabilmek umuduyla, bir bıçağın yarayı yarıp geçişi gibi dalacaktır kendi içine.

Je suis la plaite et le couteau
Et la victime et le bourreau.

(Yara bende, bıçak bendedir,
Kurban da ben, cellât da benim.)

Böylece kendini çarptırdığı cezalar sahip oluşa benzemektedir: parmaklarının altında bir et, kendi etini yaratmaya uğraşır bu eziyetler; çünkü acıda bu ten kendi kendine sahip oluşunu tadacaktır. Acı çektirmek sahip olmak-

tır, yıkarak yaratmaktır. Kurbanla eziyet edeni birleştiren karşılıklı bağ cinsel'dir. Ama Baudelaire, ancak başka başka kişiler arasında olunca anlam kazanan bu ilişkiyi kendi iç dünyasına aktarmaya, içgüdüsel bilinci bıçak, akılsal bilinci de yara biçimine sokmaya boşuna uğraşmaktadır: bir bakıma, bir'dir bunlar; insan kendi kendini sevemez, kendi kendinden nefret edemez, eziyet edemez kendi kendine: bir tek ve aynı istemli edim ile biri arzular, öteki de acı çekerse, kurbanla cellât tam bir ayrılmazlık, belirsizlik içinde eriyip gitmektedir. Ters yönde, ama aynı ereğe yönelmiş bir devinimle Baudelaire kendini kurnazca, içgüdüsel bilincine karşı, akılsal bilincinin suç ortağı yapmak ister: kendi kendine eziyet etmekten vazgeçişi, kendi kendine şaşmaya çalışmasındandır. Şaşırtıcı bir içtenlik taslayacak, kendi gözü önünde birden katı ve önceden bilinemez bir nesne, kısacası *Başka biri* gibi dikilebilmek için kendini en kolay içtepilere (impulsion'a) kaptırıyormuş gibi yapacaktır. Bunu yapabilseydi, iş yarı yarıya başarılmış sayılabilirdi: kendi kendinden hoşnut olabilirdi o zaman. Ama, burada da, apansız yakalamak istediği kimseyle bir bütündür ancak. Tasarlamazdan önce tasarısını gördüğünü söylemek azdır: şaşkınlığını bile önceden görüp ölçmektedir, hiç yakalayamadan kendi öz şaşkınlığının ardından koşmaktadır. Baudelaire, kendini bir başkasıymış gibi görmeyi seçen adamdır: yaşamı da bu başarısızlığın öyküsünden başka bir şey değildir.

Çünkü, az sonra sıralayacağımız ve gözümüzde sonsuza dek kazandığı çehreyi ortaya çıkarmış olan kurnazlıklara karşın, o ünlü bakışının bakılan nesneyle bir bütün oluşturduğuna, hiçbir zaman tam bir kendine sahip olusa varamayacağını, yalnızca zihinsel bilgiye

özgü durgun tat çıkarışa ulaşabileceğini bilmektedir Baudelaire. Canı sıkılır, ve bu sıkıntı, «bütün (kendi) hastalıklarının ve bütün (kendi) zavallı gelişimlerinin kaynağı olan bu garip duygulanım»[2], bir rastlantı, ya da, kendisinin kimi zaman ileri sürdüğü gibi, her şeyden bıkmış «meraksızlığının» bir ürünü değildir: Valéry'nin sözünü ettiği «katkısız yaşama sıkıntısı»dır bu; insanın kendi kendinden kaçınılmazcasına aldığı tat, varoluşun tadı'dır bu.

Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées
Où gît tout un fouillis de modes surannées
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un parfum
débouché.

(Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben,
Yerde modası geçmiş nice eşya sürünen,
İniltili pasteller ve solgun Boucher'lerin
Kokladığı bir açık şişeyi derin derin.)

Kapağı çıkarılmış bir şişenin ıslak, yarı hava karışmış, gene de yapışkan, zor duyulan, usul usul, ama korkunç bir biçimde ortaya çıkan kokusu, bilincin *kendisi için* varoluşunun en güzel simgesidir; bu yüzden sıkıntı doğaötesi bir duygudur; Baudelaire'in iç görüntüsü, bütün kıvançlarının, bütün korkularının ve acılarının kaynağı olan ölümsüz madde'dir. Ve derken yeni bir değişime uğrar: kendi biçimsel benzerliğini kafasına takmış olan Baudelaire, bunun herkese vergi bir şey olduğunu anlar; o zaman kendi benzersiz kişiliğini ve onu yaratıkların en bulunmazı yapan çizgilerin tümünü bulmak için açıkgörüşlülük yoluna dalar: ama yolda rastladığı kendi özel yüzü değil, evrensel bilincin sonsuz değişiklikleridir.

[2] «Poèmes en prose: Le İoueur généreux.» Conard baskısı, s. 105

Gurur. acıkgörüslülük. sıkıntı bir bütün oluştururlar: kendisinde ve kendisine karşın ulaşılan ve tanınan, herkesin ve her bireyin bilincidir ancak.

Oysa, bütün nedensiz ve ereksiz, yaratılmamış, varlığı haklı gösterilemeyen, varoluşunun nedenini ancak daha önceden varolagelmekte oluşunda gören bilinç, kendisini ilkin kendi yüzde yüz karşılıksızlığında buluyor. Hiçbir şey önce o bilincine varmazsa varolamayacağına, ancak onun verdiği anlama sahip olacağına göre, kendi dışında bulamaz yaşama bahanesini, özürünü ya da nedenini. Baudelaire'deki derin işe yaramazlık sezgisi de buradan gelir işte. Az sonra göreceğiz ki, canına kıyma takınağı (obsession) onun için yaşamına son vermekten çok, yaşamını korumak üzere kullanılan bir araçtır. Canına kıymayı bu denli sık düşünmesi kendini *gereksiz* bir insan saymasındandır:

1845'deki ünlü mektubunda: «Kendimi öldürüyorum, çünkü başkaları için gereksiz, kendim için de tehlikeliyim» diye yazacaktır.

Yirmi dört yaşında, hâlâ ailesinden yardım gören, uğraşsız bir kentsoylu olduğu için kendini gereksiz duyduğunu düşünmemeliyiz. Hattâ tam tersidir bunun: eğer bir iş tutmadıysa, ta başından her türlü girişimden vazgeçtiyse, köklü yararsızlığını iyice bilmesindendir. Bir başka yerde, hem de gururla, şunları yazacaktır:

«Yararlı bir adam olmak bana hep iğrenç bir şey gibi gözüktü.»

Ama çelişki, mizaç değişikliklerinden, atlamalarından ileri gelir: ister suçlasın, ister övsün kendini, önemli olan bu sürekli ve âdeta doğuştan gelen ayrılma, kopma'dır. Yararlı olmak isteyen kimse, Baudelaire'in tuttuğu yolun tersine gider: dünyadan bilince gelir, mutlak saydığı birkaç sağlam siyasal ya da aktöresel

ilkeden yola çıkar ve önce bunlara boyun eğer; kendisini, bedeniyle ve ruhuyla, hiç de kendisinin bulmadığı kurallara uyan, başka şeyler arasında bir belirli şey, belli bir düzeni gerçekleştirmeye yarayacak bir araç gibi görür ancak. Ama eğer önce, uymak istediği yasaları yaratmak zorunda olan bu düzensiz, nedensiz bilincin tadına başımız dönecek kadar vardıysak, yararlılık bütün anlamını yitirir; yaşam bir oyundan başka bir şey değildir artık, insanoğlu kendi ereğini, emin olmadan, ön-bildirisiz, öğütsüz, kendi başına seçmelidir. Ve, bu yaşam içinde, bile bile seçtiğimiz erek'ten başka bir erek bulunmadığı gerçeğini bir kez gören kimse de artık bunu aramak istediğini duymaz pek.

Yaşamın, diyor Baudelaire, tek bir gerçek çekiciliği vardır: *Oyun*'un çekiciliği. Ama kazanmak ya da yitirmek önemsizse gözümüzde? Bir girişime inanabilmek için, önce bu işin içine girmek, amacı üzerinde değil, onu iyiye götürebilme yolları üzerinde araştırma yapmak gerekir. Düşünen kimselere göre her girişim saçmadır; Baudelaire işte bu saçmalıkla yıkanmıştır. Ansızın ufacık bir şey, bir terslik, bir yorgunluk yüzünden, hem *genel anlamıyla* bilinç, hem de *kendi* bilinci olan bu «deniz gibi engin» bilinç içindeki sonsuz yalnızlığı buluverir, onun dışında sınırlar, tutamak noktaları, yönergeler bulmaktaki yetersizliğini anlar. O zaman *kararsız*'laşır, o tekdüze dalgaların çalkantısına bırakıverir kendini; işte bu durumdayken yazmış annesine şunları:

... duyduğum şey, çok büyük bir umut kıtlığı, dayanılmaz bir yalnızlık duygusu ... tam bir istek yokluğu, nasıl olursa olsun bir eğlence bulma olanaksızlığıdır. Kitabımın garip başarısı, uyandırdığı kinler az bir süre ilgilendirdi beni, ardından yeniden düştüm.[3]

[3] 30 Aralık 1857 tarihli mektup.

Adını kendisinin koyduğu tembellikten bu. Bu tembellikte hasta bir yön bulunduğunu kabul ederim. Janet'nin psychasthénie (ruh hastalığı) adı altında topladığı sarsıntılara benzediğini söylerseniz, ona da katılırım. Ama unutmayalım ki, Janet'nin hastalarında, durumlarından yararlanarak elde ettikleri, doğa-ötesi sezgiler vardır çoğu zaman; sıradan bir insansa bu sezgileri gizlemeye uğraşır. Bu tembelliğin nedeni ve anlamı, Baudelaire'in kendi girişimlerini «ciddiye alamamasında»dır: bunlarda, ancak kendi koyduğumuz şeyleri bulabileceğimizi çok iyi görmektedir.

Bununla birlikte bir şeyler yapmak gerekir. Bir bakıma, bıçak kendine dönük bilincin birbiri ardısıra gelen dalgalarının üzerinden geçişini gören kaıkısız bir gözleyici göz ise de, öte yandan, aynı zamanda yaradır, bu dalga dizisinin ta kendisidir de. Tepkesel (réflexive) konumu kendiliğinden bir eylemden iğrenme ise de, bilinçaltında, düşünerek elde ettiği geçici küçük bilinçlerinin herbirinde edim, tasarı ve umut'tur Baudelaire. Bu yüzden, bir *quiétiste* (dinginlikçi) gibi değil, daha çok, tepkesel bakışı önünde hemencecik eriyen, anlık girişimler dizisi gibi, ortaya çıkar çıkmaz dağılan bir tasarılar denizi, sürekli bir bekleyiş, sürekli bir başkası olmak, başka yerde olmak isteği gibi görmek gerekir onu. Ben burada yalnızca küçük düşmemek, olmak, ya da annesinden birkaç kuruş, Ancelle'den bir avans koparmak için, sinirlice, çarçabuk başvurduğu o sayısız geçici çârelerden değil, tam yirmi yıl bitiremeden taşıdığı yazınsal tasarılardan, tiyatro oyunlarından ,eleştirilerden, *Mon coeur mis à nu*'den (Açılan kalbim) söz ediyorum. Tembelliği kimi zaman uyuşukluk biçimini alır; ama çoğunlukla zayıf, verimsiz, kendi kendini boş olarak gören ve amansız bir açıkgörüşlülüğün zehir-

lediği bir kıpırdanış biçimindedir; mektupları onu bize, bir duvara tırmanmaya çalışan, her seferinde düşen, düştükçe yeniden başlayan bir inatçı karınca gibi tanıtıyor. Çünkü hiç kimse onun kadar bilmemiştir çabalarının boşluğunu. Bir şeyler yapmaya girişmesi, kendisinin de söylediği gibi, patlamayla, sarsılmayla açıkgörüşlülüğünü bir an için aldatabildiği zamanlar oluyor. «Salt gözlemci, hiç mi hiç eyleme yatkın olmayan, bununla birlikte, gizli ve bilinmeyen bir itkiyle, kimi zaman kendilerinin bile yapamayacaklarını sandıkları bir hızla hareket eden mizaçlar vardır... En sıradan ve gerekli şeyleri yapmaktan uzak olan (bu ruhlar), belli bir anda, en saçma ve çoklukla en tehlikeli işleri yapabilmek için görkemli bir yiğitlik bulmaktadırlar»[4]

Bu anlık edimleri, «bedelsiz edimler» diye adlandırır Baudelaire. Açıkça yararsızdır bunlar, hattâ çoğu zaman yıkıcı bir özellikleri bile vardır. Ve, her şeyi zehirleyecek bakış geri gelmeden, onları tamamlayabilmek için acele etmek gerekir. Annesine yazdığı mektupların zorlayıcı, aceleci yönü buradan geliyor işte:

Hızlı, çok hızlı gitmek zorundayım!

Ancelle'e kızar, kızgınlığı korkunçtur, aynı gün içinde beş mektup yazar annesine, ertesi sabah da bir altıncısını. Birincide, tokatlamaktan başka bir şeyden söz etmez.

Ancelle sefilin biri, karısıyla çocuklarının ÖNÜNDE TOKATLAYACAĞIM onu. Saat dörtte (şimdi saat iki buçuk...) TOKATLAYACAĞIM ONU.

Büyük harfler, kararını mermere kazmak istermişçesine kullanılmıştır; parmaklarının arasından akıp gitmesinden öylesine korkmaktadır. Ve tasarıları öylesine kısa vâdelidir, ertesi günden öylesine çekinmektedir ki, kendine belli bir zaman saptar: saat 4'te; ancak Neuilly'ye

[4] «Petits Poèmes en prose»: Le Mauvais Vitrier.

koşacak kadar vakti vardır. Ama saat 4'te yeni bir mektup: «Bugün gitmeyeceğim Neuilly'ye; öcümü almadan önce beklemeye razı oldum.» Tasarı ertelenmiş, ama daha şimdiden tarafsızlaşmış, koşula bağlanmıştır:

Eğer «parlak bir gönül onarımı» elde edemezsem, Ancelle'i de, oğlunu da döveceğim...

Hem de, çabucak caymış gözükmek korkusuyla, ancak dipnotunda söz ediyor bundan. Akşam, tasarı daha da yumuşuyor:

Yapmam gereken şeyi iki kişiye danıştım. Yaşlı bir adamı ailesinin gözü önünde dövmek çok bayağı bir şey; ama bir gönül onarımı da gerekli bana; —ne yapacağım? bu onarım gerçekleşmezse;— ona gidip —hiç olmazsa— karısıyla çocuklarının önünde yaptığı iş konusunda düşüncemi söylemem gerekecek.

Bir şey yapma gerekliliği daha şimdiden ağır bir yük gibi gelir ona. Az önce annesini korkutmak istiyordu, şiddete dayanan bir şantaj yapıyordu: hemen o anda gösterişli bir biçimde gönlünün kazanılması gerekliydi. Şimdiyse, «gönül onarımının gerçekleşmemesi» korkusu öldürmektedir onu. Çünkü o zaman harekete geçmesi gerekecektir. Bu iş daha şimdiden canını sıkmaktadır; yukarda verdiğimiz bölümün hemen ardından şunları yazar:

Tanrım, ne karışıklık içine attın beni! Mutlaka azıcık rahatlık gerek bana, bundan başka bir şey istediğim yok.

Ve, pazar sabahı, ne özür, ne de onarım vardır ortada: «*Parasına gereksinmem kalmadığının dışında artık hiçbir şey yazmamak gerek ona.*»

Ancelle'in simgesel yokedilmesi, unutmak, suskunluktur şimdi bütün dileği. Gene öc almaktan söz eder, ama belirsiz sözlerle, ve ileri bir tarihte. Dokuz gün sonra her şey bitmiştir.

Ancelle'e dün yazdığım mektup uygundu. Barışma uygun oldu.

Ben onlara giderken, o bana gelmişti. Bütün bu oyunlardan öylesine yoruldum ki, Ancelle'in Danneval'e suçlamalarda bulunmak üzere gelip gelmediğini sormak sıkıntısına girmek istemedim.

Ancelle bana, söz konusu soruların çoğuna değinen kesin bir yalanlama yapacağını söyledi.

Tabii, sözüne bir bezirgânınkinden daha çok değer vermek istemiyorum. Sonuç olarak, hiçbir zaman düzeltemeyeceği bir kusuru, çocuksu ve taşralı merakı ile önüne gelenle dedikodu yapmaktaki rahatlığı kalıyor kendisine.[5]

Eylemin ritmi budur işte Baudelaire'de: tasarlanışında gittikçe yükselen bir şiddet, sanki bu aşırılık ona kendi kendini gerçekleştirmesi için gerekli gücü verirmiş gibi; gerçekleşmenin başlangıcında da patlar gibi bir apansızlık — ve sonra, birden bire açıkgörüşlülük geri geliverir: neye yarar; çözülüp ayrılan edimden cayıverir Baudelaire. İlk tutumunun ona yasakladığı, uzun süreli girişimlerdir; bu yüzden de yaşamı bölük pörçüktür, örselenmiştir, aynı zamanda tekdüzedir; donuk bir temel üzerindeki sürekli bir yeniden başlayış ve başarısızlıktır bu ve eğer annesine yazdığı mektupları tarihlendirmeseydi, onları sıralamak pek güç olacaktı; çünkü hepsi birbirine benzemektedir. Anlık edim ya da sürekli girişimler, gerçekleştiremediği tasarılardır sürekli olarak gözünün önünde duran, sıkıştırıcı ve yumuşatıcı, durmamacasına onu çağıran tasarılar. Tepkesel bilincin bütün kendiliğindenliğini yoketmesi onun yapısını iyi bilmesindendir: kendi kendisinin dışına atıldığını, bir ereğe doğru kendi

5 27 Şubat ile 9 Mart 1858 arasındaki mektuplar.

kendisinin geçilmesi, aşılması olduğunu bilir bu bilincin. İnsanı, kendinden ötesiyle (au-delà) tanımlayan ilk kimse oluşu, belki de, bundandır işte.

Ne yazık ki, insanın kusurları arasında (bunların sonsuz yayılmasından başka bir şey olmayan) özel sonsuzluk eğilimi de vardır; yalnız bu çoğu kez yolunu şaşıran bir eğilimdir... Bütün kusurlu aşırılıkların nedeni, bence, bu sonsuzluk duygusunun yoldan çıkmasındadır işte...[6]

Kimi zaman bu anlamda kullansa da, ona göre, «sonsuzluk» sözcüğü bir belirli ve uçsuz bucaksız büyüklük değildir. Tam anlamıyla, hiç bitmeyen, bitmeyecek olandır. Örneğin sayılar dizisi, sonsuz diye adlandıracağımız büyük bir sayının bulunuşu dolayısıyla değil, ne denli büyük olursa olsun, bir sayıya hep yeni bir birim ekleyebilme olanağından ötürü sonsuz olacaktır. Böylece, dizinin her sayısının, kendine göre tanımlandığı ve yer aldığı, bir «ötesi» (au-delà) vardır. Ama bu «ötesi» tam olarak yoktur henüz: sözünü etiğimiz sayıya birimi ekleyerek yapmamız gerekir onu. Daha şimdiden, yazılı bütün sayılara anlamını verirse de henüz yapmadığımız bir işlemin ucundadır. Baudelaire'in sonsuzu böyle işte: ele geçmeden varolan, bugün beni tanımlayan, bununla birlikte yarından önce varolmayacak bir şey; yarı düşte görülen, belirli bir yöndeki bir devinimle hemen hemen dokunulan, ama ulaşılamayan bir terim. Daha ilerde göreceğiz, Baudelaire herkesten çok değer verir bu sezdirilen, hem var, hem de yok olan varoluşlara. Ama sonsuzluğun ancak bilince özgü olduğunu çoktan beri bilir o. *Küçük Düzyazı Şiirler*'inden *Yolculuğa Çağrı*'da, «saatleri duygulanımların

[6] «Les Paradis artifici els». (Yapay Cennetler).

sonsuzluğu ile uzatmak, onların düşünü görmek» ister; *Le Confiteor*'de de (İtiraf Etmek) şunları yazar: «Öyle tatlı duygulanımlar vardır ki, belirsiz oluşları yoğun olmalarına engel değildir: sonsuzluğun verdiğinden daha keskin bir duygulanım olamaz.» *Doymamışlık, hoşnutsuzluk* sözüyle —bu konuya gene döneceğiz— şimdiki anın gelecekle, varolanın da henüz varolmayanla belirlenmesini anlatır; bugün düşünürken aşma adını veriyorlar buna. İnsanın bir «uzaklıklar varlığı»,[7] geçmekte olan şu an ile sınırlandırılmaktan çok, tasarılarının ereği ve sonucu ile belirlenen bir varlık olduğunu hiç kimse onun kadar anlayamamıştır:

Her insanda, her saat, zamandaş iki dilek (postulation) vardır; biri Tanrı'ya doğru, öteki Şeytan'a yöneliktir.

Tanrı'ya ya da tinselliğe (spiritualité) sığınış, bir basamak basamak yükselme isteğidir; Şeytan'ınki ya da hayvansallığınki (animalité) ise bir iniş mutluluğudur.

Böylece insan kendisini, birbirinin zıddı iki gücün uygulanışından doğan bir gerilim olarak buluverir; ve birisi meleğe, ötekisi ise hayvana yöneldiğine göre, aslında bu güçlerden herbiri insanca olanın yıkımı peşinde koşar. Pascal, «insan ne melek, ne de hayvandır» diye yazdığında, onu duruk bir belli hal, bir ara «özellik» gibi düşünüyordu. Buradaysa yok böyle bir şey: Baudelaire'in insanı bir hal değildir: bu zıt ama aynı zamanda ikisi de merkezden uzaklaşan, birisi yukarıya doğru, ötekiyse aşağıya doğru yönelen iki devinimin birbiri içine girmesidir. Dürtüsü (mobile) olmayan devinimler, fışkırmalar — Jean Wahl gibi, «yukarı doğru aşma» (transascendance) ile «aşağı doğru aşma» (transdescendance) diye adlandırabileceğimiz iki aşma biçimidir bun-

[7] Heidegger: «Vom Wesen des Grundes».

lar. Çünkü insanın hayvanlığını —tıpkı molok liği gibi— en güçlü anlamında almalıyız: çünkü söz konusu olan yalnızca o pek ünlü eto dünkünlük ya da bayağı içgüdülerin mutlak güç lülüğü değildir: Baudelaire burada, bir aktörce ci öğüdünü renkli bir benzetmeyle süslemekle yetiniyor. Büyüye inanıyor ve «Şeytan'a yönelis» ona, bir ayı maskesi takıp ayı dansı oynayan ilkel insanların «ayı oluşları»na çok benzeyen bir büyü işi gibi gözüküyor. Hem zaten *Fusées*'de (Füzeler) çok açıkça yazdı bu düşüncesini:

Minette, minouette, minouille, benim küçük kedim, kurdum, küçük maymunum, büyük maymunum, büyük yılanım benim, duygulu küçük eşeğim.

Bu tür çok söylenen dil oyunları, çok sık geçen hayvansal adlandırmalar sevideki şeytansı yönü ortaya koyuyor; şeytanlar hayvan biçiminde değiller midir? Cazotte devesi — deve, şeytan ve kadın.

Aşkınlığımızın ve doğrulanamayan gereksizliğimizin sezgisi aynı zamanda, insan özgürlüğünün doğurucusu olsa gerek. Gerçekten de Baudelaire hep özgür hissetti kendini. Daha ilerde, ne oyunlarla bu özgürlüğü kendi gözünden sakladığını göreceğiz; ama özgürlük yapıtının ve yazışmalarının başından sonuna dek onun elinde olmadan kendini gösterir, ortaya çıkar. Kuşkusuz —gördüğümüz nedenler yüzünden— yapıcıların büyük özgürlüğünü tanımadı Baudelaire. Hiçbir şeyin engelleyemeyeceği patlayan bir önceden bilinmezliği tanıdı hep. Ona karşı önlemlerini boşuna artırır, boşuna kâğıtlarına büyük harfle «kullanışlı küçük özdeyişler, kurallar, isterler, inanç göstergeleri, gelecek üstüne yargılar veren formüller»[8] diye yazar: yakalayamaz kendi kendisini, hiç-

[8] Bkn: «Baudelaire», s. 49.

bir şeye bağlanamayacağını bilir. Hiç olmazsa bir yönden makineleştiğini duyabilse, makineyi durduran, yön veren ya da hızlandıran kolu bulabilecektir. Gerekircilik (déterminisme) rahatlatıcıdır: nedenleriyle bir şeyi bilen kimse, nedenlere göre davranabilir; ve bugüne dek aktörecilerin bütün çabası bizi, küçük araçlarla yönetilebilecek üst üste konmuş parçacıklar olduğumuza inandırmak olmuştur. Baudelaire, kendisi için yayların ve kolların hiçbir işe yaramadığını bilir; ne neden, ne de sonuçtur o; yarın olacağı şey için hiçbir şey yapamaz bugün. Özgürdür; bu demektir ki, kendi içinde ya da dışında özgürlüğüne karşı hiçbir yere başvuramaz, üzerine eğilir onun, başı döner bu uçurum önünde:

Gerek ruh, gerekse beden yönünden, hep uçurum duygusu içinde oldum; yalnız uykudaki uçurum değil, aynı zamanda eylemdeki, düşteki, anıdaki, istekteki, pişmanlıktaki, acınmadaki, güzeldeki, sayıdaki v.b. şeylerdeki uçurum...

Bir başka yerde de şunları yazar:

Şimdi, artık hep başım dönüyor.

Baudelaire: kendisini bir uçurum olarak duyan adam. Gurur, sıkıntı, başdönmesi: ta kalbinin derinliklerine dek gören kendini, kimseyle kıyaslanmaz, kimseyle kaynaşmaz, yaratılmamış, saçma, gereksiz, tam bir yalnızlık içine bırakılmış kendi yükünü tek başına taşıyan, tek başına varlığını doğrulamaya mahkûm edilmiş, ve durmadan kendi ellerinden kaçan, kayan, kendi içini gözleyen, ama, aynı zamanda, kendi dışında sonsuz bir kovalamacaya atılmış, dipsiz, duvarsız ve karanlıksız bir uçurum, ışıklar içinde bir giz, önceden görülemeyen, gene de pek iyi bilinen. Ama, ne yazık ki, kendi imgesi de elinden kaçar. Baudelaire, Ge-

neral Aupick'in karısının oğlu, borçlu ozan, zenci kız Duval'in sevgilisi, belli bir Charles Baudelaire imgesi aramaktadır: başkalarının insanlık durumuna takılıp kalır. Onu korkutan bu özgürlük, bu bedelsizlik, bu bırakılış, yalnız kendi özel yazgısı değil, her insanın yazgısıdır. *Kendimize* dokunabilir, *kendimizi* görebilir miyiz hiç? Aradığı bu belli ve ayrı öz, belki de yalnızca başkaları'nın gözlerine görünür. Belki de her şeye karşın *dışarda* olmak gerek onun özelliklerini yakalayabilmek için. Belki de kendimiz için bir nesne gibi *varolmuyoruz*. Belki de hattâ hiç mi hiç *varolmuyoruz*: hep sorun durumunda, hep erteleme durumunda olup durmaksızın *yaratmamız* gerekiyor kendimizi. Baudelaire'in bütün çabası, bu hoşa gitmeyen düşünceleri kendinden saklamak olacaktır. Ve «özü, yapısı» elinden kaçıp gittiğine göre onu başkalarının gözlerinde yakalamaya uğraşacaktır. Sağlam inancı bırakıp gider onu; durmadan kendi kendini inandırmaya çalışmalı, kendi gözlerine yakalatmaya uğraşmalıdır kendini; bizim için —kendisi için değil ama— kişiliğinin yeni bir çizgisi çıkıyor ortaya: Baudelaire insan olma halini en derin duyup en tutkulu biçimde bunu kendinden saklayan adamdır.

Açıkgörüşlülüğü seçtiği, elinde olmayan bedelsizliği (gratuité), bırakılmışlığı, bilincin su götürür özgürlüğünü bulduğu için, bir seçim önünde kalır Baudelaire: tutunabileceğimiz kesilmiş biçilmiş ilkeler olmadığına göre, ya aktöre-dışı bir aldırmazlık içinde donup kalması gerekecek, ya da kendisi bulacak İyi'yi Kötü'yü. Bilinç, kendi yasalarını kendinden çıkardığı için, Kant'ın terimleriyle söylersek, sonuçlar kentinin yasa koyucusu gibi görmek zorundadır kendisini; tam bir sorumluluk yüklenmeli, kendi değerlerini, dünyanın ve kendi ya-

şamının anlamını kendisi yaratmalıdır. Ve, hiç kuşkusuz, «aklın yarattığı şeyler maddeden daha canlıdır» diyen kişi herkesten fazla duymuştur bilincin güçlerini ve görevini. Onun yardımıyla, çok iyi görür ki, daha önce varolmayan bir şey fışkırıyor dünyadan: anlam; üstelik her düzeyde ve sürekli olarak, kesiksiz bir yaratışta bulunur bilinç. Baudelaire, *aklın* özelliği saydığı bu *ex nihilo* (yoktan vareden) yaratışa öylesine değer vermiştir ki, yaşamının gözlemci gevşekliği yer yer yaratıcı bir atılışla bölünmüştür. Bu insandan kaçan adamda bir yaratış insan-severliği vardır. «Üç saygıdeğer varlık tanır o: papaz, savaşçı ve ozan. Bilmek, öldürmek ve yaratmak.» Yıkma ile yaratmanın burada bir çift oluşturdukları görülecektir: her iki durumda da mutlak olayların yaratılışı var; her iki durumda da bir insan evrendeki köklü bir değişimden tek başına sorumlu oluyor. Bu çiftin karşısında bizi gözlemci yaşayışa götüren «bilmek» var. Baudelaire'in gözünde, aklın büyücü güçlerini ,onun eylemsiz açıkgörüşlülüğüne bağlayan bu tanımlayıcılık üzerinde ne denli dursak azdır. İnsanca olanı, eylem ile değil, yaratış ile tanımlayacaktır Baudelaire. Eylem, gerekirciliği varsayar, etkinliğini neden-sonuç zincirinde bulur, buyurabilmek için doğaya boyun eğer, gözü kapalı topladığı ilkelere uyar ve bunların değerini hiçbir zaman sorun konusu etmez. Eylem adamı, kendini hiçbir zaman sonuçlar üstüne sorguya çekmeyen, araçlar üstüne sorguya çeken insandır. Hiç kimse Baudelaire kadar eylemden uzak olamaz. Az önce sözünü ettiğimiz parçadan hemen sonra şunları ekliyor: «Öteki insanlar yontulabilen, işe koşulabilen varlıklardır, ahır için, yani *uğraş* dediğimiz işleri yapmak için yaratılmışlardır.» Ama yaratış tam bir özgürlüktür; ondan önce hiçbir şey yoktur, kendi özel

ilkelerini yaratmakla işe başlar, her şeyden önce kendi sonucunu yaratır; bu yönden bilincin bedelsizliğine katılır; isteyerek, düşünülerek elde edilen, erek diye benimsenen bu bedelsizliktir yaratış. Baudelaire'in yapmacığa olan düşkünlüğünü bir parçacık açıklar işte bu. Düzgünler, süsler, giysiler, ışıklar onun gözünde insanın gerçek büyüklüğünü canlandırıyor: insanın yaratma gücünü. Rétif, Balzac ve Sue'nün ardından, Roger Caillois'nın «büyük kent söylencesi» dediği şeyi yaymaya Baudelaire'in pek çok yardım ettiğini biliyoruz. Çünkü büyük kent aralıksız bir yaratış'dır: yapıları, kokuları, gürültüleri, gidiş-gelişleri insanın egemenliğindedir. Her şey, sözcüğün en kesin anlamıyla, *şiir*'dir orada. 1920'lere doğru, ışıklı reklâmların, neon lambalarıyla ışıklandırmanın, otomobillerin önünde genç insanların duyduğu hayranlık, işte bu anlamda tam Baudelaire'cedir. Büyük kent yankısıdır şu uçurumun: insan özgürlüğünün. Ve insandan, «insan yüzünün zorbalığından» nefret eden Baudelaire, insan elinden çıkmış yapıta duyduğu derin saygı ile insan-sever olarak çıkar ortaya.

Ama, durum bu olunca, açıkgörüşlülüğüne ve her şeyden önce kendi yaratıcı gücüne tutkun bir bilincin ilkin kendisine dünyanın tümünü aydınlatacak olan anlamı yaratması gerekir. Bütün öteki yaratışları doğaracak mutlak yaratış, değerlerin yaratılışıdır. Demek ki, Baudelaire'in, İyilik ve Kötülük araştırmasında —*kendi* İyiliğinin, *kendi* Kötülüğünün araştırmasında— Nietzsche'sel bir gözüpeklik göstermesi beklenirdi. Oysa, yaşamını ve yapıtlarını birazcık yakından inceleyenlerin gözüne çarpan şey, aktöresel kavramlarını başkasından aldığı ve onları hiçbir zaman bir incelemeden geçirmediğidir. Eğer Baudelaire aldırmazlığı

benimsemiş ve Epikürcü bir kaygısızlık göstermiş olsaydı, bunu anlamak kolay olurdu. Ama, kendisiyle birlikte getirdiği katolik ve kentsoylu eğitimin kafasına yerleştirdiği aktöresel ilkeler onun için basit kalıntılar, gereksiz ve kurumuş organlar değillerdir. Baudelaire'in yoğun bir tinsel yaşamı vardır, pişmanlıklar içinde kıvranır, her gün daha iyi yapabilmek için kendi kendini sözlerle yüreklendirir, savaşır, yenilir, korkunç bir suçluluk duygusuyla ezilir; öyle ki, gizli suçların ağırlığı altında olup olmadığı düşünülmüştür. M. Crépet, *Fleurs du Mal*'in özgeçmişi yansıtan önsözünde pek doğru olarak şunları belirtmişti:

Yaşamında zamanın silemediği suçlar var mı acaba? Bunca incelemeden sonra pek inanılacak şey değil bu. Gene de suçlu gibi davranıyor kendisine, «her yönden» suçlu olduğunu söylüyor. «Ödev duygusu olan ve aktöresel bütün zorunlulukları duyan, ama durmadan bunlara döneklik *eden» biri gibi gösteriyor kendisini.*

Hayır, Baudelaire gizli suçlarla dolu değildir. Ona yüklenecek şeyler astırıcı değildir: gerçek ama tam olmayan bir yürek kuruluğu, belli bir tembellik, uyuşturucu madde kullanmada aşırılık, kuşkusuz birkaç cinsel gariplik, kimi zaman dolandırıcılığa dek varan kabalıklar. Yalnız bir kerecik, General Aupick ile Ancelle'in onu suçlamakta kullandıkları ilkeleri yadsımış olsaydı, kurtulacaktı. Ama iyice sakınır bundan: hiç tartışmaksızın üvey babasının aktöresini kabullenir. 1862'ye doğru aldığı ve *Sağlık, Davranış, Yöntem* adı altında kaydettiği kararlar insana dokunacak kadar çocukçadır:

Kısa bir bilgelik. Temizlik, dua, çalışma...

Çalışma zorunlu olarak iyi huyları, tokgözlülüğü ve iffeti doğurur, bunun ardından da,

kendiliğinden, sağlık, zenginlik, başarılı ve ilerleyen bir üstün yetenek ve iyilikseverlik gelir. Age quod agis. (Ne yaptığını bil.)

Tokgözlülük, iffet, çalışma, iyilikseverlik, bu sözcükler durmadan kaleminin ucuna geliverir. Ama olumlu bir anlamı yok bunların, bir davranış yolu çizmezler, başkalarıyla ve kendisiyle ilişkilerindeki büyük sorunları çözmesine izin vermezler. Yalnızca, çok sert ve olumsuz bir dizi yasağı gösterirler; tokgözlülük: uyuşturucu madde almamak; iffet: adresleri defterinde yazılı, insanı çok iyi karşılayan kadınların yanına dönmemek; çalışma: o gün yapılabilecek işi yarına bırakmamak; iyilikseverlik: öteki insanlara sinirlenmemek, kızmamak, ilgisizleşmemek. Hem zaten, kendisinde «ödev duygusu» olduğunu kabul eder, yani aktöresel yaşamı bir baskı gibi, hiçbir zaman bir inleme ya da gerçek bir yürek atılışı peşinde koşmayan dikkafalı bir ağzı yaralayan bir gem gibi görür Baudelaire.

Un ange furieux fond du ciel comme un aigle
Du mécréant saisit à plein poing les cheveux
Et dit, le secouant: «Tu connaitras la règle!
(Car je suis ton bon Ange, entends-tu?)
Je le veux.

(Kartal gibi fırlar da gökten kızgın bir melek,
Daldırıp inansızın saçlarına avcunu
Der, onu sarsa sarsa: «Düzeni bilmen gerek!
(İyilik Meleğinim çünkü.) İsterim bunu.»

İçleri insanı şaşırtacak kadar boş olan, hırçın ve kıvrandırıcı buyruklar bunlar: işte bütün aktöresel yaşamının temeli olan değer ve kurallar. Annesince ya da Ancelle'ce hırpalandığında birden diklenişi, kentsoylu erdem-

lerinin korkunç ve budalaca olduğunu yüzlerine haykırmak için değildir hiçbir zaman, günahla böbürlenmek ve onlara kötü olduğunu, daha da kötü olabileceğini gürültücü bir biçimde duyurmak içindir:

Eğer istersem, seni yıkamaz mıyım, ihtiyarlığını yoksulluk içinde geçirtemez miyim sanıyorsun? Bunu yapabilmek için yeterince kurnazlığa ve gösterişe sahip olduğumu bilmiyor musun? Ama tutuyorum kendimi...[9]

Böyle onların düzeyine inerek, ayağını yere vuran ve kusurlarıyla kendini değerlendiren küskün bir çocuk gibi davranarak, yakayı onlara kaptırdığını, durumunu daha da kötüleştirdiğini duymaması olanaksızdır. Ama ayak direr: bu değerler adına suçsuz görülmek ister, kendisinin yaratması gereken daha geniş, daha verimli bir aktöre yerine bunlar adına yargılanmayı yeğler. Yargılama sırasındaki davranışı ise daha da gariptir. Bir kerecik olsun kitabındakileri savunmaya kalkışmaz; bir kerecik olsun yargıçlara, aynasızların ve gammazların aktöresini benimsemediğini açıklamaya kalkışmaz. Tersine öbür aktöreye sahip çıkar; bu temel üzerinde tartışmaya girişir; ve, onların yasaklamalarının yerinde olup olmadığını söz konusu etmektense, kitabının anlamı üstüne yalan söylemenin gizli utancını kabullenir. Gerçekten de, kimi zaman, sıradan bir eğlence gibi tanıtır kitabını, Sanat için Sanat adına, tutkuları yaşamaksızın, dıştan öykünme hakkını ister, kimi zaman da, günah tiksintisi yaratacak yapıcı bir yapıt diye gösterir onu. Ancak dokuz yıl sonra Ancelle'e açıklayabilecektir gerçeği:

Size, bunu başkalarından daha fazla bulup çıkaramamış olan size, bu «korkunç» kitaba bü-

[9] 17 Mart 1862 tarihli mektup.

tün yüreğimi bütün sevecenliğimi, bütün (yoldan çıkmış) «inancımı», bütün «kinimi» koyduğumu söylemem mi gerekirdi? Tersini yazacağım doğrudur, büyük Tanrılarım adına bunun bir «katkısız sanat» kitabı olduğuna, soytarılık, cambazlık olduğuna yemin edeceğim ve kolaylıkla yalan söyleyeceğim doğrudur.[10]

Kendisini yargılamalarına göz yummuş, yargıçlarını onaylamış, hattâ Kraliçeye «mahkeme tarafından hayranlık verici bir incelikle yargılandığını...» yazmıştır; dahası, toplumsal bir aklanma istedi Baudelaire: önce haç nişanı, sonra da Fransız Akademisi... İnsanları özgürleştirmek isteyen bütün kişilere, George Sand'a, Hugo'ya karşı, cellâtlarının, Ancelle'in, Aupick'in, İmparatorluk polisinin, akademicilerin tarafını tuttu; onların kırbacını istedi, göklere çıkardıkları erdemlere korkutularak uymaya zorlanmak istedi: «Eğer bir insan tembelliğe, düş kurmaya aylaklığa bütün önemli işlerini yarına bırakacak kadar alışır da, başka bir adam bir sabah, güzellikle çalışmayan o kişiyi yaman kamçı darbeleriyle uyandırıp korkuyla çalışana dek acımaksızın kamçılarsa, bu ikinci adam —kamçılayan— onun gerçekten dostu, iyiliğini isteyen bir kimse olmaz mı acaba?» Bir anda zincirlerinden kurtulması için, bir hiç, ufacık bir akıl kıpırdanışı, bu putlara gözünü dikerek bir bakması yetecekti. Yapmadı bunu, bütün yaşamı boyunca, kusurlarını alışılagelmiş ölçülere göre ölçmeyi ve ölçtürmeyi kabullendi. Ve sonra bir gün o yasaklanmış şiirlerin ilençli ozanı şunları yazdı:

Bütün çağlar boyunca ve bütün uluslar içinde, hayvanlaşmış insanlığa (erdemi) öğretebilmek için pek çok tanrılar ve peygamberler gerekti, ve... insan, tek başına bulamadı bunu.

[10] 18 Şubat 1866 tarihli mektup.

Bundan daha tam bir vazgeçiş düşünülebilir mi: Baudelaire kendi başına erdemi bulamayacağını ileri sürüyor. Eğer kendi başına bırakılırsa, erdemin anlamını bile bilemeyecek, bunun kaynağı yok onda. Peygamberlerin bulduğu, papazların ve bakanların kamçısıyla zorla insanların kafasına sokulan erdemin başlıca özelliği bireylerin gücü dışında olmaktır. Onlar bulamazlar bu erdemi, ondan kuşkulanmak da gelmez ellerinden: gökten düşen bir helva gibi kabullenmekle yetinirler onu.

Hiç kuşkusuz Baudelaire'in Hıristiyan eğitimini suçlayacağız hemen. Gerçekten de bu etki pek güçlüdür eğitiminde. Ama bir de şu öbür Hıristiyanın —gerçi o Protestan ama— André Gide'in geçtiği yola bakın hele. Ta başlangıçtan gelen cinsel aykırılığı ile geleneksel aktöre arasındaki uyuşmazlıkta, ikinciye karşı birinciyi tutar; bir asit gibi, yavaş yavaş, yolunu tıkayan sert ilkeleri kemirir; bin bir düşüş arasında *kendi* aktöresine doğru yürür; yeni bir yasa cetveli yaratabilmek için elinden geleni yapar. Oysa Hıristiyanlığın etkisi onda da Baudelaire'de olduğu kadar güçlüydü: ama o başkalarının İyiliği'nden kurtulmak istiyordu; ta başından, bir vebalı gibi görülmeyi yadsıdı. Benzeri bir durumdan yola çıktı, ama başka bir seçme yaptı o, sağlam bir bilince sahip olmak istedi, ancak akıl yoluyla ve bedelsiz olarak bir İyi ve Kötü yaratmakla kurtulabileceğini anladı. Yaratıcı-doğan ve yaratışın ozanı olan Baudelaire neden son anda soluk soluğa kaldı; neden onu suçlu duruma sokan değer ölçülerini desteklemeye harcadı gücünü ve zamanını? Ta başından bilincini ve isteğini, hep bir kötü bilinç ve kötü istek olarak kalmaya mahkûm eden bu hétéronomie'ye (dış kurallara uymacılık) karşı neden bir tiksinti duymadı?

Şu ünlü «ayrım'a, başkalığa» dönelim yine. Yaratıcı edim bundan mutluluk duymaya izin vermez: yaratan kimse, yaratış süresince, başkalık'ın ötesinde, özgürlüğün arık göğü içine uçar gider. Artık *varolan* bir şey değildir; o anda *yapmaktadır*. Şüphesiz kendi dışında nesnel bir bireysellik (individualité) yaratmaktadır. Ama bunun üstünde çalıştığı zaman, bu bireysel yaşam kendisinden ayrılmaz. Ve daha sonra onun içine girer artık, Musa'nın kutsal toprak önünde kalışı gibi, karşısında kalır onun. Daha ilerde Baudelaire'in şiirlerini, kendi imgesini bulabilmek üzere yazdığını göreceğiz. Ama bununla yetinemezdi: günlük yaşayışında çıkarmak istiyordu başkalığının tadını. Değerler yaratan büyük özgürlük hiçlik içinde belirir: bu da korkutur onu. Dünyaya yeni bir gerçek getirmek isteyen kimseyi, olumsallık, bedelsizlik ara vermeksizin kuşatır. Gerçekten de, salt yeni olsa bile bu gerçek, hiçbir şey istemez, hiç kimse beklemez onu yeryüzünde; bu yüzden de yazarı gibi, fazlalık olarak kalır.

Baudelaire durmuş oturmuş dünyanın ortasında ileri sürüyordu başkalığını. Bunu önce bir başkaldırış ve aşırı öfke halinde, annesine ve üvey babasına karşı gösterdi. Ama burada söz konusu olan bir başkaldırıştır; yoksa bir devrimcilik değil. Devrimci değiştirmek ister dünyayı, geleceğe doğru, yarattığı bir değerler düzenine doğru aşar onu; başkaldıran ise, acısını çektiği yoksullukları, onlara karşı başkaldırabilmek için, olduğu gibi bırakmaya özen gösterir. Onda hep kötü bilinç öğeleri ve bir tür suçluluk duygusu vardır. O ne yıkmak, ne de asmak ister; yalnızca düzene karşı çıkmak ister. Ne denli saldırırsa, gizliden gizliye o denli saygı duyar o düzene; ele güne karşı yadsıdığı hakları, yüreğinin en derin köşelerinde saklar: bir yok olsalardı, yaşama nedeni ve varlığının

haklı oluşu da onlarla birlikte yok olurdu. Ansızın onu korkutan bir bedelsizlik içine düşmüş bulurdu kendini. Baudelaire hiçbir zaman aile düşüncesini yıkmayı düşünmemiştir; tersine, onun hiçbir zaman çocukluk evresinden öteye gidemediği bile söylenebilir.

Çocuk ana-babasını Tanrı yerine kor. Onların yaptıkları, kararları gibi mutlaktır; evrensel Akıl'ı, yasayı, dünyanın anlam ve ereğini canlandırır onlar. Bu kutsal varlıklar gözlerini ona çevirince, bu bakış onu hemencecik varlığının özüne dek doğrular; belirli ve kutsal bir özellik verir ona: onlar yanılamayacaklarına göre, onların *gördüğü* gibi *varolmaktadır* o; hiçbir kararsızlık, hiçbir kuşku girmez içine: gerçi kendi varlığına bakınca ancak belli belirsiz mizaç değişikliği dizisini yakalar ama, Tanrılar onun sonsuz özünün bekçiliğini ederler; bu özün varolduğunu bilir; onu tanıyamasa da, *doğru*'sunun (vérité) kendisi hakkında bilebileceği şeyde değil, ona doğru çevrilmiş bu korkunç ve tatlı gözlerde saklı olduğunu bilir. Gerçek özler arasında başka bir gerçek öz olan onun, bir *kendi* yeri vardır dünyada — mutlak bir dünyadaki mutlak bir yer. Her şey dopdolu, her şey haklı, her şey olması gerektiği gibidir. Baudelaire çocuksu sevgilerin yeşil cennetlerini aramaktan usanmamıştır hiçbir zaman. Üstün yeteneği «isteyerek canlandırılan çocukluk» diye tanımladı. Ona göre «çocuk her şeyi *yenilik* içinde görür; hep *sarhoştur*.» Ama bu sarhoşluğun pek özel türden olduğunu bize söylemeyi unutur. Gerçekten de, çocuk için, her şey yenilik'tir, ama bu yeni daha önce başkalarınca görülmüş, adlandırılmış ve sınıflandırılmıştır: her nesne onun önüne bir etiket ile gelir; büyük kişilerin bakışları hâlâ üstünde olduğuna göre, son derece rahatlık verici ve kutsaldır bu yeni. Çocuk, bilinmeyen bölgeler

aramak bir yana, bir albümü kurıştırır, bir ambarı sayar, bir mülk sahibi gibi dolaşır mülkünde. Baudelaire'in özlemini çektiği işte çocukluğun bu mutlak güvenliğidir. Dram, çocuk büyüdüğü, ana-babasının boyunu aştığı ve onlara tepeden baktığı zaman başlar. Oysa onların arkasında hiçbir şey yoktur: ana-babasını geçerek, belki de onları yargılayarak kendi öz aşmasını dener. Anasıyla babası küçüldüler; işte, ince ve sıradan, haklı bulunamaz ve bulunamamış, duruyorlar orada; evreni yansıtan o ulu düşünceler, sıradan kanı ve heveslere dönüşüverirler. Bir anda, dünyanın yeniden kurulması gerekir, bütün yerler ve nesnelerin düzeni bile yadsınmıştır ve, kutsal bir akıl onu düşünmediğine, ona bakan gözler başka gözler arasındaki küçük bir ışıktan başka birşey olmadığına göre, çocuk özünü ve gerçekliğini yitirir; daha önceleri doğa-ötesi gerçekliğinin yankıları gibi gördüğü karışık düşünceler, belirsiz hevesler bir anda onun tek varoluş biçimini alıverirler. Ödevler, alışkanlıklar, kesin ve sınırlı zorunluluklar bir anda yok olur. Doğrulanmamıştır, doğrulanamaz; birden korkunç özgürlüğünün farkına varır. Her şeyin yeniden başlaması gerekir: yalnızlık ve hiçlik içinden, ansızın çıkıverir ortaya.

Baudelaire'in hiç mi hiç istemediği bir şeydir bu. Ana-babası nefret edilen putlar · ama gene de putlar— olarak kalır onun için. Onların karşısına hınç ile çıkar, eleştirmek üzere değil. Ve istediği *başkalık*'ın, her kişinin yazgısı olan büyük doğa-ötesi yalnızlıkla hiçbir ortak yanı yoktur. Gerçekten de, yalnızlığın yasası şöyle tanımlanabilirdi: hiç kimse, kendi varlığının doğrulanmasını başkalarının üstüne yıkamaz. Baudelaire'i korkutan da budur işte. Yalnızlık tiksinti verir ona. Annesine yazdığı mektuplarda yüz kere gelir bu konuya, «kor-

kunç», «umut kırıcı» diye adlandırır yalnızlığı. Asselineau, onun bir saat bile arkadaşsız kalamadığını yazar. Ve burada sözü edilenin somut bir yalnızlık değil, biricikliğin bedeli olan şu «hiçlik içinden beliriş» olduğunu görürüz. O, hiç kuşkusuz *başka*, ama *başkalarının arasında başka* olmak ister; küçümseyici başkalığı, küçümsedikleriyle kendi arasındaki toplumsal bir bağ gibi kalmakta devam eder; onların kendini tanımak üzere varolmaları gerekir. *Fusées*'deki şu ilginç bölüm de bunu gösteriyor işte: «Evrensel bir tiksinti ve korku yarattığım an yalnızlığı ele geçireceğim...» Baudelaire'den tiksinmek, korkmak da onunla ilgilenmektir. Hattâ daha çok ilgilenmektir; düşünün: korku bu! Ve bir de bu tiksinti ile korku evrensel ise, çok daha iyi: herkes, her an onun üzerine eğiliyor demektir. Bu durumda, onun anladığı anlamda yalnızlık, toplumsal bir görevdir: parya toplumdışı edilmiştir, ama toplumsal bir edime konu olduğu için, yalnızlığı kutsaldır, hattâ toplumsal kuruluşların çalışması için gereklidir bile. Görünüşe göre, Baudelaire başkalığının kutsallaştırılmasını ve bu yalnızlığa yarı kurumsal bir özellik verilmesini ister. Sezdiği ve geri çevirdiği insanca yalnızlık gibi elinden bütün yerleri ve bütün yer isteme haklarını almak yerine, bu yalnızlık, tersine onu bir yere yerleştirir, ona birtakım zorunluluklar ve özel haklar getirir. Bu yüzden de, ana-babasına başvurur kendisini tanımaları için. Yanılgılarının büyüklüğünü ortaya koyarak onları cezalandırmak olan ilk amacına, onu içine attıkları bırakılış ile, gurur duyduğu küçümseyici ve küçümsenen biricikliğini (unicité) ana-babasına gösterdiği an ulaşacaktır. Onları korkutması gerekir. Ve Tanrıları, yarattıkları önünde yakalayan bu korku, hem onların cezalandırılması, hem de kendisinin kut-

sallaştırılması olacaktır. İyice sökülüp atılmamış bir Oidipus karmaşasını boşuna aradılar onda. Annesini isteyip istemediğinin pek az önemi var; ben daha çok, ana-babayı kutsal yaratıklarla bir tutan dinsel bir karmaşanın iyice sökülüp atılmayışından söz edeceğim: çünkü, yalnızlığın yasasını tersine çevirmek ve başka insanlarda kendi gereksizliğine, bedelsizliğine bir çare bulabilmek için, başkalarına, başkalarının *bir bölüğüne* bir kutsallık vermesi gerekliydi. İstediği şey, ne dostluk, ne sevgi, ne de eşit kimseler arasındaki ilişkilerdi: dostu olmadı onun, çok çok bir iki züğürt sırdaşı oldu. Yargıçlar ister. Bile bile ilk olumsallık'ın (contingence originelle) dışına koyabileceği, kısacası yaşamaya hakları olduğu ve yargıları ona da sürekli ve kutsal bir *kişilik kazandırdığı* için varolan varlıklar ister. Onların gözünde suçlu görülmeye razı olur. Ama suçlunun, dinsel evrende bir görevi vardır. Görevi ve hakları vardır: lânetlenmeye, cezalandırılmaya, pişman olmaya hakkı vardır. Evrensel düzene katılır ve kusuru ona dinsel bir özsaygısı, varlıklar sıralanmasında ayrı bir yer kazandırır: bağışlayıcı ya da kızgın bir bakış altında güvenliktedir Baudelaire. En iyisi okuyun şu *La Géante*'ı (Dişi Dev):

J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante
Comme aux pieds d'une reine un chat
voluptueux.

(İsterdim bir dev kadın yanında yaşamayı
Esrik bir kedi gibi bir sultan ayağında.)

Dişi bir devin bakışlarını üstüne çekmek, evcil bir hayvan gibi kendini bu devin gözleriyle görmek, devlerin, Tanrı-insanların, onun için ve onsuz, evrenin anlamı ile yaşamanın son

erekleri üzerine yargılar verdiği bir soylular topluluğu içinde tembel, şehvetli, yoldan çıkmış bir varoluşu sürdürmek; budur işte en birinci dileği; oyunları efendilerinin ciddiyetiyle korunmakta olan, boş, yararsız, bir süs hayvanının sınırlı özgürlüğünün tadını çıkarmak ister Baudelaire. Daha sonra, bu düşlerde *masochisme* (kendi kendine eziyet etme) izlerine rastlanacaktır elbet; Baudelaire'in kendisi bile bu düşleri, adıyla sanıyla bir hayvana benzemek söz konusu olduğuna göre, şeytansı diye niteleyecektir; kutsallaşma gereksinimi onu, büyük katı bilinçlerin uğraştığı bir *nesne* olmanın yollarını araştırmaya doğru ittiği ölçüde, zorunlu olarak, *özezer* (masochiste) değil mi zaten? Hiç kuşkusuz görülecektir ki, Baudelaire bir kedininkinden çok, güzel ellerin yıkadığı, beslediği, giydirdiği bir bebeğin durumunu özlemektedir. Bu gözlemi yapmakta haklıyız. Ama bu, gelişmesini durduran bilmem hangi mekanik bir kazadan, ya da zaten doğrulayamayacağımız bir örselenmeden ileri gelmiyordu. Eğer çocukluğunun özlemini çekiyorsa, o zamanlar yaşama kaygısından kurtarıldığı, seveçen, azarlayıcı ve bir sürü şey bekleyen yetişkinlerin görkemli bir biçimde uğraştığı bir nesne olduğu, o zamanlar —yalnız o zamanlar— kendini bütünüyle bir bakışla çevrili olarak duyma düşünü gerçekleştirebildiği için çekiyordu.

Ama Baudelaire'e evrendeki yerini bağışlayan yargının değişmez olabilmesi için, her şeyden önce o yargıyı doğuran gerekçelerin mutlak olması gerekir. Bir başka deyişle, yargıçların kutsal niteliğini tartışmaktan kaçınmakla Baudelaire, onların yargılarını dayandırdıkları İyi kavramını da sorun konusu etmekten kaçınmış olmaktadır. Yüzde yüz suçlu olabilmesi, başkalığının *doğa ötesi* olabilmesi için,

mutlak bir İyi'nin varlığı gerekir. Ona göre, bu İyi ne bir sevgi konusudur, ne de bütünüyle soyut bir emir, bir gereklilik'tir. Bir bakışla karışır bu İyi. Yöneten ve hüküm giydiren bir bakış. Ozan çoğunluğun benimsediği ilişkiyi tersine çevirdi: ona göre önde gelen yasa değil, yargıçtır. Bundan sonra, onu delip geçen, yerine koyan ve «eleştiren» bakış, «İyilik ve Kötülük getiren» o ulu bakış, annesininki, General Aupick'in ya da «her şeyi gören» Tanrı'nınki mi oluyor acaba? Bir bütün bu. 1847'de yayımlanan *La Fanfarlo*'da Baudelaire Tanrısızlığın öğretmenliğini yapar. «Nasıl ateşli bir sofu olduysa, öylesine tutkulu bir tanrısızdı o.» Demek ki ateşli, *gizemci* (mystique) bir gençlik döneminden sonra inancını yitirmiş gibidir. Bundan sonra da, 1861'deki buhranı bir yana, onu yeniden bulmuşa benzemez. Ve yaşamının son yıllarından birinde, 1864'de, Ancelle'e şöyle yazar:

İnsan türünden tiksinmenin bütün nedenlerini sabırla yazacağım. «Mutlak olarak yalnız» kaldığım zamansa, bir din arayacağım... Ve ölüm anında da, evrensel budalalığın karşısında duyduğum tiksintiyi iyice gösterebilmek için, bu sonuncu dini benimseyeceğim. Görüyorsunuz ya, hiç değişmedim.

Onu kendilerinden biri diye gösteren katolik eleştirmenlerin epeyce gözüpek olması gerekiyor bu durumda. İnanmış olması ya da olmamasının pek önemi yok. Tanrı'nın varlığını bir gerçek diye görmüyorsa da, hiç olmazsa onun varlığını tasarlayışı düşlerinin kutuplarından biri gibiydi. *Fusées*'de şunları yazar:

Tanrı olmasa bile, Din gene kutsal ve «Tanrısal» olurdu.

Tanrı, hükmedebilmek için, varolması bile gerekmeyen tek varlıktır.

Demek ki, yalın varoluştan daha önemli olan,

bu ulu varlığın özelliği ve işlevleridir. Oysa şuna dikkati çekmemiz gerekir ki, Baudelaire'in Tanrı'sı korkunçtur. Meleklerini, günahkârlara azap çektirmek için gönderir. Yasası, *Ancien Testament*'dır (Tevrat). Onun Tanrı'sı ile insanlar arasında bağışlatıcı biri yoktur: Baudelaire İsa'yı tanımıyora benzer. Jean Massin de «bu trajik kurtarıcı (İsa) tanımazlığı»nın[11] sözünü etmişti. Çünkü söz konusu olan ,kurtarılmaktan çok, yargılanmaktır, ya da, daha doğrusu, kurtuluş her kişiyi düzenli bir dünyadaki yerine koyan yargının kendisindedir. Baudelaire inancı olmadığından yakındığı zaman, hep tanığın ve yargıcın özlemini çekmiştir: «Bütün kalbimle... Benim dışımda ve görünmeyen bir varlığın alınyazımla ilgilendiğine inanmak istiyorum. Ama ne yapmalı buna inanmak için?»[12] Onda eksik olan, Tanrısal sevgi ya da Tanrı yardımı değildir, onu sarmalayacak ve götürecek olan bu katkısız ve «dışındaki» bakıştır. *Mon coeur mis à nu*'de (Açılan Yüreğim'de), Tanrısal varlığın o garip ortaya konuşunu gösterdiği zaman benimsediği görüş açısı budur: «*Tanrı yararına hesap:* Hiçbir şey ereksiz varolmuyor. Demek benim varlığımın da bir ereği var. Hangi erek? Bilmiyorum bunu. Demek onu saptayan ben değilim. Demek benden daha bilgili birisi saptıyor onu. Öyleyse, bu *birisi*'ne beni aydınlatması için yakarmam gerek. Tutulacak en iyi yol bu.»

Bu bölümde, önceden belirtilmiş bir erekler düzenini ileri süren inatçı bir olumlama buluyoruz ve Baudelaire burada, bir kere daha, bu değerler sıralanması içine bir Yaratıcı'nın bakışıyla yerleştirilme isteğini keşfediyor. Ama bu İyilik-sevmez Tanrı, cezalandıran ve kam-

[11] Jean Massin: «Baudelaire devant la douleur». (Collection «Hier et demoin») No: 10. s. 19.

[12] Annesine yazdığı 6 Mayıs 1861 tarihli mektup.

çısı kutsal olan, ne sevgi sunan, ne de isteyen bu adalet Tanrısı, üvey oğluna tiksindirici bir korku veren öteki kamçılı babadan, General Aupick'den ayrılamıyor pek. Büyük bir ciddiyetle, Baudelaire'in General Aupick'e vurgun olduğu ileri sürüldü. Bu tür saçmalıkları yalanlamak bile gereksiz. Ama doğru olan şu ki, bütün yaşamı boyunca yakındığı bu sertliği istiyordu Baudelaire. Ve, daha ilerde sözünü edeceğimiz *auto-punition*'un (kendi kendini cezalandırma) gelişiminde generalin büyük payı vardır. Korkunç Aupick'in, öldükten sonra, ozanın annesinde cisimlenmiş gibi göründüğü de bir gerçektir. Ama burada durum çok karışıktır. Bayan Aupick, Baudelaire'in yaşamı boyunca sevgi duyduğu tek kişidir kuşkusuz. Onun için de anasının imgesi tatlı ve özgür çocukluğuna bağlı kalır. Zaman zaman, iç çekerek anımsatır bunu annesine: «Çocukluğumda senin için tutkulu bir sevgi duyduğum bir çağ vardı; korkusuzca oku ve dinle. Hiçbir zaman bunları söylememiştim sana. Atlı arabayla yaptığımız bir gezintiyi anımsıyorum; gönderildiğin bir sağlıkyurdundan çıkıyordun ve oğlunu düşündüğünü kanıtlamak üzere benim için yaptığın fırçayla çizilmiş desenler gösterdin bana. Korkunç bir belleğim mi var sanıyorsun? Daha sonra, Saint-Andrédes-Arts Alanı ve Neuilly. Uzun gezintiler, bitmez tükenmez sevgiler! O akşam pek kederli duran rıhtımları anımsıyorum. Ah! Anne sevgisinin iyi zamanlarıydı bunlar benim için... Hep sende yaşıyordum; yalnız benimdin sen. Hem bir put, hem de bir arkadaştın.» Hiç kuşkusuz anneden çok, kadın gibi sevdi onu: daha general yaşarken, Baudelaire annesine, kocasını aldatan bir kadınla buluşur gibi, müzelerde randevular vermeye bayılırdı. Ve yaşamının sonlarına doğru, onunla sevimli, tatlı bir dille konuştuğu ol-

muştur gene: «(Hounfleur'e.) Mutlu değil —olanaksız bir şey bu— ama bütün günümü işime, bütün gecemi de seni eğlendirmeye, sana kur yapmaya verebilecek kadar dingin olacağım.»[13]. Annesi hiç yanılgıya düşmemektedir: nârin, konusunda dikkafalı, kararsız, «eşsiz»dir annesi; hiçbir düşkünlüğü yoktur; kişiliği «hem saçma, hem de iyiliksever»dir; oğlundan çok, ilk önüne gelene kanmaktadır. Ama Aupick, yavaş yavaş, hastalığını ona da bulaştırmıştır. Sertliği ona geçmiş ve annesi kocasının ölümünden sonra, hiç de elinde olmayarak, onun ezici yargıçlık görevini benimsemiştir. Çünkü Baudelaire'e mutlak bir tanık gerekmektedir. Oysa annesinin ne gücü, ne de isteği vardır cezalandırmak için, ama Baudelaire, avucunun içi gibi bildiği bu küçük önemsiz kadının önünde titremeye başlamaktadır. 1860'da açıklar bunu ona — kırk yaşına yaklaşmıştır artık: «Belki de hiç düşünmediğin bir şeyi öğrenmen gerek: büyük bir korku veriyorsun bana.» «Ondan hoşnut olmadığı» zamanlar mektup yazmayı göze alamaz, onun gönderdiği mektupları da, açamadan günlerce ceplerinde gezdirir: «...kimi zaman senin suçlamalarından korkarak, kimi zaman da sağlığın konusunda üzücü haberler öğrenme korkusuyla, mektuplarını açmayı göze alamıyorum. Bir mektup karşısında yiğit değilim ben...» Bu suçlamaların haksız, körükörüne yapılmış, akılsızca olduklarını, onları kendisine, Ancelle'in, ya da Honfleur'deki komşusunun, ya da iğrendiği bir papazın etkisiyle yönelttiğini bilir annesinin. Ama ne önemi var: onun için geri çevrilmez suçlamalardır bunlar. Annesi istemediği halde, Baudelaire ona kendisini yargılama yüce yetkisini vermiştir; teker teker yargının nedenlerini tartışsa bile, hüküm

[13] 26 Mart 1860 tarihli mektup.

sarsılmaz olarak kalmaktadır. Onun önüne, suçlu gibi çıkmayı seçmiştir. Mektupları Ruslara özgü itiraflardır hep; ve kendisini kınayacağını bildiğinden, kurnazlıkla ona bu iş için nedenler hazırlamaya uğraşır, «eline tutuşturur bu nedenleri». Ama ayrıca annesinin gözünde kendini suçsuz çıkarmaya da özellikle önem verir. En tutkulu, en sürekli umutlarından biri, bir gün annesinin kendisi hakkındaki yargısını görkemli bir biçimde değiştirmesidir. Kırk bir yaşında, bir inanç bunalımı sırasında, kendisine «bütün ödevlerini yerine getirebilmek üzere gerekli gücü, annesine de (onun) değişiminin tadına varabilmek üzere yeterince uzun bir ömür» vermesi için Tanrı'ya yakarır. Bu dilek sık sık yinelenir mektuplarında. Bunun kendisi için köklü ve doğa-ötesi bir önem taşıdığı anlaşılıyor. Beklediği o en son yargı, yaşamının ***kutsallaştırılması***'dır. Eğer annesi bu tören yapılamadan ölürse Baudelaire'in ömrü boşa gitmiş olacak, gelişigüzel devam edip bütün gücüyle ittiği korkunç bedelsizlikle ansızın doluverecektir. Ama tersine, eğer bir gün annesi hoşnut olduğunu bir söyleyiverirse, oğlunun bu sıkıntılı varoluşunu onaylamış, Baudelaire de kurtulmuş olacak, çünkü böylece onun o kocaman kararsız bilinci üstündeki yargı onaylanacaktır.

Ama kimi zaman yalnızca katkısız bir Tanrı bakışı olana dek yalınlaşan ,kimi zamansa bir generalde, yaşlanan ,işe yaramaz bir kadında cisimlenen bu sertlik, başka biçimler de alabilir. Kimi zaman Napoléon III'ün yargıçları, kimi zaman da Fransız Akademisi'nin üyeleri olacaktır beklenmedik bir yüceliğe eriştirilenler. Baudelaire'in *Fleurs du Mal*'in mahkûm edilişine şaşırdığı ileri sürüldü; yanlış bu: bekliyordu bu mahkûmiyeti, Poulet-Malassis'ye yazdığı mektuplar kanıtlar bunu; hattâ bu

mahkûmiyeti aradığı bile söylenebilir. Nitekim, Akademi'ye adaylığını koyduğu zaman da seçicilerden çok, yargıçlar arıyordu; çünkü ölümsüzlerin oylamasının, haklarının geri verilişi olacağını umuyordu. François Porché pek yerinde olarak şöyle yazmıştır: «Demek ki Baudelaire, Akademi'nin eşiğinden içeriye adımını atabilirse, bir anda kendisini çevreleyen belirsizliğin sona ereceğini düşünmüştür. Gerçekten doğru, ama ozanın bütün başarı olasılığını elinden alan da işte bu belirsizlik, kuşkululuk olduğuna göre, bu düşüncede çıkışsız bir çember vardır.» Temiz yürekliliği yargıçlar arasında yer almasına engel olan Ancelle'den bıktığı için, bir baş işaretiyle Baudelaire bir başka danışman, kimsenin tanımadığı Bay Jaquotot'yu seçmiştir kendine. Bundan pek hoşnut olmuşa benzer: «Hoppa davranışları ve haz düşkünlüğüyle bilge bir insan olarak gözüküyor bana. Hiç olmazsa edep gereklerini tanıyor ve bunu, beni uzun ama dostça sorguya çekişleri sırasında iyice kanıtladı.» Bay Jaquotot'nun onunla hoşuna giden bir biçimde konuştuğunu kendisi de biliyor demek. Oysa, Bayan Aupick'e yazdığı bir mektupta Bay Jaquotot bakın neler diyor Baudelaire için:

Oldukça yatıştı ve saygıdeğer bir dosta, annesinin bir dostuna karşı bu tür davranışlarının yakışıksızlığını duyurdum kendisine, suçlarını kabullenmekle birlikte, onunla ilişki kurmamakta ısrar etti... Doğruluğuna inanıyorum, çünkü iyi davranmakta ve sizi de, beni de yanılgıya düşürmemekte büyük çıkarı var.

Baudelaire'in bu koruyucu konuşma tonunu sevdiğini çıkarmak zorundayız buradan. Hem zaten kendisi de, bir tür kendini beğenmişlikle, azarlandığını söyler annesine:

Bay Jaquotot benim sertliğimi iyice değiştirerek başladı işe...

Ve ardından şunları ekliyor:

Bay Jaquotot bana, eğer Ancelle'in yerini alırsa, bir anlamda kendisi tarafından korunmaya yanaşıp yanaşmayacağımı sordu. Ona, büyük bir zevkle kabulleneceğimi bildirdim...

Ve işte, efendi değiştirdiği için çok mutlu olan bir insan. Her bireyin alınyazısını kendine göre biçimlendireceği öylesine doğrudur ki, başından beri koruyucu kanatlar altında yaşamayı kabullenen Baudelaire'e talihi istediğinden de yaver gitmiştir: Aile danışmanının varlığı şüphesiz sayısız gurur kırılmalarının ve sıkıntılarının kaynağı olmuştur — ve o da tam bir içtenlikle nefret etmiştir ondan. Ama bu kamçı ve yargıç meraklısı için, yargıçlar kurulu pek gereklidir; ondaki bir gereksinimi karşılar bu kurul. Bu yüzden de bunu, bir yazarlık yaşamını yaralayan kötü bir kaza gibi değil, tersine ozanın isteklerinin tam bir yankısı ve dengeye erişebilmesi için gerekli bir organ gibi görmeliyiz. Onun yardımıyla, hep bağlı, hep zincir altındaydı; bütün ömrünce, Kafka'nın «Baylar» adını vereceği bu ciddi ve baskıcı adamların onunla bir ana-baba ağzıyla konuşmaya hakları oldu; tutumsuz bir öğrenci gibi para istemek zorunda kaldı ve ancak, yasaların kendisine verdiği sayısız «babaların» iyilikseverliği sayesinde eli para gördü. Her zaman en küçük, her zaman yaşlanmış bir delikanlı oldu Baudelaire, korku ve nefret içinde, ama bir Başkası'nın canlı ve güven verici koruyuculuğu altında yaşadı.

Ve sanki bütün bu koruyucular ve vasiler, onun yazgısı üstüne karar veren bütün bu kocaman Baylar yetmiyormuş gibi, hepsinden daha sert, gizli bir koruyucu, Başkası'nın en son temsilcisi olan Joseph de Maistre'i seçti. «O'dur bana düşünmeyi öğreten», der. Kendini iyice rahat duyabilmek için, doğal ve top

lumsal sıralanma içinde belirlenmiş bir yer alması mı gerek? Bu sert ve kötü niyetli düşünür ona, tutuculuğun başdöndürücü kanıtlarını öğretecektir. Çünkü her şey birbirini tutmaktadır: yaramaz çocuğu olmak istediği bu toplumda eli kamçılı bir seçkinler topluluğu gereklidir: «Siyasette gerçek ulu kişi, halkı halkın yararı için kamçılayan ve öldüren kimsedir.» Hiç kuşkusuz hazdan titreyerek yazıyordu bu cümleyi: çünkü, eğer siyasetçi halkın İyiliği için öldürüyorsa, bu İyilik hemencecik erişilmez bir yere konuvermektedir. Ne büyük bir güvenlik; çünkü bu konuda yargılamada bulunmak yasaktır kurbana ve acılarının tam ortasında ona, *kendi* İyiliği —tanımadığı bir İyilik— için ölmekte olduğu söyleniyor. Öyleyse, en sert değerler sıralanması önceden yerleşmeli ve kamçılayıcılar onun koruyucuları olmalıdır. Son olarak da, isteyerek elde edilen değerlerden ya da düşünülerek işlenmiş suçlardan gelen değil, tersine, uğursuzluklar gibi, *ta başından* başımıza konan özel haklar ve afarozlar bulunmalıdır. İşte bunun için Baudelaire bir yahudi düşmanı olarak çıkar ortaya. Oyun sahneye konmuştur: Baudelaire'in orada kendisini bekleyen bir yeri vardır. Asla kamçılayıcı olmayacak —çünkü kamçılayıcıların üstünde boşluk ve bedelsizlik vardır— ama kendisini —hem de büyük bir hazla— kamçılananların ilki yapacaktır.

Ama, şunu unutmayalım, bilinçle Kötülük ederek ve *Kötülük içindeki bilinci* ile bağlanır Baudelaire İyiliğe. Onun için, zaten pek geçici ve etkisiz olan apansız kızgınlıkları bir yana bırakırsak, aktöresel yasa kendisine saldırtmak içindir sanki. Gururla Parya'nın alınyazısını istemekle yetinmez: her an günah işlemesi gerekir. İşte burada betimlemelerimiz yeni bir boyutun araya girişiyle karmaşıklaşıyor:

özgürlük.

Çünkü Baudelaire'in, başkalığı karşısındaki tutumu o kadar yalın değildir Bir bakıma, Başkalarının çıkarabileceği gibi tadını çıkarmak ister bu başkalığın; ve bu da onun karşısında bir nesnenin karşısında durur gibi durmak istediği anlamına gelir; iç bakışının, beyaz karatavuğun beyazlığının öteki karatavukların bakışları altında doğuşu gibi, bu başkalığı doğurmasını ister. Orada önünde, yere konmuş bir ruh gibi kalıcı ve durgun olmasını ister bu benzersizliğin. Ama öte yandan, gururu, ses çıkarmadan benimsenen ve kendisinin yaratmadığı bir özgünlükten de hoşnut olmaz. Kendisi yaratmak ister kendisini. Yukarda da, çocukluğundan bu yana, yalnız bırakılmak korkusuyla «yalnızlığını» kendisinin benimsediğini gördük. Hiç kuşkusuz, kendinde yerine konulmaz olanı anlamamaktan ötürü, başkalarına başvurmuş ve onlardan, yargılarıyla onu başka yapmalarını istemiştir. Ama onların salt bakışlarının *konusu* olmayı da kabullenemezdi. İç dünyasının yükselişini *nesnelleştirmek* isteyişi gibi, başkalarının gözünde görünüşü olan şu *nesneyi* de, onu kendi özgür bir tasarısı yaparak iç dünyasına aktarmaya çalışmıştır. Aslında, hep aynı sürekli geri alma çabasıdır söz konusu olan. İç yaşamda zararını çıkartmak, bilincini daha iyi kavrayabilmek üzere bir nesne yapma çabasıdır; ama başkalarının gözündeki varlığımız söz konusu olduğunda, zararımızı, ancak bu *nesneyi* özgür bilincimize benzetebilirsek geri alabiliriz. Bu çelişik ardardalık, *sahip olma* kavramının çok anlamlılığından gelir. İnsan kendisine, ancak kendisini yaratırsa sahip olabilir ve eğer kendimizi yaratırsak, kendi elimizden kaçıp gideriz; ancak bir *nesne*'ye sahip olunabilir; ama dünyada bir nesne isek, sahip olmanın temeli

olan o yaratıcı özgürlüğü yitiririz. Hem sonra, özgürlük duygusu ve tutkusu olan Baudelaire, bilincinin temellerine doğru inince korkmuştur bu özgürlükten. Bunun, insanı, zorunlu olarak mutlak yalnızlığa, tüm bir sorumluluğa götürdüğünü görmüştür. Hiçbir yere sığınamadan dünyadan, İyilikten ve Kötülükten sorumlu olduğunu bilen gammaz adamın bunalımından kaçmak istemiştir Baudelaire. Evet, özgür olmak; ama durmuş oturmuş bir evrende özgür olmak. Arkadaşlı ve kutsal bir yalnızlık ele geçirmeye çalışması gibi, kendisine sınırlı sorumluluğu olan bir özgürlük vermek. Hiç kuşkusuz kendi eliyle yaratmak istedi kendisini; ama başkalarının gördüğü gibi... Şu çelişik doğayı özlemiştir: bir *nesne-özgürlük*. Özgürlüğün ancak kendisiyle sınırlı olduğu korkulu gerçeğinden kaçmış ve onu dış çerçeveler içinde tutmanın yollarını araştırmıştır. Ondan yalnızca, başkalarının kendisi için yarttıkları imgeye kendi yapıtıymış gibi sahip çıkabilmeye yetecek kadar güçlü olmasını istemiştir; ülküsü (idéal) kendi kendisinin nedeni olmak — ki gururunu okşuyordu bu — ve aynı zamanda tanrısal bir tasarıya uygun yapılmış olmaktı — ki bu da bunalımını yatıştıracak ve varoluşunu doğrulayacaktı; kısacası *özgür* olmak istedi, bu da onun bedelsiz özgürlüğü içinde haksız olmasını gerektirdi; aynı zamanda ***kutsal*** olmak istedi, bu da toplumun ona görevini ve hattâ kişiliğini vermesini gerektirdi.

Joseph de Maistre'in dünyasında her isteyen kendi özgürlüğünü ileri süremez. Yollar çizilmiş, amaçlar belirtilmiş, buyruklar verilmiştir, iyi bir insan için tek bir yol vardır: uyumculuk (conformisme). Baudelaire'in de istediği budur işte: din-devleti, tartışılmaz ereklere varabilmek üzere insanın özgürlüğünü sınırlamaz mı?

Ama öte yandan, *yararlı*'yı ve eylemi de hor görür. Oysa, yararlı diye, önceden belirlenmiş bir ereğe varabilmek üzere yollar seçen her edime diyoruz. Bu alçakgönüllü işçi rolünü benimseyebilmek için gerekenden fazla bir yaratma duygusu vardır Baudelaire'in. Bu anlamda, burada eğiliminin nerden geldiğini sezinliyebiliriz: şiirleri, kendisine yasakladığı, İyilik yaratmanın yerini tutan şeylere benziyor. Bilincin bedelsizliğini gösteriyorlar, tamamiyle yararsızlar, her mısrada kendisinin gerçeküstücülük dediği şeyi ileri sürüyorlar. Ve aynı zamanda hayal düzeyinde kalıyorlar; ilk ve mutlak yaratış sorununu dokunulmamış olarak bırakıyorlar. Bir bakıma bir şeyin yerini dolduran ürünlerdir bunlar, herbiri tam bir özerklik isteğinin, Tanrısal bir yaratışa susamanın giderilmesidir. Ama Baudelaire, gene de bu amaçtan uzaklaşmış ve bir bakıma gizli işle yetinemezdi. Demek ki şu çelişik durumdadır o: yalnız kendisinin olan erekler için harekete geçerek kendi istemini göstermek, öte yandan da, din-devletinin önceden belirtilmiş ereklerini benimseyerek bedelsizliğini gizlemek ve sorumluluğunu sınırlandırmak ister. Özgürlüğü için tek bir yol kalır: Kötülüğü seçmek. Yasak meyvaları yasak olmalarına *karşın* değil, yasak oldukları *için* toplamanın söz konusu olduğuna dikkat edelim. Bir insan, kendisiyle tam bir anlaşma içinde, yarar gözeten bir suç işlemeyi seçtiği zaman zararlı ya da korkunç olabilir: ama gerçekten Kötülük için Kötülük etmemektedir: yaptığı işe karşı hiçbir kınama yoktur onun içinde. Yalnız başkaları, dışardan kötü bulabilirler onu; bilinçsiz dolaşabilmek elimizde olsaydı, bu işte, belki kaba, ama birbiriyle tutarlı bir gerekçeler oyunu bulabilirdik. Kötülük için Kötülük etmek, bilerek, İyilik diye ileri sürmeye devam ettiğimiz şeyin tam

tersini yapmaktır. Kötü güçlerden tiksinmeye devam ettiğimize göre, istemediğimizi istemek; İyilik hep köklü istemin ürünü ve amacı diye tanımlandığına göre de, istediğimiz şeyi istememektir bu. Baudelaire'in davranışı da tam böyledir işte. Onun yaptıklarıyla bayağı suçlununkiler arasında, yerli törenleriyle tanrısızlık arasındaki ayrım vardır. Tanrısız adam Tanrı ile hiç ilgilenmez, çünkü bir kere varolmadığına karar vermiştir onun. Ama yerli törenlerinin dinadamı Tanrıdan sevimli olduğu için nefret eder, saygıdeğer olduğu için maskaralaştırır onu; istemini yerleşik düzeni yadsımakta kullanır; aynı zamanda da, bu düzeni her zamankinden daha çok saklar ve savunur. Bu düzeni olumlamaktan bir vazgeçse, bilinci yeniden kendi kendisiyle uyuşacak, Kötülük ansızın İyilik olacak, ve kendinden çıkmayan bütün düzenleri aşıp Tanrı'sız, avuntusuz, tam bir sorumluluk yüklenerek hiçlik içinde kalıverecektir. Oysa, «Kötülük içindeki bilinci» tanımlayan parçalanma, yukarda sözünü ettiğimiz bölümde pek güzel anlatılıyordu: «Her insanda eş-zamanlı iki eğilim vardır: biri Tanrı'ya doğru ötekisi Şeytan'a doğru.» Gerçekten de, bu iki eğilim bağımsız —aynı noktaya uygulanan bağımsız, birbirine karşıt iki güç— değildir, tersine biri ötekinin türevidir. Özgürlüğün baş döndürücü olabilmesi için, din-devleti dünyasında, tüm haksız olmayı seçmesi gerekmektedir. Onun için de, bütünüyle İyiliğe bağlanmış şu evrende «tek»dir bu özgürlük ama, Kötülüğe dönüşebilmesi için, İyiliğe bütünüyle bağlanması ve desteklenmesi gerekir. Ve kendi kendisini lânetleyen kişi, gerçekten özgür olan insanın o büyük yalnızlığının zayıflamış bir imgesi gibidir. Gerçekten de, ne eksik ne artık, tam istediği kadar yalnızdır. Dünya, düzenini korur, erekler mutlak ve dokunul-

maz, değerler sıralanması ise yıkılmadan kalır: yeter ki, pişman olsun, Kötülüğü istemekten vazgeçsin; o anda eski onurunu kazanıverecektir. Bir bakıma yaratır. Baudelaire: her öğenin bütünün büyüklüğünü ortaya çıkarmak üzere kendini adadığı bir evrendedir, başkalığını, yani bir bölümün, bir ayrıntının başkaldırışını çıkarır ortaya. Böylece, daha önce varolmayan, hiçbir şeyin silemeyeceği ve dünyanın sıkıdüzenliliğinin hiç mi hiç hazırlamadığı bir şey belirir: süs olsun diye yapılmış, bedelsiz, beklenmeyen bir yapıttır bu. Burada, kötülükle şiir arasındaki ilişkiyi belirtelim: şiir her şeyden çok kötülüğü erek diye aldığından, iki tür sınırlı sorumluluktaki yaratış biraraya gelip kaynaştığı zaman, bir anda, elimize bir kötülük çiçeği geçivermektedir. Ama Kötülüğün, yani suçun, akıl yoluyla yaratılması, İyiliğin benimsenmesi ve tanınmasıdır; bu yaratış saygı duyar İyiliğe, ve kendi kendini kötü diye tanımlayarak, görece (relatif) ve yoldan çıkmış olduğunu, İyilik olmadan varolmayacağını itiraf eder. Demek ki, bir dönüş yaparak, yasayı ululaştırma işine katılır. Hattâ, bu yasanın hiçlik olduğunu ileri sürer. Mademki varolan her şey İyi'ye yarıyor, kötü yoktur. Claudel'in dediği gibi: En kötü hep kendine en çok güvenen değildir. Ve suçlu, suçunun hem varlığa bir karşı çıkış, hem de zarar vermeden varlığın üstünden akıp giden sonuçsuz bir çocuk şeytanlığı olduğu duygusu içindedir. Suç işleyen kişi bir korkunç-çocuktur, ama özü iyidir ve o da bunu bilir. Kendisini, babasının durmadan bekleyeceği, evden kaçmış bir çocuk olarak görür. Yararlı olan'ı iterek, bütün çaba ve enerjisini etkisiz ve hattâ gerçekten varolmayan başkalıkları geliştirmeye harcar, oyun oynayan bir delikanlı gibi görülmeyi kabullenir. Korkuları içinde bile ona tam bir gü-

venlik veren de budur işte: o oynar, ötekiler de göz yumar buna; kısacası, özgürlüğü, kötülük yapma özgürlüğü bile başkalarınca verilmiştir ona. Cehennemlik olmak da vardır elbet: ama suçlu öylesine acı çeker, suçları arasında, öylesine belirgin bir İyilik duygusu vardır ki, bağışlanacağına hiç kuşkusu yoktur. Cehennem kaba ve doymuş alçaklıklar içindir; kötülüğü kötülük için isteyenin ruhu ise göz kamaştıran bir çiçektir. Bayağı suçlular topluluğu arasında, bir Düşes'in Saint-Lazare'da, sokak kızları arasında durduğu kadar uygunsuz duracaktır. Ote yandan, bu Kötülük sarayına giren Baudelaire, cehennemden gerçekten korkacak kadar da inanmaz Tanrı'ya. Ona göre cehennem azabı yeryüzündedir ve hiç de kesin değildir: bazan Başkası'nın lânetlemesi, bazan Aupick'in bakışı, bazan açmadan cebinde gezdirdiği annesinin mektubu, bazan aile danışmanı, bazan Ancelle'in koruyucu gevezelikleridir cehennem azabı. Borçların ödeneceği, annesinin onu bağışlayacağı gün gelecektir: sondaki kurtuluşa inanmaktadır Baudelaire. Şimdi anlıyoruz neden sert yargıçlar istemiş olduğunu: bağışlama, hoşgörü, anlayış, onu daha az suçlu yapıp özgürlüğünü sınırlandıracaktır. Böylece yoldan çıkar işte, o da! Jules Lemaître, pek yerinde söylemiştir şunları: «Hiçbir şey (içlerinde taşıdıkları korku ve sevgiden dolayı) dinsel duygularla yoğunluk ve derinlik bakımından yarışamayacağı için, onları alır, içimizde canlandırırız — ve bunu da, bu duyguları doğuran inançlar tarafından en çok mahkûm edilen duygulanımları araştırarak yaparız. Böylece yapaylığı göz kamaştıran bir şeye ulaşırız...»[14]

Baudelaire'in suçlarından haz duyduğuna

15 Jules Lemaître: «Journal des Débots», 1887.

kuşku yok. Ama bu hazzın ne olduğunu açıklamak gerekiyor şimdi. Gerçekten de, Jules Lemaître, Baudelaire'ciliğin «en üstün akılsal ve duygusal Epikür'cülük çabası» olduğunu söylediği zaman yüzde yüz yanılmaktadır. Baudelaire için söz konusu olan, isteyerek zevklerini canlandırmak değildir: hattâ, tersine onları öldürdüğünü bile söyleyebiliriz, haklı olarak. Epikürcü bir haz arama düşüncesi çok uzaktır ondan. Ama suç şehvete götürdüğü zaman, şehvet suçtan yararlanmaktadır. Önce bütün suçlar arasında seçkin bir suç olarak ortaya çıkar şehvet; yasak olduğuna göre, yararsızdır, bir süstür. Ayrıca, onu doğurduğu için lânetlenmiş bir özgürlükle yerleşik düzene karşın ardına düşüldüğüne göre, şehvet bir yaratışın benzeri gibi çıkar ortaya. Kaba zevkler, arzuların yalın doyuruluşları, doğaya bağlar ve bayağılaştırır bizi. Ama Baudelaire'in Şehvet adını verdiği şey, tatlı bir enderliktedir: günahkâr, günahı izleyen an içersinde, pişmanlıklara yuvarlanacağı için, bağlanışın biricik ve ayrıcalıklı bir ân'ı gibidir. Onunla suçlu kılar kendini ve, boyun eğerken, yargıçlarının bakışları bir an bile üzerinden ayrılmaz: *herkesin ortasında* günah işler Baudelaire, ve bir yandan, hakkettiği aktöresel suçlanış ile eşya durumuna getirilmesinin korkunç güvenliğini tadarken, öte yandan da kendini yaratıcı ve özgür hisseder. Suça zorunlu olarak eşlik eden bu kendi üstüne dönüş, en son noktasına kadar hazla dolmasına engel olur. Kendini yitirircesine çamura batmaya bırakmaz hiçbir zaman. Ama tersine, en doymak bilmez şehvet içersinde bulur: Bütün varlığıyla, özgür ve mahkûm, yaratıcı ve suçlu, onun içindedir. Ve bu kendinden haz duyma, kendisiyle hazzı arasındaki gözlemci bir varlık gibi çıkar ortaya. Baudelaire'in şehveti duyulmaktan çok, yakalanmış, ba-

kılmış gibidir; dalınmaz bu hazza, şöyle bir değip geçilir; bir erek olduğu kadar da bir vesile'dir bu haz; özgürlük, pişmanlık akılsallaştırır onu; Kötülük tarafından inceltilmiş, nesnel olmaktan çıkarılmıştır. «Şunu derim Ben: aşkın biricik ve en üstün şehveti, *kötülük* yapmakta gizlidir. — Ve kadın da, erkek de, doğuştan, bütün şehvetin kötülükte olduğunu bilirler.»

Ve şimdi, ancak şimdi Baudelaire'in şu sözünü anlayabiliriz:

Daha çocukken, kalbimde duydum şu iki zıt duyguyu: yaşam tiksintisi ile yaşam coşkunluğu.

Burada da, bu tiksintiyi ve bu coşkunluğu birbirinden ayrı düşünmemeliyiz. Yaşam tiksintisi, doğal tiksintisidir, doğanın anlık bolluklarına karşı duyulan, yani bilincin canlı kaypak belirsizliklerine karşı duyulan tiksintidir. Ama bunun ardından Joseph de Maistre'in o zorlamalara ve yapmacıklı kategorilere düşkünlüğüne, dapdaracık geçmişe bağlılığına katılış gelir. En sonra da, bütün bu engellerle iyice korunan, yaşam coşkunluğu. İşte Baudelaire, tam anlamıyla Baudelaire'ce olan bu hayvanlıkla seyrediş ve haz duyuşa, bu akılsallaştırılmış hazza verir şehvet adını; vücut tümüyle geride kalıp sarılmaksızın okşarken, Kötü'nün temkinli otlakçılığıdır bu. Güçsüz dendi Baudelaire'e. Hiç kuşkusuz, doğal zevke pek yakın olan, tensel sahip oluş değildi özellikle onu çeken. Kadının «azgınlık içinde olduğunu ve kendisiyle yatılmasını istediğini» söylemiştir, horgörüyle. Kendisi gibi aydınların, «sanatla uğraşmaları arttıkça, arzularının daha az kabardığını» söyler; bir itiraf gibi görülebilir bu. Ama yaşam doğa değildir. Baudelaire *Mon coeur mis à nu*'de, «yaşama ve hazza çok düşkün» olduğunu itiraf eder. Yani durulmuş,

uzakta tutulan, özgürlük tarafından yeniden yaratılmış yaşama ve kötülüğün akılsallaştırdığı hazza düşkünlük. Daha açık söylemek istersek, yaratılış itkisinden (tempérament) çok, bir tensel haz düşkünlüğü (sensualité) vardır onda. Haz için yaratılmış adam, duygularının sarhoşluğunda yitirir kendini, Baudelaire ise hiçbir zaman yitirmiyor kendini. Asıl cinsel edim, doğal ve kaba olduğu, aslında Başkası ile bir alış-veriş olduğu için, tiksinti veriyor ona: «Yatmak, bir başkasına girmeye çalışmaktır, sanatçı ise hiç çıkmaz kendi içinden.» Ama uzaktan alınan hazlar da vardır: görmek, yoklamak, koklamak kadın tenini. Kuşkusuz, kendi kendine verdikleri de bunlardı işte. Bu günahlar şehvetin yükünü azalttığı, uzaktan, yani bir bakıma simgesel olarak sahip oluşu gerçekleştirdikleri için dikizci ve nesne düşkünüydü *(fétichiste)*. Dikizci vermez kendini; sıkılmaz ve kendisi ta boynuna dek giyimli olduğu sırada, dokunmaksızın bir çıplaklığı seyrettiği zaman, gizli bir titreme sarıverir bütün bedenini. Kötülük etmekte ve bunu bilmektedir; karşısındakine, başkasına sahip olmakta, ama kendini vermemektedir. Bundan sonra, ileri sürüldüğü gibi, kendi kendine duyulan hazla ya da, bilinçli bir kabalıkla «düzüşme» adını verdiği şeyle açlığını giderme yolunu arasın isterse; önemi yok bunun. Hattâ cinsel birleşmede bile bir yalnız adam, bir suistimalci olarak kalmakta, çünkü aslında, yalnız kendi günahından haz duymaktadır. Önemli olan nokta şu ki, «yaşam»a, dizginlenen, tutulan, dokunulup geçilen yaşam'a hayrandı Baudelaire ve bu temiz olmayan sevda, bir kötülük çiçeği gibi, tiksintinin kara toprağı üzerinde boy atıyordu. Baudelaire, aslında günahı her şeyden önce yasak sevda diye anlıyordu Kötülüğün öteki binbir çeşidi, ihanet, alçaklık, kıskançlık, kabalık,

cimrilik ve bir sürü başka kusur bütünüyle yabancı kalmıştır ona. Gösterişli ve aksoylu (aristocratique) bir günahı seçmiştir Baudelaire. Gerçek kusurlarıyla, tembellik ve «yarına bırakmacılık»la ile hiç mi hiç alay etmez. Nefret eder onlardan, üzülür: çünkü onlar önceden belirlenmiş ereklere değil, özgürlüğüne engel olmaktadır. Aynı şekilde, bir eziyet düşkünü para karşılığında kendisini tokatlayan yosmanın ayaklarını öpecek, ama belki kendisine gerçekten hakaret eden adamı öldürecektir. Sonucu olmayan bir oyun söz konusudur: yaşam ile, Kötülük ile oynanan bir oyun. Ama işte boş bir oyun olduğu için hoşlanır Baudelaire bundan; sonuçsuz ve ürünsüz, geleceği olmayan edimler, gerçekleştirilmekten çok düşünülen, anıştırılan, düşsel bir kötülük; hiçbir şey bundan çok duyuramaz insana özgürlük ve yalnızlığı. Aynı zamanda da, İyilik'in haklarına da el sürülmemiş oluyor: ancak ürperişler vardır ortada; aradan kayıp geçtik, gerçekten tehlikeye atmadık kendimizi. Buffon'un, kollık takarak yazı yazdığı söylenir; Baudelaire de sevişirken eldiven takıyordu.

İki yönlü eğilimden yola çıkınca, Baudelaire'in iç dünyasını anlatmak kolay oluyor: bu adam, bütün ömrü boyunca, gururla ya da kinle, yakınlarının ve başkalarının gözünde kendi kendini *nesneleştirmeye* uğramıştır. Bir yontu gibi, kalıcı, katı, benzersiz olarak, büyük toplumsal şölenin dışında dikilmeyi dilemiştir. Kısacası, *varolmak* istedi diyeceğiz — ve bununla da bir nesnenin ısrarlı ve pek sert bir biçimde belirlenmiş varoluş türünü anlayacağız. Ama. hem başkalarına göstermek, hem tadını çıkartmak istediği bu varlık'ın, bir aracın eylemsizliğini ve bilinçsizliğini taşımasına da göz yummazdı Baudelaire. Bir nesne olmak ister, salt bir rastlantı verisi değil; bu nesne gerçek-

ten kendisinin olacak; kendi kendisini yarattığı ve kendiliğinden varolmaya devam ettiği anlaşılabilirse de *kurtulacaktır*. İşte *varoluş* adını vereceğimiz, bilincin ve özgürlüğün varolma biçimine döndük yeniden. Baudelaire *varlık* ya da *varoluşu* ta sonuna kadar ne yaşayabilir, ne de yaşamak ister. Birinden birine kendini bırakır bırakmaz, hemencecik ötekine sığınıverir. Seçtiği yargıçların gözünde nesne —ve suçlu bir nesne— olduğunu mu duydu, o anda, günah gösterileriyle, bir anda onu kişiliğinin ötesine yükseltiveren pişmanlıkla, ya da ileride göreceğimiz bin bir türlü kurnazlıkla, özgür olduğunu söyleyiverir. Ama özgürlük alanına yaklaşır yaklaşmaz da, bedelsizliği önünde, bilincinin sıfırları önünde korkuya kapılır, İyilik ve Kötülüğün önceden verildiği, kendisinin de belirli bir yer tuttuğu bir evrene yapışıverir. Sürekli rahatsız olan bilinci, kötü bilinci seçti o. İnsandaki sürekli ikiliği, iki yönlü eğilimi, vücut ve ruh olarak, yaşam tiksintisi ile yaşam coşkunluğunu göstermekteki ısrarı, aklının o yana bu yana çekiştirilişini ortaya vurur. Hem yaşamak, hem de varolmak istediği için, hiç durmadan varlıktan varoluşa, varoluştan da varlığa kaçtığı için, dudakları iki yana genişçe açılmış taze bir yaradan başka bir şey değildir Baudelaire, ve bütün davranışları, düşüncelerinin herbiri iki anlam, birbirini yöneten ve yıkan iki zıt eğilim taşır. Kötülük edebilmek için İyilik'i tutar ve, eğer Kötülük ediyorsa, İyiliğe saygısını göstermek için eder. Değer ölçüsünü yadsıyışı da, Yasanın gücünü daha iyi duyabilmek için, bir bakışın onu yargılayıp kendisine karşın evrensel değerler sıralanmasında bir yere yerleştirmesi içindir; ama bu Düzeni ve yüce erki sözle tanıması ondan kaçabilmek ve yalnızlığını günahta duyabilmek içindir. Hayran olduğu bu canavarlar-

da, her şeyden önce, «kuraldışı olanlar kuralı doğrular» yargısı uyarınca, dünyanın görünmeyen yasalarını bulmaktadır; ama maskara edilmiş olarak. Hiçbir şey yalın değildir onda; kendini yitirir ve umutsuzluk içinde şunları yazıverir: «Öyle garip bir ruhum var ki, kendi kendimi bile tanıyamıyorum orada.» Bu garip ruh, kötü bir bilinç içinde yaşamaktadır. Gerçekten de, onda, sürekli bir kaçış içersinde kendinden sakladığı bir şey vardır: çünkü o *kendi* İyiliğini seçmemeyi seçmiştir, çünkü kendine karşı burnundan soluyan derin özgürlüğü, dışardan hazır ilkeler almaktadır, hem de salt hazır oldukları için. Gerçekten de, bu karışıklıklar, Jules Lemaitre'in dediği gibi açıkça ve belirli olarak istenmemiştir ve Baudelaire yalnızca Epikürcülüğün bir türünü uygulamamaktadır: öyle olsaydı, bütün kurnazlıklar boşa gidecek, aldatamayacak kadar çok tanıyacaktı kendisini. Kendisi için yaptığı seçim çok daha derinliklerindedir onun. Ayırdedemez o seçimi, çünkü kendisiyle bir'dir. Ruhçözümcülerin bilinç-altından bulup çıkardıkları karanlık oluşumlarla bu tür bir seçmeyi karıştırmamak gerekiyor. Baudelaire'in seçtiği, *kendi* bilinci, *kendi* köklü tasarısıdır. Öyleyse, bu seçim öylesine içine işlemiştir ki, bir bakıma kendi saydamlaşması olup çıkmıştır. Ama bu seçime bile kendi kendisini anlatmamak, bütün bilgiyi kavramak, ama kendini hiç tanıtmamak girmektedir. Kısacası, bu ilk seçim, ta başından kötü niyetlidir. Düşündüklerinin, duyduklarının, çektiklerinin, gıcırtılı şehvetlerinin hiçliğine yüzde yüz inanmaz Baudelaire: belki gerçek ıstırabı da budur işte. Ama aldatmayalım kendimizi; bütünüyle inanmamak, yadsımak demek değildir: kötü niyet bile bir niyettir. Daha doğru olarak, Baudelaire'in duygularında bir tür iç boşluk olduğunu düşünmeliyiz. Sü-

rekli bir çılgınlıkla, olağanüstü bir sinirlilikle onların boşluklarını doldurmaya uğraşmaktadır. Ama boşuna: yine ten ten öterler. Miğdesinde ülser olduğuna inanarak yerlerde yuvarlanan, şıpır şıpır terleyen, bağıran ve titreyen akıl hastasını getiriyor insanın aklına: oysa ağrısı yoktur adamın. Baudelaire'in kendi kendini aldatmak için kullandığı sözlüğü bir yana bırakırsak, *Fleurs du Mal*'in hemen hemen her sayfasında rastlanan «korkunç», «kâbus», «tiksinti» sözcüklerini görmezsek ve kalbinin derinliklerine inersek, orada belki de, sinirlerin ürpertisi altında, dayanılmaz acıların tümünden daha dayanılmaz ve tatlı şeyi, Umursamazlığı buluruz. Ruhsal bir eksikliğin doğurduğu, gevşek bir umursamazlık değil, daha çok genellikle kötü niyetin yoldaşı olan, kendini bütünüyle ciddiye alamama yeteneksizliğidir bu. Baudelaire'i oluşturan bütün özellikleri, demek ki, ince ve gizli bir hiçlik ile yaralanmış görmemiz gerekir; ve onu anlatırken kullanacağımız sözcüklere aldanmamalıyız; çünkü bu sözcükler olduğundan çok daha fazlasını canlandırıp anıştırmaktadır; bu küskün ruhun gizli görünümlerini yakalamak istiyorsak, şunu unutmayalım ki, insan aldatıcı görüntüden başka bir şey değildir hiçbir zaman.

Kötülüğü seçmekle, kendini suçlu görmeyi seçmiştir Baudelaire. Pişmanlık aracılığıyla gerçekleştirir biricikliğini ve günahkâr özgürlüğünü. Bütün ömrünce, suçluluk duygusu gitmeyecektir içinden. Burada söz konusu olan, seçiminin can sıkıcı sonucu değildir: pişmanlık acısının etkili bir önemi vardır onun için. Davranışları günah durumuna düşüren budur; pişmanlık duymadığımız bir suç, suç değil, olsa olsa kötü rastlantıdır. Hattâ bir bakıma, pişmanlık acısının onda suçtan önce geldiği bile söylenebilir. Daha on sekiz yaşındayken, «Bay

Aupick'e tüm çirkinliği içinde görünmeye» cesaret edemediğini yazar annesine. «Yığınla, tatsız kusuru» olmakla suçlar kendini. Yanlarına kiracı olarak yerleştirildiği Laségue'lerden gizliden gizliye yakınırken, bir yandan da: «Soyulmak ve ozanlıktan yoksun bırakılmak iyi bir şey belki de, bende eksik olanı daha iyi anlıyorum,»[15] diye ekler. Bundan sonra hep suçlayacaktır kendini. Ve tabiî, içtendir — ya da, daha doğrusu, kötü niyeti öylesine derindir ki, onu yönetmek elinde değil artık. Kendinden öylesine tiksinti duymaktadır ki, bütün yaşantısını, kendi kendisine verdiği uzun bir cezalar dizisi gibi görebiliriz. Kendini cezalandırmakla günahlarını bağışlatır ve, çok sevdiği bir deyimle, «gençleşir». Ama aynı zamanda da suçlu durumuna düşer. Suçunu zararsızlaştırır, bununla birlikte sonsuza dek kutsallaştırır; kendisi hakkında verdiği yargıyı, başkalarınınkiyle bir tutar, benimser; sanki günahkâr özgürlüğünden bir anlık bir bölümü alıp sonsuzluğa dek donduruyormuş gibi. Sonsuzluk açısından günahkârların en bulunmazı'dır Baudelaire; ama şu anda bile, yeni bir özgürlüğe doğru aşar onu, İyilikten Kötülüğe doğru kaçtığı gibi, özgürlükten İyiliğe doğru kaçar. Ve kuşkusuz, şu andaki günahın ötesinde, daha derin ve daha karanlık bir şeyi, asıl suçu olan, üstlenmek istemediği, bununla birlikte cezasını çekmek istediği Kötü Niyeti hedef tutar bu cezalandırma. Ama boşuna uğraşır içine düştüğü kısır döngüyü aşmaya: çünkü cellât da kurban kadar kötü niyetlidir; ceza da, suç gibi bir gönül almadır: tüm hazır değer ölçülerine göre, istenerek suç diye gösterilmiş bir suça yöneliyor çünkü bu ceza. Kendisine verdiği acıların en birincisi ve en süreklisi, hiç

[15] 16 Temmuz 1839. Salı tarihli mektup.

şüphesiz açık-görüşlülüğüdür. Bu açık-görüşlülüğün çıkış noktasını görmüştük: başkalığını yakalamak istediği için, hemencecik düşünce düzlemine yerleşmiştir Baudelaire. Ama şimdi bir kamçı gibi kullanır onu. Övdüğü «kötülük içindeki bilinç», kimi zaman tadına doyulmaz ise de, her şeyden önce pişman oluş gibi sancılıdır. Kendine yönelttiği bakışı, Başkası'nın bakışı ile bir tuttuğunu, benimsediğini görmüştük. Kendisini bir başkasıymış gibi görür, ya da görmeye uğraşır. Oysa, insanın kendisini gerçekten Başkası'nın gözleri ile görebilmesi olanaksızdır; çok bağlanırız kendimize. Ama eğer yargıcın cübbesini giyersek, içgüdüsel bilincimiz akılsal bilincimiz karşısında tiksinme ve küçümseme gösterirse, eğer bu akılsal bilinci nitelemek için kavramlarını ve ölçülerini öğrenilmiş aktöreden alırsa, bir an için akılsal olan ile içgüdüsel olan arasına bir *uzaklık* koyabildiğimiz yanılgısına düşebiliriz. Kendini cezalandıran bir açıkgörüşlülük yardımıyla Baudelaire, kendi gözünde bir nesne yerine koymak ister kendisini. Öte yandan bize, bu açıkgörüşlülüğün acımasız olduğunu, ustaca bir dönüşle, kurtuluş kılığına bürünebileceğini söyler; «Anısı bir an için beni heyecanlandıran bu gülünç, alçakça ve boş davranış, gerçek yaratılışımla, şu andaki kişiliğimle tam bir çelişki durumundadır ve, onu gözleyişimdeki enerji, onu inceleyişimdeki ve yargılayışımdaki zorbaca dikkat bile, benim erdeme olan yüce ve kutsal yatkınlığıma tanıklık etmektedirler. İnsanlar arasında, kendini bu denli ustaca yargılayacak, kendini mahkûm ederken bu denli sert davranabilecek kaç kişi bulabilirsiniz?»[16] Burada afyon içen birinden söz ettiğine kuşku yok. Ama bize, uyuşturucu

[16] «Les Paradis artificiels».

madde sarhoşluğunun içenin kişiliğinde önemli değişimler yapmadığını söylememiş miydi? Kendi kendini cezalandıran ve bağışlayan işte bu afyoncudur; bu karışık «düzenek» (mécanisme) tam Baudelaire'cedir. Kendimi nesne durumuna koyduğum andan sonra, kendime dönük sert toplumsal davranışımla ansızın yargıç olurum ve özgürlük de savcının malı olmak üzere yargılanan şeyden uzaklaşır. Böylece, yeni bir düzenle Baudelaire, bir kere daha, varoluş ile varlığı birleştirmeye uğraşır. Hüküm giydirmeden başka bir şey olmadığı için bütün hüküm giydirmelerden kurtulan bu özgürlük de, gözlenen ve yargılanan suçu içinde donup kalmış olan bu varlık da ondan başkası değildir. Hem içerde hem dışarda, hem nesne hem de tanık olan Baudelaire kendini bir başkası gibi kavrayabilmek üzere içine başkalarının gözlerini sokmaktadır; ve kendini gördüğü an, özgürlüğü boygöstermekte, bütün bakışlardan kurtulmaktadır; çünkü özgürlüğün kendisi de artık bir bakıştan başka bir şey değildir. Ama başka cezalandırmalar da vardır. Hattâ bütün yaşamanın bir cezalandırma olduğu bile söylenebilir. Bu yaşam içinde hiçbir kazaya, haksız, beklenmeden geldiği söylenebilecek yıkımların hiçbirine raslayamıyorum: her şey ona uygundur; her olay uzun uzun düşünülmüş bir cezaya benzer. Kendi arayıp bulmuştur danışmanını; şiirlerinin mahkûm edilmesini, Akademi'deki başarısızlığını, düşünü gördüğü utkudan çok uzak, bir bakıma rahatsız edici ünü de kendisi arayıp bulmuştur. Uzaklaştırmak ve sertçe geri çevirmek üzere, kendini iğrenç kılmaya uğraşmıştır. Kendisini aşağılayacak söylentiler çıkartmıştır; özellikle eşcinsel sanılmak için elinden geleni yapmıştır.. «Baudelaire,» diyor Buisson, «Hindistan'a giden bir yük gemisine süvari

adayı olarak bindirildi. Karşılaştığı davranışlarda tiksinti ile söz ederdi. Ve bu yakışıklı, ince, âdeta kadın gibi delikanlının durumunu ve denizcilerin alışkanlıklarını düşündükçe, doğru söyleme olanağı belki'nin sınırlarını aşardı; ürperirdik onu dinlerken.» 3 Ocak 1865'de, Baudelaire Bruxelles'den Bayan Paul Maurice'e şunları yazar: «Burada *polis* (ne iyi değil mi!)... eşcinsel sanıyorlar beni (bu söylentiyi çıkaran benim, ve *inandılar banal*) Kuşkusuz, işin başlangıcı, Charles Cousin'in anlattığı, Louis-le-Grand Lisesi'nden eşcinsellik yüzünden uzaklaştırıldığını ileri süren iğrenç ve asılsız sözlerin yankılarına dayanıyor. Baudelaire kusurları benimsemekle kalmaz, ayrıca işi kendi kendini gülünç etmeye dek vardırır: «Onun yerinde bir başkası olsaydı,» der Asselineau, «haz adına kendini düşürdüğü ve sonuçlarından haz duyduğu gülünç durumlardan dolayı ölürdü.» Onu tanımış olanların yazdıklarında bugünkü okuyucunun dayanamayacağı, garipliklerinin o yazılara verdiği anlatılması güç koruyucu ve gülümser bir bakış vardır. Kendisi bile *Fusées*'de şöyle yazar: «Çevremde tiksinti ve ürküntü uyandırdığım zaman yalnızlığı ele geçirmiş olacağım.» Baudelaire'in bütün davranışlarını olduğu gibi, bu başkalarına tiksinti verme isteğini de anlayabilmek için birçok anahtar gerekir. Ama bunda da, önce bir kendi kendini cezalandırma eğilimi görmek gerektiğine kuşku yoktur. Firengisine varıncaya dek, isteyerek yaratmadığı tek bir şey bulamazsınız. Ama hiç olmazsa gençliğinde bu tehlikeyi atlatmıştır; en yoksul yosmalara düşkün olduğunu söyler. Pislik, bedensel yoksulluk, hastalık, hastane; bunlardır işte onu çeken, bunlardır Sarah'da, o «korkunç Yahudi»de sevdikleri:

Vice beaucoup plus grave, elle porte perruque,
Tous ses beaux cheveux noirs ont fui sa blanche nuque;
Ce qui n'empêche pas les baisers amoureux
De pleuvoir sur son front plus pelé qu'un lépreux.

Elle n'a que vingt ans; la gorge déjà basse
Pend de chaque côté comme une calebasse
Et pourtant, me traînant chaque nuit sur son corps
Ainsi qu'un nouveau-né, je la tète et la mords

Et, bien qu'elle n'ait pas souvent même une obole
Pour se frotter la chair et pour s'oindre l'épaule,
Je la lèche en silence, avec plus de ferveur
Que Madeleine en feu deux pieds du Sauveur.

La pauvre créature, au plaisir essoufflée,
A de rauques hoquets la poitrine gonflée,
Et je devine, au bruit de son souffle brutal,
Qu'elle a souvent mordu le pain de l'hôpital.[17]

(Takma saç kullanıyor, çok ağır bir kusur bu,
Güzel, kara saçları ensesinden yok oldu;
Ki engel değil tutkun öpüşler yağmasına
Bir cüzamlıdan daha çok soyulmuş alnına.

Ancak yirmisinde o; göğsü daha basık ya
Su kabakları gibi sarkmada aşağıya,
Ama, her gece beni gövdesine çekerken
Bir bebek gibi, onu emer, ısırırım ben

[17] «La Jeune France» da yayımlanıp, sonra Eugène Crépet'nin «Baudelaire»inde yeniden çıkan gençlik mısraları.

Ve, eline geçtiği az ya tek meteliğin
Derisini parlatmak, omzunu ovmak için,
Yalarım onu sessiz, ayağını İsa'nın
Yalayan o ateşli Meryem'den daha taşkın.

Zevkten soluğu tutulan zavallı yaratık,
Boğuk hıçkırıklara göğsü öyle kabarık,
Ve bilirim, o kaba soluğunun sesinden,
Çok zaman yediğini hastane ekmeğinden.)

Şiirin havası kuşkuya yer bırakmıyor. Ve bir bakıma, Baudelaire'in ömrünün sonlarında söylediği kendini beğenmiş sözlerle çakışıyor: «Beni sevmiş clanlar, hor görülen insanlardır; hattâ *namuslu kişileri* pohpohlamak isteseydim, hor görülecek insanlardı bile diyebilirim.» Saygısız bir itiraf, iki yüzlü okuyucuya —kendinin benzeri olan, kardeşi olan okuyucuya— yönelik bir çağrıdır bu. Ama burada söz konusu edilen, bir olgunun yalnızca *dile getirilişi*'dir, bunu unutmayalım. Kuşkuya yer bırakmayan şey, Baudelaire'in, Louchette aracılığıyla, onun zavallı vücudu aracılığıyla hastalığı, kusurları, çirkinliği kapmaya savaştığıdır; bir iyilikseverlikle değil, tenini ateşe vermek için üstüne almak, yüklenmek ister bunları. Şiirin saldırganlığı tepkesel tepkiyi dile getirir: vücut pis tutkular içinde yıkıldıkça, hastalığa bulaştıkça Baudelaire için bir tiksinti konusu olacak, ama ozan kendisini bir *bakış* ve özgürlük olarak duydukça, ruhu bu sefil hastayı aşacaktır. Bütün ömrünce onu rahatsız eden, aşırılığa ve ölüme sürükleyen frengiyi istediğini söylemek ileri gitmek mi olurdu acaba?

Yukardaki gözlemler, Baudelaire'in o ünlü «ıstırapçılığını» (dolorisme) daha iyi anlamaya yardım ediyor. Du Bos, Fumet, Massin gibi katolik eleştirmenler bu sorunu pek karanlık bırakmışlardır. Yüzlerce örnekle Baudelaire'in,

kendisi için en kötü acıyı istediğini göstermişlerdir; *Bénédiction*'un şu satırlarını vermişlerdir örnek olarak:

Soyez béni mon Dieu qui donnez la
souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés.

(Şükür Tanrım, ki verirsin acıyı nice
Yüz karamıza tanrısal bir em gibi sen.)

Ama Baudelaire'in gerçekten acı çekip çekmediğini sormamışlardır kendilerine. Bu konuda, Baudelaire'in söyledikleri bile çok değişiktir. 1861'de, annesine şöyle yazıyor:

«*...Ben, kendimi öldüreceğim... akıl almaz bir şey değil mi? —Demek yaşlı anneciğini yalnız bırakıyorsun, diyeceksin— Ee! Üstelik buna hakkım olmasa bile, aşağı yukarı otuz yıldan beri çektiğim acılar beni hoşgördürebilir sanıyorum.*

Yaklaşık olarak kırk yaşındadır bu çağda; demek ki, dertlerinin başlangıcını on yaşına dek uzatmaktadır. Bu da, aşağı yukarı yaşamöyküsünün şu çizgilerine uyar: «1830'dan sonra, Lyon Koleii, yumruklar, öğretmenler ve arkadaşlarla kavgalar, ağır iç-kapanıklıkları (mélancolie).» Annesinin ikinci evliliğinin doğurduğu o ünlü «çılgınlık»dır bu; ve yazışmaları, durumu üstüne çeşitli yakınmalarla doludur. Ama bunların hep Bayan Aupick'e yazılmış mektuplar olduğuna dikkat etmek gerekir. Belki de bu kanıtları yüzde yüz içten saymalıyız. Aşağıdaki iki parçanın karşılaştırılması, durumuyla ilgili görüşlerini, yazdığı kişilere göre, kökten değiştirebileceğini yeterince göstermektedir. 21 Ağustos 1860, annesine yazıyor:

Ömrümce hiçbir şey yapamadan öleceğim.

Yirmi bin frank borcum vardı, şimdi kırk bin oldu. Eğer daha uzun zaman yaşamak mutsuzluğuna uğrarsam, borcum bir o kadar daha artabilir.

Burada, aile danışmanına yapılmış gizli suçlamalarla birlikte, yitik, boşa gitmiş bir ömür, yerine konulmazlık izleklerini (temalarını) bulmaktayız. Bu satırları yazan adamın umutsuz olması gerekir. Oysa, aynı 1860 yılı içinde, bir ay sonra Poulet-Malassis'ye yazıyor:

On yedi yaşında özgürlüğü tatmış, aşırı haz düşkünlüğü, ve hep ailesiz yaşamış, yazım dünyasına 30.000 franklık bir borçla girip, aşağı yukarı yirmi yılın sonunda bunu yalnız 10.000 frank artıran ve, üstelik de kendini sersemlikten çok uzak duyan bir adam bulursanız tanıştırırsınız benimle, ben de onda kendi eşitimi selâmlarım.

Bu kez mektubun havası kendinden hoşnuttur; «kendini sersemlikten çok uzak duyduğunu» ileri süren bu adam, ömrü boyunca hiçbir şey yapamayacağını sanmaktan da oldukça uzaktır. Borçlara gelince, Ağustosta yazılmış mektupta, sanki bir tür kara yazgıyla, kendiliklerinden artıyormuş gibi gösterilirler; Eylüldeki mektupta ise, akıllı bir tutumlulukla, artışın dar sınırlar içinde tutulduğu söylenir. Doğru nerede? Kuşkusuz, ne onda, ne de bunda. Baudelaire'in annesine yazdığı mektupta 1843 yılında edindiği borçları şişirmesi ve Poulet-Malassis'ye yazdığında ise, tersine indirgemesi şaşırtıcıdır. Gene de, hiç olmazsa, Bayan Aupick'in gözünde kurban gibi gözükmek istediğini anlayabiliriz. Ona yazdığı mektuplar, garip bir gizli itiraf ve sitem karışımıdır. Çoğu zaman, anlam yaklaşık olarak şudur: bak ne aşağılık duruma düşürdüm beni. Bu yirmi yıllık yazışma boyunca, usanmaksızın hep aynı yakınmaları sıralar: annesinin evlenmesi ve

aile danışmanı. Ancelle'in «(kendisi için) tam bir felâket olduğunu ve ömrü boyunca başına gelenlerin üçte ikisinden sorumlu bulunduğunu» ileri sürer. Aldığı eğitimden, hiçbir zaman «bir *dost*» olmayan annesinin tutumundan, üvey babasının yarattığı korkudan yakınır. Ona mutlu görünmekten korkar. Yazdıklarının birazcık neşeli olduğunu mu gördü, hemen ekleyiverir:

Bu mektubu ötekilerden daha az üzüntülü bulacaksın. Bu cesaretin bana nereden geldiğini bilmiyorum: oysa yaşamdan zevk alacak durumda değilim hiç.

Kısacası, acı çekme gösterisinin iki ereği vardır. Birincisi hınç almak: pişmanlık acısı vermek ister annesine. İkincisi daha karmaşıktır: Bayan Aupick yargıcı, İyiliği canlandırır burada. Onun önünde, kendini aşağılar, hem mahkûm edilmeyi, hem de bağışlanmayı bekler. Ama bir beyaz perde gibi, zorla önünde tuttuğu bu İyilik'den hem nefret eder, hem de sayar onu. Nefret eder, çünkü özgürlüğü için bir engeldir, ve zaten engel olsun diye seçmiştir onu. Bu değer ölçüleri (normes) *çiğnenmek* için konmuştur; ama aynı zamanda onları çiğneyenin içinde pişmanlık acısı uyandırmak içindirler. Yüz kere bunlardan kurtulmak istemiştir; ama bu istek pek içten değildir; çünkü onlardan bir kurtulursa, bir anda koruyuculuğun yararlarını da yitiriverecektir. Bu durumda. dimdik bakamadığı ve bakışıyla eritemediği için, alttan alta, gizlice onları değerden düşürmeye, mutlak değerlerine de pek dokunmadan, uğursuz saymaya uğraşır. İyilik'in karşısına hınçla dikilir. Kendi kendini cezalandırmada sık sık görülen bir gelişim bu. Alexandre buna benzer bir durumdan söz eder: annesine duyduğu gizli sevdanın acısını çeken insan, babasına karşı suçlu bulur ken-

dini. O zaman, baba yetkisinin yerine geçmiş olan topluma cezalandırtır kendisini; ve çektiği haksız acıların, üzerindeki toplum yetkisini azaltması ve aynı zamanda onu toplum karşısında daha az suçlu kılması için yapar bunu. Çünkü, İyilik daha az *iyi* olunca, Kötülük de daha az *kötü* olmaktadır. Baudelaire'in yakındığı acılar da, aynı biçimde, kendi suçunun bir hafifletilmesi gibidir; suçlu ile yargıç arasında bir tür karşılıklılık yaratmaktadırlar: suçlu yargıca hakaret etmekte, yargıç da suçluya haksız yere acı çektirmektedir. Simgesel olarak, İyilik'ten özgürlüğe doğru yönelen olanaksız aşmayı canlandırmaktadır bunlar. Baudelaire'in, yaşamak üzere seçtiği dinsel evrenin üstünde insanlardır bunlar. Bu yönden bakınca, duyulmaktan çok oynanmışa benzemiyorlar mı acaba? Aslında, yalancı bir duygu ile, duyulan bir acı arasında da pek o kadar büyük bir ayrım yoktur. Bununla birlikte, bu kötü niyetli acılarda köklü bir eksiklik göze çarpar. Bunlar gerçek değil, tedirgin hayaletlerdir; ve onları doğuran olaylar değil, iç dünyanın kararlarıdır. Sislerle beslendikleri için, hep sisler içinde kalacaklardır. Ve Baudelaire, 1845'de, ansızın kendini öldürmeye karar verince, birden yakınmayı da bırakıverir: çekmediğini itiraf ettiği acıların değil, durumu hakkındaki nesnel gözlemin kendisini intihara ittiğini söyler Ancelle'e.

Öte yandan, Baudelaire'in acısının başka bir yönü daha vardır. Gerçekten de, gururuyla bir bütündür bu acı. J. Janin'e yazmayı düşündüğü, tasarı olarak kalmış olağanüstü mektup, ta başlangıçtan beri acı çekmeyi, hem de herkesten fazla acı çekmeyi seçmiş olduğunu göstermeye yetecektir. «*Mutlu bir insansınız siz.* Bu denli kolay mutlu olmanızdan dolayı acıyorum size, Mösyö. Bir insanın kendisini mutlu sana-

cak kadar alçalması mı gerek!.. Ah! mutlusunuz Mösyö. Ya! Eğer siz: erdemliyim ben, deseydiniz; ben bundan şunu anlardım: başkalarından daha az acı çekiyorum. Ama hayır, *mutlusunuz* siz. Demek ki kolayca hoşnut oluyorsunuz? Acıyorum size, ve kendi keyifsizliğini sizin üstün mutluluğunuzdan daha değerli buluyorum. Yeryüzünde gördüğünüz şeylerin size yetip yetmediğini sormaya kadar varacağım. Nasıl olur! Yalnız gösteri değiştirmek için de olsa, çekip gitmek istemediniz mi hiç! Ölümü sevmeyene acımak için pek ciddi nedenler var elimde.»[18]

Bu metin çok şey anlatmakta. Önce Baudelaire için, acı çekmenin, bir sarsıntının ardından gelen şiddetli bir tepki değil, tersine, hiçbir şeyin azaltıp yükseltemeyeceği, sürekli bir durum olduğunu öğretiyor bize. Ve bu durum, bir tür ruhsal gerilimin karşılığıdır; insanlar arasındaki değer sıralanışına yol açan da bu gerilimin derecesidir işte. Mutlu adam ruhundaki gerilimi yitirmiştir, *düşmüş*'tür. Baudelaire hiç kabul etmeyecektir mutluluğu, çünkü aktöreye karşıdır. Ona göre bir ruhun mutsuzluğu, dış fırtınaların yarattığı bir tepki değildir, ruhun kendinden ileri gelmektedir: en ender bulunan özelliği budur onun. Hiçbir şey, Baudelaire'in acı çekmeyi *seçmiş* olduğunu bundan daha iyi anlatamaz. Acı, der, «*soyluluk*»tur. Ama işte soylu olması gerektiği için de, bir heyecan görünümü alması ve bağırışlarla, ağlayışlarla gösterilmesi yerinde —ve soylu bir kimsenin ağırbaşlılığına uygun— olmayacaktır. Baudelaire bize, gönlüne göre bir acılı adamı anlattığında, acılarının nedenlerini geçmişin en uzak köşesine dek uzatmaya dikkat eder. *Les Paradis artificiels*'de (Yapay

[18] Oeuvres posthumes» (Ölümünden sonra basılan eserleri). J. Crépet baskısı. Cilt I, s. 223 - 233

Cennetler) anlattığı ve çok yakınlık duyduğu «Çağdaş duygulu adam»ın, «mutsuzluktan yorgun düşmüş, sevecen, ama gene de çalışmaya hazır bir yüreği vardır; hattâ isterseniz, eski kusurlarını kabullenmeye hazır bir yürek bile diyebiliriz...» *Fusées*'de iyi bir insan kafasında, der, «ateşli ve hüzünlü bir şey —akılsal gereksinimler, karanlıklara atılmış tutkular—, öc alıcı bir duygusuzluk... ve son olarak da (kendimi sanatta ne denli çağdaş gördüğümü itiraf etme yürekliliğini elde edebilmek için söyleyeyim) *mutsuzluk*» bulunması gerekir. «Yaşlı kadınlar için, sevgilileri, çocukları ve bir de kendi kusurları yüzünden pek çok acı çekmiş bu varlıklar için» Baudelaire'in duyduğu önüne geçilmez sevgi de buradan gelir işte.

Onları acı çektikleri zaman, gençliklerinde neden sevmez acaba? Çünkü, o zaman acıları düzensiz bunalımlar halinde çıkar ortaya. Bayağıdırlar. Zamanla, hüzündeki denge bu düzensiz çıkışların yerini alır. Baudelaire'in her şeyden çok değer verdiği de budur işte. Acı adından çok, iç-kararması adını alabilecek olan bu acı, onun gözüne, insanlık durumunun bilincine varış gibi görünmektedir. Bu anlamda acı, açıkgörüşlülüğün acı veren yanıdır. «Yeryüzünde gördüğümüz şeylerin size yetip yetmediğini sormaya kadar varacağım.» İnsanın durumu üstüne eğilen bu açıkgörüşlülük sürgünlüğünü gösterir ona. İnsan, *doyumsuz* olduğu için acı çekmektedir.

Doyumsuzluk; budur işte Baudelaire'ci acının anlatmakla yükümlü olduğu şey. «Çağdaş duygulu adam» şu ya da bu özel neden için değil, genel olarak, yeryüzünde hiçbir şey isteklerini doyuramayacağı için acı çekmektedir. Burada, göklere yöneltilmiş bir çağrı görülmek istendi. Ama Baudelaire, hastalığın onu zayıf düşürdüğü dönem bir yana, gördüğümüz gibi, hiçbir zaman Tanrı'ya inanmadı. Hoşnutsuzluk

daha çok, ta başından beri insanca aşmanın bilincine varmış olmasından ileri gelmektedir. Durumun özelliği ya da kendine sunulan haz ne olursa olsun, insan hep ötede'dir, başka amaçlara ve en son olarak da kendi kendisine doğru aşmaktadır bunları. Yalnız, edim halindeki aşmada, onun gidişine kapılmış, uzun erimli (vâdeli) bir girişime atılmış olan insan, aşmakta olduğu duruma hemen şöyle üstünkörü dikkat edebilmektedir. Küçümsemez onu, hoşnut olmadığını söylemez ondan: saptadığı erek üzerine gözlerini dikip bir araç gibi kullanır onu yalnızca. Harekete geçme olanağından yoksun bulunan ve, yeniden uyuşukluğa gömülmek üzere, bırakıverdiği girişimlere itile kakıla sokulmuş olan Baudelaire, kendi içinde, deyim yerindeyse, donmuş bir aşma bulur. Yolda rastladıklarını aşması olağandır; ve bakışları, gördüğü şeyin ötesine taşar. Ama bu aşma ilke diye yapılan bir hareketten başka bir şey değildir artık; hiçbir ereği yoktur, düşler içinde yitirmektedir kendini, ya da, isterseniz kendi kendisini erek diye almaktadır, diyelim. Baudelaire'in doyumsuzluğu, aşmak için aşar. Hiçbir şey doyurmadığı, susuzluğunu gidermediği için acı'nın kendisidir.

«Nerede olursa olsun! Nerede olursa olsun! Yeter ki bu dünyanın dışında olsun.»[19] Ama düş kırıklığı, rastladığı şeylerin önceden belirlenmiş bir örneğe uymayışlarından ya da ona uygun düşmeyen araçlar oluşlarından ileri gelmez: onları boşu boşuna aştığına göre, yalnızca varoldukları için düş kırıklığına uğratırlar onu. Varolmaktadırlar, yani onların ötesine bakılsın diye vardırlar orada. Böylece Baudelaire'in acısı, verinin önünde, boşuna bir kendini aşma çabasıdır. Acı yardımıyla, bu dünyadan değilmiş gibi göstermektedir kendisini.

[19] «Les Paradis artificiels». Anywhere out of the world

İyilik'ten başka bir öç alma biçimidir bu onun. Gerçekten de, kendisini kutsal, ataerkil ve toplumsal Kural'a uydurduğu ölçüde, İyilik yakalar ve ezer onu; bir kuyunun dibindeymiş gibi yatar iyiliğin içinde. Ama aşmakla öcünü alır: İyi'nin dalgaları tarafından ezilmiş, savrulmuş da olsa, insan hep başka bir şeydir. Yalnız, bu aşmayı sonuna dek yaşasa, bu onu İyi'nin kendisini bile tartışmaya, gerçekten kendinin olan ereklere yönelmeye götürecektir. İstemez bunu; olumlu atılışını dizginler aşmanın; sürekli bir zihinsel sakınıma benzeyen, olumsuz doyumsuzluğunu yaşamak ister onun. Acı ile, çember kapanmış, dizge tamamlanmıştır. Baudelaire, kurallarını çiğnemek için girmiştir İyi'nin boyunduruğu altına; ve onu çiğneyişi bile, boyunduruğunu daha güçlü olarak duymak, onun adına, yaftalanmış, suçlu bir *nesne* durumuna sokulmuş olarak hüküm giydirilmek içindir. Ama acı ile, yeniden kurtulur hüküm giydirilişten, akıl ve özgürlük olarak yeniden bulur kendini. Çok tehlikesizdir oyun: tartışmaz İyi'yi, aşmaz; yalnızca hoşnut değildir ondan. Kaygısı bile yoktur; tanıdığı bu dünyanın ötesinde yeni değer ölçüleri olan yeni bir dünya düşünmez. Doyumsuzluğunu doyumsuzluk diye yaşar: Ödev, Ödev'dir; bu dünyadır yalnız varolan kendi değer ölçüleriyle. Ama varolan bu yaratık, olanaksız kurtuluşların düşünü görerek, sürekli iç kararmasıyla, başkalığını, kendi üstün hakkını ve değerini ileri sürmektedir. Çözüm yolu yoktur ve hiç aranmamaktadır; hoşnutsuz olmakla bu sonsuz dünyadan daha iyi olduğuna kesinlikle inanarak esrikleşir. Olanların hepsinin olması gerekirdi, hiçbir şey şimdi olduğundan başka bir şey olamazdı: İşte insana rahatlık veren bir çıkış noktası. Baudelaire olamayacak olanın, gerçekleşemeyecek olanın, çelişik olanın düşünü görür: işte soylu mektupları. İşte yaratığın

yaratış karşısına bir kınama gibi dikilip onu aştığı tüm olumsuz düşünce biçimi. Ve Baudelire'in, Şeytan'da acılı güzelliğin en yetkin örneğini görüşü boşuna değildir. Yenik, gözden düşmüş, suçlu, bütün Doğa tarafından itilmiş, Evrenin dışına atılmış, günahı ödenmez suçun anısıyla ezilmiş, doymak bilmez bir hırs tarafından kemirilen, onu şeytansı özü içinde donduran Tanrı'nın bakışıyla delinip geçilen, kalbinin ta derinliklerine dek İyi'nin üstünlüğünü kabullenmek zorunda olan Şeytan, çektiği acı ile, bu ezilişe razı olduğu anda bile bağışlanmaz bir kınama gibi parlayan o hüzünlü hoşnutsuzluk alevi ile, efendisi olan ve kendisini yenmiş bulunan Tanrı'ya bile üstün gelmektedir. Bu «yitiren kazanıyor» oyununda, *yenilmiş olan*'dır yengiye ulaşan. Gururlu ve yenik, dünya karşısındaki biricikliğinin duygusu ile dopdolu olan Baudelaire, yüreğinin derinlerinde Şeytan'la bir tutar kendisini. Ve insan gururu, hiçbir zaman Baudelaire'in bütün yapıtı boyunca çınlayan ve hep susturulan, tutulan şu çığlık kadar ileri gidememiştir belki de: «Şeytan'ım ben!» Ama aslında, ana-babalarının bakışlarıyla, kimseye benzemezlikleri içinde dondurulmak isteyen ve, kimseye benzemezliklerini kanıtlamak ve kutsallaştırmak için, iyilik çerçevesinde kötülük eden yaramaz ve asık suratlı çocukların simgesinden başka bir şey midir acaba Şeytan?

Bu «betimleme» biraz düş kırıklığı yaratacak belki; buraya kadar, belirtmek istediğimiz kişiliğin en belirgin ve en tanınmış çizgilerini ne açıklamaya çalıştık, ne de sözünü ettik: doğa tiksintisi, «soğukluk» saygısı, moda düşkünlüğü ve başı arkada, dikiz aynasından bir yolun uzaklaşıp gidişini seyreder gibi zamanın akışına baka baka, gerisin geriye ilerleyen bir yaşam. Seçtiği o pek ender Güzellik üzerine ve şiirlerini öykünülmez kılan o gizli büyü üzeri-

ne birkaç açıklama elde etmeye uğraşmak boşunadır. Gerçekten de, birçokları için Baudelaire —haklı olarak— salt ve yalnızca, *Fleurs du Mal*'in yazarıdır; ve bizi Baudelaire'in «şiirsel oluşumuna» yaklaştırmayacak her araştırmayı yararsız sayar bu kişiler.

Ama ilk rastlanan onlar olsa da görgül (ampirik) bir kişiliğin verileri ilk oluşan veriler değildir. Onlar, bir durumun ilk seçimle değişimini ortaya koymaktadırlar; bu seçimin karmaşıklaşmalarıdır onlar ve, doğrusunu söylemek gerekirse, herbirinde, onları huzursuz kılan, ama dünyanın çeşitli şeyleriyle olan değinmeleri sonucunda güçlenen, sayıları artan bütün çelişkiler birarada bulunmaktadır. Yukarıda anlattığımız seçme'nin, varoluş ile varlık arasındaki bu sürekli gidiş-gelişin, Jeanne Duval ya da Bayan Sabatier, Asselineau ya da bir kedi olan Barbey d'Aurevilly'ye, Légion d'honneur'e ya da yazmaya koyulduğu bir şiire yönelmiş somut ve özel bir davranış olarak ortaya çıkmazsa, havada kalacağını kabul ederiz. Ama gerçeğe değince son derecede karmaşıklaşır bu seçme; her düşünceye, her mizaç değişimine bir kördüğüm diyebiliriz öylesine çeşitli ve zıt anlamlar taşır hepsi; tek bir davranış öylesine birbirini yıkan nedenler tarafından doğurulur. İşte bu yüzden, davranışlarını incelemeden önce Baudelaire'in yaptığı seçimi aydınlatmak yerinde olur.

Baudelaire'in Doğa düşmanlığı yaşam öyküsünü yazanlar ve eleştirmenler tarafından sık sık gösterilmiştir. Genellikle bunun köklerini, Hıristiyanca yetişiminde ve Joseph de Maistre'in üzerindeki etkisinde aramışlardır. Bu öğelerin ve Baudelaire'in kendini açıklamak istediği zaman başvurduğu öğenin etkileri yadsınacak gibi değildir: «Güzel üzerindeki yanılgıların pek çoğu, XVIII. yüzyılın aktöreye ilişkin

yanlış güzellik kavramından doğmaktadır. O günlerde doğa, olabilecek her türlü iyi ile güzelin temeli, kaynağı ve örneği gibi görülürdü. İlk günahın yadsınması, bu çağın genel kötülüğünde azımsanmayacak bir rol oynamıştır. Gene de, yalnızca göz önündeki oluşlara, bütün çağların görgülerine ve *La Gazette des Tribunaux*'ya başvuracak olursak, doğanın hiçbir şey, ya da pek az şey öğrettiğini, yani insanı uyumaya, yemeye, içmeye, kendini havanın zararlarına karşı iyi kötü korumaya *zorladığını* görürdük. İnsanı benzerlerini öldürmeye, yemeye, haksız olarak hapsetmeye, eziyet etmeye iten de o'dur. İnsan denen hayvanın, anasının karnındayken zevkini tattığı günah, ta başlangıcından doğaldır. Erdem ise, tersine, *yapay*'dır, doğaüstü'dür; çünkü her çağda ve her ulusta, hayvanlaşmış insanlığa erdemi öğretebilmek için Tanrı ve peygamberler gerekmiş, insan *tek başına* bulamamıştır onu. Kötülük ise kendiliğinden, *doğal olarak*, kaçınılmaz olarak yapılır; iyi, her zaman bir sanat ürünüdür.»[20]

Ama ilk okuyuşta pek kesin gözüken bu parça, ikinci okuyuşta daha az inandırıcı geliyor insana. Baudelaire burada Kötülük ile Doğa'yı bir tutuyor. Bu satırların altına Marquis de Sade imzasını koyabilirdik. Ama bunlara bütünüyle inanabilmek için, gerçek Baudelaire Kötülüğünün, yapıtlarında bize yüz kere duyurduğu o şeytansı Kötülüğün, düşünceye dayanan isteğin ve Yapmacığın ürünü olduğunu unutmuş olmak gerekir. Demek ki, bir seçkin Kötülük ve bir de bayağı Kötülük varsa, bizim yazara tiksinti veren, günah değil, bayağılıktır. Öte yandan sorun iyice çapraşıklaşıyor: birçok yazısında Doğa ilk günahla bir tutuluyor-

[20] «L'Art romantique: Le Peintre de la vie moderne.» XI. Eloje du maquillage.

muş gibi görülüyorsa da, Baudelaire'in mektuplarında «doğal» deyiminin *haklı* ve *doğru* anlamına geldiği bölümler de pek çoktur. Rastgele birini veriyorum örnek olarak; daha yüzlercesi bulunabilir:

Bu düşün, diye yazıyor 4 Ağustos 1860'da, en doğal ve bir oğula en çok yaraşan niyetten doğuyordu.

Bu durumda, Doğa kavramının belli bir çokanlamlılığı olduğunu varsaymamız gerekiyor. Baudelaire'in doğaya karşı duyduğu tiksinti, kendisini doğrulamak ve korumak için onun yardıma başvurmasına engel olacak kadar güçlü değil. Yakından bakarsak, o zaman tutumunda, pek değişik anlam katları bulunduğunu görürüz. Bunların ilki, *L'Art romantique*'in (Coşumcu Sanat) örnek olarak verdiğimiz bölümünde dile getirileni, yazınsaldır, ortaklaşa tasarlanmıştır. (Maistre'in Baudelaire üzerindeki etkisi oldukça yüzeydendi: yazarımız ise bu etkiyi benimsemeyi «seçkinlik» sayıyordu); bu anlam katlarının sonuncusuysa gizlidir, yalnızca az önce sözünü ettiğimiz çelişkilerde duyurmaktadır kendini.

Baudelaire'in düşüncesi üzerindeki etki, *Soirées de Saint-Pétersbourg*'u (Saint-Pétersbourg Geceleri) okumuş olmasından çok, bütün XIX. yüzyıl boyunca, Saint-Simon'dan Mallarmé'ye ve Huysmans'e dek uzanan büyük doğalcılığa-karşıt akımdan gelmektedir Saint-Simon'cuların Olgucuların ve Marx'ın birleşik eylemi, 1848'lerde, bir *doğaya-karşıt* düşü doğurdu. Doğaya-karşıt deyimi Auguste Comte'undur; Marx ile Engels'in yazışmalarında *antiphysis* (doğaya-karşıt) deyimini görürüz. Öğretiler değişik, ama ülkü birdir: söz konusu olan, yanılgılara, haksızlıklara ve doğal Dünyanın kör işleyişine doğrudan doğruya karşıt olan bir insan düzeni kurmaktır. Kant'ın XVIII. yüzyılın sonunda tasarladığı ve kesin gerekirciliğe (détermi-

nisme) karşıt saydığı «Cité des fins» ile (Erkekler Kenti) bu düzeni ayıran şey, yeni bir etkenin işin içine girmesidir: emek. İnsan artık Evrene yalnızca Aklının ışıklarıyla kabul ettirmez kendi düzenini; emekle, ve özellikle de işleyimsel (sınaî) emekle yapar bunu. Bu doğal dünya düşmanlığının temelinde, Tanrı yardımı öğretisinden çok, XIX. yüzyıldaki sanayi devriminin ve makineleşmenin ortaya çıkışı vardır. Baudelaire de kapılmıştır bu akıma. Aslında işçi hiç ilgilendirmez onu; ama emek, iş ilgisini çeker, çünkü bir bakıma maddeye işlemiş *düşünce* gibidir. Baudelaire, maddelerin nesnelleşmiş ve katılaşmış düşünceler olduğu fikrine yatkınlık duymuştur hep. Böylece onlarda yansıyabilirdi kendi. Ama doğal gerçeklerin hiçbir anlamı yoktur onun için. Hiçbir şey anlatmaz onlar. Ve, bir manzaranın geniş, sesiz ve düzensiz tekdüzeliği karşısında duyduğu tiksinti ve sıkıntı, ruhunun ilk tepkilerinden biridir.

Benden, küçük kitabınız için, şiirler, «doğa» üstüne şiirler istiyorsunuz, değil mi? ağaçlar, meşeler, yeşillikler, böcekler —ve kuşkusuz güneş— üstüne, değil mi? Ama iyi bilirsiniz ki bitkilere bakıp duygulanamam ben; ve ruhum, bana kalırsa, her «akılsal» insan için her zaman «shocking» (çarpıcı) bir yönü bulunacak olan bu yeni garip dine karşı çıkar. «Tanrı'ların ruhunun bitkilerde bulunduğuna» hiçbir zaman inanmayacağım ben, ve bu ruh orada olsa bile, pek az umursayacağım bunu ve kendi ruhumu kutsallaştırılmış sebzelerinkinden çok daha değerli sayacağım.[21]

Kutsallaştırılmış bitkiler, sebzeler: bu iki sözcük onun bitkiler dünyasının anlamsızlığına duyduğu horgörüyü yeterince anlatıyor. Onda —özellikle karşıtı olan ve— yaşam denen şu biçimsiz ve direngen olumsallığın derin sezgisi vardır sanki, ve, her ne pahasına olursa olsun

[21] F. Desnoyers'ye yazdığı mektup (1855).

kendinden saklamak istediği bilincinin bedelsizliğini yansıttığı için de tiksinmektedir yaşamdan. Bir kentli olarak Baudelaire, geometrik eşyaları, insan aklının boyunduruğuna girmiş nesneleri sevmektedir; Schaunard onun şöyle dediğini söyler: «Kendi başına akıp giden bir su dayanılmaz bir şey benim için; boyunduruk altında, bir rıhtımın geometrik duvarları içine hapsedilmiş görmek istiyorum onu»[22] Akıcılığa bile emeğin damgasını vurmak ister; yapılışıyla bağdaşmayacak olan, bir katılık veremediği için de, ağırlığa dayanamaması ve serserice akıp gidişi karşısında duyduğu tiksintiyle, duvarlar arasına almak, geometrik olarak biçimlendirmek ister onu. Bir dost geliyor aklıma; kardeşi mutfaktaki musluktan bir bardak su doldururken «*sahici* su istemez misin?» diyerek dolaptan bir sürahi almaya gidiyordu. Sahici su, bu sınırlanmış, içine konduğu saydam kap dolayısıyla yeni bir anlam kazanmış gibi duran su idi; ve bu su, bir anda, dizginsiz havasını ve muslukla arasındaki yakışıksız karışımının bütün izlerini yitirerek insan elinden çıkmış bir yapıtın küresel ve saydam katkısızlığına katılıyordu; deli, geniş, sızıcı, duruk ya da akıcı su değildi bu, sürahinin dibine toplanmış, kabı tarafından insanca kılınmış bir maden'di. Baudelaire bir kentlidir: ona göre *sahici* su, *sahici* ışık, *sahici* sıcaklık, kentin suyu, ışığı ve sıcaklığıdır güçlü bir düşüncenin birleştirdiği bu nesneler daha şimdiden birer sanat ürünüdürler. Çünkü çalışma onlara, insanca değerler sıralamasında bir görev ve bir yer vermiştir. Doğal bir gerçek, üzerinde çalışıldığı ve araç durumuna girdiği zaman, gereksizliğini yitirmektedir. Araç'ın, ona bakan insanın gözünde haklı bir varlığı var-

[22] Schaunard: «Souvenirs» (Anılar). E. Crépet'nin «Charles Baudelaire» adlı kitabında örnek verilmiştir.

dır; sokaktaki bir atlı araba, bir vitrin tam Baudelaire'in dileğince varolmaktadırlar; gördükleri iş dolayısıyla varolmaları istenen ve doldurmak üzere çağırıldıkları bir boşluğu doldurarak ortaya çıkan gerçeklerin görüntüsünü vermektedirler ona. İnsan doğanın ortasında korkuya kapılıyorsa, kendisini gereksizliği içinde bütünüyle donduran gereksiz, biçimsiz, engin bir varlığın ortasında kaldığını sanmasındandır bu: hiçbir yerde *yeri* yoktur artık onun; ereksizdir, bir fundalık ya da katırtırnağı kümesi gibi bırakılmıştır yeryüzüne. Oysa, kentlerde varlıkları gördükleri işle belirli ve herbirinin başında değeri ve fiyatı yazılı belli nesnelerle çevrili olduğu zaman, kendine güven duyar: bu nesneler olmak istediği şeyi yansıtmaktadırlar: *doğrulanmış* gerçeklik. Ve gerçekten de, Baudelaire, J. de Maistre'in dünyasında bir nesne olmak istediği kadar, süslü bir çantanın ya da sürahilerde evcilleştirilmiş bir suyun araç gibi varoluşlarına benzer şekilde, aktöresel değerler sıralanması içinde bir işlev ve değere sahip olarak varolmanın düşünü kurmaktadır.

Ama her şeyden önce, Doğa dediği şey yaşam'dır. Onu andığı zaman sözünü ettiği şeyler hep bitkiler ve hayvanlardır. Vigny'nin «kaygısız Doğa»sı, doğal-kimyasal yasaların tümüdür: Baudelaire'inki daha içe işleyicidir: her yere giren ılık ve geniş bir büyük güç'tür. Bu yumuşak ılıklıktan, bu bolluktan tiksinir o. Tek bir örnekten milyonlarca türeten doğal üreme onun enderlik sevgisini ancak yaralayabilir. Şöyle der: «İki kez görülemeyecek şeyi severim.» Ve bununla, mutlak kısırlığa övgüde bulunmak istemektedir. Babalıkta dayanamadığı şey, doğurtucu ile yarattıkları arasındaki sürekliliktir, sonuncular tarafından saygınlığı yokedilen birincinin, onlarda karanlık ve aşağılanmış bir yaşamı sürdürmesini gerek-

tiren süreklilik. Bu dirimsel (biyolojik) sonsuzluk dayanılmaz gelir ona: ender yaratılışlı adam, yaratışının gizini mezara götürür kendisiyle birlikte; yüzde yüz kısır olmak ister, kendi kendine değer verebilmesinin tek yolu budur. Baudelaire bu duyguları öylesine ileri götürür ki, düşsel babalığı bile yadsır: 1866'da, Verlaine'i öven bir dizi makaleden sonra, Troubat'ya şöyle yazar: «Bu gençlerin yetenekli olduğuna kuşku yok, ama o ne çılgınlık, o ne yanlışlıklar! Ne aşırılıklar! Nasıl bir kesinlik yoksunluğu bu! Doğrusunu söylemek gerekirse, bir köpek gibi korkutuyor bunlar beni. Hiçbir şeyi yalnız olmak kadar sevmiyorum.»[23] Göklere çıkardığı *yaratma*, doğurmanın tam tersidir. İnsan kendi kendini tehlikeye atmaz burada: gerçi bu da bir tür kendini satmadır ama, burada neden, yani sonsuz ve tükenmez ruh, ürününü verdikten sonra el değmemiş olarak kalmaktadır: yaratılan şeye gelince, yaşamaz o, bir taş ya da sonsuz bir gerçek gibi, cansız ve tükenmezdir. Öte yandan, Doğa'ya benzememek için, pek bol da yaratmamak gerekir. Baudelaire Hugo'nun koca yeteneği karşısında duyduğu sık tiksintiyi dile getirmiştir. Az yazması, güçsüzlüğünden değildir: aklın ender edimlerinin sonucu olmasalardı, şiirlerine daha az değer verirdi. Yetkinlikleri gibi, sayılarının azlığı da, «doğal-üstü» özelliklerini göstermeye yarar onların; Baudelaire ömrü boyunca *verimsizliği* aramıştır. Ve onu çevreleyen dünyada, madenlerin sert ve kısır biçimlerini beğenmiştir. *Poémes en prose*'da şunları yazar:

Su kıyısındadır bu kent; mermerden yapılmış olduğu ve orada halkın pek korkunç bir bitki tiksintisiyle bütün ağaçları söktüğü söylenebilir. İşte tam bana göre bir kent: ışık ve

[23] 5 Mart 1866 tarihli mektup.

madenden yapılmış bir görünüm, ve onları yansıtmak üzere de sıvılar.[24]

Georges Blin, pek yerinde olarak, Baudelaire'in «doğanın bir göz kamaştırıcı parlaklık ve bolluk deposu olmasından çok korktuğunu (ve) bunun yerine kendi kafesindeki dünyayı, madenden yapılmış, yani soğuk, kısır ve ışıklı dünyayı koyduğunu» söyler.

Madenin ve genel olarak da maden filizinin onun gözünde aklın imgesi oluşundandır bu. Gücümüzün sınırlanmaları sonucu, aklı, yaşamın ve vücudun karşısına koymak için, bu konuda dirimsel olmayan bir imge yaratmak zorunda kalanların hepsi, imge ister istemez cansızlar dünyasına başvurmuşlardır; ışık, soğuk, saydamlık, kısırlık gibi. Baudelaire, «dünya dışı hayvanlar»da kendi kötü düşüncelerini gerçekleşmiş ve nesnelleşmiş olarak gördüğü gibi, en parlak, en cilâlı madeni, en zor ele geçen şeyi, çeliği de genel olarak Düşüncesinin nesnelleşmesi gibi görecektir. Deniz sevgisi de, denizin devingen bir maden yatağı oluşundandır. Parlak, içine girilmez ve soğuk deniz, maddenin ötesindeymiş gibi birbirini izleyen biçimlenişleriyle, hiçbir şeyi değiştirmeyen değişmesiyle ve kimi zaman da saydamlığı ile aklın en güzel imgesini vermektedir bize, akıl'*dır* bu. Böylece, yaşama karşı duyduğu kin ile, Baudelaire en katkısız maddeleşme içinde bulacaktır maddesel-olmayanın simgelerini.

Özellikle şu büyük, yumuşak doğurganlığı kendi içinde duymaktan ürker Baudelaire. Oysa, oradadır işte doğa, kendilerini doyurması için ozanı zorlayan gereksinimler de oradadır, vardır. Yukarıda verdiğimiz parçayı okumak yetecektir onun her şeyden önce, her türlü zorlama'dan nefret ettiğini anlamaya. Genç bir Rus kızı uykusu geldiği zaman uyarıcı ilâçlar

[24] Anywbere Out of the world.

alırdı: bu gizli ve karşı konmaz çağrıya kendini kapıp koyuvermek, ansızın uyku içinde boğulmak, o andan sonra uyuyan bir hayvandan başka bir şey olmamak istemezdi. Baudelaire de böyledir işte: içinde doğanın, herkesin malı olan doğanın bir su baskını gibi yükseldiğini duyar duymaz gerilir ve sertleşir, başını suyun dışında tutar. Bu çamurlu dalga, bayağılığın ta kendisidir: Baudelaire, düşünü gördüğü ince düzenlemelere pek az benzeyen bu yoğun dalgaları kendi içinde duyduğu için sinirlenmektedir; özellikle de bu karşı konmaz ve yumuşak gücün kendisini «herkes gibi davranmaya» zorladığını duyduğu için. Çünkü içimizdeki doğa, ender ve zarif olanın karşıtıdır, *herkes*'dir o. Herkes gibi yemek, herkes gibi uyumak, herkes gibi sevişmek; ne delilik! Her kişi kendi içinden, kendini oluşturan öğeler arasından, «işte bu ben'im» diyebileceklerini seçmektedir. Ötekilerini ise tanımamaktadır. Baudelaire doğa olmamayı, kendi içindeki «doğal»ın sürekli ve sinirli geri itilişi olmayı, suyun dışında dikilen ve dalganın yükselişini bir horgörü ve korku karışımıyla seyreden baş olmayı seçmiştir. Kendi içimizde yaptığımız keyfe bağlı ve özgür ayırım çoğu zaman «yaşama biçimimiz» adını verdiğimiz şeyi oluşturur. Bedeninize boyun eğerseniz ve kendinizi onun dileğine bırakırsanız, mutlu yorgunluk içinde gereksinmelerinizi yıkamayı, teri, sizi öteki insanlara benzer kılan her şeyi severseniz, insanlığınız bir doğa insanlığı ise, el-kol hareketlerinizde bir tür yuvarlaklık ve genişlik, kendini bırakmış bir rahatlık belirir. Baudelaire ise kendini bırakmaktan nefret etmektedir. Sabahtan akşama kadar, tek bir saniyelik kendini bırakış tanımamaktadır. En küçük istekleri, en apansız atılışları ile tutuktur, süzgeçten geçirilmiştir, yaşanmış olmaktan çok oynanmıştır; ancak yapmacık oldukları zaman geç-

melerine izin verilmektedir. Bir bakıma, hiç de doğal olan çıplaklığı örtmesi gereken bu süsleme ve giyim saygısı, saçlarını yeşile boyanmak gibi, kimi zaman gülünçlüğe varan heves değişiklikleri de buradan gelir işte. Esinlenişin bile yeri yoktur gözünde. Gerçi bir ölçüde güvenir ona: «Sanata, pek göze çarpmamış ama, insanın isteğine bağlı olan kısım, sanıldığından çok daha az büyüktür.» Ama, esinleniş de doğadır. Kendi istediği zaman gelir; değiştirmek, üzerinde çalışmak gerekir. Ben, der, Baudelaire, «ancak sabırlı çalışmaya, iyi Fransızcayla söylenmiş gerçeğe ve yerini bulmuş sözcüğün büyüsüne inanırım.» Böylece esinleniş, ozanın şiirsel anlatım yollarını bilerek uyguladığı yalın bir ham madde olmaktadır. Léon Cladel'i[25] ansıtan bu yerini bulmuş sözcüğü arama isteğinde, pek büyük bir gülünçlük ile yapmacık sevgisi vardır: «Daha ilk satırdan başlayarak, ne diyorum size, daha ilk satırda, ilk sözcükte yeniden ele almak gerekti! Şu sözcük gerçekten doğru mu idi? Ve istenen ince ayrıntıyı verebiliyor muydu tam olarak? Dikkat! *agréable* ile *aimable*'i, *accort* ile *charmant*'ı, *avenart* ile *gentil*'yi, *séduisant* ile *provocant*'ı, *gracieux* ile *amère*'i karıştırmamak gerekir! Dur! Bu değişik terimler eş-anlamlı değildir: onların herbirinin pek özel bir anlamı vardır; onlar, aşağı yukarı aynı türden düşünleri dile getirirler, tıpa tıp aynı şeyi değil! Hiçbir zaman, ama hiçbir zaman birini ötekinin yerine kullanmamak gerekir... Biz yazın işçileri, arı yazın yoksa, işçileri kesin olmalıyız, *hep* mutlak deyimi bulmalıyız, ya da elimize kalem almaktan vazgeçmeli ucuz işçiler olmaktan kaçınmalıyız. Arayalım, arayalım hep! Terim yoksa yeniden yaratalım; ama önce bakalım bir, var mı, yok mu! Bunu söyler söylemez, sımsıkı sarıldığını deyimler

[25] E. Crépet tarafından örnek verilmiştir: «Charles Baudelaire».

sözlüğünü inceler, karıştırır, yoklardım, çılgınca bir istekle, aşkla... (Sonra) yabancı sözlükler gelirdi. Fransızca-Latince, sonra da Latince-Fransızca sözlüklere bakardım. Amansız bir kovalamaca. Eskilerde bir şey bulamadık mı? Haydi yenilere! Ve, bugün kullanılmayan dillerin çoğunu olduğu kadar, bugünkü dillerin de çoğunu tanıyan kökbilimsel direşkenliğimiz İngiliz, Alman, İtalyan, İspanyol sözlüklerine dalıp giderdi... ve dikbaşlı, yakalanmaz deyim bizim dilde yoksa bile, sonunda ele geçerdi.» Böylece, esinlenişin *şiirsel olgusu*'nu büsbütün yadsımakla birlikte, ozanımız onun yerine katkısız uygulayımı (tekniği) koymayı düşlemektedir. Bu tembel adam, yaratıcı kendiliğindenlikte değil, uğraşmada ve çalışmada görür yazarlığın vergisini. Yapmacığın ufak ayrıntıları üzerinde uğraşma tutkusu, onun, yenisini yazmaktansa, en eski ve gerilerde kalmış bir şiiri düzeltmek için uzun saatlar harcamasını anlatmaya yeter. Daha önce yapılmış ve artık içine giremediği bir yapıt üzerine, taptaze ve bir yaabncı gıbi eğildiğinde, yalnızca *düzeltme* zevki için şurdan burdan bir sözcüğü değiştirmenin verdiği o işçi arı mutluluğunu tattığında, işte yalnız o sırada doğadan en uzak, en bedelsiz ve —zaman onu coşku ve raslantının zorlanmalarından kurtardığına göre— en özgür olarak duyuyordu kendisini. İlgilerinin öteki ucunda, merdivenin ta altında yer alan, hiçbir şey anlamadığı aşçılık sanatına duyduğu tutkuyu ve kötü aşçılarla yaptığı bitmez tükenmez tartışmaları da doğal gereksinimlere karşı duyduğu tiksintiyle açıklayabiliriz. Acıktığını gizlemesi gerekiyordu; karnını doyurmak için değil, dişlerinin, dilinin ve damağının, yani bir tür şiirsel yaratışın değerini duyabilmek için yemek yemeye razı oluyordu. Bahse girerim ki salçalı etleri ızgaralara ve konserveleri taze sebzelere üstün tutuyordu.

Kendi üzerindeki aralıksız denetimi, insanlar üstünde çelişik etkiler yaratmış olmasını anlamamıza yardım etmektedir. Pek çok kimsenin söylediği gibi, keşişlere benzer şekilde yağ sürünmesi de, tenine gösterdiği aralıksız özenden ileri gelmektedir; ama —bir din adamının yumuşaklığından o denli uzak görünen— kısa adımlı, kesik ve sert yürüyüşünün başka hiçbir kaynağı yoktur. Sözün kısası, değiştirir doğayı, bozar: o, uyuduğu zaman tatlı dilli, yumuşak yüzlü, uyandığını anladığı zamansa sinirli olup *hayır* diyen, zavallı bedenini kalın giysiler içinde ve zavallı isteklerini dikkatli bir gösteriş altında saklayan bir adam olarak kalacaktır. Bunun için, Baudelaire'in kusurlarının kaynağını bulup bulamayacağımızdan pek emin değilim. Kadınların onu ancak giyimli olduklarında kışkırttığını sanıyorum. Onların çıplaklığına dayanamazdı. *Portrait de maîtresse'de* (Oynaş Portresi) «koku, süs *ve benzeri* şeylerle incelik ve rilmediği zaman güzelliğin bile yetmediği üçüncü derecede tehlikeli çağa çoktan gelmiş» olmakla övünmektedir. Gençliğinde yazdığı ve bir itirafa benzeyen *La Fanfarlo*'nun şu bölümüne bakılırsa, bu «tehlikeli çağa» birdenbire girmişe benziyor:

Saumel, gönlünün yeni Tanrıça'sını, çıplaklığının misk kokulu ve kutsal göz kamaştırıcılığı içinde, kendisine doğru ilerlerken gördü.

Hangi erkek, ömrünün yarısını vermek pahasına da olsa, düşünü, gerçek düşünü görmek, örtüsüz olarak karşısına dikmek ve düşlerinin tapılan hayaletini bayağı adamların gözlerinden saklamakla yükümlü giysilerin tümünü bir bir düşürmek istemezdi? Ama işte, garip bir hevese kapılan Samuel, şımarık bir çocuk gibi bağırmaya başladı birden: —Colombine'i isterim ben, geri ver Colombine'imi; beni deliye döndürdüğü akşam gördüğüm kılığıyla, garip rüküşlüğü ve soytarı mintanıyla geri ver onu

bana!

Önce şaşıran La Fanfarlo, seçtiği adamın garipliklerine boyun eğmeye karar verdi; zili çalıp Flore'u çağırdılar... Hizmetçi kadın çıktı; tam bu sırada, aklına yeni bir gelen Cramer, zilin kordonuna asılıp gümbür gümbür bir sesle bağırdı:

— Hey! ruju unutmayın!

Bu parçayı, *Mademoiselle Bistouri*'nin (Barcı Kız) ünlü bölümüyle karşılaştırırsak:

«Çakşırı ve önlüğüyle, hattâ biraz da kanlı önlüğüyle gelip görmesini isterdim beni! —Bunu pek saf bir tavırla, duygulu bir adamın sevdiği kadın oyuncuya: Yarattığınız o ünlü roldeki giysinizle görmek isterdim sizi, deyişi gibi söylüyordu»,[26] Baudelaire'in bir fetişist (kadın eşyası düşkünü) olduğuna kuşkumuz kalmayacaktır. Hem kendisi de *Fusées*'de itiraf etmiyor mu bunu: «Erken gelişmiş bir kadın düşkünlüğü. Kürk kokusunu kadın kokusuyla karıştırıyorum. Anımsıyorum... Annemi de güzel giyindiği için seviyordum.»[27] Biberli salçalarla örtülmüş, başka kılığa sokulmuş etler, geometrik leğenlerde saklanan su, üstünde hâlâ bir parça koku, bir parça sahne ışığı kalmış kürkler ya da tiyatro giysileriyle örtülü kadın çıplaklığı, çalışmayla dizginlenen, düzeltilen esin: doğaya ve herkesin malı olan'a karşı duyduğu tiksintinin bir sürü görünüşleri bunlar. Ama işte ilk günah kuramından epeyce uzaktayız şimdi. Ve, çıplak karşısındaki tiksintisine, zihinsel gıcıklanmadan aldığı gizli, kaçamak hazlara düşkünlüğüne bakarsak, Jeanne'dan sevişmek için giyinmesini istediği zaman Baudelaire'in *Soirées de Saint-Petersbourg*'u (SaintPetersbourg Geceleri) düşünmediğine emin olabiliriz.

[26] «Petits Poémes en prose» Conard baskısı, s. 163.

[27] «Pusées». Aynı zamanda «Carnet»de de vardır. Crépet baskısı s. 110 Aqathe üzerine net.

Ama, yukarıda söylemiştik, doğa kavramı çok yönlüdür onda. Kendi dâvasını savunduğu ve okuru kendi niyetleri üzerinde heyecanlandırmak istediği zamanlar, duygularını en *doğal* ve en haklı şeyler gibi göstermektedir. Burada kalemi döneklik eder Baudelaire'e. Ta içinden, doğa ile günahı bir tuttuğu gerçekten doğru mu acaba? Onu günahların kaynağı yaptığı zaman gerçekten içten mi acaba? Doğanın her şeyden önce, törelere bağlılık olduğuna kuşku yok. Ama, işte bunun için de, Tanrı'nın yapıtıdır o — ya da, isterseniz, İyi'nin diyelim. Doğa, ilk devinim, kendiliğindenlik, dolaysızlık, dosdoğru ve hesapsız iyilik demektir, özellikle bütün yaratıkların Yaratıcılarına yöneltilmiş bir övgü ezgisidir. Baudelaire eğer *doğal* olsaydı, kuşkusuz yığın içinde yitip gidecekti, ama aynı zamanda da, iyi bir bilinç olarak duyacaktı kendisini, Tanrısal buyrukları hiç uğraşmadan yerine getirecek, kendi evinde, dünyada tam bir rahatlık içinde olacaktı. Ama istemediği de bu'dur işte. Tıpkı Şeytanın dünyayı yoldan çıkarmaya uğraşması gibi, *Tanri'dan geldiği için* nefret eder ve yıkmak ister Doğa'yı. Acı, doyumsuzluk ve suçla, kendisine ayrı bir yer kurmak ister evrende. Doğa her şey olduğu, her yerde olduğu için ister Baudelaire lânetli adamın, canavarın, «doğaya-karşı» olanın yalnızlığını. Ve onun yapmacık peşinde koşması, kutsal şeylere gösterdiği saygısızlıktan hiç de ayrı değil. Ona göre Doğa; bir veri, kendisini çevreleyen ve istemediği halde içine giren bir gerçek olduğu ölçüde aşkın bir İyilik'tir. Ben seçmediğim halde varolan bir değerin, İyi'nin iki-anlamlılığını dile getirir Doğa, Ve Baudelaire'in doğa tiksintisi derin bir çekimle birleşir burada. Ozanın bu çok yönlülüğünü, kendi adlarına yaptıkları seçmelerle bütün Değer ölçülerini aşmaya, dışardan gelen bir Aktöreye tümüyle boyun eğ-

meye razı olmayan insanlarda buluruz: yerine getirilmesi gereken bir ödev gibi görerek İyi'ye boyun eğen Baudelaire, Evrenin önceden verilmiş niteliği olduğu için elinin tersiyle iter ve hor görür onu. Oysa, ikisi de aynı İyi'dir; çünkü Baudelaire, geri dönmemecesine, seçmemeyi seçmiştir.

Bu gözlemler Baudelaire'in soğukluğa tapmasını anlamaya yarar. Her şeyden önce, kısır, bedelsiz ve katkısız olan *kendisi*'dir soğuk. Yaşamın yumuşak ve ılık sıvılarının tersine, her soğuk şey ona kendisini anımsatır. Soğukluk konusunda bir karmaşıklık belirmiştir Baudelaire'in içinde: düz ve parlak madenlere, değerli taşlara özdeş oldu bu soğukluk. *Soğuk* olan, düz ve bitkisiz büyük alanlardır: ve bu düz çöller, madensel bir küpün yüzeyine, bir mücevherin yüzeyciğine benzemektedir. Soğuklukla solgunluk birbirine karışır. Yalnız kar beyazdır diye değil, ama özellikle bu renk yokluğu, kısırlığı ve el değmemişliği gösterdiği için, soğuğun rengidir beyaz. Böylece ay soğukluğun simgesi olur; gökte tek başına kalmış bu değerli taş, tebeşirli çöllerini çevirir bize doğru; gecenin soğukluğu içinde, aydınlattığını öldüren beyaz bir ışık düşürür yeryüzüne. Güneşin ışıkları besleyici gibi görünür: sarı ve yoğun'dur ekmek gibi, ısıtır. Ayın ışığı ise donuk bir ten gibidir. Onun aracılığı ile, saydamlık —açıkgörüşlülüğün imgesi olan saydamlık— soğuklukla bir olur. Şunu da ekleyelim ki, ödünç aldığı ışığı ve kendisini ışıtan güneşe sürekli karşıt oluşuyla ay, İyiliğin aydınlattığı, Kötülük yapan şeytansı Baudelaire'in oldukça yakın bir benzeridir, simgesidir. İşte bunun için de, bu katkısızlıkta kötü bir şeyler kalmaktadır. Baudelaire'in soğuğu, içinde hiçbir tohumcuğun, hiçbir bakterinin, hiçbir yaşam tohumunun yaşayamayacağı bir ortamdır; hem bir ışıktır, hem de bilinç'in belirsizlikleri-

ne oldukça benzeyen ve içinde hayvancıkların ve katı küçük parçacıkların yüzdüğü saydam bir sıvıdır. Ayın parlaklığıdır, sıvı havadır bu, dağların tepesindeki kış, bizi dondurup bırakan bir güç, büyük madensel bir güçtür. Elisıkılık ve umursamazlıktır. Fabre-Luce, *Ecrit en prison* (Hapiste Yazılan) adlı yapıtında, pek doğru olarak, acıma duygusunun hep ısıtılması gerektiğini söyler. Bu anlamda Baudelaire'in soğuğu acımasızdır: dokunduğu her şeyi dondurur.

Gerçekten de, Baudelaire davranışlarında bu ilkel güce öykünür. Dostlarına karşı soğuk'tur: «bir sürü dost, bir sürü eldiven». Onlara törenli ve soğuk bir incelik gösterir. Sıcak sevgi tohumlarını, onlardan kendisine doğru geçmiye çabalayan canlı yayılmaları kesin olarak öldürmek gerekir çünkü. Bile bile, hiç kimsenin giremeyeceği bir *no man's land* (insansız bölge) yaratmaktadır çevresinde ve yakınlarının gözlerinde okumaktadır kendi soğukluğunu. Bir kış gecesi, bir hana inen yolcu gibi düşünelim onu. Dışarının bütün buzu ve karı vardır üzerinde. Hâlâ görür ve konuşur, ama vücudunu duymaz artık: tepeden tırnağa duyarsızlıktır.

Pek doğal bir hareketle, içinde yüzdüğü bu soğukluğu *Başkası*'na da yansıtmaktadır. Ve gelişim işte burada karmaşıklaşır, çünkü şimdi de bu Başkası'dır —gözleyen ve yargılayan bu yabancı bilinçtir— birdenbire dondurucu bir güç verilen kimse. Ay ışığı, bir bakıştaki ışık olmakta. Donduran ve taşlaştıran bir Denizanası bakışıdır bu. Baudelaire yakınamayacaktır ondan: Başkası'nın bakışlarının görevi onu *nesne* durumuna getirmek değil miydi? Bununla birlikte, yalnız kadınlara —kadınların belirli bir türüne— bağışlar bu soğukluğu. Erkeklerde dayanamazdı buna: onlara kendi üzerinde bir üstünlük tanımış olurdu. Ama kadın

aşağılık bir hayvan, bir «ayakyolu»dur: «azgınlık içindedir ve kendisiyle yatılmasını istemektedir»; iki dirhem bir çekirdek, ince beyin tam tersidir. Baudelaire tehlikesizce bir tapınma konusu yapabilir kadını. Ona verdiği güçlerden dolayı hiçbir zaman tuzağa düşmeyecektir. Kuşkusuz onun için, Royère'in dediği gibi, «yaşayan doğa-üstü» bir şeydir kadın; ama, zaten işte mutlak olarak başkası ve anlaşılmaz olduğu için bir düş bahanesi olduğunu iyi bilmektedir. Demek ki, oyun düzlemindeyiz burada; ve zaten Baudelaire soğuk kadına rastlamadı hiçbir zaman. Sed non Satiata (Ama Doymamış) adlı şiirine bakacak olursak, Jeanne öyle değildi; «çok neşeli» olmakla suçladığı Bayan Sabatier de öyle değildi. İsteklerini gerçekleştirebilmek için, onları yapay olarak soğuklaştırması gerekiyordu. Marie Daubrun'ü sevmeye karar verdi, çünkü kadın başkasını seviyordu. Böylece bu ateşli kadın, hiç olmazsa onunla ilişkilerinde, soğuk bir umursamazlık içine girecekti. 1852'de ona yazdığı mektupta, daha işe başlamadan sevindiğini görüyoruz:

«Sizi seviyorum,» diyen, ve kendisine: «Sizi sevmek mi? Ben ha, aslâ! tek bir kişiye verdim ben gönlümü, yazık olur ondan sonraki adama; benden ancak umursamazlığımı ve horgörümü elde edebilir,» diye karşılık veren kadına yalvaran bir adam. Ve, gözlerinize daha uzun zaman bakabilmenin keyfini tadabilmek için, sizin kendisine bir başkasından, yalnızca ondan söz etmenize, yalnızca onun için yanıp tutuşmanıza ve yalnızca onu düşünmenize göz yuman gene aynı adam. Bütün bu itiraflardan pek garip bir sonuç çıktı benim için: buna göre, siz benim gözümde arzulanan bir kadın değil, doğru sözlülüğü, tutkusu, gençliği, dinçliği için, çılgınlığı için sevilen bir kadınsınız.

Size boyun eğmemde bu denli kararlı olduğunuza göre, bu açıklamaları yapmakla çok şey

yitirdim ben. Ama siz, Sayın Bayan, çok kazançlı çıktınız bundan: derin bir saygı ve değer verme duygusu uyandırdınız bende. Hep böyle olun, ve sizi bu denli güzel, bu denli mutlu kılan tutkuyu saklayın hep içinizde.

Yalvarırım size, gelin geri, ben de isteklerimde uysal ve alçakgönüllü olacağım... Beni sevgisiz bulacağınızı söylemek istemiyorum... ama kaygılanmayın, benim için derin bir saygı konususunuz ve sizi lekelemem olanaksızdır.

Pek çok şey anlatıyor bu mektup; önce Baudelaire'in pek az olan içtenliğini gösteriyor bize. Tutkulu olduğuna yemin ettiği sevda üç aydan fazla sürmedi, çünkü gene o yıl Bayan Sabatier'ye[23] aynı derecede tutkulu, imzasız mektuplar yollamaya başlamıştı. Bir sevda oyunundan başka bir şey değildi bu. Baudelaire'in bu iki sevdasına pek çok alkış tutulmuştur. Ama Marie Daubrun'e yazdığı mektupları ve Başkan'ın karısına gönderdiklerini birbiri ardından okuyan kimse için, bu düşsel hayranlık duygularının yinelenmesinde belli bir saplantı vardır. Bu, ünlü şiiri *Une nuit que j'étais près*

[23] İkinci durumda da gelişim aynıdır: Baudelaire önce, dikkatle, mutsuz, sevilen ve serbest olmayan bir kadın seçer. Ötekinde olduğu gibi bunda da, asıl sevilen erkeğe derin bir saygı gösteriyor. Her ikisine de, «bir Hıristiyanın Tanrı'sına» duyduğu hayranlığı duyar. Bayan Sabatier ona daha kolay elde edilebilir gözüktüğü ve sonuç olarak kollarına düşmesi tehlikesi bulunduğu için de, imzasız yazmaya devam eder. Böylece gönlünce haz alabilir Tanrıçasından, gizlice sevebilir onu ve küçümseyici umursamazlığında hazlanen en büyüğüne erişebilir. Sevgilisi kendini ona verdiği an, hemen uzaklaşıverir ondan: artık ilgisini çekmemektedir ve oyununa da devam edemiyecektir. Yantu canlanmıştır, soğuk kadın ısınmaktadır. Hattâ böylece Sayın Başkan Hanımının birden yitirdiği sağukluğun yerini kendi güçsüzlüğü ile doldurmaya çalışarak, ona sahip olmadığını bile düşünebiliriz.

d'une affreuse Juive'e (Korkunç bir Yahudi kızın yanında olduğum gece) bakarsak çok daha belirgin olarak çıkmaktadır ortaya; Crarond, bu şiirin, Baudelaire'in Louchette ile sevişiği günlere uzandığını, Marie'yi ya da Bayan Sabatier'yi tanımayan ozanın daha o zamandan kadının iki-yönlülüğünü çizdiğini ve ateşli şeytanın yanında, soğuk meleğin düşünü gördüğünü söyler:

Je me pris à songer, près de ce corps vendu
A la triste beauté dont mon destin se prive...

Car j'eusse avec ferveur baisé son noble
corps...
Si quelque soir, d'un pleur obtenu sans effort,
Tu pouvais seulement, ô reine des cruelles,
Obscurcir la splendeur de tes froides
prunelles.

(Düşündüm, o satılık gövdenin yanında,
Yazgımın yoksun olduğu üzgün güzeli...

Öperdim o soylu gövdesini aşkla ben...
Birkaç akşam, akan yaşla kendiliğinden,
Ey yavuzlar sultanı, karartabilseydin
Parlaklığını soğuk gözbebeklerinin.)

Demek ki söz konusu olan, Baudelaire'in uzun zaman boşu boşuna işleyen ve sonraları kendine somut gerçekleşme yolları seçen *önceden saptanmış* duyarlılık reçetesidir. Soğuk kadın, yargıcın cinsel canlanışından başka bir şey değildir:

Büyük budalalıklar ettiğim zaman, kendi kendime: Tanrım! Ya o bilse bunu diyorum; iyi bir şey yaptığım zamansa: işte ruh yönünden beni ona (sevgilisine) yaklaştıran şey, diyorum.[29]

Soğukluğu, katkısızlığının belgesidir: İlk günahtan sıyırmıştır kendisini. Aynı zamanda.

[29] 18 Ağustos 1857 günlü mektup.

ozanın yabancı bilinciyle özdeşleşir, ve bozulmazlığı, bölünmezliği, nesnelleşmeyi canlandırır bu soğukluk. Ayrıca bir baş'tır, şaşkınlık duymayan, acı çekmeyen, sinirlenmeyen. ama her şeyi yerli yerine koyan, dünyayı ve dünya içinde Baudelaire'i *düşünen,* duru bir suya, erimiş kar'a benzeyen dupduru bir bakış. Böylesine aranan soğukluğun, çocuğu «yaramazlık yaparken» yakalayan annedeki soğuk sertliğin yerini tutuğuna hiç kuşku yok. Ama daha önce gördüğümüz gibi, annesine duyduğu uygunsuz sevgi değildir onu arzuladığı kadınlarda yetke (antirite) aramaya iten şey: tersine yetkeye duyduğu gereksinimdir annesiyle birlikte Marie Daubrun'ü ve Başkan'ın karısını hem bir yargıç, hem de arzulanan nesne olarak seçtiren. Bayan Sabatier için şöyle yazar:

Rien ne vaut la douceur de son autorité.

(Yetkesinin tadına varmaz hiçbir şey.)

Ve düzenli bir gidiş-gelişle, sefahat içindeyken bile onu düşündüğünü kabul eder:

Quand chez les débauchés l'aube blanche et vermeille
Entre en société de l'idéal rongeur,
Par l'opération d'un mystère vengeur
Dans la brute assoupie, un ange se réveille.

(Düşkünlerin evlerine ak ve kızıl tan
Girince o kemirgen ülküyle birlikte,
Öc alıcı bir gizemin işleyişinde
Uyanır bir melek uykudaki hayvandan.)

Görüldüğü gibi, burada bir *işlem* söz konusudur. Bunun iç çarklarından bir başka bölümde söz eder:

Sevgiliyi daha değerli kılan şey, erkeğin başka kadınlarla düşüp kalkmasıdır. Cinsel haz açısından yitirdiğini saygı yönünden kazanır. Bağışlanması gerektiğini bilmek erkeği daha sevimli kılar.

Burada hastalıklı düşçülüğün sık sık görülen özelliklerinden birini bulmaktayız: saygıdeğer bir kadına uzaktan hayranlık duyan hasta, en aşağılık işlere giriştiği an onun imgesine seslenir: yüznumaradayken, üreme örgenlerini yıkarken. İmge o zaman görünmekte ve sert bakışlarla bakmaktadır. Baudelaire bu takınağı (musallat fikri) bile bile sürdürür: pis, kel ve frengili «korkunç Yahudi»nin yanına uzandığı zaman Meleğin imgesi gelir, gözünün önüne. Melek değişir ama, isteklerini gidermek için seçtiği kadın kim olursa olsun, her zaman Baudelaire'e —hem de tam boşalma anında— bakan *birisi*'nin bulunması gerekmektedir. Öyle ki, bu temiz ve sert yüzü, yosmalardan aldığı zevki artırmak için mi çağırdığını, yoksa sokak kızlarıyla kurduğu bu gelip geçici ilişkilerinin ona yalnızca gönlünün kadınını anımsatmaya ve onu bu kadına bağlanmaya mı yaradığını kendisi de bilemez artık. Ne olursa olsun, bu soğuk, suskun, kıpırtısız, kocaman imge onun gözünde toplumsal yaptırım'ın (müeyyide) cinsel alana aktarılışıdır. Kimi ince duygulu kişilerin, hazlarının imgesini gördükleri aynalara benzer: Baudelaire'in, sevişirken kendi kendisini görmesine yardım eder.

Kısacası, kadın kendisini sevmediği için Baudelaire daha suçludur onu sevmekten. Hele onu arzuluyor ve lekeliyorsa çok daha suçludur. Kadının soğukluğudur *yasak meyvayı* simgeleyen. Ve eğer Baudelaire en büyük yeminlerle ona saygı duyacağına söz veriyorsa, arzularının daha büyük günahlar olması içindir bu. İşte suça ve kutsal şeylere saygısızlığa geldik yeniden: kadın orada'dır; Baudelaire'i duygulandıran, umursamazlığın ve özgürlüğün ta kendisi olan o ağır ve gösterişli yürüyüşü ile geçip gitmektedir odadan. Baudelaire'in farkında bile değildir, ya da pek az farkındadır: kazara dönüp baksa bile, onun gözünde *gelişi-*

güzel biri'dir Baudelaire;

Camın güneş ışığından geçip gidişi gibi geçip gitmektedir onun bakışından.

Kadından uzakta oturmuş, suskun, anlamsız ve saydam olarak duymaktadır kendini Baudelaire; bir nesne olarak duymaktadır. Ama bu güzel yaratık bakışlarıyla onu, heyecana kapılmaksızın düzene koyduğu dünyadaki yerine yerleştirdiği an, kaçıp gider, arzular o güzeli, günahlara dalar. Suçludur, *başka*'dır. «Eş zamanlı iki eğilim» bir anda doldurmaktadır ruhunu; bu yapışık kardeşlerin ikili varlığıyla doludur içi: İyilik ve Kötülük.

Öte yandan, sevilen kadının soğukluğu Baudelaire'in arzularını tinselleştirir, birer «tutku» haline getirir. Nasıl ölçülü, akıl ile hafifletilmiş bir haz aradığını görmüştük. *Değip geçmeler*, demiştik bunlara. Marie Daubrun'e yazdığı mektupta kendi kendisine vaat ettiği haz böyle bir hazdır. Sessizce arzulayacaktır ve arzusu, iz bırakmaksızın, hattâ sevgilisi farkına bile varmadan, uzaktan, bütünüyle kavrayacaktır onu:

Aklımın kollarınızın, güzelim ellerinizin, bütün yaşamınızın saklandığı gözlerinizin, hayranlık verici tensel varlığınızın çevresinde dolaşmasına engel olamazsınız.

Böylece, sevilen şeyin soğukluğu, Baudelaire'in her yoldan araştırdığı şeyi gerçekleştirmektedir: arzunun yalnızlığı. Umursamaz güzel tenler üzerinde, uzaktan dolaşan, bir göz okşamasından başka bir şey olmayan bu arzu, farkına varılmadığı, bilinmediği için kendi kendinden zevk almaktadır. Yüzde yüz kısırdır: sevilen kadında hiçbir sarsıntı yaratmamaktadır. Proust'un Swann'ı anlatırken değindiği, istenen kadını bir anda şaşkına çevirip sarsacak kadar büyük bir güçle ortaya çıkan ve insandan insana geçen arzuyu tanıyoruz. Baudelaire'e tiksinti veren de bu arzu'dur işte: sar-

sıntıyı doğurur, arzulanan şeyin başlangıçta donuk duran çıplaklığını canlandırır ve ısıtır yavaş yavaş; ılık doğal doğurganlığa benzeyen, sıcak, doğurgan, bulaşıcı bir arzudur. Baudelaire'in arzusu ise yüzde yüz kısır ve *sonuçsuz*'dur. Ta başından kendine egemendir o, çünkü «kısır kadının soğuk yüceliği», yaşanmaktan çok akılda canlandırılan bir kafa sevdası yaratabilir ancak. Bir gerçek olmaktan çok, bir istek eğilimi, bir istek hayaletidir. İşte bu gizli hiçlikten zevk alır Baudelaire öncelikle: çünkü hiç mi hiç tehlikeye atmaz kendisini. Ve arzulanan nesne bunun hiç farkına varmadığı için, duyulmaktan çok oynanan bu yapay coşku bağlamaz insanı; Baudelaire kendi kendini doyurma cimriliğine kapanmış olarak, yapayalnız kalıverir. Zaten bu el sürülmez güzelliklerden biriyle sevişse bile —ki istemekten kaçınır bunu, arzunun sinirli uyarısını onun doyurulmasına yeğlemektedir—, işin sonuna kadar soğuk kalmaları koşuluyla yapmaktadır bunu. Şunları yazmış: «Sevilen kadın, zevk duymayan kadındır.» Zevk vermekten tiksinir: yontu taşlaşmış olarak kalırsa, cinsel birleşme, bir bakıma *etkisizleştirilmiş* olacaktır; Baudelaire yalnız kendi kendisiyle ilişki kurmuş kendi kendini doyuran bir çocuk kadar yalnız kalmış, duyduğu cinsel hazzın kaynağını hiçbir dış olaydan almamış, hiçbir şey *vermemiş*, bir kalıp buz ile sevişmiştir. Soğukkanlı duramadığı, fazla duygulu bir ten, pek cömert bir yapı gösterdiği için Başkan'ın karısı, bir tek gecede yitirmiştir sevgilisini.

Ama, «doğal» deyimi için olduğu gibi, burada da birçok yönlülük vardır. Soğuk kadınla sevişmek, İyi'ye edilen saygısızlığı, İyi'yi eskisi kadar katkısız, el değmemiş, kötüye kullanılmamış olarak bırakan lekelemeyi canlandırmaktadır. Anısı ve etkisi olmayan, aynı zamanda yasanın el sürülmez sonsuzluğunu, sonsuz

gençliği, günah işleyenin sonsuz elverişliliğini gerçekleştirerek daha işlendiği anda uçup giden kısır, *lekesiz* bir suç'tur bu. Ama sevdanın bu ak büyüsü, kara büyüyü ortadan kaldıramaz. Daha önce gördüğümüz gibi, İyi'yi aşamayınca, Baudelaire onu gizlice değerden düşürmeye uğraşır. Böylece soğukluğun özerliğine (mazohizme) elezerlik (sadizm) eklenir. Korkulan bir yargıç olan soğuk kadın, ayrıca kurban'dır da. Baudelaire için, cinsel birleşme üç kişi arasında geçiyorsa, bir yosmayla günah işlediği an tapılan kadın görünüyorsa gözüne, yalnızca bir seyirciye ve sert bir tanığa gereksinim duyduğu için değildir bu: aynı zamanda gülünç kılmak istemektedir taptığı kadını. Parayla tuttuğu arkadaşına sahip olurken elde etiği o kadındır. Aldatır onu, lekeler. Baudelaire'in, evren üzerinde doğrudan doğruya bir şey yapmaktan tiksindiği için büyülü etkiler, yani uzaktan yapılan ve kuşkusuz daha az tehlikesi olan etkiler peşinde koştuğu söylenebilir. Soğuk kadın o zaman, dürüstlüğü bile biraz gülünç kaçan, kocasının kendisini sokak kızlarıyla aldattığı bir *dürüst kadın* olup çıkar. O garip Fanfarlo'nun anlatmak istediği de budur işte: burada soğukluk beceriksizlik, görgüsüzlük olmakta ve âşık olan kadın kocasını, tiksinti duyduğu aşk oyunlarıyla tutmaya çabaladığı zaman, bu soğukluk edepsizliğe dönüşmektedir. Aynı biçimde, «ak» cinsel birleşme; bir bakıma uzaktan ve lekelemeden sevişmek, «zevk duymayan» kadına sahip olmak da kimi zaman katkısız ve basit bir ırza geçmeye dönüşür. Bayan Aupick gibi, Marie Daubrun gibi, Baudelaire'in bütün kadın kahramanları «bir başkasını sevmektedirler». Bu onların soğukluğunun güvencesidir. Ve mutlu rakip, bütün niteliklerle bezenmiştir. *Fanfarlo'da,* M. de Cosmelly «soylu ve dürüst»tür, «en güzel özellikleri» verilir örnek olarak; «herkese karşı, gö-

nül okşayan, karşı konmaz bir buyuruculuğu» vardır. *L'Ivrogne*'da, sonuçlanmaya bu oyun tasarısında, ayyaşın karısı «genç, oldukça zengin, daha yüksek bir uğraş sahibi... kendi erdemine hayranlık duyan, dürüst bir adama» tutkundur. *La Fanfarlo*'da, bundan daha garip bir olay düğümü çıkmaktadır ortaya: kocasının la Fanfarlo ile gülünç ettiği Bayan Cosmelly, —hem de kendi isteği üzerine— Cramer adıyla, Baudelaire tarafından ikinci kez maskara edilmektedir. Bu öykünün şöylece üstü kapanmış olan konusu, gösterişli bir yosmanın kişiliğinde aşağılanan ve zorla kirletilen dürüst bir kadın'dır; aşağılanan soğukluk'tur. Ama *L'Ivrogne*'da öyle değil: «Bizim işçi, karısının boyun eğişine, yumuşaklığına, sabrına, erdemine duyduğu kızgınlığı kendi kendisinden saklamak için, kadının aşırı kıskançlığını seve seve kullanır.» İyi'ye duyulan kin açığa vurulmuştur burada. Doğrudan doğruya tecavüze götürmektedir kişiyi; oyunun 1854'deki baskısında (Tisserand'a yazılan mektuptan öğreniyoruz), öldürmenin yerini, son anda pek saçma bir biçimde ve sanki bir örtü gibi ırza geçmenin aldığını görüyoruz: «İşte öldürme sahnesi. Daha önceden tasarlanmış olmasına iyice dikkat edin. İlkin adam geliyor buluşmaya. Yeri o seçmiştir. Pazar akşamı. Karanlık bir yol, ya da düzlük. Derinlerden bir kır meyhanesinin çalgı sesi gelmekte. Paris çevrelerinin korkunç ve karamsar görünümü. Adamla kadın arasında, olabildiğince hüzünlü bir sevda sahnesi; adam kendini bağışlatmak ister; kadından yaşama olanağı ve yanına dönmesine izin vermesini ister. Hiçbir zaman onu bu denli güzel bulmamıştır... Yürekten duygulanır. Hemen hemen yeniden vurulur kadına, arzular, yalvarır. Solgunluk, zayıflık daha bir ilginç kılar kadını, uyarıcı olurlar. Halkın ne anlatılmak istendiğini sezinlemesi gerekir. Ka-

dın da eski duygularının depreştiğini duyar, ama bu iğrenç yerde böyle vahşi bir tutkuya gönlü razı olmaz. Bu iffet kaygısını baştan çıkmış kadın tutkusuna ya da gizli sevgilinin savunulmasına veren kocayı sinirlendirir bu hayır deyiş: «Bitirmek gerek bu işi; oysa hiçbir zaman göze alamayacağım, kendi başıma yapamam bunu.»

Gerisi bilinen bir şey: karısını yolun kenarına doğru savurur; bir kuyu vardır orada; kadın içine düşer. «Kurtulursa ne âlâ yok düşerse içine, demek ki tanrı mahkûm ediyor onu.»

Bu düşün simgesel zenginliği ortada: cinayet önceden tasarlanmış Baudelaire ile, ayyaş ve karısı (annesi, Marie Daubrun, v.b.) arasındaki ilişkilerin genel havasını veren de budur işte. Demek ki, bundan sonra gelen her şey, cinayet üstüne oturtulmuştur. Öyle ki, ayyaşın yüreği doğuştan zehirlenmiştir: kurbanına ağlayan —çok görülür bu— bir eziyetçi'dir. Ama, Baudelaire-ayyaş ikilisi, soğuk kadına ayrıca *bağışlanmayı dileyerek* yanaşırlar. Demek ki, sevda izleği, her şeyden önce bir kendi kendine eziyet etmenin *ak-izleği*'dir. *Kadının soğukluğu ve zayıflığı* (soğukluk ve «korkunç Yahudi» izleği) içini gıcıklar. Zayıflığın Baudelaire'e, şişmanlıktan daha «edepsiz» göründüğünü biliyoruz. Elezerliğe geçiş ânıdır bu. Ayyaş soğukluğu bozmak, kirletmek, kadının kişiliğinde, aktöreyi temsil eden daha mutlu sevgiliye zarar vermek ister. (Kocasıyla yeniden cinsel ilişkilere girmeyi «yasaklamış»tır ona.) Aynı zamanda, zayıflığın daha önceden haber verdiği bedensel çürümeyi tamamlamak ister (ırza geçmek = öldürmek). Yumuşaklığını, iffetliğini, edepsiz olmaya zorlamak ister. Ve bu kadına, hemen o anda, orada, sokak kızlarının en bayağısı gibi, o dört yol ağzında sahip olmak ister (hem de dikkat edelim: giyimli olarak — *La Fanfarlo*'daki nesne düşkünlüğü iz-

leğini buluruz yeniden burada). Boyun eğmediğini görünce de öldürür onu. Ya da daha doğrusu doğrudan doğruya yapılan bir işe gücü yetmediği için, ondan kurtulmak işini de raslantıya ve büyüye bırakır. (Güçsüzlük ve kısırlık temaları: kendi başınıza bir şey yapmıyor, yaptırıyorsunuz.) Zorla sahip oluş, hem ikisi arasında bir duygulanım eşitliği olduğu ve hem de Baudelaire kendi kendisinden korktuğu için, öldürmenin yerini almaktadır; öldürme suçun cinsel yanını gizler. İçine girebilmek ve kirletmek için, kişiliğinde İyi'ye zarar verebilmek için öldürür kadını. Ama kana bulaştırıp boşa harcar bu sahip oluşu ve bırakıp gittiği kadın, karanlıklar içinde, yalnız sözde hazırladığı bir ölümle can verir. Bu düş uzun zaman peşinden gitmiştir Baudelaire'in. Bu gizli kapaklı cinayet yüzde yüz doyurmaz onu; çünkü Asselineau bir başka cinayet düşlediğini yazar: «Baudelaire (Rouvière'e), ayyaşın karısını öldürdükten sonra, yeniden bir yumuşama ve ona zorla sahip olma arzusu duyduğu sahneyi, rolün belli başlı sahnelerinden birini anlatıyordu; Rouvière'in sevgilisi durumun iğrençliği karşısında bağırdı. *Eh! Madam, dedi Baudelaire, herkes aynı şeyi yapardı. Ve böyle olmayanlar da garip insanlardır ancak.*»[30]

Bu olay belki de ozanın Tisserand'a yazdığı mektuptan önce geçmiştir ve Baudelaire, tiyatro denetleme kurulundan korkarak, ayrıca sahneyi harekete geçirebilmek üzere, arzunun doğuş anını kadının henüz *canlı* olabileceği bir biçimde değiştirmiştir. Akla yakındır bu, çünkü zaten başka bir son düşünmüştür: dolaylı öldürme. Oysa, cansız vücutlara düşkünlük eğiliminin bir anlam kazanabilmesi için, ölü bir vücudun varlığı gerekliydi. Demek ki, oyunun

[30] Asselineau: «Recueil d'Anecdotes» (Anekdotlar). İlk olarak C. Crépet'nin «Charles Baudelaire» adlı yapıtında «ek olarak» yayımlanmıştır.

ilk taslağında ayyaş önce karısını bıçaklıyor ya da boğuyor, sonra ırzına geçiyordu. Soğuk bir kadının duygusuzluğu, kısırlığı, ele geçmez soğukluğu, demek ki burada en yüce anlamını ve eksiksiz gerçekleşimini buluyor: en uç noktada, soğuk kadın cesettir artık. Cinsel arzu, ancak ceset karşısında en günahkâr ve en yalnız olacaktır; öte yandan, bu ölü etin tiksintisi, aynı zamanda, ta içine girecek Baudelaire'in, daha isteğine bağlı, daha yapmacık kılacak, yani bir bakıma «donduracak»dır onu. Böylece soğukluk, aslını ararsak, soğuk yardımıyla kısırlaştırma olan soğukluk, sonunda kendine en çok yaraşan ortamı ölümde bulmaktadır; ve aldığı biçim, Baudelaire'in arasında gidip gelişine uygun olarak, donmuş ve bozulmaz aydan gelmiş maden ile hayvansal sıcaklığını yitirmeye başlayan ceset arasında mekik dokumaktadır. Cansızlık ya da canlılığın yok edilmesi: Baudelaire'in *aklı* işte bu uç noktalar arasında yer almaktadır.

Bu gözlemlerden sonra, Baudelaire'in o ünlü züppeliği (dandysme) üzerine söyleyecek pek az şey kalıyor bize: okuyucu doğalcılığa-karşıtlık, yapmacılık ve soğukluk arasındaki bağları kendisi kurmaktadır. Gene de, birkaç noktaya dokunmak gerekiyor. Önce, Baudelaire'in kendisi züppeliğin bir çaba aktöresi olduğunu söylemiştir: «Günün ve gecenin her saatindeki huzursuz süslenmeden, sporun en tehlikeli türlerine varana dek uymak zorunda oldukları somut koşulların tümü, onları hem yaratan ve hem de onların kurbanı olan kimseler için, istemi güçlendirmek, ruhu düzene sokmak üzere yapılan bir bedeneğitiminden başka bir şey değildir.»[31] Ve kendisi bu konuda Stoacı'lıktan sözetmektedir. Bu ince, kılı kırk yaran kural-

[31] «L'Art romantique: Le Peintre de la vie moderne». IV: le Pandy».

ları, önce kendi sonu gelmez özgürlüğüne karşı bir engel olarak kullanmaktadır. Hiç durmadan yenilenen zorunluluklarla, içindeki uçurumu kendi gözünden saklamak ister: kendinden korktuğu için züppedir; Köpeksilerle Stoa'cıların *askèsis*'idir (çilecilik) bu. Züppeliğin, bedelsiz oluşuyla, özgür değerler ve zorunluluklar koyuşuyla, bir Aktöre seçimine benzediğine de dikkatinizi çekelim. Bu düzeyde, Baudelaire'in ta başlangıçtan beri kendisinde bulduğu aşmaya bir yetkinlik verdiği söylenebilir. Ama düzmece kuşkusuz bir doyuruştur bu. Züppelik, hiçbir koşula bağlı olmayan Değerler'in mutlak seçiminin ancak pek zayıf bir görüntüsüdür. Gerçekten de bu seçim, geleneksel İyilik sınırları içinde kalmaktadır. Kuşkusuz bedelsizdir, ama ayrıca yüzde yüz zararsızdır da. Yerleşmiş yasaların hiçbirini devirmemektedir. İşe yaramaz olmak ister, ve *yaramaz* da; ama zarar da vermez: yönetimi elinde tutan sınıf, tıpkı Louis-Philippe kentsoylularının Hugo'nun, Georges Sand'ın ve Pierre Leroux'nun bir dâvaya bağlanmış yazınından çok, Sanat için Sanat'ın aşırılıklarını tutuşu gibi, bir gösteriş meraklısını bir devrimciye yeğleyecektir. Büyüklerin hoşgörü ile karşıladıkları bir çocuk oyunu; Toplum'un yüklediklerinden ayrı olarak, Baudelaire'in kendi kendisine yüklediği artık zorunluluklardır bunlar. Coşkunlukla, saygısızlıkla, ama dudaklarında hafif bir gülümsemeyle söz eder onlardan. Yetişkinlerin kendisini büsbütün ciddiye almalarını istemez:

Ama, daha derinden bakacak olursak, bu sıkı ve boş kurallar onun çaba gösterme ve yapma ülküsünü canlandırmaktadır. Baudelaire'in insanlığındaki büyüklük ve soyluluk, büyük ölçüde, onun kendini bırakışa karşı duyduğu tiksintiden ileri gelmektedir. Gevşeklik, kendini bırakış, gevşeme bağışlanmaz kusurlardır onun

için. Kendini dizginlemek, kişiliğini elinde tutmak, dikkatini bir noktaya toplamak gerekir. Emerson'un düşüncesine katılarak, «kahraman denen adamın, hiç şaşmamacasına dikkatini toplamış kimse olduğunu» söyler. Delacroix'da bulduğu niteliklere hayran olmuştur: «Büyük akılsal güçlerin belli bir noktaya yöneltilmesinin yarattığı bir özlülük ve gösterişe düşmeyen bir yoğunluk». Şimdi, bu özdeyişlerin ne demek istediğini anlayacak kadar tanıyoruz artık Baudelaire'i: gerekirci bir çağda, akılsal yaşamın bir veri olmadığını, kendi elimizle yapıldığını doğuştan sezmiştir o; ve düşünsel açıkgörüşlülüğü kendi kendimize sahip olma ülküsünü oluşturmasına izin vermiştir: insan, iyilikte olsun, kötülükte olsun, ancak gerilimin en uç noktasında gerçekten kendi kendisi olabilir. Hep aynı «başkalık» içinde kendini yakalamaktır söz konusu olan. Kendini tutmak, dizginlemek, parmaklarının altında, dizginlerin altında, sahip olmak istediğimiz o *kendimiz*'i yaratmak demektir. Bu açıdan ele alınınca, züppelik Baudelaire'in sürekli olarak boşa giden girişiminin ikinci elden olgusudur — kendi sularında kendisini yansıtmaya ve görüntüsünü yakalamaya çalışan Nergis. Açıkgörüşlülük, moda düşkünlüğe bütün bunlar, içinde cellâdın boşu boşuna kurbanından kurtulmaya ve kurbanın ona bıraktığı altüst olmuş çizgiler arasında kendisini bulmaya çalıştığı şu «cellât-kurban» ikilisinin türlü biçimleridir. Benliğini ikileştirme çabası burada en kesin görünüşünü alır: kendi gözünde bir nesne olmak, bu nesneye sahip olabilmek, onu uzun uzun gözleyebilmek ve onun içinde eriyebilmek üzere kendini bir çerçeve yerine koymak, o tavrı takınmak; Baudelaire'e sürekli olarak gerilmiş görünümünü veren de bu'dur işte: kendiliğindenlikten daha fazla değer tanımaz kendini bırakışa. Hiçbir şey onun karamsarlığı

kadar uzak değildir ruh genişliğinden: tersine bunda erkekçe bir hoşnutsuzluk, ateşli ve bilinçli bir aşma görmek gerekir. Blin pek haklı olarak şöyle demiştir: «Baudelaire'in değeri, donmuş kalıplardan kurtularak tedirginliğe çok daha doğru bir ses kazandırmış olmasıdır... Yenilik, iyiye güzele duyulan özlemi bir çözülme değil, *akılsal güçlerin bir gerilimi* olarak sunmaktadır... Kısacası, Baudelaire'i coşumculuktan (romantizmden) ayıran şey, tedirginliği bir *ele geçirme* ilkesi durumuna sokmasıdır.»[32] Böylece ruhsal oluşum onun için, aralıksız bir *kendi üzerinde çalışma*'nın sonucudur ancak. Her an her şeye hazır olabilmek için sıkıntı duymak, kendini zorlamak: çünkü elverişlilik, onun için, Gide'deki kendini ân'a bırakış değil, bir savaş durumudur. Yalnız, bu iç oluşumlar, yararlı bir girişimi sonuçlandırabilme amacına yönelmez: karşılıksız, bedelsiz olmaları gerekir; aynı biçimde din devleti aktöresini de sorun konusu yapmamaları gerekir; demek ki, züppeliğin katkısız bedelsizliği içine yerleşmeliyiz.

Öte yandan, züppelik bir tören yolları bilgisidir: Baudelaire hep durmuştur bunun üzerinde. Ben saygısıdır bu, der, ve onun «hem papazı, hem kurbanı» olduğunu söyler. Ama, aynı zamanda ve açık bir çelişmeyle, gösterişçilik yoluyla, «en değerli, en yıkılmaz yetiler üstüne, çalışmanın ve paranın veremeyeceği Tanrısal veriler üzerine oturduğundan bozulması güç» çok kapalı bir ak-soyluluk içine girmeyi kurar. Ve gösterişçilik, «yasa dışı, ama gene de her yönüyle uyduğu çok sıkı yasaları bulunan bir kurum» olup çıkar.

Bu kurumun *toplumsal* niteliği yanıltmasın bizi; çünkü Baudelaire, bir yandan, onu bize bir *sınıfın* malı olarak gösteriyorsa da, öte yandan züppenin sınıfsızlığına da sık sık parmak basmıştır. Gerçekte Baudelaire'in züppeliği, ya-

zarın toplumsal durumuna karşı kişisel bir çıkıştır. XVIII. yüzyılda, doğuştan ak-soylu bir sınıfın varlığı her şeyi kolaylaştırıyordu: uğraşı yazarlık olan kimse, çıkışı ne olursa olsun, ister babasız, ister bir bıçakçının, ister Yargıtay Başkanının oğlu olsun, kentsoyluları (bourgeois) aşıp bu ak-soylularla (aristocrate) ilişki kurabiliyordu. Soylu sınıf tarafından bakılan ya da onun buyruğuyla tekmelenen yazar, doğrudan doğruya ona bağlıydı ve gerek gelirini, gerekse toplumsal saygınlığını ondan alırdı; «ak-soylulaştırılmış»tı; ak-soylu sınıf kutsallığını ona da geçiriyordu biraz; bu sınıfın aylaklığına katılıyordu onun ve ulaşmak istediği ün, bir kral ailesinin ünvanındaki kalıcılığın verdiği ölümsüzlüğün yankısı gibiydi. Soylu sınıf yıkıldığında, yazar koruyucularının düşüşüne şaşırıp kalmıştır; kendini doğrulamak için yeni nedenler bulması gerekiyordu. Papazlar ve soylular sınıfıyla ilişkisi gerçekten *sınıfsızlaştırıyordu* onu; yani içinden çıktığı kentsoylu sınıftan çekilip alınıyor, kökenlerinden arınıyor ve içine girmemekle birlikte ak-soylu sınıfça besleniyordu. Kendisi de aylak olan ve başkasının sırtından geçinen sanat çalışmalarını ortaya çıkarılan yapıtla ilişkisi bulunmayan, gel-geç heveslere bağlı ödüllerle değerlendiren, başkalarına kapalı yüksek bir sınıfa çalışması ve günlük yaşamıyla bağımlı; öte yandan ailesi, dostlukları ve günlük yaşamının değişimleriyle de onun doğrulama gücünü yitirmiş bulunan kent-soylu sınıfın ta içinde kalan Baudelaire kartalın pençelerinde kapılıp kaçırılmış «Ganimet» gibi herkesten ayrı, havada kalmış, köksüz bir varlık gibi algılıyordu kendini: kendini hep çevresinden üstün görüyordu. Ama, Devrim'den sonra, kent-soylu sınıf alır iktidarı. Pek haklı olarak, yazara yeni saygınlığını verecek olan o'dur şimdi. Yalnız, bu iş ancak yazarın kent-soylular arasına girmeyi

kabullenmesiyle gerçekleşebilir. Oysa söz konusu bile olamazdı böyle bir şey: bir kere, iki yüz yıllık saray kayırması kent-soylu sınıfını horgörmeyi öğretmişti yazara; ve özellikle de, başkalarının sırtından geçinen bir sınıfın sırtından geçinen yazar kendisini bir din adamı, katkısız düşünce ve sanatı öğreten bir din adamı gibi görmeye alışmıştı. Kendi sınıfına dönerse, işlevi baştan aşağı değişecekti: gerçekten de, kent-soylular bir baskı sınıfıysa da, başkalarının sırtından geçinen bir sınıf değildir; kent-soylu toplumda sanat yapıtı yaratmak bir çalışmayı kiraya vermektir; ozan, tıpkı mühendis ya da avukat gibi, sınıfının emrine vermelidir yeteneğini; kent-soylu sınıfın kendi bilincine varmasına, bir de işçi sınıfının ezilmesine izin veren söylencelerin değişmesine yardım etmelidir. Karşılığında, kent-soylu toplum kutsayıp benimseyecektir onu. Ama bu alışverişten zararlı çıkar yazar: bağımsızlığına tövbe edip üstünlüğünden vazgeçer; seçkinler arasına girse bile... Ama seçkin bir doktor topluluğu, seçkin bir noter topluluğu da vardır. Sınıf içinde değerler sıralanması, toplumsal etkinliğe göre ayarlanır; ve sanatçılar topluluğu, ikinci derecede bir yer, Üniversitenin azıcık üstünde bir yer alır.

Yazarların pek çoğunun katlanamayacağı bir şeydir bu. Yaptığı sözleşmeye bütünüyle uyan Emile Augier'ye karşılık, ne kadar çok hoşnutsuz ve başkaldırmış adam vardı. Ne yapmalı? Tabii hiç kimsenin aklına işçi sınıfından istemek gelmez kendisini doğrulamasını, yüceltmesini —ki bu da öteki kadar, ama ters yönde bir sınıfsızlaşma olurdu. Gene hiç kimse, bir Rimbaud'nun, bir Lautréamont'un, bir Van Gogh'un alınyazısı olan büyük özgür yalnızlığı, bunalım içinde kendi kendisini bulmayı seçmek yürekliliğini gösteremez. Kimisi, Goncourt Kardeşler ve Mérimée gibi, türedi aksoylu sı-

nıfın kayırmalarını arayacak ve gerçek bir doyuma erişemeden, kendinden öncekilerin XV. Louis'nin gözdelerine oynadıkları rolü, Napolyon'un soylularına oynamaya yeltenecektir. Ama içlerinden büyük bir çoğunluk simgesel sınıfsızlaşmayı gerçekleştirmeye uğraşacaktır. Örneğin zengin bir taşra kent-soylusu gibi yaşayan Flaubert, daha başından kent-soylu olmadığını ileri sürer; XVIII. yüzyılda bir kent-soylu yazarın Madame de Lambert'in salonuna, ya da Choiseul Dükünün çevresine girişinin doğurduğu gerçek sınıf değiştirmeyi şöyle böyle andıran düşsel bir kopma gerçekleştirir sınıfıyla arasında. Bu kopma bir dakika bile ara vermeksizin, simgesel davranışlarla «oynanacak»tır: giyiniş, beslenme, alışkanlıklar, konuşmalar ve beğeniler zorunlu olarak, sürekli bir uyanıklık gösterilmezse hiç kimsenin gözüne çarpmayacak bir sınıf değiştirmeyi dile getirecektir. Bu açıdan bakınca, Baudelaire'in Başkalık saygısını Flaubert'de ya da Gautier'de de bulmaktayız. Ama —insanı özgürlüğe ve deliliğe götürme tehlikesi bulunan— simgesel sınıfsızlaşmanın yanında, ortadan kalkmış ak-soylu sınıfını andıracak bir topluma yine simgesel olarak girişin bulunması gerekir. Yani, sanatçının gireceği topluluğun, eskiden onu kutsallaştıran asalak sınıfın özelliklerini taşıması ve, üretim-tüketim çevrimi dışında, kesin olarak üretimsiz çalışma düzeyine yerleşmesi gerekmektedir. Flaubert, yüzyılların üstünden, Cervantès'e, Rabelais'ye, Virgile'e uzatmak istiyor elini; yüz yıl sonra, bin yıl sonra, kendisine elini uzatacak yazarların geleceğini bilir; büyük bir saflıkla, onların, krallıkla yönetilen İspanya'nın asalağı *Don Quichotte* yazarı gibi, Kilise'nin asalağı *Gargantua* yazarı gibi, Roma İmparatorluğu'nun asalağı *Enéide* yazarı gibi olacaklarını düşler; gelecek yüzyıllarda yazarın işlevinin değişebileceği ak-

lına bile gelmez; ve en karamsar sözlerinin yanında rasladığımız saf bir iyimserlikle, ilk insanla başlamış olup son insanla biteceğine emin olduğu bir mason derneği kurar. Çoğunlukla ölülerden ve doğacak çocuklardan kurulu bu gizli dernek, sanatçı için pek doyurucudur. Önce, Durkheim'in mekanik dayanışma dediği şey üzerine kurulmuştur bu dernek: gerçekten de, soylu bir adamın ailesini ve geçmiş büyüklerini kendinde her yere taşıyıp herkesin gözünde canlandırması gibi, sanatçı da yaşamının her anında kendinde taşır ve özetler bütün dernek üyelerini. Ama soylu kişi için onur örgensel bir dayanışma bağı'dır: soylu kişinin ölülerine ve gelecekteki döllerine karşı kesin ve çeşitli zorunlulukları vardır; çünkü kendisinde yaşamaktadır onlar, onların yükünü almıştır üzerine, soldurabilir ya da yeniden renk verebilir onlara. Flaubert'e hiç gereksinimi yoktur Virgile'in, ünü her türlü kişisel yardımdan kolayca vazgeçebilmektedir. Masalsı dernekte her üye, birlikte yapılan bir işe bağlanmaksızın bütün öteki üyelerle yanyanadır. Şöyle söyleyelim: hepsi, bir mezarlıktaki ölüler gibi, yanyanadır; ve bunda da şaşılacak hiçbir şey yoktur, çünkü hepsi ölüdür. Ama hiç de zorunluluğu yokken bu kurul Flaubert'e ödüller yağdırmaktadır: yazınsal etkinliği toplumsal işlev düzeyine çıkarmaktadır. Gerçekten de, pek çoğu yalnızlık, tedirginlik ve şaşkınlık içinde yaşamış, kendilerini tüm olarak ne yazar, ne de sanatçı gibi görebilmiş ve herkes gibi, emin olamadan ölmüş bulunan o büyük ölülere —*geçip gittikleri* ve yaşamları kendilerine bir alınyazısı gibi göründüğü için— ozanlık ünvanı verilir dışardan; bu ünvan için, ulaşıp ulaşamayacaklarını kestiremeden yanıp tutuşmuş, onu uğraşmalarının bir sonucu olmaktan çok, tersine bir «vis a tergo» (doğal bir

nitelik), bir kişilik gibi görürlerdi. Hiçbir zaman yazar olmak için yazmadı onlar: zaten yazar oldukları için yazdılar. Onlara benzediğiniz ve masallara özgü biçimde onlarla birlikte yaşamaya başladığınız andan sonra, sizin de o özelliğe sahip olduğunuza kuşku kalmaz: öyle ki, Flaubert'in uğraştığı işler, karşılıksız ve tehlikeli bir seçim sonucu gibi değil, yaratılışının belirtileri olarak görünür kendisine. Ama ayrıca söz konusu edilen bir seçkinler derneği, bir keşişler birliği olduğuna göre, bu yazar yaratılışı üstelik bir de papazlık etmek gibi gözüküyor. Flaubert'in kâğıda geçirdiği her sözcük, sanki Ermiş'ler toplantısının bir ân'ı gibidir. Virgile, Rabelais, Cervantes yaşamaya başlar, onun kalemiyle yazmaya devam ederler; böylece, hem önceden yatkınlık hem de papazlık, hem yaradılış hem de kutsal bir görev olan bu garip niteliğe sahip olmakla Flaubert, kent-soylu sınıftan kopup kendisini kutsallaştıran bir asalak ak-soylular sınıfına girmektedir. Nedensiz oluşunu, seçimindeki doğrulanmaz özgürlüğü saklamış olur kendi gözünden; çökmüş olan soylular sınıfının yerine tinsel bir kurul koymuş, kendi din adamlığı görevini kurtarmıştır.

Baudelaire de, hiç kuşkusuz bu kurula girmeyi seçmiştir. Yüz kere, bin kere «ozan»dan, «sanatçı»dan söz eder yazılarında. Geçmişteki yazarlarla doğruladı, kutsallaştırdı kendisini. Hattâ bir ölü ile dostluk bağları kurduğuna göre, daha da ileri gitti. Edgar Poe ile aralarındaki uzun bağlılığın tek amacı, kendisini o gizemsel (mystique) birliğe sokabilmekti. Kendi yaşamıyla Amerikalı ozanınki arasında bulduğu şaşırtıcı benzerliklerin onu çektiği söylendi. Doğrudur bu. Ama bu yazgı birliği, *Poe ölmüş bulunduğu* için ilgi çekiciydi onun gözünde. Yaşasaydı, *Eureka*'nın yazarı kendisi

gibi belirsiz bir et yığını olacaktı: böyle haklı bulunamaz iki karşılıksız oluşu nasıl uzatabilirdik yan yana? Oysa ölmüş olunca, tersine, çehresi tamamlanıp kesinleşir, Ozan ve Çilekeş adları pek yaraşır ona; yaşamı bir yazgı'dır, mutsuzlukları önceden belirlenmiş bir alınyazısının sonuçları gibidir. İşte o zaman benzerlikler büsbütün değerlenir: Poe'yu, Baudelaire'in geçmişteki imgesi, lânetli İsa'nın Jean-Baptiste'i yapar bu benzerlikler. Irak yıllar üstüne, nefret edilen ırak Amerika üstüne eğilir Baudelaire ve birden geçmişin karanlık sularında kendi imgesini yakalar. İşte böyle'*dir* o. Bir anda varlığı kutsallaşmıştır. Bu noktada Flaubert'den ayrılır, (*Les Phares* adlı şiiri kafasında yarattığı derneğin bir sayımı gibi olsa da) Baudelaire hiç gereksinim duymaz bütün sanatçıların bulunduğu derneğe. Aşırı bireyçi olarak, gene bir *seçim* yapmaktadır; ve seçilen kişi, bütün seçkinler sınıfının temsilcisi olmaktadır. Baudelaire'in Poe ile olan ilişkilerinin de Ermiş'ler âyininden bir bölüm olduğuna *Fusées*'deki o ünlü dua tanıklık etmeye yetecektir:

Her sabah, her kudretin ve her tüze'nin (adalet) kaynağı olan Tanrı'ya ve aracı olarak da, babama, Mariette'e ve Poe'ya dua etmek.

Bu, Baudelaire'in gizemci ruhunda, laik sanatçılar topluluğunun köklü bir dinsel değer aldığını göstermektedir; bir kilisedir bu topluluk. Baudelaire'in özlemini duyduğu ve yeniden canlandırmaya çalıştığı asalak, bir papazlar ak-soyluluğudur. Ve bu aksoylu sınıfın her üyesi, bir başka üyede (ya da, Baudelaire'in o anki iç durumuna göre, bütün üyelerde) kendi kutsallaşmış imgesini ve koruyucu bir melek bulmaktadır.

Ama bu düşsel kurul, ozanımızı bütünüyle doyuramazdı. Bir kere, ta başlangıçta yap[illegible]

seçmenin tutarsız çelişkiliği sonucu, ardından koştuğu ünvanı alır almaz, hoşnut değildir artık ondan. Hem ozan'dır, hem değildir; kendini yalnız ve zavallı, yaptığı seçmenin sorumluluğu altında ezilmiş olarak görürse, hemencecik bir kilise birliğine girmek ister, ama kendi kurduğu tapınağa alınınca, orada ötekilere benzer *bir* keşişten başka bir şey olmamaya da katlanamaz. Bir bakıma, sanatçının çalışmaları yeterince karşılıksız gözükmez ona. Ressam'da, yazar'da, kendisine hâlâ bayağı gelen bir görme ve anlatma tutkusu vardır. Constantin Guys üzerine yaptığı incelemenin bir bölümünde pek açıkça görülür bu:

Ona salt sanatçı demekten iğrendiğimi ve kendisinin de, ak-soylu bir utangaçlığın karıştığı bir alçakgönüllülükle, bu nitelendirmeyi almaktan kaçındığını söylemiştim size. İsterseniz seve seve «züppe» (dandy) diyebilirim ona ve bunu söylerken de birkaç haklı nedene dayanırım; çünkü «dandy» sözcüğünün içinde bir kişilik inceliği ve bu dünyadaki tinsel düzeneklerin hepsinden daha ince bir zekânın varlığı gizlidir; ama öte yandan, «dandy» duygusuzluk peşinde koşar ve işte, doymak bilmez bir tutkuyla, görmek ve duymak tutkusuyla dopdolu olan M. Guys, bu yönden şiddetle ayrılmaktadır «dandysme»den.

Bu satırlar arasındaki anlamı okuyan her kimse, züppeliğin şiirden daha yüce bir ülkü olduğunu açıkça görür. Burada, Flaubert, Gautier ve Sanat İçin Sanat kuramcılarının yarattıkları sanatçılar derneğinin ikinci elden benzeri söz konusudur. Asıl örnekten, karşılıksız olma, somut dayanışma ve asalaklık düşüncelerini almaktadır. Ama bu derneğe girme koşulları üzerinde titizlik edilmektedir. Sanatçının temel özellikleri aşırı tutulmuş, çok ileri götürülmüştür. Aşırı yararcı olan sanatçılık

uğraş'ının yerini, süslenmenin katkısız törenleri alır; sürekli ve kalıcı yapıtlar veren güzel saygısı, incelik sevgisine dönüşür; çünkü incelik geçicidir, ürün vermez ve kalımsızdır; ozanın ve ressamın yaratıcı edimi, özü boşaltılıp, Gide'in verdiği anlamda, tüm karşılıksız, hattâ saçma bir edim biçimine sokulur, sanatsal buluş gizemli kılmaya çevrilir; yaratma tutkusu duygusuzluk halinde donup kalır. Aynı zamanda, Baudelaire'in Barrès'e öncülük eden ölüm ve düşkünlük sevgisiyle bireycilik saygısı, Flaubert'in isteklerini geri çevirmesine yolaçar: İnsanoğlu yaşadıkça sürecek bir dernek özlemez Baudelaire. Bir enderlik ve biriciklik damgası taşıyabilmesi için, insanlık içinde bile, yokolmaya mahkûm edilmesi gerekir bu derneğin. İşte bunun için züppelik «yıkılış anlarının en son kahramanlık parıltısı... batan bir güneş» olacaktır. Kısacası, sanatçıların aksoylu ama bağımsız derneğinin ötesinde, salt tinselliği canlandıran uygun bir birlik kurar Baudelaire; ve, zaten ikincisi birincisinin özü olduğu için, her iki topluluğun birden üyesi olmak ister. Böylece, yalnızlıktan korkan bu yalnız adam, toplumsal ilişkiler sorununu, çoğu ölmüş bulunan yalnızlar arasında büyülü işbirliği ilişkileri tasarlayarak çözer; asalakların asalağını yaratır: ozanın asalağı olan züppe; ozan da zaten baskıcılar sınıfının asalağıdır; hâlâ yaratmaya uğraşan sanatçının ötesinde, ben saygısının benliğin ortadan kaldırılmasıyla özdeş olduğu, mutlak bir toplumsal kısırlık ülküsü tasarladı. İşte bu yüzden, pek haklı olarak, J. Crépet «kendini öldürmenin, züppeliğin en yüce dinsel eylemi olduğunu» söyleyebilmiştir. Hattâ, züppelik bir «intihar etmişler klübü»dür ve üyelerinin yaşamı sürekli bir intihar oluşturmasından başka bir şey değildir.

Baudelaire ruhun bu gerilimini de ölçüde

gerçekleştirdi acaba? Ya da ne kadarı düş bunun? Güç bunu belirlemek. Kılı kırk yaran bir titizlikle giyinmek, «günün ve gecenin her saatinde» kusur bulunamayacak gibi süslenmek için sürekli uğraşmasını yadsıyacak değiliz elbet. Öte yandan, *arındıran, soğuklaştıran* ve *gençleştiren* yıkanmaların Baudelaire'in gözünde pek derin bir simgesel anlamı olsa gerek: iyi yıkanmış adam güneş vurmuş maden gibi parlar; vücut üzerinden akıp giden su, geçmiş günahların anısını alıp götürür, deriye yapışan asalak yaşamları öldürür. Ama Baudelaire'deki çabanın ustaca ve sürekli olarak yoldan çıkarılması, yönünün değiştirilmesi geliyor daha çok gözümün önüne. İlkeler uyarınca, züppenin, sporcunun ve savaşçının ak-soylu bir erkek titizliğiyle giyinip süslenmesi gerekir: «(bir gösterişçinin gözünde) süslenmekteki yetkinlik, mutlak yalınlık demektir.»[33]

Ama öyleyse bu boyalı saçlar, bu uzun kadın tırnakları, bu pembe eldivenler, bu uzun saç lüleleri —Brummel ya da Orsay gibi gerçekten iyi giyinen her adamın kötü beğeniyle suçlayacağı bu şeyler— ne demektir? Baudelaire'de züppeliğin erkekçe görünüşünden kadınsal hoppalığa, kadınsal süs düşkünlüğüne doğru belli belirsiz bir kayış vardır. Bir yağlıboyadan daha gerçek, daha canlı olan elimizdeki şu şipşak resme bakın bir: «Ağır adımlarla, azıcık gösterişli ve hafifçe kadınsı bir yürüyüşle, Namur kapısındaki toprak sekiyi geçip gidiyordu Baudelaire; çamurlara basmaktan titizlikle kaçınarak ve, içlerinde kendini görmeye bayıldığı cilâlı ayakkabılarının ucunda sekerek ilerliyordu. Yeni tıraşlı yüzü, dalga dalga kulağının arkasına atılmış saçları, uzun geniş kaftanının ufak yakasını oldukça geçen bembeyaz, yumuşak yakası ile onda, bir din-adamı

[33] «Art romanfique» Yukarda anılan bölüm.

ve tiyatro oyuncusu havası vardı.»[31]

İşte eşcinsellikten çok züppelik kokan bir hava. Çünkü züppelik de başkalarına yöneltilmiş bir saldırıdır. İyi tanıdığı birkaç seçkin kişiyle, İyi ile Kötü arasındaki sapık oyunu oynayabilirdi Baudelaire. Onların yargılarına ne ölçüde kendini vereceğini, onların horgörüsüyle nasıl oynayacağını ve her an bir kanat çırpışıyla nasıl kaçıp kurtulabileceğini, onların elleri arasında bıraktığı imgenin ötesinde, nasıl yeniden her türlü yargıdan kurtulan bir özgürlük olabileceğini çok iyi bilmektedir. Çünkü onların ilke ve alışkanlıklarını öğrenmiştir. İster nefret eder, ister korkar onlardan: ne olursa olsun, kendini rahat duyar onların yanında. Ama *ötekiler,* başka insanların o adsız topluluğu, kimdir bunlar? Hiçbir yakınlığı yoktur onlara. Yargı gücü olan yargıçlardır bunlar, ama Baudelaire, verdikleri yargıların hangi kurallara dayandığını bilmemektedir. Bu yüzlerin herbirine gözleyen gözler oturtulmasaydı, «insan yüzünün zorbalığı» daha az korkunç olacaktı. Her yanda gözler ve bu gözlerin arkasında da, bilinçler var. Bütün bu bilinçler görür, sessizce kavrar ve yutar onu; yani sınıflandırılmış, paketlenmiş ve bilmediği bir etiket yapıştırılmış olarak yatar gönüllerin derinliğinde. Şu geçip giden ve ona umursamaz bir göz atan adam, belki de yanlış anlamaktadır Baudelaire'in o ünlü «başkalığını», onda da ötekilere benzer bir kentsoylu görmektedir belki de. Ve başkalığın nesnel olarak varolabilmesi için, başkasınca görülmesi gerektiğine göre de, umursamaz gezginci salt o bakışıyla yıkılmasına yardım eder bu başkalığın. Bir başkasıysa tersine, bir canavar yerine koyar onu; ama nedenlerini bilmiyorsak, nasıl

[31] Camille Lemonnier. Crépet örnek vermiştir. Yukarda anılan yapıt, s. 166.

karşı duralım bu yargıya, ondan kaçıp kurtulduğumuzu nasıl ileri sürelim? İşte gerçek düşüş budur: herkesin malısınız. Bir köpeğe papaza bakma yetkisini veren özdeyişin çok korkunç sonuçları var; köpek için papaz yoktur çünkü. «Bir gösteride, bir baloda, herkes herkesten zevk alır,» diye yazar Baudelaire. Böylece en düşük serseri bile Baudelaire'e bakarak zevk alabilir. Bakışlar altında savunmasız bir çıplaktır o. Bu yüzden, artık alıştığımız çelişkilerden biriyle, kalabalıkların adamı olan Baudelaire, kalabalıktan en çok korkan adamdır aynı zamanda. Gerçekten de, büyük bir kalabalığın ona verdiği haz, *bakma* zevkinden başka bir şey değildir. Herkes deneyebilir bunu; bakan kimse, kendisine de bakılabileceğini unutmaktadır. Baudelaire'in bu konuda sözünü ettiği ben'in bu kendini unutuş olayının kamu-tanrıcı (panthéiste) eriyişle hiç ilgisi yoktur: kalabalık içinde eriyip gitmez Baudelaire. Ama, gözlendiğini düşünmeden gözleyerek, bu kıpırdayan, alacalı bulacalı nesne karşısında, salt gözleyici bir özgürlük olmaktadır. Gerçekten de, aylak insan için sokaktaki gösterinin şu güzelliği, telâşlı, kaygıları üzerine eğik, bütün düşünceleri kendi işlerinde kişiler olan gelip geçenlerin ona aldırmayışlarıdır; birden bu geçenlerden biri kaldırıverir başını ve işte gözlemci de gözlenmekte, avcı da avlanmaktadır şimdi. Baudelaire kendini av hayvanı gibi duymaktan nefret eder. Bir kahveye, bir kalabalık yere girmek, gerçek bir azaptır onun için; çünkü bu durumda, bütün bakışlar giren kimse üzerine toplanır ve şaşıran, o yere pek alışkın olmayan bu sonuncu da, ona bakanlara bakarak savunamaz kendisini. Asselineau'nun sandığı gibi, yalnızca «her zaman izleyici arayan bir ozanın ya da oyun yazarının garip merakı» değil, ama özellikle kendisini tanıdık gözlere, onu yabancı bilinçlere karşı koruya-

cak zararsız bir bilince teslim edebilmek için yanında hep bir arkadaş bulundurma merakı vardır Baudelaire'de. Kısacası, korkunç derecede sıkılgandır; konuşmacı olarak başına gelenleri biliyoruz: okurken kekeler, okuma hızını ne dediği anlaşılmayacak kadar artırır, gözlerini elindeki notlardan ayırmaz ve acıların en büyüğü içindeymiş gibi durur. Gösterişçiliği, sıkılganlığını gizleyen bir savunmadır. Kılı kırk yaran temizliği, giyinişindeki titizlik, hiçbir zaman kusurlu görünmeyi kabullenmeyişi ortaya vuran sürekli bir iç huzursuzluğunun sonucudur: bakışlar altında kusursuz olmak ister. Ve bu dış kusursuzluk, iç kusursuzluğun belirtisidir: bir eziyet düşkünü nasıl ancak kararlı alçaltılmalara göz yumarsa, Baudelaire de öyle, ancak kendisi razı olduğu, yani yargıdan kaçabilmek için bütün önlemelerini aldığı zaman yargılanmak ister. Ama, göze çarpmasını sağlayan giyim kuşam garipliği tersine, biricik oluşunun kararlı bir olumlamasıdır. Kendisine bakan kimseyi altüst etmek için şaşırtıcı olmak ister. Giyinişindeki aşırılık hemen hemen bir edim gibidir; bu çevreyi umursamayış, meydan okuyan bir bakış gibidir: gülerek ona bakan adam, bu aşırılıkla *önceden beklenmiş* ve *hedef tutulmuş* olarak hissetmektedir kendisini; eğer alınırsa, kumaşın kıvrımları arasında kendisine dönen ve: «Güleceğini *biliyordum,*» diyen iğneli bir düşünceye rasladığı içindir bu. Tiksinti duyduğu an, daha az «gözleyici», daha çok «gözlenen»dir. Hiç olmazsa, şaşırması istendiği biçimde şaşırır; bir tuzağa düşmüştür; Baudelaire'in ta kalbine girebilecek, sırlarını ortaya çıkaracak ve hakkında en aldatıcı düşüncelere kapılacak olan bu göze görünmez ve özgür bilinç, işte birden elinden tutulup güdülmüş gibidir ve bir ceketin rengiyle, bir pantolonun biçimiyle eğlendirilmektedir. Bu sırada, *gerçek* Baudelaire'in savun-

masız eti güvenlik içindedir. Yazarımızın söylence düşkünlüğü de aynı biçimde gelişmektedir; bütün bu geveze tanıkların üzerine çullanacağı garip bir Baudelaire'in çizgilerini vermektedir bu tutum. Eşcinsel, gammazcı, çocuk yiyen, daha bilmem ne? Ama dedikodular uyduruk kişiliğini çekiştirip dururken, Baudelaire'in asıl kişiliği güvenlik içinde kalacaktır. Burada kendini cezalandırmanın ikili görünüşünü buluruz; derin bir suçluluk duygusuyla gösterişçi'dir Baudelaire. Bir kere, kişiliğinin uydurma yanlarıyla kendisini mahkûm ettirmekle, yargıçlarını küçümseme ve sonra da, onların en kötü yargılarını tartışma hakkını kazanır. Ama bundan başka, aşırılıklarıyla, kendi kendine yüklediği suçlarla üzerine çektiği ceza, yalancıktan da olsa tümüyle duyduğu bir cezadır. İşte bu cezalandırmanın gerçek olmayışından zevk alır; cezalandırılma arzusunu simgesel olarak ve tehlikesizce gidermeyi düşler ve bu ceza suçluluk duygusunun azalmasına yardım eder. Yakınlarına karşı gerçek suçlarla suçlar kendini, çünkü onların ayıplamasından kurtulabileceğini bilir; tepkilerini bilmediği yabancılara karşıysa, gerçek olmayan suçlarla suçlar kendini, böylece de. suçlu olmadığını bildiği davranışlardan dolayı yargılandığını görerek mahkûm edilmekten kurtulur. Yalanlar kulak için ne ise, giyinişi de gözler için odur: yankılar yapan ve boş boş bağıran, onu içine alıp gizleyen bir günah. Aynı zamanda, başkalarının bilincinde yarattığı imgeye bakar ve bu imge büyüler onu. Garip alışkanlıkları olan bu tuhaf gösterişçi, gene de *kendisi*'dir. Yalnızca bakışların üzerine dikilmiş olması bile, bütün suçların suçlusu yapar onu. Başkalarının gözlerinde görüp okur kendisini ve bu düşsel imgenin gerçek olmayışından haz duyar. Böylece ilâç hastalıktan da kötü olur: görülme korkusuyla herkesin gözü-

ne sokar Baudelaire kendisini. Kimi zaman bir kadın havasına bürünüşüne aldanıp hiçbir zaman ortaya çıkarmadığı bir eşcinselliğin izlerini ararız onda. Ama «kadınlığın» cinsten değil, durumdan ileri geldiğini de söylemeliyiz. Kadının —kent-soylu kadının— en belirgin özelliği *kamu oyuna* derinlemesine bağlı olmasıdır. Aylak ve geçimi sağlanmış olduğundan, *eğlendirici* bir nesne gibi çıkar ortaya, hoşa gitmek için süslenir, giysisi ve süsü yarı yarıya gizler, yarı yarıya yansıtır onu. Erkekler arasından, raslantıyla böyle bir durumda yaşayan biri, büyük bir olasılıkla kadınlığı benimsemiş olacaktır. Baudelaire'in durumu budur: yaşamını çalışarak kazanmaz, yani kendisini geçindiren para toplumsal bir işin karşılığı olmayıp özellikle hakkında verilen yargılara dayanmaktadır. Aynı zamanda ta başlangıçta yaptığı seçme, olağanüstü ve sürekli bir «ne diyecekler» kaygısı yaratır. Görüldüğünü bilir, bakışları aralıksız olarak üzerinde duyar; hem hoşa gitmek, hem de gitmemek ister; yaptığı en küçük el hareketi bile «halk için»dir. Gururu kırılır bu davranışla, ama özezer yanı da keyiflenir.. Bir çerçeve gibi süslenip sokağa çıktığında, tam bir törendir bu; süsünü bozmamak, su birikintilerinden atlamak, birazcık gülünç olan bütün bu korunma hareketlerini belli bir çekicilik vererek kurtarmak gerekir; ve bakış oradadır, sarmalamaktadır onu; kendi yarattığı dinin bin bir küçük sakat edimini büyük bir ciddilikle tamamlarken, *başkası*'nın ta içine girdiğini, kendisine *sahip* olduğunu duymaktadır: ve kendini heybetiyle, gücüyle, ya da toplumsal bir görevin dış belirtileriyle değil, süsüyle ve el-kol hareketlerindeki incelikle kurtarmaya, başkalarına kabul ettirmeye çalışmaktadır: Baudelaire, *neden hem kadın, hem de papaz olamasın, papaz gibi kadınsı olmasın? Fusées*'de şu sözleri

yazdığına göre bir başkasından daha çok ve ta içinde duymadı mı acaba papazlıkla kadınlık arasındaki bağı: «Kilisenin bu üstün-güçlülüğü kadınsı oluşundan mı ileri geliyor acaba?» Ama bir kadınerkek zorunlu olarak eşcinsel değildir. El-kol hareketlerinin ve giyinişinin dikkatli düzenleyimiyle dengelemeye çalıştığı bakışlar altındaki nesne edilginliğinden hoşlanır kimi zaman ve belki de düşünde, arasıra bunu başka bir edilginlik biçimine sokmuş olabilir: vücudunu bir erkek arzusu altında ezen edilginlik: sürekli olarak ve yalandan kendi kendine yönelttiği eşcinsellik suçlamaları, kuşkusuz, buradan çıkmaktadır. Ama zorla ele geçirildiğini kurmuş bile olsa, sapkınlığını ve nedenlerini bildiğimiz kendi kendine acı çektirme arzusunu doyurmak içindedir bu. Züppeliğin kapsadığı şey eşcinsellik değil, göstermeciliktir.

Çünkü Baudelaire'in gösterişçiliği, korkunç ve kısır korkularıyla, bir söylence, günü gününe beslenen ve belli birtakım simgesel davranışlar doğuran, ama bir düş olduğu bilinmeyen bir düş'dür. Kendi söylediklerine bakılırsa, gösterişçi olabilmek için bolluk içinde yetişmiş olmak, büyükçe bir varlığı bulunmak ve aylak yaşamak gerekmektedir. Ama onun ne aldığı eğitim, ne de züğürt aylaklığı bu gerekleri yerine getirir. Evet sınıfsızdır elbet ve acı duymaktadır bundan: derbederler içine düşmüştür, Sayın Büyükelçi Hanımı'nın «kötü yola sapmış» oğludur. Ama bu *gerçek* sınıfsızlaşma, bir gösterişçinin simgesel kopmasına benzemez hiç: Baudelaire kendisini kent-soylu sınıfın üstüne değil, altına yerleştirmiştir. Nasıl XVIII. yüzyıl yazarına ak-soylu sınıf bakıyor idiyse, kent-soylu sınıf da ona bakmaktadır. Gösterişçiliği bir dengeleme düşüdür: bu aşağılık durumdan gururu öylesine acı duymak-

tadır ki, sınıfsızlaşmasını sanki bir başka anlamı varmış, bile bile dayanışmadan kaçma anlamına geliyormuş gibi yaşamaya uğraşmaktadır. Ama aslında, işin içyüzünü bilmektedir; ve Guys'un gösterişçi olabilmek için pek büyük bir tutku duyduğunu söylediği zaman, bu gözlemlerin kendisine de uygulanabileceğini bilmektedir. Ozandır o. Yürümesine engel olan dev kanatlar bir ozanın kanatları, üstüne çöken bu kara yazgı bir ozanın kara yazgısıdır. Gösterişçiliği, kısır bir «şiir ötesi» bulabilme arzusudur.

Gene de, başkalarına karşı bir savunma olan kendini beğendirme çabası, kendi kendisiyle ilişkilerinde de araç olmaktadır. Baudelaire kendi gözünde varolmamaktadır. Aynadaki yüzü, göremeyeceği kadar alışılmış bir yüzdür; düşüncelerinin birbirini izleyişi pek yakınında akıp gitmekte, bu yüzden bir yargıya varamamaktadır. Kendi kendisiyle doludur, ama gene de sahip olamamaktadır kendi kendisine. Demek ki belli başlı çabası *kendi kendini ele geçirebilme* çabasıdır. Başkalarının gözlerinde yakaladığı imgesi hiç durmadan kaçıp gitmektedir elinden; ama belki de kendi kendimizi, başkalarının bizi gördüğü gibi görmek olanağı vardır. Gözleriyle imgesi arasında, içgüdüsel açıkgörüşlülüğü ile akılsal bilinci arasında bir aralık, ne denli ufak olursa olsun, bir aralık sağlayabilmek yetecektir bu işe. *Kendi kendisini* arzulamak isteyen özsever (narcissique) süslenip kılık değiştirmekte, sonra bu kılıkta aynanın karşısına dikilmekte ve aldatıcı başkalık görünüşüne yönelen zayıf bir arzu yaratmayı yarı yarıya başarmaktadır. Böylece, Baudelaire kılık değiştirmek ve kendi kendisini şaşırtmak için süslenmektedir; *La Fanfarlo*'da, bütün aynalara baktığını itiraf eder; çünkü *olduğu* gibi keşfetmek istemekte-

dir kendisini. Ama giyinmedeki kaygısı, *veri*'ye karşı duyduğu nefret ile kendisini bir nesne gibi dışardan yakalama arzusunu bağdaştıracaktır. Çünkü aynalarda aradığı, kendi *yarattığı* kendisidir. Yansıyışını gördüğü *varlık*, kendi giydirip süslediğine göre, katkısız yabancı bir edilgenlik (passivité) değildir: kendi etkinliğinin (activité) imgesi'dir bu. Böylece Baudelaire, bir kez daha, *varoluş* ya da *varlık*'ı seçmek arasındaki çelişkiyi ortadan kaldırmaya uğraşmaktadır: aynaların yansıttığı kişi, onun *varlık* olmak üzere olan *varoluş*'u, *varoluş* halinde olan *varlık*'ıdır. Ve görüntüsü aynaya düştüğü anda, duyguları ile düşünceleri üzerinde aynı işlemi yapmaktadır: kendisi yarattığı için hâlâ sıkıca kendisine bağlı olmakla birlikte, hem kendi malı olmaları, hem de gözüne tüm yabancı görünebilmeleri için giydirmekte, süslemektedir onları. Hiçbir kendiliğindenliğe dayanamaz kendinde: açıkgörüşlülüğü hemen deler geçer bu apansızlığı ve o, az sonra duyması gereken duyguyu *oynamaya* başlar. Böylece kendi kendisine sahip olduğuna inanmaktadır; yaratış kendinden gelmektedir; aynı zamanda yaratılan nesne de kendisidir. Baudelaire'in *oyuncu* yönüm dediği şey budur işte:

Çocukluğumda, kimi zaman papa, ama asker bir papa, kimi zaman da tiyatro oyuncusu olmak isterdim.

Bu iki sanrı'dan (hallucination) ne büyük bir zevk duyardım.

Ve *La Fanfarlo*'da da şunları itiraf eder:

Doğuştan çok dürüst, zamanla azıcık kopuklaşan —oyuncu yaratılışlı— bu adam, kendine, gizli gizli, anlatılmaz ağlatılar, daha doğrusu, acıklı-güldürüler oynardı. Neşenin kendini yokladığını, oyşadığını mı duydu, bunu iyice saptaması gerekliydi ve bizimki hemen kahka-

halarla gülmeye alıştırırdı kendini. Geçmiş bir anı'nın gözünün kenarında bir damla yaş yarattığını mı duydu, hemen aynanın karşısına ağladığını görmeye giderdi. Sokak kızının biri, kabaca ve aşağılık bir kıskançlık içinde, bir iğne ya da çakıyla bir yerini mi çizdi, o bir bıçakla yaralanmış gibi ağıtlara başlardı, ve yirmi bin franklık ufacık bir borcu olduğunda da, ağzı kulaklarında:

— Bir milyonluk borcun hırpaladığı şu üstünyeteneğin yazgısı ne hüzünlü ve acınacak bir yazgıdır, diye bağırmaya koyulurdu.

Kılık değiştirmek; Baudelaire'in en gözde işi buydu işte: vücudunun, duygularının ve yaşamının görünüşünü değiştirmek; gerçekleşmez bir kendini yaratma ülküsü peşindedir. Yalnız kendi kendisine borçlu olmak için çalışmaktadır: kendini yeniden ele almak, bir resmi ya da şiiri düzeltir gibi düzeltmek istemektedir; kendi gözünde kendi şiiri olmak istemektedir ve onun güldürüsü de budur işte. Hiç kimse, aşılmaz çelişkisi içinde, yaratıcı etkinliğini böylesine derinliğine yaşamamıştır. Gerçekten de, yaratıcının amacı, yarattığı şeyi bir uzantı gibi, etinden bir et gibi ortaya çıkarmak değil midir, aynı zamanda, kendinden çıkan bu parçanın önünde bir nesne gibi durmasını istemez mi? Ve Baudelaire, yaratmaya çalıştığı kendi varoluşu olduğuna göre, akıllı bir yaratıcı olmak istemiyor mu? Ama bu çabaya bile, gizliden gizliye sınırlar koymaktadır: Rimbaud da kendinin yazarı olmaya çalışır ve bu çabasını o ünlü: «Ben, bir başkası'dır» sözüyle tanımlarken düşüncesinde köklü bir değişim yapmaktan çekinmez, adım adım bütün duygularının kurallarını bozmaya girişir, kent-soylu doğuşundan aldığı ve alışkanlıktan başka bir şey olmayan o sözde yaratılışı yıkar; oyun oynamaz, gerçekten alışılmamış düşünce ve duygu-

lar yaratmaya uğraşır. Baudelaire ise yarı yolda durur: yaşama ile yaratmanın bir olduğu, içgüdüsel açıkgörüşlülüğün düşünsel kendiliğindenlik içinde eriyip değerinden yitirdiği o eksiksiz özgürlük önünde korkuya kapılır. Rimbaud, yaratılışa, doğaya karşı tiksinti duymakla yitirmez vaktini: bir kumbara gibi kırar onu. Baudelaire ise hiçbir şey kırmaz: onun yaratıcı çalışması yalnızca kılık değiştirmek ve düzene koymaktır. Tepkesel (düşünsel) bilincinin bütün anıştırmalarını benimser; orasını güçlü, burasını zayıf tutarak, üzerlerinde çalışmak ister yalnızca; ağlamak istediği zaman, kahkahalarla gülmeyecektir: *doğa'dan, yaratılış'dan dahi sahici* ağlayacaktır, hepsi bu. Oynadığı oyunun sonu ona yarı yarıya duyduğu duygunun yeniden düşünülmüş, yeniden yaratılmış, nesnelleştirilmiş imgesini veren bir şiir olacaktır. Baudelaire tam bir biçim yaratıcısıdır; Rimbaud ise biçim ve özü birlikte yaratır.

Ama bütün bu sakınmalar yetmez: Baudelaire kendi başına buyrukluğundan korkuya kapılmaktadır hemen. Züppeliğin, yapaylığın ve oyun'un ereği, onun kendi kendisine sahip olmasını sağlamaktı. Birden bunalım kaplar içini, tövbe eder, ipleri başkasının elinde, cansız bir nesneden başka bir şey olmak istemez artık. Kimi zaman özgürlüğü karşısında kendisini avutma işini dış yapısındaki soyaçekime yüklemektedir:

Hastayım, hasta. Anam babam yüzünden, iğrenç bir mizacım var. Onlar yüzünden didik didik ediyorum kendimi. Yirmi yedi yaşında bir anneyle yetmiş dokuzluk bir babanın çocuğu olmanın sonu budur işte. Uyumsuz, hastalıklı, güçsüz bir birleşme. Düşün bir kez: elli beş yıllık ayrım. Claude Bernard ile işlevbilim çalıştığını söylüyorsun bana. Sor öyleyse öğretmenine böyle bir birleşmenin raslantısal

ürünü konusunda ne düşündüğünü.

Bu tutku ve sakınma karışımı gözümüzden kaçmayacaktır: kendini bedenine ve soyaçekime bütünüyle bırakışının bir yargıç tarafından da onaylanması gerekmektedir; hemen Claude Bernard'a başvurmaktadır. Ama yargının daha ezici olabilmesi için, babasını on yaş daha yaşlı gösterir. Böylece dilediği anda dış yapısal talihsizliğinden kaçabilecektir: uzmanın yargısı korkunç olacak, tam duymak istediği korkuyu verecektir ona; ama büsbütün gerçek olmayacak bu korku, çünkü yargı kendisinin bilerek çarpıttığı bilgilere dayandırılmıştır. Az önce anlattığımız gelişimi buluyoruz burada: Baudelaire hep bir çıkış yolu saklar kendisine.

Kimi zaman da, Şeytan'dan yardım diliyor. 1860'da Flaubert'e şunları yazar:

Kendisinin dışındaki kötü bir gücün işe karıştığı varsayımı olmaksızın, insanın birden bire ortaya çıkan kimi eylem ve düşüncelerini açıklayabilmenin olanaksızlığı hep kafamı kurcalamıştır benim.

Petits Poèmes en prose'da da şunları yazar:

Birçok kere, kötü şeytanların içimize girdiğine ve biz farkında bile değilken, en saçma isteklerini bize kabul ettirdiklerine inanmayı gerektiren bunalımlara, yeni atılımlara düşmüşümdür... Masalcı kafa... pek çok payı var onun bu mizaçta... hekimlere göre isterik, hekimlerden biraz daha iyi düşünenlere göre şeytansı olan bu mizaç karşı konmaksızın bizi bir sürü tehlikeli ve uygunsuz eyleme sürükler.[35]

Habire masal uydurma, nedensiz davranışlar, gösterişçiliğin bu iki belli başlı alışkanlığı, birdenbire uğursuz ve dışardan gelen itkilerin sonucu oluveriyor. Baudelaire, ipleri çekilen bir kukladan başka bir şey değildir artık. Dinginliktir —taşın ve cansız varlıkların büyük dinginliğidir bu: edimlerini Şeytan'a ya da Hys-

[35] «Le Mauvais Vitrier». Conard baskısı, s. 23.

térie'ye yüklemesinin aslında pek az önemi var; önemli olan, bunların yaratıcı değil, kurbanı oluşudur. Ama hemen arkasından belirtelim ki, her zamanki gibi, açık bir kapı bırakmaktadır: Şeytan'a inanmaz o.

Kısacası, yaşamını kendi gözünde bir alınyazısı biçimine sokmak için elinden geleni ardına koymaz. Oysa, Malraux'nun pek iyi gösterdiği gibi, bu iş ancak ölümden sonra olabilir. Ve, Yunan bilgeliği, ölmeden önce kim mutlu, kim mutsuz olduğunu söyleyebilir, diyordu. Bir el hareketi, bir fısıltı, bir düşünce bütün bir geçmişin anlamını değiştirebilir: böyledir işte insanın geçici durumu. Baudelaire, ansızın bütün geçmişini sırtına yükleyen bu sorumluluktan nefret eder. Şu anki tutumumuzun, her dakika, geçmişteki edimlerimizi değiştirmesine yolaçan bu çelik gibi yasaya boyun eğmek istemez. Geçmişin kesin olarak nasılsa öyle olması —yani değişmez ve bozulmaz olması için; şu ânın da, canlılığını ve kaygı verici her yönde kullanılabilirliğini geçmiş yılların donmuşluğuyla değiş-dokuş edebilmesi için, yaşamını, sanki bir erken son onu ansızın dondurmuş gibi, ölüm açısından ele almayı kararlaştıracaktır; intihar etmiş süsü vermektedir kendisine ve sık sık intihar düşüncesiyle oynaşması da, bu düşüncenin ona her an yaşamına son verdiği sanısını getirmesindendir. Canlı olduğu halde, her an öteki dünyada gibidir; Malraux'nun sözünü ettiği işi yapmaktadır; «onulmaz varoluşu» orada, bir yazgı gibi gözlerinin önündedir; bir çizgi çekip toplam yapabilir; her an *Ölmüş Yaşamımın Anıları*'nı yazmaya hazırdır. Böylece özgür ve gururlu suçlu, Cehennemlerin Don Juan'ı, başkaldıran adam her zaman ve şimdiki anda ilençli ozan'dır, Şeytan'ın kuklasıdır, uyumsuz bir çiftin çürük ve hükümlü çocuğu, ve özellikle de eski çağlara yaraşan

bir alınyazısıyla çarmıha gerilmiş bir kurban'dır. Bu kez, kimsecikler bakmaz ona, o da kendisini donduranın kendi bakışı olduğunu bilmezlikten gelmek ister: ama *varoluş*'unun hiç durmadan yenilenen yeniliği altında, kendi *Varoluş*'u diye adlandırdığı değişmez, onulmaz bir yüz yakalar Baudelaire:

Un navire pris dans le pôle
Comme en un piège de cristal
Cherchant par quel détroit fatal
Il est tombé dans cette geôle...

(Saplanıp kalmış bir gemi kutupta
Billûr bir tuzağa kapılmış gibi,
Arayan, hangi şom geçitin dibi
Orlu bu zindana çekmiş tutup da.)

Böylece, bir kere daha, iki tablo üzerinde oynayabilmektedir: özgürlük duygusu, her an, alınyazısının değişmezliğini az çok çekilir kılmaktadır; bir alınyazısının bulunmasıysa, sürekli olarak suçlarının özürüdür, bağımsızlığının yükünü azaltmak için bulduğu bir kurnazlıktır. Eğer yapıtının her yerinde ölüm varsa, «incecik bağlarıyla (onu) yaşamdan daha çok kavrıyorsa) bu, onun şiddetli benzersizlik duygusunun çağrışından ötürüdür: çünkü geçip giden, «asla ikinci kez görülmeyecek olan» biricik'tir ancak. Ama, bitmek zorunda oluşu, bu varoluşun *çoktan* sona ermiş olduğunu sanmasına yeter: madem ki sona ermesi gerekir, bugün olacağına yarın olmasının bir önemi yoktur; sonuç daha şimdiden orada, geçmekte olan şu andadır. Ve bir anda tıpkı yalancı anımsama yanılgısında olduğu gibi, her şey, yaşamakta olduğu an bile geçmiş gibi görünmektedir. Ama nasıl şu andaki yaşam kendiliğindenlik, önceden bilinmezlik ve anlatılmazlık ise, geç-

mişteki yaşam da açıklamalardan, neden zincirlemelerinden, kanıtlardan kuruludur. Oysa, her şeyin bir daha yerine konmaz olduğu duygusu ile her şeyin yeniden başlayabileceği duygusu arasında sallantıda olan Baudelaire, her an bu iki duygudan hangisi işine geliyorsa ona sıçramaya hazırlamaktadır kendisini.

Ama, yaşamına solgun bir renk verebilmek için Baudelaire'in aydınca kurnazlıklara başvurduğunu söylemek yetmez: bile bile köklü bir yön değişimi yapmıştır; yüzünü geçmişe çevirmiş, kendisini alıp götüren arabanın içine çöküp gözünü uzaklaşan yola dikerek geri geri gitmeyi seçmiştir. Pek az yaşayış onunki kadar duruktur. Baudelaire için, daha yirmi beş yaşındayken, zarlar atılmış, iş işten geçmiştir: her şey durmuştur artık, talihini denemiş ve bütünüyle yitirmiştir oyunu. Daha 1846'da, varlığının yarısını harcamış, şiirlerinin pek çoğunu yazmış, ana-babasıyla ilişkilerine kesin bir biçim vermiş, onu yavaş yavaş çürütecek olan cinsel hastalığa yakalanmış, bir kurşun gibi yaşamının her ân'ı üzerine çökecek kadına raslamış, bütün yapıtını dolduran sıradışı benzetmeleri sağlayacak geziyi yapmıştı. Pek sık sözünü ettiği, kısa bir pırıltıya benzeyen «sarsıntılar»dan biri de olmuştu gerçi, ama ateş sönmüştü; bütün yapacağı şey, kendi ölümünden sonra yaşamaktı artık. Otuzuna bile varmadan, her şey üzerindeki düşünceleri tamamlanmıştır; evirip çevirmekten başka bir şey yapamaz artık. *Fusées*'yi ya da *Mon coeur mis à nu*'yü okurken yüreği daralır insanın: ömrünün sonlarına doğru yazdığı bu yapıtlarda yeni, daha önce söylemediği, hem de daha güzel söylemediği hiçbir şey yoktur. Oysa, ilk gençliğinin yapıtı olan *La Fanfarlo*, tersine, şaşırtmaktadır insanı: her şey, düşünler ve biçim, daha şimdiden vardır burada. Eleştirmenler

sık sık yirmi üç yaşındaki bu yazarın ustalığını belirtmişlerdir. Bundan sonra ancak kendini yineler: annesiyle arasında hep aynı çekişmeler, aynı sızlanmalar, aynı yeminler, borç aldıkları ile hep aynı çatışmalar, Ancelle ile de hep aynı para tartışmaları; hep aynı suçları işler ve onları hep aynı yargılarla cezalandırır; umutsuzluk içindeyken, hep aynı umutlardır ona ışık veren. Başkaları'nın yapıtları üzerine yazılar yazar, eski şiirlerini ele alır, düzeltir, gençliğine dek uzanan bin bir yazınsal tasarıyla büyülenir, Edgar Poe'nun öykülerini çevirir: ama bu yaratıcı adam yaratınamaktadır artık; onarımcılık yapmaktadır. Yüzlerce ev değiştirir, ama tek bir yolculuğa çıkmaz; Honfleur'e yerleşecek cesareti bile yoktur; toplumsal olaylar, hiç dokunmadan, üzerinden akıp gitmektedir. 1848'de biraz kımıldar: ama devrime içten bir ilgi göstermez. Yalnızca General Aupick'in evinin ateşe verilmesini ister. Zaten, çabucak o eski karanlık toplumsal durukluk düşleri içine yuvarlanmıştır yeniden. Gelişmekten çok kendi kendini harcamaktadır. Yıllar geçtikçe onu aynı kişilikle, yalnızca daha yaşlı, daha karamsar, daha dar ve cansız bir kafayla, daha çökmüş bir vücutla karşımızda bulunur. Ve onu adım adım izlemiş bir kimse için en son çılgınlığı, bir kaza gibi değil, gözden düşüşünün gerekli bir sonucu gibidir.

Bu uzun ve açık çürüme bile bile seçilmiştir. Baudelaire zamanı tersine yaşamak istemişti. Geleceği yaratan bir çağda yaşadı. Jean Cassou Fransızları geleceğe doğru götüren büyük düşün ve umut akımının varlığını göstermiştir[3]: geçmişi yeniden bulan XVII. yüzyıldan, ve şimdiki zamanın dökümünü yapan XVIII. yüzyıldan sonra, XIX. yüzyıl yeni bir zaman ve dünya boyutu bulduğuna inanıyordu: toplumbilimciler için, insancılar için, anamalı keşfe-

den sanayiciler için, kendi kendinin bilincine varmaya başlayan işçi sınıfı için, Marx ile Flora Tristan için, Michelet için, Proudhon ile George Sand için gelecek vardır, şimdiki zamana anlamını veren o'dur, şimdiki zaman geçicidir, ancak hazırladığı tüze (adalet) çağıyla ilintisinden ötürü gerçek bir anlamı vardır. Bugün bu büyük devrimci ve düzeltimci nehrin gücünü pek iyi canlandıramıyoruz gözümüzde; bu yüzden de Baudelaire'in akıntıya karşı yüzmek için harcamak zorunda kaldığı gücün değerini de pek anlayamıyoruz. Kendini bırakmış olsaydı, sürüklenecek, insanlığın Oluşumu'nu onaylamaya, İlerleme türküsünü çağırmaya zorlanacaktı. İstemedi bunu: nefret eder İlerleme'den, çünkü ilerleme bir dizgenin gelecekteki durumunu şimdiki durumunun temel koşulu ve açıklaması yapmaktadır. İlerleme, geleceğin birinci plâna çıkarılması demektir; gelecek ise uzun erimli girişimleri doğrulamaktadır. Hiçbir şeye girişmek *istemeyen* Baudelaire, sırtını çevirir geleceğe. İnsanlığın geleceğini tasarlaması da ona kaçınılmaz bir son, bir çözülüş vermek üzeredir: «Dünya sona erecektir. Kalabilmesi için tek neden, şimdiki anda varoluşu'dur. Bunun tersini gösteren nedenlere oranla ne kadar zayıf bir neden bu; özellikle şuna bakın: dünyanın bundan sonra gök altında yapacağı ne kaldı?»[37] Bir başka yerde, «bizim Batılı ırkların» yok oluşunun düşünü görmektedir. Kendi geleceğini de, zaman zaman düşünse bile, bir felâket biçiminde görmektedir:

Kuşkusuz yaşlı değilim henüz, diye yazar Aralık 1855'de, *ama pek yakında olabilirim.*

1859'da yeniden döner bu konuya:

Ya yapmak zorunda olduğum ve yapabileceğimi sandığım her şeyi yapmadan elden ayaktan düşersem, beynimin zayıfladığını duyar-

sam.

Bir başka yerde:

Bedensel acılardan acısı... daha acısı var; sarsıntılarla dolu bu yaşayış içinde, gerçekten biricik dayanağım olan şu olağanüstü şiirsel yeti'nin, düşüncelerdeki kesinliğin, umutlardaki gücün aşındığını, tehlikeye düştüğünü, yok olduğunu görme korkusu.

Baudelaire'e göre, zamanın asal boyutu, *geçmiş*'tir. Şimdiki zamana anlamını veren o'dur. Ama bu geçmiş, tamamlanmamış bir cisimleniş ya da bugün tanıdığımız nesnelerle yalnızca değer ve güç yönünden eşit nesnelerin *cisimleniştten* önceki varoluşu demek değildir. Geçmişle şimdiki zaman arasındaki ilinti, ters yönlü İlerleme'dir; Auguste Comte'a göre üstekinin alttakini belirleyişi ve açıklayışı gibi, eski yeniyi belirlemekte ve açıklamaktadır. İlerleme kavramının zorunlu kıldığı erekçilik (finalisme) Baudelaire'de ortadan kalkar: başaşağı edilir. İlerlemeci ereklilik anlayışında, yontucunun şu anda biçimlendirdiği taslağa anlam veren ve onu belirleyen, gelecekteki yontudur. Baudelaire'deyse yontu geçmişe yerleştirilmiştir ve şimdiki kalıntılarına kendisini yeniden yapmak ereğini taşıyan kaba ters-biçimler konusundaki düşüncelerini geçmişten göndermektedir. Onun beğendiği toplumsal dizge, eksiksiz ve sert değerler sıralanması içinde en küçük bir değişime göz yummayan dizgedir. Değişiyorsa bozulduğunu gösterir bu onun. Bireyde süreklilik, ancak düşmeyi ve bozulmayı doğurur. V. yüzyıldaki Romalılardan söz edip, onları kendilerine pek büyük gelen, ne anlayabildikleri, ne de yıkabildikleri bir kentte, daha bilgili, daha becerikli ataların varlığını temsil eden yanıp kül olmuş güzelliklerle, yazısız ve sır yüklü anıtlarla dolu bir kentte dolaşırken anlatan sanırım Gelhart idi. İşte, pek az

bir değişiklikle, Baudelaire'in yaşamak üzere seçtiği dünya böyle bir dünyadır. Yaşadığı ân'ın onu ezen bir geçmişin korkusu altında olması için elinden geleni yapmıştır. Öte yandan sözü edilen —ve bu duygu ile İlerleme duygusu arasındaki köklü ayrım da budur— her ânın bir önceki andan daha düşük değerde olması gibi sürekli bir değerden düşme değildir. Ama en önemlisi, daha çok, yaşamın ya da tarihin uzak sisleri arasında, seçkin ve eşi bulunmaz bir imgenin bir kere görünmüş bulunması ve bütün kişisel girişimlerin, bütün toplumsal kuruluşların bunun aynı değeri tutturamayan ve suçlu imgeleri olmasıdır. Baudelaire İlerleme düşüncesinin kazandığı başarıdan derin bir acı duymuştur; çünkü çağı onun geçmişi seyretmesine engel olur ve başını zorla geleceğe çevirtir. Baudelaire'e göre, böyle çekerek, zamanı tersine yaşatıyorlardı ona; bu durumda kendisini, geri geri yürümeye zorlanan adam gibi beceriksiz ve sıkılmış duyuyordu. Ancak 1852'den sonra, İlerleme'nin de geçmişteki ölü bir düş haline gelmesinden sonra rahat edebildi. Korumak ya da kurmak kaygısıyla, zafer anıları ve yitik umutlarla dopdolu, yerinde saymakta direnen, karanlık İmparatorluk çağı toplumunda, rahatça duruk yaşayışını sürdürebildi, yavaş ve ağıraksak yürüyüşüne gerisin geriye devam edebildi dileğince. Bu «geçmişçiliği» (passéisme) daha yakından incelemek yerinde olur. Aslında özgürlükten kaçmak üzere girişilmiş bir çabayı simgelediğini görmüştük daha önce: kişilik ile alınyazısı, ancak geçmişe göre anlam kazanan karanlık büyük görünüşlerdir; kendi kendisini «sinirli» diye bilen adam, aslında, geçmişte sık sık sinirlendiğini saptamaktan başka bir şey yapmamaktadır. Baudelaire, özgürlüğü kişilikle sınırlamak üzere geçmişe çevirdi yüzünü.

Ama bu seçimin başka anlamları da var. Baudelaire zamanın akışını duymaktan nefret eder. Akan sanki kendi kanıymış gibi gelir ona: geçip giden zaman, *yitik* zaman'dır, tembellik ve gevşeklik, kendi kendine edilen ama bozulan yeminlerin zamanıdır, evden eve taşınmalar, yarışmalar, durmamacasına para arayış zamanıdır bu. Ama öte yandan sıkıntı zamanıdır, şimdiki zamanın hep yeniden başlayan fışkırmasıdır da. Ve şimdiki zaman, Baudelaire'in kendine karşı duyduğu tatsız ve yapışkan duygusuyla, iç yaşamın açıkça görülen köşelerinden başka bir şey değildir:

İnanın bana, saniyeler şimdi alabildiğine, göze çarpacak kadar belirginleştiler ve herbiri şöyle diyorsarkaçlı saatten fışkırırken: «Yaşam'ım ben, dayanılmaz, bitmez tükenmez yaşam.»[33]

Bir bakıma, Baudelaire'in Geçmişe sığınarak kaçtığı şey girişim ve tasarıdır, sürekli kararsızlıktır. İçe kapanık, karakaygılı kimseler gibi, *daha önce yaşanmış, daha önce yapılmış* olana, onulmaz'a dönerek doğrular girişim. Ama öte yandan, özellikle kendi kendisinden kurtulmak ister. İçgüdüsel açıkgörüşlülüğü ona, hiçliğin dondurduğu solgun arzular, duygulanımlar gibi, hovardaca yaşadığını, kendi kendisini avucunun içi gibi tanıdığını, oysa damla damla yaşaması gerektiğini bildirmektedir. Kendi yaratığı gibi değil de, Başkalarının, Tanrı'nın gördüğü gibi, *olduğu* gibi görebilmesi için kendisini, en sonunda Yaratılış'ını yakalaması gerekecektir. Bu yaratılış ise geçmiştedir. Bugünkü özgürlüğüm hep kazandığım kişiliği sorun konusu yaptığına göre, geçmişte ne olduysam bugün o'yum. Baudelaire aynı zamanda, kendisine saygınlığını ve biricikliğini kazandıran açıkgörüşlü bilincinden vazgeçme-

[33] «Petits Poèmes en prose: la Chambre double».

ye de hiç niyet etmemiştir. En değerli dileği, bir taş, bir yontu gibi, değişmezliğin kıpırtısız dinginliği içinde *olmak*'dır, ama bu dingin içinegirilmezliğin, bu sürekliliğin, ben ile ben arasındaki bu eksiksiz bağlılığın, özgür olduğu ve bilinç olduğu için, bilincine varılmış özellikler olması gerekmektedir. Oysa Geçmiş ona, varlık ile varoluş arasındaki olanaksız bileşimin imgesini vermektedir. Geçmişim, ben demektir. Ama bu ben kesindir. Altı yıl, on yıl önce yaptığım şey, yapılmış olarak kalır hep. Suçlarımdan, erdemlerimden, duygulanımlarımdan edindiğim bilincin, beni taşıyan arabanın yanından geçip geldiği, gözünün önünde uzaklaşan ve gittikçe küçülen sınır taşı gibi, kocaman ve onulmaz bir biçimde ufkuma yerleşmesine hiçbir şey engel olamaz artık. Gerçekten *varolan* şey, işte bu bilince *varmış olmam*'dır: acıktım, sinirlendim, acı çektim, neşelendim; her durumda duygumun çekirdeği, ondan aldığım bilinçti. Ve bu çekingen, kendine pek az güvenen bilincin sonsuz bir sorumluluğu vardı kendi kendisine karşı; bilincine vardığım için varoluyordu açlık, haz. Şu anda artık hiç sorumlu değilim ondan, ya da, hiç olmazsa aynı biçimde sorumlu değilim; orada, yolumun üstünde bir taş'tır o şimdi. Gene de bilinç olarak kalmaktadır. Ama, kuşkusuz, bu taşlaşmış bilinçler gerçekten benim değildir, şu andaki bilincim kadar ayrılmaz değillerdir ben'den. Oysa Baudelaire bu bilinçli Geçmiş *olmayı* seçmiştir. Umursamadığı, pek küçük bir varlık diye gördüğü şey, şu andaki duygusu'dur: daha az gerekli, daha az var kılmak üzere değerini düşürür bu duygunun. Gerçekliğini yadsıyabilmek için, değerini yitirmiş bir geçmiş yapar şimdiki zamanı. Bu yönden, Faulkner gibi geleceğe yönelen, geleceğin yararına şimdiki anı gözleyen bir yazara benzer azıcık. Ama Faulkner için geçmiş, şimdiki anın içinden, tıp-

kı saydam bir düzensizlik içinden kendini gösteren bir elmas parçası gibi görünmektedir: doğrudan doğruya şimdiki ânın gerçekliğine saldırır o. Daha becerikli ve daha sinsi olan Baudelaire bu gerçeği açıkça yadsımayı düşünmez, yalnızca her türlü değeri esirger ondan. Değer geçmişindir, çünkü geçmiş *var*'dır; ve şimdiki ânın bir güzelliği ya da iyiliği varsa, ayın ışığını güneşten alışı gibi bunları geçmişten ödünç almasındandır. Şimdiki zamanın bu *tinsel* (mânevi) bağımlılığı, simgesel olarak varlığın bağımlılığını canlandırmaktadır; çünkü, mantıklı bir gelişim sonucu, yetkin bir biçimden önce daha az yetkin olanların bulunması gerekmektedir. Kısacası, Baudelaire geçmişten, onu da kendisine benzeten bir sonsuzluk olmasını istemektedir; geçmişle sonsuzluğu köklü bir biçimde birbirine karıştırmaktadır. Geçmiş kesin, değişmez, ulaşılmaz değil midir? Böylece Baudelaire, bir mikrop gibi simgeci arkadaşlarına da bulaştırdığı bir zevkin, düşmenin, bozulmanın acı şehvetini tadacaktır. Yaşamak, düşmek'tir; şimdiki ân bir düşüş'tür; geçmişle arasındaki bağları pişmanlık acısı ve acınma yardımıyla duymak istemiştir Baudelaire. Kimi zaman dayanılmaz, kimi zaman tadına doyulmaz ve aslında anı'nın somut bir kavranışından başka bir şey olmayan belirsiz pişmanlık acısı. Onun yardımıyla geçmişteki insanla aralarındaki köklü dayanışmayı olumlamaktadır; aynı zamanda özgürlüğünü de kurtarmaktadır; suçlu olduğu için özgürdür ve suç ona göre özgürlüğün en sık rastlanan belirtisidir. *Varolduğu*'nu lekelediğini sandığı bir geçmişe çeviriyor yüzünü; özüne uzaktan sahip olmaktadır; aynı zamanda, suçun sapık sevincini yeniden tatmaktadır diyor. Ama bu kez öğretilen erdeme karşı değil, kendi kendisine karşı vaız vermektedir. Ve kötülüğün içine gömüldükçe eline daha çok pişman olma fırsatı

geçmekte, geçmişteki kişiliğinin anısı, daha canlı ve daha baskılı olmakta, onu özüne bağlayan bağ da, daha sağlamlaşıp, daha belirginleşmektedir.

Ama daha ileri gitmeli, bu geçmişe bağlılıkta, Baudelaire'in *şiirsel* olgusu adını vereceğimiz şeyin özünü bulmalıyız. Olanaksızlığına karar verdiğimiz bu varlık ile varoluşun bileşimine her ozan kendisine özgü bir yoldan ulaşmaya çalışır. Girişecekleri araştırmalar, bu ozanları dünyadan, varoluş ile varlığın birleşeceği noktadaki gerçeğin en çok şey anlatan simgeleri olduğuna inandıkları nesneleri seçmeye ve onları seyrederek kendilerine maletmenin yollarını aramaya götürür. Kendine maletme, yukarıda gördüğümüz gibi, bir özdeş bulma çabasıdır. Ozanlar, iki-anlamlı kimi yaratılışların belirtilerinden yararlanarak, kendilerini iki yönlü olarak doyuracak varoluş ile varlık pırıltıları yaratmaya bu yoldan varmışlardır işte: hem nesnel özler oldukları ve ozanlarca seyredilebilecekleri için, hem de ozanlardan çıktıkları ve onlara içlerinde kendilerini yeniden buldukları için yaratılmıştır bu parıltılar. Baudelaire'in, sürekli bir yayılma (émanation) ile gerek şirlerinde, gerekse yaşamındaki davranışlarında yarattığı şey, kendisinin söylediği ve onun arkasından giderek bizim de kabul ettiğimiz, *akılsal* (tinsel, zihinsel) dediği şeydir. Akılsal, Baudelaire'in şiirsel olgusudur. Akılsal, bir *varlık*'tır ve öyle çıkmaktadır ortaya; varlığın tutarlılığını, sürekliliğini ve özdeşliğini nesnelleştirmiştir. Ama bu varlık bir tür ölçülülük içindedir, bütünüyle varolmamaktadır, derin bir ağırbaşlılık onun ortaya çıkmasına değilse de, bir masa ya da çakıl taşı gibi ortaya çıkmasına engel olmaktadır; bir tür yokluk ile belirlemektedir kendini, hiçbir zaman tam olarak orada değildir, göze de görünmez.

aşırı bir sıkılganlıkla hiçlik ile varlık arasında askıda kalır. Zevk alabilirsiniz ondan, kaçmaz; ama bu bakışlarla alınan zevkte bir tür gizli hafiflik vardır; doyasıya zevk almamaktır bu zevk alış. Baudelaire'in dünyasındaki bu doğaötesi hafifliğin, *varoluşun* ta kendisini canlandırdığını söylemek bile gereksiz. *Guignon* adlı şiirindeki şu dizeleri okuyan kimse:

Mainte fleur épanche â regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes

(Boşa yayan çiçek var nice
Tatlı kokusunu bir giz'ce
Derin yalnızlıklar içinden)

Baudelaire'in varlığa çakışmalara benzeyen ve canlılıkları (tinsellikleri) yokluktan yapılmış olan bu garip nesnelere duyduğu düşkünlüğü sezinler. Koku «istemeye istemeye» varolmaktadır, ve bu üzüntüyü biz de onunla birlikte koklamaktayız; kendini verdiği an kaçmakta, burun deliklerimize dolmakta, ama hemen ardından yokolmakta, erimektedir. Büsbütün de değil: oradadır, inatçı, yapışkan, sürtünüp geçmektedir bize. İşte bunun için — yoksa birkaç şakacının ileri sürdüğü gibi, koku alma duygusu pek gelişmiş olduğu için değil— bunun için o denli sevmiştir Baudelaire kokuları. Bir vücudun kokusu, ağzımızla ve burnumuzla alıp verdiğimiz, bir anda en gizli özüne ve, doğrusu aranırsa, yaratılışına, doğasına sahip olduğumuz vücudun ta kendisidir. İçime dolan koku, başkasının vücudunun benimki içinde erimesidir. Ama etinden ayrılmış, buharlaşmış, gene de kendisinin aynı kalmış, uçucu bir ruh olmuş bir vücut. Tinselleştirilmiş sahip oluş —Baudelaire özellikle sever bunu: çoğu kez,

sevişmekten çok, «ciğerlerine çektiği» sanısına kapılırız kadınları. Ama bundan başka, ona göre kokularda, kendilerini hiç esirgemeden verirken bile, erişilmez bir yanları bulunduğu sanısını uyandıran o özel güç vardır. Hem vücut, hem de vücudun yok sayılması (negation) gibidirler; onlarda, Baudelaire'in sürekli olarak başka yerde olma isteğiyle karşılaşan doymamış bir şeyler vardır:

Comme d'autres esprits voguent sur la musique
Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum.

(Sürüklenir ya başka gönüller musikide
Benimki, ey sevgili! kokunda yüzer senin.)

Aynı nedenlerden ötürü, alaca-karanlık saatleri, Hollanda'nın puslu havasını, ılık ve kapalı beyaz günleri, «hastalıklı genç vücutlar»ı, insan ya da nesne, bütün çökmüş, kırılmış ya da sona ermek üzereymiş gibi duran varlıkları yeğleyecektir Baudelaire: «küçük ihtiyarcıklar» ve onlar kadar da, ağaran günün solgunlaştırdığı, varlığı içinde titreşiyormuş gibi duran bir lâmbanın ışığı. Şiirlerinde arasıra rastladığımız güzel kadınlar bile, tasasızlıkları ve dilsizlikleriyle, anlatamayacağım bir tür ölçülülük duygusu vermektedirler. Zaten bunlar genç kızlardır, tam olarak açılmamışlardır daha, ve onlarla ilgili dizeler yer yüzünde hiçbir iz bırakmadan geçip giden, yaşamın yüzeyi üzerinde yokluk içinde, ufacık törenlere iyice dalmış olarak, gülerek, sıkıntıyla, soğukça kayıp giden ağırkanlı hayvanlar gibi tanıtmaktadır onları bize. Demek ki, Baudelaire'e uyarak, *akılsal (tinsel)* diye, duygularla kavranan bilince en çok benzeyen varlığı adlandıracağız. Baudelaire'in bütün çabası bilincini ele geçirmek,

avuçları içinde bir nesne gibi ona sahip olmaktır; nesnelleşmiş bir bilinç sanısı veren her şeyi daha havadayken kapışı da bu yüzdendir işte: kokular, bir yerden süzülen ışıklar, uzaktan gelen ezgiler, sessiz ve verilmiş bütün bu küçük bilinçler, kendi ele geçmez varoluşunun, görülür görülmez yutulan, bir kurban gibi yenip bitirilen imgeleridir. Nesneleşmiş düşünceleri —kendi cisimlenmiş düşüncelerini— yoklamak arzusuyla yanıp tutuşmuştur hep:

Çoğu kez, zararlı ve tiksinti verici hayvanların, belki de insanın «kötü düşünceleri»nin somutlaşmasından, canlanmasından, cisimleşmesinden başka bir şey olmadığını düşünmüşümdür.

Şiirleri de, yalnızca imler (işaretler) içinde vücut buldukları için değil, ama özellikle, ustalıklı tartımları, sözcüklere yüklenen hemen hemen silinmiş, isteyerek belirsiz tutulmuş anlamları ve bir de sözle anlatılmaz çekicilikleriyle, bir kokununkine benzeyen çekingen, uçucu, varoluşlarıyla «vücut bulmuş, çizimleşmiş» düşüncelerdir.

Ama bir kadının kokusuna en çok yaklaşan şey, bir nesnenin *imlemi*'dir (anlattığı şeydir). Bir anlamı olan nesne, omuzu üzerinden bir başka şeyi, genel bir durumu, cehennemi ya da göğü göstermektedir. İnsanca aşmanın imgesi olan imlem, nesnenin kendi kendisini aşmasının donmuş örneği gibidir. Gözümüzün önünde varolmakta, ama gerçekten görülmemektedir: havadaki bir iz, kıpırdamayan bir yön gösterici ok gibidir. Kendisini ayakta tutan gözönündeki şeyle, imlediği görünmeyen nesne arasında aracılık eden imlem birinciden bir şeyler saklamakta ve daha şimdiden ikinciyi haber vermektedir. Hiçbir zaman yüzde yüz katkısız değildir imlem, kendisinden çıktığı nesnenin biçim ve türlerini andıran bir

şey vardır sanki onda, ama bununla birlikte varlığın ötesinde bir varlığa benzetmekte, kendini bırakınayıp tutmakta, bocalamaktadır azıcık; ancak en şiddetli duygular yakalayabilir onu. Baudelaire'in hep bir «başka yer» isteyen bunalım için, kanmamışlığın simgesidir bu varlık; bir nesneyi gösteren, şey, doymamış, kanmamış bir şey'dir. Anlamı, düşüncenin imgesidir, varlığın içine işlemiş bir *varoluş* gibi çıkmaktadır ortaya; Baudelaire'de koku, düşünce ve giz sözcüklerinin hemen anlamdaş olduklarını görürüz:

Parfois on trouve un vieux flacon qui se souvient
D'où jaillit toute vive one âme qui revient.
Mille pensers dormaient, chrysalides funèbres,
Frémissant doucement dans les lourdes ténèbres
Qui dégagent leurs ailes et prennent leur essor.[39]

(Eski bir şişe bulunur kimi anılnan
Taşar canlanan bir ruh dipdiri ağzından.
Bin düşünce uyur, ölgün krizalitler,
Ağır karanlıklarda usul usul titrer
Ve kanat gererek havalanırlar göğe.)

Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums...[40]

(Tatlı giz'ler dolabı, iyi şeylerle dolu,
Şaraplarla, kokularla...)

Mainte fleur épanche à regret
Son parfum doux comme un secret.[41]

[39] «Les Fleurs du Mal»: Le Flacon
[40] Ibid: Le Beau Novire.
[41] Ibid: Le Guignon.

(Boşa yayan çiçek var nice
Tatlı kokusunu bir giz'ce)

Baudelaire'in gizleri bu denli sevişi, onların sürekli bir Ötesi'nin (Au-delâ) oluşundandır. Bir gizi olan adam, kendi vücudu içinde, ya da şimdiki anda durmaz bütünüyle; başka yerdedir o; kendi doymamışlığını ve olmayan yüzünü görmeye zorlarlar onu. Gizi onu hafifleştirdiği için, şimdiki an üzerine daha az ağırlık vermekte, *varlığı* daha az baskı yapmakta, ya da Heidegger'in deyimi ile, dostları, yakınları için «onların gördüğü gibi olmaya razı olmamaktadır» bir giz saklayan adam. Bununla birlikte giz nesnel bir varlıktır ve kimi imler usulca ya da sessiz bir sahne açığa vurabilir onu. Bir bakıma, siz tanıklarının önünde, iyice açıktadır. Ama kendini usulca duyurmaktadır; yüzdeki bir hava, bir davranış, iki-anlamlı birkaç söz anımsatır onu bize. Bu yüzden de nesnenin köklü özelliği olan bu varlık, aynı zamanda en ince özüdür onun. Belli belirsiz *vardır* o; her imlem, Baudelaire'in onu ele geçirmek isteyiş tutkusuna göre bir giz olabilir. Baudelaire'in her şeyin kokusunu, sırrını tutkuyla aramaya koyulması bundandır. İşte bu yüzden renklerin bile anlamını sökmeye uğraşacak, bu yüzden menekşe renginin:

Sürekli, gizli, örtülü bir sevi, bir rahibe rengi[42] olduğunu yazacaktır. Swedenborg'dan belirsiz olan benzerlikler düşüncesini ödünç alışı, bunun zorunlu kıldığı doğa-ötesine bağlandığı için değil, her gerçekte donmuş bir kanmamışlık, başka bir şeye doğru bir çağrı, nesnelleşmiş bir aşma bulmak isteyişindendir; çünkü o simge ormanlarından geçmek ister:

... â travers des forêts de symboles
qui l'observent avec des regards familiers.

[42] «Fusées».

(... arasında simge ormanlarının
Ki süzerler onu bildik bakışlarla.)

Sonunda bu aşmalar bütün dünyaya yayılacaktır, bütün dünya birşeyler gösterecek ve başkalarını göstermek üzere yok olmaya razı olan nesnelerin değerlerine göre sıralandığı bu düzende Baudelaire de kendi imgesini bulacaktır yeniden. Somut dünya olabileceği kadar uzaktır ondan; ama imler dünyasında kendine gelir Baudelaire. *Düzyazı Şiirler*'in *Yolculuğa Çağrı*'sında (L'Invitation au voyage) şöyle yazmıyor muydu:

Böylesine dingin bu güzel ülkede... kendi benzeşimin içine yerleşmiş olmayacak mıydın, gizemciler gibi söylersek, kendi kişisel uygunluğuna yansımış olmayacak mıydın acaba?

Baudelaire'in çabalarının ereği budur işte: sonsuz «başkalığı» içinde yakalamak kendini, bütünüyle dünya'ya özdeş olarak gerçekleştirmek Başkalığı'nı. Engin bütünlüğü içinde onu çevreleyen bu hafiflemiş, boşaltılmış simge ve imlerle doldurulmuş dünya, kendisinden başka bir şey değildir; ve bu Nergis'in kucaklayıp seyretmek istediği de kendisidir ancak. Güzelliğin kendisi bir çerçevenin, bir şiir türünün ya da bir müzik parçasının dar sınırları içinde tutulan cinsel bir yetkinlik değildir. Her şeyden önce, anıştırmadır o, yani varlık ile varoluşun birbirine karıştığı, varoluşun varlık tarafından nesnelleştirildiği, katılaştırıldığı, varlığın varoluş tarafından hafifleştirildiği bir garip ve yapay gerçek türüdür: Baudelaire'in Constantin Guys'a hayranlık duyuşu, onu:

Durum ve koşulların, bunların anıştırdığı bütün sonsuz şeylerin, ressamı

olarak görmesindendir.

Bir başka yerde de şunları yazar:

Bu hayranlık verici, bu sarsılmaz. Güzel iç-

güdüsüdür bize Dünya'yı ve üzerinde geçenleri Gök'ün (Tanrı'nın) bir görünümü, «andırımı» gibi gösteren. Öteki dünyadaki ve yaşamın bize gösterdiği şeylere karşı duyduğumuz kanmak bilmez susuzluk, ölümsüzlüğümüzün en canlı kanıtıdır. Ruh, şiir yardımıyla ve şiir «içinde», müzik aracılığı ve müzik «içinde» sezinler ölümün ötesindeki güzellikleri; ve ustaca kurulmuş bir şiir kirpiklerimizde yaşlar biriktirirse, bu yaşlar aşırı hazdan değildir: daha çok uyanan bir iç kararmasının, sinirlerdeki bir eğimin, kusursuz olandan kovulmuş bulunan ve daha bu dünya üzerindeyken cenneti ele geçirmek isteyen bir yaratılışın belirtisidir. Böylece şiirin ilkesi, kesin olarak ve yalnızca insanın yüce güzelliğe duyduğu özlemdir ve bu ilke ruhun çalışmasında, kendinden geçmesinde çıkar ortaya; tutkudan bağımsız, kalbin ve aklın hamuru olan gerçeğin sarhoşluğu olan bir coşkunluktur bu. Çünkü tutku «doğal»dır, hattâ «güzellik» alanına yaralayıcı, uyumsuz bir renk getiremeyecek kadar fazla doğaldır; şiirin doğaüstü köşelerinde oturan katkısız Arzuları, gönül okşayıcı Karamsarlığı, soylu Umutsuzlukları şaşırtamayacak kadar alışılmış ve şiddetlidir tutku.

Bütün Baudelaire bu parçadadır: onun aşırı doğurgan doğa karşısındaki tiksintisini, doymamışlığa ve sinirleri kışkırtıcı şehvetlere düşkünlüğünü, öteki dünyaya (Au-delà) duyduğu özlemi buluruz burada. Ama bu sonuncusu üzerinde yanıltmayalım kendimizi; Baudelaire'in ülkücülüğünden ya da gizemciliğinden söz edilmiştir. Kendisini ete olan bağlarından kurtarmak ve, *Le Banquet*'de anlattığı Düşünbilimci gibi, katkısız Düşün'ler ya da mutlak Güzel ile karşı karşıya kalabilmek istemiş gibi gösterilmiştir. Gerçekte, dünyadan elini eteğini çekmekle bireyselliğini yitirmeyi bağdaştıran

Gizemcilere (Mystiques) özgü çabanın hiçbir izine rastlayamayız Baudelaire'de. Öteki dünya özlemi, kanmamışlık, gerçek olanın aşılması yapıtının her köşesini doldursa da, hep buradaki gerçek içinde yakınır. Ona göre aşma, kendisini çevreleyen nesnelerden başlayarak görünür, öyle çıkar ortaya; hattâ aşmaktan zevk duyabilmesi için, onların büsbütün burada olmaları gerekir. Dünya nimetlerini aşağıda bırakıp göğe çıkmaktan tiksinir Baudelaire; ona gerekli olan şey, bu nimetlerin ta kendisidir; ama onlar, bu dünyasal hapishaneyi horgörebilmek ve her an ondan kaçmak üzere olduğunu duyabilmek için gereklidirler Baudelaire'e: kısacası, hoşnutsuzluğu, doymamışlığı gerçek bir öteki dünya özlemi değil, bu dünyayı aydınlatmanın bir yoludur. Epikürcü için olduğu gibi Baudelaire için de önemli olan yalnız bu dünyadır, ama bu dünyaya uyuşları bir değildir ikisinin. Yukarıda örnek olarak verdiğimiz parçada, üstün Güzellik şiir *içinde* aranıp bulunmaktadır. Ve gerçekten de önemli olan bu'dur: şiirin içinden bir kılıç gibi geçen, onu aşıp öteki tarafa çıkan, ama görevini bitirdikten sonra, boşlukta yok olup giden hareket. Aslında söz konusu olan, nesnelere bir ruh vermek için yapılan kurnazlıktır. *Fusées*'deki o ünlü bölüm, Güzel'i tanımlarken göstermektedir bunu bize: «Azıcık belirsiz, sanı' ya büyük yer bırakan bir şey.» Zaten, Baudelaire'de Güzellik hep *özel*'dir. Daha doğrusu, onu sarhoş eden şey, bireysel'in arkasından sonsuzluğun kendini gösterdiği, belli bir bireysel ile sonsuzluk karışımıdır. «Güzel,» der, «sonsuz, değişmez, niceliğinin belirtilmesi güç olan bir öğe ile, görece, durumun özelliğine bağlı, bir bakıma, zaman zaman ya da bir anda, çağ, biçim, ak-töre, tutku olan bir öğe'den kuruludur.»

Ama gezici, afyon yutan adamın ya da ozanın nesnelerde gördüğü imlerin daha kesin olarak ne olduğu sorulursa, bunların Eflâtun'un düşün'lerine ya da Aristo'nun biçimlerine benzemediğini kabul etmek zorundayız. Kuşkusuz şunları yazabilmiş Baudelaire: «Soyutlamalardan başka bir şeye uygulanan coşkunluk, bir zayıflık ve hastalık belirtisidir.» Ama gerçekte, hiçbir yerde onun özel bir yaratılıştan yola çıkıp bu yaratılışı belirleyen belli başlı ve soyut çizgileri saptamaya uğraştığını görmeyiz. «Özler»in pek az önemi vardır onun gözünde ve Sokrates'in diyalektiği yabancıdır ona. Açıkça ortadadır ki, ister Dorothée, ister «la Malabaraise» olsun, önünden geçen kadında aradığı şey *kadınsılık*, yani cinsinin ayırıcı özelliklerinin bütünü değildir; ve Akademi'ye karşıt olan Yunanlı'nın dediği gibi: «Atı görüyorum ama, atlığı hayır,» diyebilirdi Baudelaire. Bunu anlamak için *Les Fleurs du Mal*'i okumak yeter: Baudelaire'in imlemden istediği şey, evrensel'in kendi temelini atanı aşışı gibi, imleyen nesneyi aşması değildir; tersine, havanın gözenekli ve onarıcı topraktan uzaklaşışı gibi, özellikle vücudun içinden geçip giden ruh gibi, değişebilen bir nitelik gibi, daha ağır, daha yoğun bir varlığın ötesine geçebilmek üzere daha hafif olmasını istemektedir imlemin:

> Il est de forts parfums pour qui toute matière
> Est poreuse. On dirait qu'ils pénètrent le verre.[43]

> *(Öyle keskin kokular vardır ki onlara her Nesne gözeneklidir. Sanki cama sinerler.)*

En yoğun katı maddenin içine, gevşekliğiyle *tinselliği* oluşturan gazımsı bir maddenin girişinden doğan izlenim Baudelaire için çok önemlidir. Kokuyla yıkanmış, hem arık, düz, parlak, hem de hâlâ biraz mıknatıslı, ansızın bir bu-

har tarafından perdelenen cam, ona göre imleyen nesneyle imlem arasındaki ilişkinin en güzel simgesidir: oysa açıkça ortadadır ki, nesne ile anlamı apayrı şeylerdir. *Anlam'ın* bu yarı-saydamlığı, onun görüntüsel ve onulmaz özelliği, yolumuzu gösterir: anlam, *geçmiş*'tir. Bir şey, belli bir geçmişe açıldığı ve aklın onu bir anıya doğru aşmasını kamçıladığı zaman anlamlıdır Baudelaire için. Kokular, ruhlar, düşünceler, gizler: hepsi de bellek dünyasını anlatan sözcükler. Charles du Bos haklı olarak şunları söylüyor: «Baudelaire'e göre, *derin* olan ancak geçmiştir: her şeye üçüncü boyutunu veren, üçüncü boyutun damgasını vuran o'dur.» Böylece, sonsuz ile geçmiş arasındaki kaynaşmayı gördükten sonra, şimdi de geçmiş ile akılsal (spirituel) olan arasındaki kaynaşmaya çekebiliriz dikkati. Bergson'un yapıtı gibi, Baudelaire'inkine de *Matiére et Mémoire* (Madde ve Bellek) adı verilebilirdi. Çünkü evrensel geçmiş —yalnızca kendi bilincinin geçmişi değil— tam dilediği gibi bir varolma biçimi olarak çıkar ortaya. Geçmiş *vardır*, çünkü onulmaz ve eylemsiz bir gözlem konusu'dur; ama aynı zamanda *yoktur*, el ermez bir yerdedir, hafifçe solmuştur; Baudelaire'in *esprit* (tin, akıl) adını verdiği ve kendisiyle özdeş olan hayaletimsi varlığa sahiptir geçmiş; ölü hazlar üzerindeki düşünceler, kışkırtmaya, sinirlerin aranışına, ozanın pek sevdiği doymamışlığa eşlik ederler. *Uzak*'tır geçmiş, «daha şimdiden Hindistan ya da Çin'den daha uzak»tır; gene de hiçbir şey ondan daha yakın değildir: varlığın ötesindeki varlık'tır bu. Acı çekmiş yaşlı kadınların, «en karanlık köşelere itilmiş tutkularıyla» karamsar adamların, son olarak da Şeytan'ın, kişisel anısı olan tek Meleğin giz'idir bu. Baudelaire pek çok kez en yetkin varlığı *şimdiki anda* bir anı gibi varolan bir nesne olarak gördüğünü itiraf etmiştir:

Geçmişin, bir hayaletin en belirgin özelliklerini taşımakla birlikte, yaşamındaki ışığı ve hareketi yeniden kazanmasını ve şimdiki anda varolmasını ister «Romantik Sanat»ta.[44]

Les Fleurs du Mal'de de:

Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré.[45]

(Derin, büyülü tad, esriten bizi
O canlandırılan geçmiş şimdi'de.)

Gerçekten de, şiirlerin yapmaya uğraştığı şey, yukarıda gördüğümüz gibi, varlık ile varoluşun nesnel birleşimi'dir.

Genel çizgileriyle Baudelaire'in betimlemesi budur işte. Ama gerçekleştirmeye çalıştığımız betimlemenin anlık resim karşısındaki zayıflığı, birincinin sürekli oluşuna karşılık ikincinin eşzamanlı olmasıdır. Burada birbiri ardında sıralanmış olan, herbiri hem kendisini, hem de bütün ötekileri dile getiren çizgilerin, gerçekte, çözülmez bir bileşim içinde olduklarını, bir yüzden, bir davranıştan elde edilen sezgi duyurabilir bize. Dağınık gözlemlerimizin kapsayıcı bir bilgi içinde toplanabilmesi için Baudelaire'i, bir an bile olsa, yaşarken görmek yeterdi: gerçekten de anlık algılar karışık ve, Heidegger'in deyimiyle söylersek, «préontologique» (varlıktan önce gelen) bir anlayışla atbaşı giderler; bu anlayışı açıklamak için aradan yılların geçmesi gerekir ve bu anlayışta, bireşimci (syncrétique) bir ayrımsızlaştırma halinde toplanmış olarak, nesnenin belli başlı özellikleri vardır. Bu anlık an-

[44] Yapıtın «Çağdaş Yaşantının Ressamı» adlı bölümü.

[45] «Les Flews du Mal»: XX XVIII., II.

layışı bir yana bırakırsak, bir sonuca varmak için Baudelaire'in bütün davranış ve duygulanımları arasındaki sıkı karşılıklı bağı gösterebilir, her özelliğin, garip bir diyalektikle, nasıl ötekilere «geçtiğini», anımsattığım ya da kendini tamamlamak üzere onları yardıma çağırdığını ısrarla belirtebiliriz. İç yapısını oluşturan, ve onu tanımış kimselerin söylediğine göre, sesindeki keskin kurulukta, el kol hareketlerindeki soğuk sinirlilikte beliren bu boş, kuru ve çileden çıkmışa benzeyen gerilim, kuşkusuz, kendi içinde ve dışında doğaya karşı duyduğu kinin sonucudur; buna benzetmek için, su basmış bir hücrede, suyun yükseldiğini gören ve hiç olmazsa kendindeki en soylu parçanın, düşünce ve bakış merkezinin elden geldiği kadar çamurlu suyun dışında kalabilmesi için başını geriye atan mahpusun küçümseyici, kaygılı, sert davranışından daha iyisi bulunamaz. Ama bu stoacı davranış aynı zamanda, Baudelaire'in her alanda peşinden koştuğu ikileştirmeyi de gerçekleştirmektedir; dizginler, firenler, yargılar kendini, hem tanığı, hem de cellâdıdır kendinin, yaranın içinde dolaşan bıçak, mermere biçim veren keskidir o. Hiçbir zaman kendisi için bir veri olmamak, her an varlığının sorumluluğunu duyabilmek için gerilmekte, kendi üzerinde çalışmaktadır. Bu anlamda, kendi kendisini zorladığı gerilim ile kendini düşündüğü gülünç durumu birbirinden ayırmak pek güç olacaktır. İşkence ya da açıkgörüşlülük, bu gerilime bir başka açıdan bakılacak olursa, gösterişçiliğin ve stoacı *askèsis*'in (çileciliğin) özü gibi çıkmaktadır ortaya; ama, aynı zamanda, yaşam tiksintisi, sürekli bir kendini lekeleme ve tehlikeye atma korkusudur bu; gerilimin içtenlik, apansızlık üzerine uyguladığı sıkıdenetim, bile bile yapılan bir kısırlaştırmadan başka bir şey değildir.

Bütün atılışlarını önlemekle, kendini bir anda ve kesin olarak akılsal düzleme oturtmakla Baudelaire, simgesel intiharı seçmiştir; azar azar öldürmektedir kendini. Bu gerilim aynı zamanda, Baudelaire'in «kötülük» iklimini de yansıtır bize. Çünkü onda suç düşünülmüş, bile bile ve âdeta zorla tamamlanmıştır. Kötülük hiçbir yönüyle kendini bırakışa benzemez: İyiliğin bütün özelliklerini taşıyan, yalnızca işaret değişikliğine uğramış bir karşı-İyilik'tir. Ve İyilik kendi üzerinde çaba, çalışma, egemenlik kurma olduğuna göre, Kötülük'te de bütün bu nitelikleri buluruz. Böylece Baudelaire'in «gerilim»i lânetlenmiş hisseder kendini ve öyle olmak da ister. Onda bulduğumuz ölçülü şehvet duyguları da, kendini bırakışa karşı duyduğu tiksintiyi dile getirir ve bu yönden soğukluğu, kısırlığı, köklü sevgisizliği ve cimriliği, son olarak da yukarıda anlattığımız gerilimiyle bir bütün oluşturur: amaçladığı haz içindeyken bile kendi kendine egemen olduğunu duymaktır; tam kendini hazza bırakacağı anda, onu geriye çeken bir gem'i duyması gerekmektedir; cinsel birleşme sırasında anımsadığı hayaletler, yargıçları, annesi, kendisini seyreden soğuk güzel kadınlar, katkısız duygulanımlar içinde kendinden geçeceği anda onu kurtarmak üzere çağrılmışlardır bir bakıma; cinsel yetersizliği bile, görünüşe göre, *çok fazla* haz duyma korkusundan ileri gelmektedir. Ama, öte yandan, haz içindeyken tutması, doymamışlığa kararlı olan Baudelaire'in şehveti sahip oluştan çok, doymamışlıkta bulmayı seçme'sinden ileri gelmektedir. Bildiğimiz gibi, güttüğü amaç, varoluş ile varlık arasındaki çözülmez birleşmede ortaya çıkacak olan kendi garip imgesidir. Oysa bu erişilmez bir şeydir ve Baudelaire de bunu bilmektedir içinden: ulaştığını sanır, sürtünür ona, ama sarılmak

istediği zaman, uçup gider bu imge. Demek ki başarısızlığını kendinden saklamak için, geçici sürtünüşün gerçek sahip olma olduğuna inandırmak isteyecektir kendisini ve, bütün arzularını tümüyle değiştirerek, istenecek tek sahip oluşun bu olduğuna inanabilmek üzere her alanda o kışkırtıcı sürtünmeyi arayacaktır. Böylece arzusunun doymamışlığı ile doymamış çileden çıkışını birbirine karıştırmaya karar verecektir. Ve bu, aynı zamanda, kendisinden başka hiçbir amaç edinmemiş oluşundan ileri gelmektedir. Oysa, olağan haz duymada, karşısındaki şeyden haz alır ve kendini unutur insan; bu kışkırtıcı gıdıklamada ise, arzudan, yani kendi kendisinden zevk almaktadır. Ve kendisi için seçtiği bu kararsız, sallantılı yaşama, bu dinlenmesiz sinirlenmeye bir anlam daha ekler Baudelaire: düş kırıklığına uğramış Tanrı'nın köklü doymamışlığını, hoşnutsuzluğunu canlandırır bu yaşam. O zaman bu yaşamı hınçlarını almaya yarayacak bir silâh gibi kullanır: annesine acılar içinde gösterir kendisini ama yakından bakılırsa, hazdan başka bir şey değildir bu acılar. Doymamış olduğu için göklere lânet etmek ya da şehvetin en derin anlamı diye doymamışlığı seçmek, aynı şeydir aslında; iki-anlamlılık yalnızca ilk olguya oranla ufacık bir davranış değişikliğinden doğmaktadır. Ve dikkatle beslenen bu acı, donmuş bir çeşit aşma ile, İyilik'ten öç almak istediği zaman, kendini cezalandırma adı altında gene işine yaramakta ve aynı zamanda kendi başkalığını kesin olarak ileri sürmesine izin vermektedir. Ama aşırı derecede kendini ileri sürüşüyle, en yüce kendini yok sayışı arasında, gene, ufacık bir ayrım bile yoktur. Çünkü kendini en çok yok saydığı anlarda, intihar etmeye karar vermektedir; oysa onun gözünde intihar mutlak bir hiçliğin özlemini çekmek değildir: kendi

kendini yok etmeyi kurduğu zaman, şimdiki an ile, bilincinin karanlık köşeleriyle bir tuttuğu bir *doğayı* ortadan kaldırmak istemektedir kendinde. İntihar düşüncesinden, yaşamını onulmaz, sona ermiş, yani sonsuz bir alınyazısı ya da kapanmış bir geçmiş olarak görebilmek üzere küçük bir yardım istemektedir. Canına kıymak işinde, özellikle, varlığının en yüksek derecede zararını çıkarmayı görmektedir Baudelaire: her şeyin altına çizgiyi çekecek olan kendisidir; nihayet, yaşamına son vererek onu, hem sonsuza adanan ve hem de kesinlikle kendisinin yaratmış olduğu bir öz durumuna çevirecek olan da o'dur. Böylece dünyada *fazlalık* olmanın dayanılmaz duygusundan kurtulacaktır. Yalnız, canına kıyışının sonuçlarından zevk duyabilmek için, bundan sonra da yaşamasının gerektiği ortadadır. İşte bunun için Baudelaire *ölümden kurtulmuş* olarak yaşamaya karar vermiştir. Kendisini bir anda öldürmemişse de, her davranışının, kendi gerçekleştiremediği bu sonun simgesel benzeri olabilmesi için elinden geleni yapmıştır. Soğukluk, cinsel yetersizlik, kısırlık, cimrilik, bir işe yaramaktan kaçış, günah: işte intiharın yerini tutan bir sürü terim. Gerçekten de, Baudelaire'in kendini olumlaması kendini eylemsiz bir öz olarak, yani aslında bir anı gibi ortaya koyması anlamına gelmektedir: ve kendini yadsıması da, kesin olarak, anılarının bir zinciri olmaktan başka bir şey değildir. Bütün öteki eylemlere üstün tuttuğu şiirsel yaratış ise, durmadan kafasında evirip çevirdiği canına kıyma düşüncesine yaklaşmaktadır. Bu yaratış onu, önce özgürlüğünü tehlikesizce yaşamasına izin verdiği için çekmektedir. Ama en çok da, tiksinti duyduğu *veri*'nin her türünden kendisini uzaklaştırdığı için hoşuna gitmektedir. Bir şiir yazarken, insanlara hiçbir şey vermediğine,

ya da hiç olmazsa ancak yararsız bir şey verdiğine inanmaktadır. Bir işe yaramamakta, cimri ve kendi içine kapanık kalmakta, yaratışı ile kendisini tehlikeye atmamaktadır. Aynı zamanda da, ritm ve dize zorunlulukları süslenme ve gösterişte uyguladığı çileciliği burada da sürdürmeye zorlar onu. Vücuduna ve davranışlarına biçim verdiği gibi duygularına da biçim vermektedir. Baudelaire'in şiirlerinin de bir gösterişçiliği vardır. Hem sonra, yarattığı şey kendisinin bir imgesinden, varlık ile varoluşun düşsel birleşmesinin anısının şimdiki anda yeniden canlandırılışından başka bir şey değildir. Ve bu imgeyi kendine maletmek istediğinde, her zamanki gibi, işe yarım yamalak sarıldığı için, bunu da bütünüyle başaramamakta ve gene doyumsuz kalmaktadır: böylece arzulanan şeyle arzu birleşmekte, sonra da bunun yerini, Baudelaire'in kendisinden başka bir şey olmayan o sert, sapık ve doymamış bütün almaktadır. Görülüyor ki, Hegel diyalektiğindeki gibi, kendini yok sayış, kendini olumlayışın «içinden geçmekte»; intihar kendini sürdürmenin bir yolu olmakta; acı, Baudelaire'in o ünlü acısı da şehvetle aynı iç yapıyı elde etmekte; şiirsel yaratış kısırlığa benzemekte; bütün geçici biçimler, bütün günlük davranışlar birbiri içinde erimekte, görünmekte, yokolmakta ve tam onlardan en uzakta olduğumuzu sandığımız anda yeniden ortaya çıkmaktadır; bütün bunlar büyük bir ilk izleğin (temanın) değişik perdelerde beliren çeşitlemelerinden başka bir şey değildir.

Bu izleği tanıyoruz biz, bir an bile gözden ırak tutmadık onu: Baudelaire'in kendisi üzerinde yaptığı ilksel seçmedir bu. Başkalarının gözünde *görüldüğü* gibi *varolmayı* seçmiştir o; özgürlüğünün bir «yaratılış» (doğa) gibi ortaya çıkmasını ve başkalarının kendisinde bul-

dukları «yaratılışın» da, onlara özgürlüğünün türümü (émanation) gibi gözükınesini istedi. Bu noktadan sonra, her şey aydınlanıyor: suyun akıntısına kapılmış sandığımız yaşamı kendisinin ördüğünü anlıyoruz şimdi. Bu yaşamın bir ölümden sonra yaşayış gibi olmasını sağlayan Baudelaire'dir; ta başından beri yaşamın bir yığın elden düşme eşyayla dolduran da o'dur; zenci kız, borçlar, frengi, kendisini ta sonuna kadar sıkacak ve geleceğe doğru geri geri gitmeye onu zorlayacak aile danışmanı... Sıkıntılı yıllarını dolduran o dingin, güzel kadınları, Marie Daubrun'ü, Başkan'ın Karısını yaratan da o'dur. Bütün gerçek yer değiştirmeleri elinin tersiyle iterek, odasında düşsel kaçışları daha iyi izleyebilmek için, yoksulluğunu büyük kentte sürdürmeye karar vererek yaşamının coğrafyasını sınırlandıran gene o'dur; sürekli ev değiştirmeleriyle kendisine karşı kaçıyormuş taklidi yaparak, yolculukların yerine ev değiştirmeleri koyan ve ölüm derecesinde yaralandığı halde, Paris'i ancak onun silik bir benzeri olan bir kente gitmek üzere terkeden de o'dur; yazın alanındaki yarı-başarısızlığını da, yazın dünyasındaki parlak ve yarı düzmece tek başınalığını da isteyen gene o'dur. Bu denli kapalı, bu denli kısır bir yaşam içinde tek bir kaza, araya giren tek bir raslantı insana soluk aldıracak, *heautontimoroumenos*'a (kendi kendini cezalandırışa) ara verdirecek gibidir. Ama kendisinin bütünüyle ve açıkgörüşlülükle sorumlu olmadığı bir durumu boşuna ararız. Her olay başından sonuna dek Baudelaire'i oluşturan o çözülmez bütünü yansıtmaktadır. Denemeyi elinin tersiyle itti, dışardan hiçbir şey gelip değiştirmedi onu, hiçbir şey öğrenmedi dışardan; General Aupick'in ölümü bile annesiyle arasındaki ilişkileri belli belirsiz değiştirdi; bunun dışında, yaşamının

öyküsü, çok yavaş ve çok açık bir çözülüşün, çürüyüşün öyküsüdür. Yirmi yaşında neyse, ölümün eşiğinde de öyle buluruz onu: yalnız daha karamsar, daha sinirli, daha az canlıdır; yeteneğinden, hayranlık uyandıran zekâsından ancak anılar kalmıştır. Ve, ölüme dek aradığı ve ancak başkalarının görebildiği benzersizliği, «ayrılığı» da budur işte: kapalı kapta yapılan bir deney, *Second Faust*'daki (İkinci Faust) *homunculus* (adamcık) gibi bir şey oldu Baudelaire, ve deneyin yarı soyut durum ve koşulları şu gerçeği erişilmez bir parlaklıkta dile getirmesine yardım etti: insanın kendi kişiliği için yaptığı özgür seçme, alınyazısı dediğimiz şeyin ta kendisidir.

BAUDELAIRE

JEAN-PAUL SARTRE

Çeviren: Bertan Onaran İnceleme

Bowdlaine

«İnsanın kendi kişiliği konusunda yaptığı özgür seçme alınyazısı dediğimiz şeyle yüzde yüz çakışır.» Jean Paul Sartre, yazın tarihinde olay yaratan bu denemesinde «lânetli ozan denen şeyin ilk örneğini yaratan Baudelaire deneyimini dış görünüşlere dayanarak değil, içerden canlandırmaya» çalışmaktadır.

ÖNEMLİ NOT

Bu kitap basılı fiyatının üzerinde satılamaz.

160 Lira