Savaş ve İlyada

Simone Weil
Rachel Bespaloff
Hermann Broch

Çeviri
Kağan Kahveci – Adem Beyaz

KTB

KETEBE

ISBN: 978-625-6698-00-0
© 2018 Ketebe Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.

1. BASKI
Şubat 2024
İstanbul

KETEBE YAYINLARI: 1110 **EXLIBRIS - 23**

YAYIN YÖNETMENİ
Furkan Çalışkan

DİZİ EDİTÖRÜ
Aykut Ertuğrul

YAYIMA HAZIRLAYAN
Adem Beyaz

DÜZELTİ
Rabia Şenol

KAPAK
Harun Tan

MİZANPAJ
Nilgün Sönmez

ooo

BASKI VE CİLT
Matsis Matbaa A.Ş.
Sertifika No: 40421
Tevfik Bey Mah. Dr. Ali Demir Cad.
No: 51 Sefaköy Küçükçekmece / İstanbul
Tel: 212 624 21 11

KETEBE YAYINLARI | SERTİFİKA NO. 49619
Maltepe Mahallesi Fetih Caddesi No: 6 Dk: 7
Topkapı 34010 İstanbul
Tel: 212 612 29 30 | Faks: 212 612 29 30
ketebe@ketebe.com

© Eserin tüm yayın hakları saklıdır. İzinsiz yayımlanamaz.
Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Savaş ve İlyada

Simone Weil
Rachel Bespaloff
Hermann Broch

Çeviri
Kağan Kahveci
Adem Beyaz

KETEBE

Simone Weil

3 Şubat 1909'da Paris'te, Yahudi bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Çocukluk yıllarından itibaren siyasi faaliyetlerle ilgiliydi ve Rusya'daki komünist devrimin öğretilerini benimsemişti. 1928'de Fransa'nın en önemli üniversitelerinden biri olan École Normale Supérieure'e girdi ve 1931'de felsefe bölümünden mezun olarak Puy-en-Velay'daki bir lisede öğretmenliğe başladı. 8u yıllarda komünist çevrelerde çokça tanınan La Critique Social dergisinin çıkarılmasına katkıda bulundu. 1933 sonunda, Sovyet Rusya'daki Stalinist rejimden kaçan Lev Troçki'nin evlerinde kalması için ailesini ikna etti. 1934'te öğretmenliği bırakarak işçilerin durumunu daha yakından müşahede etmek üzere madenlerde ve sonra da Renault fabrikasında çalışmaya başladı. Kötü çalışma ve yaşam koşulları zaten kırılgan olan sağlık durumunu daha da kötü etkiledi. 1936'da İspanya İç Savaşı'na anarko-sendikalistlerin safına katıldı. 1930'ların ikinci yarısında manevi bir dönüşüm yaşayarak Katolik inancını seçti. Uzun yıllar boyu çektiği fiziksel sıkıntılar, kendi deyimiyle; tabiatüstü bir tecrübe yaşaması ve Tanrı'nın varlığını anlamasına vesile olmuştu. 1940'ta Paris'in işgali in ardından ailesiyle Marsilya'ya yerleşmek durumunda kaldı. Ardından Londra'daki Özgür Fransa hareketine katıldı ve burada en önemli eseri l'Enracinement'ı (Köksüzleşme) yazmaya başladı. Eseri i tamamlayamadan, 24 Ağustos 1943'te hayatını kaybetti.

Rachel Bespaloff

(1895–1949) Ukraynalı-Fransız filozof. Søren Kierkegaard, Gabriel Marcel, André Malraux ve Albert Camus gibi çağdaş filozoflar üzerine ürettiği ufuk açıcı çalışmalarla tanınır.

Hermann Broch

1 Kasım 1886'da Viyana'da doğdu. Babasının ısrarıyla tekstil okulunu bitirdi ve bir süre babasının fabrikasında yöneticilik yaptı. 1913'te ilk edebî yayını Der Brenner dergisinde yayımlandı. Sadece zihinsel üretime zaman ayırmaya karar vererek 1927'de tekstil fabrikasını sattı ve Viyana Üniversitesi'nde matematik, felsefe, psikoloji öğrenimi gördü. Nazilerin 1938'de Avusturya'yı ilhak etmesinden sonra tutuklandı, ancak aralarında James Joyce'un da bulunduğu arkadaşlarının girişimi sayesinde önce İngiltere'ye, ardından ABD'ye iltica etti.

İlk romanı Die Schlafwandler (Uyurgezerler) yayımlandığında 45 yaşındaydı. Hermann Broch'un başlıca eserleri: Bilinmeyen Değer, Büyülenme, Edebiyat ve Felsefe, Psikolojik Otobiyografi, Vergilius'un Ölümü. En büyük modernistlerden kabul edilen ve Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilen Broch, 30 Mayıs 1951'de New Haven'da vefat etti.

Kağan Kahveci

Galatasaray Üniversitesi'nde lisans ve yüksek lisans, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde doktora olmak üzere felsefe eğitimi almıştır. Fransızca ve İngilizce dillerinden kitap çevirisi yapmaktadır. Edebiyat ve felsefe dergilerinde öykü ve makaleleri yayımlanmaktadır.

Adem Beyaz

1985 yılında Ankara'da doğdu. Ankara Atatürk Lisesi'ni bitirdi. Galatasaray Üniversitesi'nde felsefe lisansını, Paris-Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe yüksek lisansını tamamladı. Editörlük ve çevirmenlik yapıyor.

İçindekiler

İlyada yahut Gücün Şiiri
SIMONE WEIL / 7

İlyada Üzerine
RACHEL BESPALOFF / 47

Mit Çağı Stili
Rachel Bespaloff Üzerine
HERMANN BROCH / 111

İlyada çevirileri için
Sema Sandalcı'ya teşekkür ederiz.

İlyada yahut Gücün Şiiri*

SIMONE WEIL

İlyada'daki gerçek kahraman, gerçek özne; *İlyada*'nın merkezi güçtür. İnsanların kullandığı güç, insanlara boyun eğdiren güç, öyle bir güç ki insanların bedenleri onun önünde iki büklüm olur. İnsan ruhu burada güçle kurduğu ilişkiler yüzünden daima şekilden şekle girer; sahip olduğuna inandığı güç onu sürükler, körleştirir, maruz kaldığı gücün kısıtlaması altında ezilir. İlerleme sayesinde gücün geçmişte kaldığını hayal edenler, bu şiirde tarihsel bir belge görebilirler; geçmişte olduğu gibi bugün de tüm insanlık tarihinin merkezinde yer alan gücü teşhis etmeyi bilenler ise *İlyada*'da aynaların en güzelini, en safını bulurlar.

Güç, kendisine maruz kalan herkesi bir şeye dönüştürür. Sonuna kadar uygulandığında, insanı en düz anlamıyla bir şeye dönüştürür, çünkü onu bir ceset

---

Çeviren: Adem Beyaz.

haline getirir. Biri meydana çıkar, sonra yok olup gider, *İlyada* bu tarz tabloları bize sunmaktan bıkmaz.

...Atları da
savaş hattı boyunca tangırdatıyordu boş arabalarını
kusursuz sürücülerini arayarak. Fakat onlar yerde
yatıyordu, karıları yerine akbabalara yakındılar.

Kahraman, bir savaş arabasının arkasında toz içinde sürüklenen bir şeydir:

İki yanda siyah saçları
kopuyordu darmadağın, başı tümden toz içindeydi,
bir zamanlar güzel olan. Çünkü Zeus düşmanlara
teslim etmişti baba toprağında kötü davranmaları için.

Böyle bir resmin saf acılığını tadarız; acıyı teskin edecek bir kurgu bulunmaz, teselli edecek bir ölümsüzlük hak getire, vatanı kurtarıp zafer kazanmak ise zaten boş bir hayal.

Ruhu el ayağından uçup Hades'e gitti,
yazgısına ağlayarak, gücünü ve gençliğini bırakıp.

Daha da üzücü olan ise başka bir dünyanın aniden anımsanması ve aynı hızla yitip gitmesidir —bu zıtlık o kadar acı verir ki. Uzaklardaki güvencesiz ve dokunaklı huzurlu dünya, aile dünyası, bu dünyada her bir insan etrafındakiler için her şeyden daha önemlidir.

Buyurmuştu odadaki saçları güzel örgülü hizmetçilere,
ateşin üzerine büyük bir üçayak koymalarını
Hektor savaştan geldiğinde sıcak suyun hazır olması için,
basiretsiz, anlamadı onu banyoların çok uzağında
Akhilleus'un elleriyle gök gözlü Athena'nın öldürdüğünü.

Kuşkusuz, sıcak sulardan çok uzaktaydı talihsiz adam. Neyse ki yalnız değildi. *İlyada*'nın neredeyse tamamı sı-

cak hamamlardan uzakta geçer. İnsan hayatının neredeyse tamamı sıcak banyolardan uzakta geçmiştir.

Öldüren güç, gücün özet ve kaba bir biçimidir. İşleyişi acayip çeşitli, etkileri fazlasıyla şaşırtıcı olan diğer güç, öldürmeyen güçtür; yani henüz öldürmeyen güç. Her halükârda öldürecektir, ya da belki öldürecektir, ya da sadece her an öldürebileceği varlık üzerinde sallanıp duracak; ama her durumda adamı taşa çevirecek. Bir insanı öldürerek bir şeye dönüştürme gücünden başka bir güç, çok daha muazzam bir güç doğar; o da bir insanı henüz hayattayken bir şeye dönüştürebilme gücüdür. Canlıdır, bir ruhu vardır; ama yine de bir şeydir. Olağanüstü bir varlık bu —yani ruhu olan bir şey. Ruhun kendine mesken edindiği şey de az değil hani. Peki uyum sağlamak için her an kendini ne kadar eğip bükmesi gerektiğini kim söyleyebilir? Ruh bir şeyin içinde yaşamak için yaratılmamıştır; bunu yapmaya zorlandığında, içinde şiddete maruz kalmayan hiçbir şey yoktur.

Çıplak, silahsız bir adam, kendisine silah doğrultulduğunda, daha vurulmadan bir cesede dönüşür. Halbuki bir dakika önce düşünüyor, hareket ediyor, umut ediyordu:

> *Akhilleus böyle durup düşünüyordu,*
> *diğeri ise yakınına geldi şaşkın halde*
> *dizlerine kapanmak arzusuyla, yüreğinde istiyordu*
> *kötü ölümden ve kara kaderden kurtulmayı.*
> *Fakat tanrısal Akhilleus uzun kargısını kaldırdı*
> *vurmak arzusuyla, diğeri ise koştu, eğilip dizlerinden*
> *kavradı. Fakat sırtının üzerinden yere saplandı*
> *kargı, insan etiyle doymak bilmeyen.*

Ama çok geçmeden kılıcın kınına girmeyeceğini anlar, hâlâ nefes alıyordur almasına ama artık maddeden başka bir şey değildir, hâlâ düşünüyordur ama esasında hiçbir şey düşünemez:

Priamos'un şanlı oğlu ona böyle söyledi
sözlerle yakarıp, fakat merhametsiz bir ses duydu...
Onun da dizleri ve sevgili yüreği çözüldü,
kargısı düştü, yıkıldı iki eli üzerine
uzanarak. Akhilleus da keskin kılıcını çekip
vurdu köprücük kemiği altından boynuna yakın yerden.
Çift kenarlı kılıç tümden içine girdi.
O da yüzükoyun serilip
toprağa uzandı, kara kanı akıyor, toprağı ıslatıyordu.

Savaşın dışında, zayıf ve silahsız bir yabancı bir savaşçıya yalvardığında, bu yüzden ölüme mahkûm edilmez; ancak savaşçının bir anlık sabırsızlığı onun canını almaya yeter. Etinin esas canlı et özelliğini kaybetmesine bu kadarı yeter. Canlı bir et parçası her şeyden önce uyarıya tepki vererek yaşamını ifade eder; bir kurbağanın bacağına elektrik şoku verirseniz seğirir; bir insanı korkunç ya da dehşet verici bir şeyin teması ya da görüntüsüyle karşı karşıya bırakırsanız, bu kas, sinir ve et yığını da aynı şekilde seğirir. Tüm canlılar arasında sadece az önce tarif ettiğimiz yakarıcı ne ürker ne de titrer. Bunu yapma hakkını kaybetmiştir. Kendisi için en çok korku yüklü nesneye dudakları uzanır:

Ulu Priamos onlara görülmeden içeri girdi,
yanında durup
elleriyle Akhilleus'un dizlerine tutundu ve öptü insanları
öldüren korkunç ellerini, birçok oğlunu katleden.

Bu derece talihsizliğe kapılmış bir adamın görüntüsü, bir cesedin görüntüsü kadar ürperticidir:

Nasıl büyük bir felaket yakalar adamı, ülkesinde
bir adamı öldürdükten sonra başkalarının yurduna kaçar
varlıklı bir adamın evine, ki onu görünce şaşkınlık oluşur.
Aynı şekilde Akhilleus da tanrı görünümlü
Priamos'u görünce şaşırdı.

Fakat bu anlık bir histir, hemen sonrasında talihsizlik unutulup gider.

Yaşlı Priamos böyle söyledi,
onda babasına ağlama isteğine yol açtı.
Sonra da elinden tutup ihtiyardan kibarca geri çekildi
ikisi de anımsayarak,
biri adam öldüren Hektor'a ağlıyordu
yüksek sesle Akhilleus'un ayakları
önünde kapanmış halde,
Akhilleus ise babasına ağlıyordu, arada da yine
Patroklos'a. Hıçkırıkları evin içinde yükseliyordu.

Akhilleus'un dizlerine kapanmış yaşlı adamı bir hamlede yere itmesi duyarsızlığından değildi; Priamos'un yaşlı babası hakkındaki sözleri onu gözyaşlarına boğmuştu. Tavrı ve hareketleri öyle kayıtsızdı ki dizlerine kapanan kişi yalvaran biri değil de sanki eylemsiz bir nesneydi. Etrafımızdaki insanlar sadece varlıklarıyla bizim üzerimizde güç uygulayabilirler, ve bu güç sadece onlara aittir, bedenlerimizin yaptığı her hareketi durdurma, bastırma veya değiştirme yetisine sahiptirler. Yoldan geçen biri için kenara çekilmemiz, bir tabelaya çarpmamak için manevra yapmamızla aynı şey değildir; kendi odamızda yalnızken ayağa kalkarız, dolaşırız, tekrar otururuz,

fakat bir misafirimiz olduğunda bunları oldukça farklı yaparız. Heyhat, bazı kişiler var ki insan varlığının tanımlanamaz etkisini icra edemezler, çünkü bunlar bir anlık sabırsızlığın hayattan mahrum bırakabileceği, hüküm giymeye fırsat bulamadan ölebilecek insanlardır. Onların önünde başkaları sanki onlar orada değillermiş gibi hareket ederler; ve onlar da, bir anda hiçliğe indirgenme tehlikesi içinde, hiçliği taklit ederler. İtince düşerler, düşünce oldukları yerde kalırlar, ta ki biri onları tekrar kaldırma fikrini sunana kadar. Olur da ayağa kalkarlarsa, samimi sözlerle onurlandırıldıklarında bile, bu dirilişi ciddiye almaya cesaret edemezler, bir dileklerini dile getirmeye yeltenemezler, haşin bir sesin onları sessizliğe göme-ceğinden korkarlar.

Böyle söyledi, onlar da onu aynen dinlediler ve ikna oldular.

Yakaran kişiler en azından yakarışlarına icabet edilince başkaları gibi tekrar insan olurlar. Ama daha talihsiz başkaları da vardır, daha mezara girmeden cesede dönüşürler ve bu bir ömür sürer. Günlerinde hiçbir eğlence, hiçbir boşluk, kendi dürtülerine ayıracak bir dakika yoktur. Bunlar diğerlerinden daha zor yaşayan, toplumsal bakımdan diğerlerinden daha aşağı bir konumda olan kişiler değiller; başka bir insan türü bu, insan ve ceset arasında bir form. Bir insanın bir şey olması; işte burada mantık veçhesinden bir çelişki var. Fakat mantıkta imkânsız olan şey hayatta gerçek olduğunda çelişki ruhu mahveder. Bu şey durmadan bir adam, bir kadın olmayı

arzular ama asla beceremez. Bir ömre yayılan bir ölüm bu; ölümün alıp götürmeden çok önce dondurduğu bir ömür.

Bir rahibin kızı, bir bakire bu kaderi paylaşacak:

> *Ben o kızı bırakmayacağım. Vatanından uzakta, evimde, Argos'ta, yaşlılık gelinceye dek dokuma tezgahı ve yatağım arasında gidip gelecek.*

Genç kadın, genç anne, prensin karısı bu kaderi paylaşacak:

> *Belki de Argos'a gidecek,*
> *başka bir kadına dokuma yapacaksın,*
> *belki de su taşıyacaksın*
> *Messeis ya da Hyperie Irmağından*
> *isteksizce, çetin zorunluluk olacak üzerinde.*

Kraliyet asasının varisi olan çocuk bu kaderi paylaşacak:

> *Çok yakında onlar içi oyuk gemilere bindirilecekler, aralarında ben de! Sen ise evladım, ya arkamdan geleceksin oraya, zor işlerde çalışacağın yere, katı bir efendiye tahammül ederek.*

Annenin nazarında böyle bir kader, çocuğu için ölümün kendisi kadar korkunçtur; bir koca, karısının ölüme terk edildiğini görmeden önce kendisinin ölmüş olmasını diler; bir baba, kızını buna maruz bırakan bir ordunun üstüne göğün tüm belalarını salar. Fakat kurbanların kendileri tüm bunların ötesindedir. Lanetler, isyanlar, nispetler, gelecek ve geçmişle ilgili düşünceler tutsağın zihninden silinir. Vatanına ve ölmüşlerine sadakat, bir kölenin harcı değildir.

Peki bir köleyi ağlatmak için ne gerekir? Efendisinin, onu ezenin, yağmacısının, talancısının, şehrini harabeye çeviren ve gözlerinin önünde sevdiklerini öldüren adamın talihsizliği tabii ki. Bu adam acı çeker ya da ölür; işte *o zaman* köle gözyaşlarına boğulur. Nasıl boğulmasın? Gözyaşlarının akmasına müsaade edilen, hatta akması gereken tek durumdur bu. Bir köle her zaman ağlamaya hazırdır, yeter ki bu yüzden cezalandırılmasın.

Ağlayarak böyle söyledi,
bunun üzerine kadınlar da ağlamaya başladı
Patroklos'un vesilesiyle her biri kendi acısına.

Kölenin efendisini memnun edecek şeyler dışında bir şey ifade etmesine hiçbir durumda izin verilmez. İşte bu yüzden, böylesine kasvetli bir yaşamda bir duygu ortaya çıkıp onu biraz canlandırabiliyorsa, bu ancak efendi sevgisi olabilir; sevgi şunumuna giden diğer tüm yollar kapalıdır, tıpkı koşum takımı kuşanmış bir at için gemlerin, dizginlerin ve kayışların biri hariç tüm yolları kapatması gibi. Ve eğer bir gün bir mucize eseri, kölenin bağrında bir umut doğarsa, gün gelir birilerinin etkisiyle yeniden *biri* olma umudu yeşerirse, hâlâ çok yakın bir geçmişten ötürü dehşet uyandırması gereken insanlara duyulan minnettarlık ve sevgi hangi raddede olacaktır?

Babamın ve ulu anamın beni verdikleri adamın
kentin önünde keskin tunçla
parçalara ayrıldığını gördüm.
Bir ananın doğurduğu sevgili üç erkek kardeşimin
hepsi de yıkım günü öldüler.

Fakat ağlamama bile izin vermiyordun,
çevik Akhilleus kocamı öldürdüğü,
tanrısal Mynes'in şehrini yıktığı zaman,
hatta bana tanrısal Akhilleus'un beni yasal karısı
yapacağını, gemilerle Phthie'ye götüreceğini,
Myrmidonlar arasında
düğün ziyafeti vereceğini söylemiştin,
bu yüzden ölmüş olmana ağlıyorum,
her zaman kibar olduğun için.

Kölenin kaybettiğinden daha fazlasını kaybedemezsiniz; çünkü o tüm içsel yaşamını kaybetmiştir. Kaderini değiştirme fırsatı görse bile o yaşamın ancak bir kısmını geri alabilir, elinde sadece bu umut kalmıştır. İşte gücün tahakkümü burada; bu tahakküm doğanın tahakkümüne denktir. Hayati ihtiyaçlar devreye girdiğinde doğa da tüm içsel yaşamı silip atar, hatta bir annenin elemini bile:

Güzel saçlı Niobe bile yemeği getirmişti aklına,
evinde on iki çocuğu ölmesine karşın,
altı kızı altı da oğlu.

İnsanın sefaleti hiç bu kadar hazin ifade edilmemiştir, hatta onu acısını hissetmekten bile aciz hale getirir.

Başkasının elindeki güç, ruh üzerinde aşırı açlıkla aynı zorbalığı uygular; çünkü yaşam ve ölüm gücüne ilelebet sahiptir. Üstelik hakimiyeti, hareketsiz maddenin hakimiyeti kadar soğuk ve serttir. Başkasına nispetle kendini zayıf bilen insan bir şehrin merkezinde olsa da çölde kaybolmuş birinden daha yalnız hissedecektir.

Zeus'un eşiğinde iki küp durur
koyduğu armağanlarla dolu, biri kötülüklerin,
diğeri de iyiliklerin.
Şimşeği seven Zeus karıştırarak verirse birine,
bazen kötülüğe denk gelir, bazen de iyiliğe.
Fakat sadece yıkımlardan verirse,
onu hırpalanmış hale getirir
ve yıkıcı sefalet sürükler onu saygın toprağın üzerinde,
ne tanrılardan ne de insanlardan itibar görerek dolaşır.

Güç, kurbanları için olduğu kadar ona sahip olan ya da sahip olduğunu sanan insan için de acımasızdır; kurbanlarını ezer, sahip olan ya da sahip olduğunu sananları sarhoş eder. Esasında, kimse güce gerçekten sahip değildir. *İlyada*'da insan ırkı ikiye bölünmez; bir yanda zapt edilmiş insanlar, köleler, yakaranlar, diğer yanda fatihler ve efendiler yoktur. Bu şiirde, öyle ya da böyle güce zorla boyun eğmek zorunda kalmayan tek bir adam yoktur. *İlyada*'daki sıradan asker özgürdür ve silah taşıma hakkına sahiptir; yine de emirlere ve istismara maruz kalır.

Halktan kimi görse, bağrışırken bulduğu,
değneğiyle onu dürtüyor ve sözle paylıyordu:
"Tanrı aşkına, sakin otur
ve senden daha cesur olan başkalarının
sözünü dinle,
sen savaşa uygun biri değilsin ve güçsüzsün,
ne bir savaşta ne de bir mecliste uygun birisin."

Thersites, son derece makul yorumlarının bedelini ağır öder; halbuki bunlar Akhilleus'un yorumlarından pek de farklı değildir:

Böyle söyledi, değnekle de sırtına ve omzuna vurdu.
Thersites ise iki büklüm oldu, gözünden yaş aktı.
Sırtında kanlı bir iz oluştu, altın değneğin
vurduğu yerde. Oturdu yerine, korktu,
bedenindeki acıyı hissedip
ümitsizce bakındıktan sonra gözyaşını sildi.
Diğerleri üzüntü duymalarına karşın
tatlı tatlı ona güldüler.

Akhilleus bile, o ateşli, yenilmez kahraman, şiirin hemen başından itibaren utanç ve çaresiz bir keder içinde ağlarken gösterilir bize, karısı olmasını istediği kadın elinden alınmış ve buna karşı koyamamıştır bile:

Peleusoğlu uğuldayan denizin kıyısında,
oturuyordu iç çekerek, birçok Myrmidonun arasında
açık alanda, dalgaların kıyıya çarptığı yerde.

Agamemnon Akhilleus'u kasten aşağılamıştı, efendinin kendi olduğunu göstermek istemişti:

Görürsün o zaman
senden ne kadar daha güçlü olduğumu. Hem kaçınır
bir başkası da kendini bana denk saymaktan
ve benzer işler yapmaktan.

Ama birkaç gün geçtikten sonra yüce komutanın sırası gelir, şimdi o ağlamaya başlar. Kendini alçaltmaya, yalvarmaya zorlanır ve bunu boşuna yapmanın acısını çeker.

Savaşanlardan hiçbiri korku utancından sıyrılamaz. Kahramanlar da diğerleri gibi titrer. Hektor'un tek bir sataşması istisnasız tüm Yunanları dehşete düşürmeye yeter —Akhilleus ve adamları orada olmadığı için bu dehşetten kurtulmuşlardır:

Böyle söyledi, hepsi suskun kaldı.
Bir yandan karşı koymaya utandılar,
fakat kabul etmekten de çekindiler.

Fakat Aias öne çıkar çıkmaz korku taraf değiştirir:

Truvalıların ise korkunç bir titreme çözdü elini ayağını,
Hektor'un bile göğsünde yüreği çarpıyordu.

İki gün sonra korkma sırası Aias'a gelmişti:

Yükseklerde oturan Zeus Baba da
Aias'ın içine bir korku saldı.
O da şaşırıp kaldı,
yedi kat sığır derisi kalkanını attı sırtına,
kalabalığa doğru bakıp korkuya kapıldı
vahşi bir hayvan gibi.

Akhilleus'un sırası bile gelecekti, titreyecek ve korkudan küçük dilini yutacaktı, neyse ki onda bu etkiyi yaratan bir insan değil bir nehirdi. Ancak *İlyada*'da Akhilleus hariç tüm adamlar savaşta bir anlığına da olsa yenilgiyi tadar. Zafer, yiğitlikten ziyade kör bir kader meselesidir, zaten onu da Zeus'un altın terazisi temsil eder:

Baba tanrı altın teraziye başvurdu.
İçine uzun süreli iki ölüm kaderini koydu,
atları yetiştiren Truvalıların ve tunç gömlekli Akhaların.
Eline alıp yukarı kaldırdı teraziyi.
Ağır geldi Akhaların yıkımı.

Tam da kör olmasıyla kader bir tür adalet tesis eder. Savaşçıların aynı şekilde cezalandırılmasına karar verir. Kılıç kuşanan kılıçla can verir. İncil'den çok uzun zaman önce *İlyada* neredeyse aynı ifadelerle ilkeyi belirtir:

Hakkaniyetlidir Ares, öldürenleri öldürür.

Belki de tüm insanlar sırf doğdukları için şiddete maruz kalmaya mahkumdur; ancak bu, koşullar gereği insanların göz ardı ettiği bir hakikattir. Güçlü mutlak surette güçlü değildir, zayıf da mutlak surette zayıf, fakat ikisi de bundan bihaberdir. Ortak noktaları, her ikisinin de aynı türe ait olduklarına inanmayı reddetmeleridir; zayıflar kendileriyle güçlüler arasında hiçbir bağlantı görmezler, bunun tersi de geçerlidir. Güç sahibi kimse direnç göstermeyen bir ortamda yürüyormuş gibi görünür; şevk ve eylem arasında düşüncenin yerleştiği o narin aralığı tahrik edecek güce sahip kimse yoktur çevresinde. Düşüncenin olmadığı yerde ne adalet ne de ihtiyat vardır. Bu nedenle silahlı adamların acımasız ve çılgınca davrandıklarını görürüz. Dizlerinin dibinde yalvarıp yakaran silahsız düşmanın göğsüne kılıçlarının saplandığını görürüz. Ölmek üzere olan bir adama cesedinin maruz kalacağı eziyetleri anlatarak ona karşı zafer kazandıklarını görürüz. Patroklos'un cenaze töreninde Akhilleus'un on iki Truvalı genci boğazladığını görürüz, o kadar doğaldır ki sanırsınız mezar için çiçek kesiyor. Gücü elinde bulunduran bu adamlar hiç bilmezler ki yapıp ettikleri önünde sonunda onları bulacak, onlar da sırası geldiğinde boyun eğecekler. Tek bir sözünüzle yaşlı bir adamı susturabiliyor, titretebiliyor, itaat ettirebiliyorsanız, her şeyden önce bir rahip olan bu yaşlı adamın lanetlerinin tanrıların gözünde bir önemi olacağı neden aklınıza gelsin? Neden Akhilleus'un hatununu ondan almaktan çekinesiniz, ne onun ne de kendisinin size itaat etmekten başka bir şey yapamayacağını biliyorsanız? Yunanların sefalet

ve karmaşa içinde kaçıştıklarını görünce sevinir Akhilleus, ama kendi isteğine göre ya sürecek ya da bitecek olan bu kaçışın kendisinin ve arkadaşının hayatına mal olacağını aklından geçirir mi? Kader tarafından güç bahşedilenler, ona çok fazla güvendikleri için işte böyle yok olurlar.

Ama o sırada kendi yok oluşları onlara imkânsız görünür. Çünkü ellerindeki gücün sadece sınırlı bir miktar olduğunu görmezler; başkalarıyla kurdukları ilişkileri eşit olmayan güçlerin dengesi olarak da algılamazlar. Başkaları onların yaptıklarına dur demedikleri için —ki hemcinslerimize saygı göstermemizin tek nedeni budur— kaderin kendilerine tam yetki verdiği, kendilerinden aşağı olanlara ise hiç yetki vermediği sonucuna varırlar. İşte o zaman fiilen ellerinin altında bulunan gücün ölçüsünü aşarlar. İster istemez aşarlar, çünkü sınırlı olduğunu anlamazlar. Sonra bir bakarız, geri dönüşü olmayan bir yola girmişler, talihe teslim olmuşlar, her şey onlara itaat etmekten geri durmaya başlamış. Talih onlara bazen naziktir, bazen zalim. Burada, ruhlarını koruyan güç zırhı bulunmaz, talihsizliğe çırılçıplak maruz kalırlar, artık onları gözyaşı dökmekten alıkoyacak bir şey kalmaz.

Güç istismarının hesabını sormak için otomatik olarak işleyen ve geometrik bir titizliğe sahip olan bu ceza, Yunan düşüncesinin ana konusuydu. Destan ruhu buna dayanır. Nemesis adı altında, Aiskhylos'un trajedilerinin ana kaynağı olarak işlev görür. Pythagorasçılar, Sokrates ve Platon buradan hareket edip insan ve evreni düşünürler. Helenizmin nüfuz ettiği her yerde bu kavrayışa rastlarsınız.

Budizmin baskın olduğu Doğu ülkelerinde Karma adı altında gördüğümüz fikir belki de bu Yunan fikridir. Fakat Batı bunu kaybetti; üstelik dillerinin herhangi birinde bunu ifade etmeye yetecek tek bir kelime yok; Batıda, yaşam seyrimizi belirlemesi umulan sınır, ölçü ve denge kavramları, teknik terminolojideki işlev kelimelerine hapsedildi. Biz maddenin geometrisini yapıyoruz; ancak Yunanlar öncelikle erdemi öğrenirken geometri icra ediyorlardı.

İlyada'da savaşın ilerleyişi bir tahterevalli oyunundan ibarettir. Zafer kazanan kişi bir an kendini yenilmez hisseder; fakat henüz birkaç saat önce yenilgiyi tatmış olabilir; zaferi geçici bir şey gibi görmeyi unutur. *İlyada*'da betimlenen savaşın birinci gününün sonunda muzaffer Yunanlar tüm çabalarının karşılığını alabilecek durumdaydı, yani Helene'yi ve tüm zenginliklerini ele geçirebilirlerdi —en azından, Homeros'un yaptığı gibi, Helene'nin Truva'da olduğuna inanmakta Yunan ordusunun haklı olduğunu varsayarsak. Aslında bunu bilmesi gereken Mısırlı rahipler daha sonra Herodotos'a onun Mısır'da olduğunu teyit etmişlerdir. Her halükârda, o akşam Yunanlar artık onunla ya da onun mallarıyla ilgilenmiyorlardı:

> *"Şimdi kimse ne Aleksandros'un mallarını kabul etsin*
> *ne de Helene'yi! Çok küçük bir çocuk bile bilir*
> *artık Truvalılar için yıkım iplerinin tutturulduğunu."*
> *Böyle söyledi, tüm Akhaoğulları bağrıştılar.*

Aslında her şeyi istiyorlardı. Truva'nın tüm zenginlikleri ganimet; tüm saraylar, tapınaklar ve evler kül olsun, tüm kadınlar ve çocuklar köle, tüm erkekler ceset

olsun istiyorlardı. Fakat bir ayrıntıyı unutmuşlardı, Truva'da olmadıkları için her şey onların gücüne tabi değildi. Kim bilir, belki yarın orada olacaklardı, belki de olamayacaklardı.

Hektor da aynı gün aynı hatayı yapmıştı:

Aklımda ve yüreğimde şunu iyi biliyorum:
Gün gelecek kutsal İlyon yıkılacak
Priamos ve onun dişbudak ağacı kargılı ordusu da.
Fakat geride ne Truvalıların acısı
beni o kadar düşündürür,
ne Hekabe'nin kendisinin, ne kral Priamos'un,
ne de sayıca çok soylu kardeşleriminki,
yere toz içine düşürüldüklerinde
düşmanlar tarafından,
senin vereceğin acı kadar,
eğer tunç zırhlı Akhalardan biri
götürürse seni gözünde yaşlar,
hür gününden mahrum ederek...
Öleyim, toprak tepe örtsün önce beni,
alıp götürülürken senin bağrışını duymaktansa.

Kaçınılmaz olduğuna inandığı dehşeti önlemek için o anda neler vermezdi ki? Fakat şu an *verebileceği* hiçbir şey fayda etmeyecek. Ne var ki ertesi gün Yunanlar perişanlık içinde kaçmışlar ve Agamemnon da tekrar denize açılmak istemiştir. Hektor şimdi çok az ödün vererek düşmanın çekip gitmesine müsaade edebilecekken artık onları eli boş göndermek bile istemiyor:

Ateşler yakalım, parıltısı göğe ulaşsın,
saçlarını uzatan Akhalar geceleyin
denizin engin sırtında kaçmaya kalkışmasınlar diye.

Savaşmaksızın rahatça gemilere binemesinler,
hatta onlardan birileri gemiye binerken
okla ya da keskin kargıyla yaralandığı silaha
evinde de baksın, böylece başkaları da at yetiştiren
Truvalılara gözyaşı döktüren
savaşı getirmekten kaçınsın.

Arzusu gerçekleşir; Yunanlar kalırlar; ertesi gün, öğlen vakti, Hektor ve adamları acınası duruma düşerler:

Bazıları hâlâ ovanın ortasında
korkudan kaçışıyordu sığırlar gibi,
bir aslanın gecenin karanlığında gelip hepsine
korku saldığı. Biri için görünür yıkım.
Onu boynundan kapıp sert dişleriyle tutar önce
sonra da kanını ve tüm bağırsaklarını yutar.
Aynı şekilde Atreusoğlu kral Agamemnon da
onların peşinden ilerliyordu,
en geride olanı öldüre öldüre.
Diğerleri de korkudan kaçışıyordu.

Öğleden sonra Hektor üstünlüğü yeniden ele geçirir, sonra tekrar geri çekilir, ardından Yunanları bozguna uğratır, ancak Patroklos ve zinde birlikleri onu geri püskürtür. Gücünün ötesinde bir zafer peşinde koşan Patroklos, yaralanmış ve zırhını kaybetmiş bir halde Hektor'un kılıcının insafına kalmış bulur kendini. Nihayet o gece, muzaffer Hektor, Polydamas'ın ihtiyatlı tavsiyelerini işitir ama bunları elinin tersiyle iter:

Fakat şimdi Kronos'un akıllı oğlu bana gemilerin
önünde ün kazanmayı bahşetti,
Akhaları denize sürmeyi.

Ey basiretsiz, sen de artık halkın içinde
böyle düşünceler belirtme!
Çünkü Truvalılardan kimse ikna olmaz!
İzin vermeyeceğim.

Ertesi gün Hektor kaybolur. Akhilleus savaş alanında onu geri püskürtmüştür ve öldürmek üzeredir. İkisi arasındaki mücadelelerde daha güçlü olan hep o olmuştur; üstelik birkaç haftalık dinlenmeden sonra şimdi, tükenmiş bir düşmana karşı intikam ve zafer duygularının nasıl harlanacağını düşünün. İşte Hektor, Truva surları önünde dımdızlak kalır, tek başınadır, ölümü karşılamak ve zihnini bu fikre alıştırmaktan başka bir şey gelmez elinden.

Yazık bana, eğer kale kapısından
ve surdan içeri girersem,
önce Polydamas vurur ayıbımı.
Şimdi akılsızlığımdan dolayı ordumu yok ettiğim için
utanıyorum Truva erkeklerinden
ve uzun giysili kadınlarından.
Bir gün benden daha değersiz biri şöyle diyebilir:
"Hektor kendi gücüne güvenip ordusunu yok etti."
Göbekli kalkanımı ve sağlam tolgamı
yere koyar, kargımı da duvara dayayıp
kendim gider kusursuz Akhilleus'un karşısına çıkarım...
Fakat niçin sevgili yüreğim bana böyle şeyler söyletti?
Acaba ben ona doğru gitsem,
fakat o bana acımayacaktır,
bana hiç saygı göstermeyecek, hatta beni öldürür
bir kadın gibi, silahlarımdan yoksun olduğum için.

Talihsizlere isabet eden her türlü keder ve rezillik gelir Hektor'u bulur. Gücün tüm itibarından yoksun kalmış

bir halde, surların önüne çıkıp cesaret gösterse de acı sondan kaçamaz.

Onu görünce Hektor'u bir titreme aldı.
Orada durmaya cesareti kalmadı,
fakat kale kapılarını geride bırakmıştı,
korkup koşmaya başladı.

Ölümcül bir yara almıştır, boşa yalvarmaları yalnızca rakibinin zaferini yüceltir:

Yalvarırım, canın, dizlerin, anan ve baban adına...

Fakat *İlyada*'nın okurları bilirler ki Hektor'un ölümü Akhilleus'a pek bir haz vermez; tıpkı Akhilleus'un ölümünün Truvalılara, ya da Truva'nın yıkımının Akhalara pek bir haz vermemesi gibi.

Şiddetin iliştiği herkes mahvolur. Şiddeti icra eden de şiddete maruz kalan da ondan nasibini alır. Ve nihayetinde şöyle bir kader fikri doğar: İcracı da kurban da eşit biçimde masumdur, fetheden de fethedilen de aynı sefalet kardeşliğini tadar. Fetheden fethedilenin, fethedilen fethedenin felaketi olur.

Ama kötü kaderli bir oğlu oldu!
Artık yaşlanmasına karşın
onunla ilgilenemiyorum, yurdumdan çok uzakta
Truva'da olduğum için,
sana ve çocuklarına cefa çektirmek üzere.

Yalnızca, ölçülü bir güç kullanımı insanı güç çarklarının arasında ezilmekten kurtarır, ama o da insanüstü bir asalet gerektirir, zayıflık anında gösterilen haysiyet kadar nadir bulunur bu. Üstelik ölçülülük de her zaman tehlikeden azade değildir; çünkü güce en az

üç dayanak sağlayan itibar, esasında güçlünün zayıf karşısında hissettiği o muazzam kayıtsızlığa yaslanır, bu öyle bulaşıcı bir kayıtsızlıktır ki ona maruz kalan her insanı zehirler. Bunun yanında, aşırılığı tavsiye eden genelde siyasi bir düşünce değildir. Aksine, neredeyse dayanılmaz olan şey aşırılık eğilimidir. *İlyada*'daki karakterlerin ağzından ara sıra makul sözler duyarsınız. Thersites'in sözleri son derece makuldür; öfkeli Akhilleus'un sözleri de öyle:

> *Benim için candan daha değerli bir şey yok*
> *ne Akhaoğulları gelmeden önce, barış zamanında*
> *güzel iskan edilen şehir olan Truva'yı elde etmek,*
> *ne de okçu Phoibos Apollon'un taş eşiğinin*
> *kayalık Pytho'nun içine dahil olması.*
> *Çünkü sığırlar, semiz koyunlar yağmalarsın,*
> *üçayaklar ve rengi kestane yeleli atlar kaparsın.*
> *Fakat insanın canı ne yağmayla geri getirilir,*
> *ne de kapmayla, dişleri arasından çıkıp gittiğinde.*

Fakat makul sözler boşluğa düşer. Eğer altlardan biri bu sözleri dile getirse cezalandırılır ve susturulur; bir önder dile getirse eylemlerine uymaz. Mantıksızlığı öğütleyecek bir tanrıya daima muhtaç olur. Nihayetinde, kaderin bize reva gördüğü rolden kaçma isteği fikri —yani öldürme ve ölme fikri— zihnimizden yitip gider:

> *Zeus, her birimiz ölünceye dek*
> *gençlikten yaşlılığa değin*
> *acı savaşlara dayanmayı verdi.*

Bu savaşçılar, çok daha sonra gelecek Craonne savaşçıları gibi, kendilerini zaten "lanetlenmiş" hissederler.

Onları bu duruma sokan çok basit bir tuzaktır. Başlangıçta, gemiye binerken, kalpleri müsterihtir; kendi tarafınızda büyük bir güç varsa veya karşıda size karşı koyacak kişi henüz ortada yoksa zaten müsterih olursunuz. Silahlarını çekerler, düşman ortada görünmez. Düşmanın şöhreti ruhunuzu baştan ele geçirmediyse ortalıkta olmayan birinden her zaman daha güçlü hissedersiniz kendinizi. Ortada olmayan biri size bir zorunluluk dayatamaz. Gemilere binenlerin zihninde hiçbir zorunluluk belirmez; sanki bir oyuna gidiyormuş gibi, günlük yaşamın sıkıntılarından kurtulup tatile gidiyormuş gibi giderler.

Üstün olduğumuzu söylediğiniz
övünmeler nereye gitti,
bir zamanlar Lemnos'ta böbürlenerek söz ettiğiniz,
düz boynuzlu sığırların etlerini yerken,
şarap dolu kaselerden içerken,
savaşta yüz, iki yüz Truvalıya karşı duracaktı
her biriniz? Fakat şimdi bir kişinin, Hektor'un
karşısında duramıyoruz.

Ancak, savaşla ilk temas, savaşın bir oyun olduğu yanılsamasını hemen yok etmez. Savaş zorunluluğu korkunçtur; barış zamanı zorunluluklarından tamamen farklıdır. İnsan bu zorunluluğa ancak ondan kaçamadığını anladığı vakit boyun eğer; bundan kaçar kaçmaz da, zorunluluktan azade, oyunlarla, hayallerle, keyfî ve asılsız şeylerle günlerini geçirir durur. O zaman tehlike bir soyutlama olur; mahvettiğiniz hayatlar bir çocuğun umursamadan kırdığı oyuncaklar gibi olur. Kahramanlık teatral bir poza döner, böbürlenmeyle lekelenir. Üstelik bir yaşam gayreti

gelip eylem gücümüzü artırdığında yenilgiye ve ölüme karşı bize güvence veren ilahi inayet sayesinde kendimizi yenilmez sanırız. O halde savaş kolaydır ve ancak kaba hatlarıyla sevilir.

Fakat savaşçıların çoğunda bu zihin durumu pek uzun sürmez. Gün gelir, korku, yahut yenilgi, ya da sevgili yoldaşların ölümü savaşçının ruhunu sarsar, çünkü zorunluluk gelip çatmıştır. Savaş artık bir rüya ya da hayal değildir; savaşçı nihayetinde savaşın gerçekten var olduğunu anlar. Hazmedilmesi zor bir gerçekliktir bu, öyle zordur ki dayanamaz, çünkü ucunda ölüm vardır. Ölümün cari bir ihtimal olduğunu anladığınızda ölüm düşüncesi katlanılmaz hale gelir. Gerçi her insan ölüme yazgılıdır; evet, bir asker hayatını savaş meydanlarında geçirir, fakat ruhuna savaş boyunduruğu takılmış kişiler için ölüm ve gelecek arasındaki ilişki diğer insanlara nispetle çok farklıdır. Başkaları için ölüm önceden geleceğe çekilmiş bir sınırdır; ama savaşçılar için geleceğin ta kendisidir, mesleğinin ona hamlettiği bir gelecektir. Yine de insanın gelecekte öleceği fikri doğaya karşı gelmektir. Her anın içinde muhafaza edilen ölüm ihtimali savaş deneyimi sayesinde görünür olduğunda düşüncelerimiz ölüm imgesinin üstesinden gelmeden bir günden diğerine geçemez. Zihnimiz öyle gerilir ki varlığa sanki kısa bir süre dayanabilecekmiş gibi olur; fakat her şafak aynı zorunluluğu getirir, günler peşi sıra takip eder, yıllar olur. Bu günlerin her birinde ruh şiddete maruz kalır. İstisnasız her sabah ruh tüm arzulardan el etek çeker, çünkü düşünce yol üstünde ölüme uğramadan zaman içinde yolcu-

luk edemez. Öyle de savaş tüm amaç kavrayışlarını siler, savaş amaçları bile buna dahildir. Savaşa bir son verme fikri bile silinir. Dışında olduğumuzda bu kadar şiddetli bir durum tasavvur edilemez; içinde olduğumuzda da buna bir son vermek hayal edilemez. Haliyle, buna bir son vermek kimsenin aklına gelmez. Karşınızda silahlı bir düşman varken kim elindeki silahı bırakabilir? Zihnin buna bir çare bulması icap eder, lakin durup şöyle bir düşünme kabiliyetini yitirmiştir. Zihinden geçen varsa yoksa şiddet olur. İster savaş ister kölelik söz konusu olsun, insan hayatında daima tahammül edilmez acılar insanların kendi ağırlıkları nispetince sürer gider, dışarıdan bakan biri "bu acılara katlanmakta ne var!" der; acılar sürer gider çünkü o acılardan çıkmayı sağlayacak kaynaklardan mahrum bırakmışlardır insanı.

Bununla birlikte, savaşa mahkûm edilmiş ruh kurtulmak için haykırır; fakat kurtulma bile ona trajik, aşırı görünür, sanki bir yıkımdır. Daha ölçülü, daha makul başka herhangi bir çözüm, zihni o kadar şiddetli bir acıya maruz bırakırdı ki bir hatıra mahiyetinde bile tahammül edilemezdi. Korku, keder, bitkinlik, kıyım, yoldaşların yitip gitmesi; bunların hepsi ruhu parçalar dururdu, şayet güç sarhoşluğu müdahale edip bu duyguları boşa çıkarmasaydı. Sınırsız bir gayretin sınırlı bir çıkar sağlaması yahut hiç sağlamaması fikri korkunç acı verir.

Övünç olarak Priamos'a ve Truvalılara bırakacaksınız
Argoslu Helene'yi, uğruna birçok Akhalının
Truva'da öldüğü, sevgili baba toprağından uzakta.

Helene, Odysseus için ne ifade eder? Zenginliklerle dolu Truva onun için ne ki? İthaka'nın yıkıntılarındaki bir taş bile etmez. Yunanların nazarında Truva ve Helene ancak kan ve gözyaşı demek; onlara hâkim olmak korkunç anılara sahip olmak demek. Bir düşmanın varlığı yüzünden bir ruh, doğanın oraya koyduğu şeyi kendi içinde mahvediyorsa o zaman ruhun hayal edebileceği tek merhem düşmanın yok edilmesidir. Üstelik pek sevgili yoldaşların ölümü insanda hüzünlü bir özenme hissi yaratır:

Hemen ölmeyi isterim, mademki ölen arkadaşıma
yardım edemedim. Baba toprağından çok uzakta
öldü, beni de bağladı
felaketin kurtarıcısı olmam için...
Gidiyorum sevgili başımın katili Hektor'la
karşılaşmaya. O zaman kabul edeceğim
kara kaderi, Zeus ne zaman yerine getirmeyi isterse
ve de diğer ölümsüz tanrılar.

İşte o ölüme sürükleyen aynı umutsuzluk diğer taraftan katletmeye de sürükler:

Kaderimin burada ölmek olduğunu zaten kendim de
iyi biliyorum, sevgili babamdan ve anamdan uzakta.
Fakat ölmeyeceğim,
Truvalıları yeterince savaşa doyurmadan önce.

Bu iki uçlu ölüm ihtiyacına tutulup kalmış adam, başka biri olmadığı müddetçe, canlı ırkından başka bir ırka mensup olacaktır.

Ürkek hayat umutları böyle kalplerde nasıl yankılanır? Bir gün yüzü daha görmek için yalvaran mağlubu duyar mı? Silahını tutan savaşçı karşısında

silahı elinden alınmış rakibin yaşamı tehdit altındadır, bu yüzden artık hiçbir önemi yoktur. Gün ışığının tatlı olduğu hissini içinden söküp atmış biri, naçiz ve boş bir ağıtta bu düşünceyle karşılaştığında ona saygı duyar mı artık?

Diz çöküp sana yalvarıyorum Akhilleus!
Bana merhamet et ve beni bağışla!
Karşındayım saygın bir yakarıcı olarak,
Zeus'un beslediği!
Çünkü ilk senin yanında yedim Demeter'in ekmeğini,
beni düzenli bağımda ele geçirdiğin gün,
hem babamdan hem de dostlarımdan
uzağa götürüp sattığında
kutsal Lemnos'ta sana yüz sığır değeri kazandırdım.
Şimdi de üç katını vererek kurtarıldım.
Henüz on iki gün oldu İlyon'a geleli,
çok acılar çektikten sonra.
Şimdi yine beni senin ellerine bıraktı
yıkıcı kader. Zeus baba kesinlikle benden nefret ediyor
beni yeniden sana veren. Kısa ömürlü doğurmuş beni
anam Laothoe, ihtiyar Altes'in kızı.

Bakın bu cılız umut nasıl karşılık buluyor:

Haydi arkadaş, sen de öl! Niçin böyle sızlanıyorsun?
Patroklos bile öldü,
senden çok daha üstün olmasına karşın.
Görmüyor musun nasıl biri olduğumu,
güzel ve uzun?
Soylu bir babadan geliyorum,
tanrıça anam doğurdu beni.
Fakat yine de üzerimde ölüm ve çetin kader var.
Gün gelecek ya sabah ya akşam ya da öğlen,

biri savaşta canımı alacak,
Ya kargıyla vurarak ya da yaydan çıkan bir okla.

Kendimizi tüm yaşam beklentilerinden mahrum bırakmak zorunda kaldığımızda başkalarının yaşamına saygı duymak yürek parçalayacak derecede cömert bir gayret gerektirir. Homeros'un savaşçılarının hiçbirinin böyle bir gayret gösterdiğini düşünemeyiz; bir şekilde şiirin tam merkezinde duran savaşçıyı saymazsak tabii —Patroklos'u kastediyorum, "herkese sevecen olmayı bilmişti" ve *İlyada*'da zalim veya kaba bir eyleme girişmemişti. Fakat son birkaç bin yıllık insanlık tarihinde böyle ilahi bir cömertlik göstermiş kaç tane insan sayabiliriz? İki mi, üç mü? O kadar bile çıkmayabilir. Bu cömertlik olmadığında muzaffer asker, doğanın kamçısı olur. Savaşa kendini kaptırdığı için, tıpkı bir köle gibi, eşya haline gelir; eşyaya söz geçmediği gibi, ona da söz geçmez. Her ikisi de bir güç uygulandığında kaçınılmaz sonuçlarına katlanır: Sağır ve kör olur.

Gücün doğası böyledir işte. Gücün insanı eşyaya dönüştürme kuvveti çifte bir kuvvettir ve iki taraflı uygulanır; gücü kullanan ve buna tahammül eden kişiler aynı ölçüde olsa da farklı şekillerde taş olurlar. Bir savaşta ordular çarpışırken, gidişat altüst olduğunda ve bir karar aşaması geldiğinde bu gücün özelliği azami verimliliğe ulaşır. Savaşı kazananlar ya da kaybedenler hesaplayan insanlar, strateji insanları ya da bir çözüm bulup uygulayan insanlar değillerdir; savaşlar tam da bu yetilerden mahrum kişiler yüzünden başlar ve sürer; bir dönüşüm geçirmiş insanlardır bunlar, ya hareketsiz madde seviyesine

düşmüşlerdir, ki bu saf pasiflik demektir, ya da kör güç seviyesine, ki bu da saf hareket anlamına gelir. Savaşın son sırrı işte buradadır; *İlyada*, misalleriyle bunu ifade eder, savaşçıları ya ateşe, ya sele, ya rüzgara, ya vahşi hayvanlara ya da bir felaketin bilinmeyen sebebine benzetir, veyahut ürkek hayvanlara, ağaçlara, suya, toprağa, kısacası dış güçlerin şiddeti sebebiyle harekete geçmiş doğadaki herhangi bir şeye benzetir. Yunanlar ve Truvalılar, bir günden diğerine, hatta bazen bir saatten diğerine, bu dönüşümleri yaşarlar:

Nasıl zararlı bir aslan nehir kenarındaki
büyük bir çayırda otlayan
sayısız ineğin üzerine atlarsa,
aralarındaki çoban da açıkça bilmiyordur
vahşi hayvanla nasıl savaşacağını
ölen parlak boynuzlu düvenin etrafında.
Bu yüzden ineklerin bir önüne bir gerisine
durmaksızın gider gelir, diğeri ise ortalarına saldırıp
bir ineği yer, diğer hepsi de kaçışır.
Aynı şekilde o sırada
tüm Akhalılar da Hektor ve Zeus babanın önünden
hızla kaçışıyordu.

Savaş sanatı işte böyle dönüşümler üretme sanatıdır; aletleri, süreçleri, hatta düşmana verdiği kayıplar sadece bu hedefe yönelmiş araçlardır —gerçek nesnesi savaşçının ruhudur. Fakat bu dönüşümler daima gizemlidir; failleri tanrılardır, insanın hayal gücünü tutuştururlar. Her ne sebeple olursa olsun, gücün bu taşlaştırma özelliği daima çift taraflıdır ve güce

içkindir, güçle temas etmiş bir ruh da bundan sadece bir mucize eseri kaçabilir. Böyle mucizeler nadirdir ve kısa sürer.

Bir muzafferin lakaytlığı sebebiyle merhametine kalmış ya da öyle olduğu sanılan herhangi bir insan ya da eşyaya saygı duymaması, askeri yıkıma sürükleyen umutsuzluk, kölenin ya da mağlubun ezilmesi, katliamlar, işte bunların hepsi *İlyada*'da dehşet tablosuna katkıda bulunur. Güç buradaki tek kahramandır. Şiirin geneline yayılmış birkaç parlak an olmasaydı, insanın ruhu sahiplendiği o kısa semavi anlar olmasaydı sonuç tekdüze bir perişanlık olacaktı. Ruh böyle bir anlığına uyanır, sonrasında hemen engin güç aleminde kaybolur, ama uyanması saf ve tamdır; muğlak bir duygu, karmaşık veya bulanık bir şey içermez; orada sadece cesaret ve sevgiye yer vardır. Bazen bir insan iç konuşmaları sayesinde ruhunu bulur; tıpkı Hektor gibi, Truva önünde, tanrıların ya da insanların yardımı olmadan, kendi çapında kaderiyle yüzleşmeye çalıştığında onla karşılaşır. Diğer zamanlarda insanlar sevgi vakitlerinde ruhlarını keşfederler; insanların bilip *İlyada*'nın işlemediği herhangi bir saf sevgi biçimi yok gibidir.

Konukseverlik geleneği, nesiller sonra bile, körü körüne savaşı defeder:

> *Konuğun olurum Lykia'da,*
> *halkımın arasına vardığımda.*
> *Bu yüzden kalabalıkta*
> *kargımızı birbirimizden sakınalım.*

Evladın ana babaya sevgisi, babanın oğula sevgisi, ananın oğula sevgisi, kısa kısa olsa da dokunaklı biçimde durmadan tasvir edilir:

Bunun üzerine Thetis de
gözünden yaş akıtarak ona dedi ki:
"Oğul, kısa ömürlü olacaksın."

Hatta kardeş sevgisi bile:

Bir ananın doğurduğu sevgili üç erkek kardeşimin
hepsi de yıkım günü öldüler.

Kedere mahkûm eş sevgisi hayrette bırakan bir saflık taşır. Sevgili karısını bekleyen köleliğin rezilliklerini aklından geçiren koca, aşağılanmaları düşünmek istemez, çünkü düşüncesi bile ağır gelir. Bir kadının ölmek üzere olan kocasına söylediği sözlerden daha basit ne olabilir?

Senden yoksun kalmaktansa,
toprağa girmek benim için daha iyi olur.
Çünkü başka
bir tesellim olmayacak, eğer sen ölüme gidersen.
Sadece acı olacak.

Ölmüş kocaya söylenen sözler daha az dokunaklı değildir:

Yiğidim, genç yaşta hayattan ayrıldın, beni
sarayda dul bıraktın. Oğlun da daha çok küçük
bahtsız senin ve benim doğurduğumuz, sanmıyorum
onun gençlik çağına varacağını...
Ölürken ne döşeğinden ellerini uzattın bana
ne de etkin bir söz söyledin gece gündüz
daima anımsayacağım, gözyaşı dökerek.

En güzel dostluk, yani savaşçıların dostluğu, destanın son temasıdır:

Akhilleus ağlıyordu sevgili arkadaşını anarak,
her şeyi yatıştıran
uyku tutmuyor,
bir o yana bir bu yana dönüp duruyordu.

Fakat en saf sevgi zaferi, savaşların en yüce lütfu, ölümlü düşmanların kalplerini dolduran dostluktur. Öldürülen bir oğul ya da bir dost için hissedilen intikam ateşini söndürür. İyiliksever ve yakarıcı arasındaki, muzaffer ve mağlup arasındaki mesafeyi mucizevi biçimde siler:

Yeme içme arzusu giderildikten sonra,
gerçekten de Dardanosoğlu Priamos
hayran kalıyordu Akhilleus'a,
ne denli eşsiz olduğuna. Çünkü tanrılara benziyordu.
Bu arada Akhilleus da
hayran kalıyordu Dardanosoğlu Priamos'a,
soylu yüzüne baktıkça ve sözlerini duydukça.

Bu inayet anları *İlyada*'da nadirdir, fakat şiddetin mahvettiği ve mahvedeceği şeyleri pişmanlıkla anmamıza yeter de artar bile.

Yine de şiddetli eylemlerin böylesi bir dökümü dondurucu bir etki yaratırdı; bazen bir kelimeyle, bazen sırf bir dize hattıyla, bazen de ulamayla kendini durmadan duyuran çaresiz acıları vurgulama niyeti olmasaydı tabii. İşte *İlyada* bu açıdan kesinlikle eşsizdir; burada acı, şefkatten geçer ve tüm insan ırkına yayılır, güneş ışığı gibi herkese eşit vurur. Tonlama acı rengini asla kaybetmez; ama acı da asla şikâyete dönmez. Bu

şiddetli adaletsizlikler ve aşırılıklar tablosunda hiç yeri olmayan adalet ve sevgi, kendilerini hiç hissettirmeden, ancak bir vurgu mahiyetinde renklerini yansıtırlar destana. Kaderinde ölüm olsun ya da olmasın hiçbir şey küçümsenemez. Her bir kişinin mutsuzluğu örtbas edilmeden ya da hor görülmeden ortaya konur; hiç kimse, her insanın paylaştığı koşulların altına ya da üstüne yerleştirilmez; mahvolan her şeye pişman olunur. Muzaffer ve mağlup eşit şartlarda karşımıza dikilir; şairin ve tabii dinleyicinin nazarında muadil görünürler. Şayet bir fark varsa bunun sebebi düşmanın talihsizliklerinin muhtemelen daha keskin hissedilmesidir:

Kargıyla yere düşüp uykuya yattı
zavallı, düğünlü karısından çok uzakta,
yurttaşlarına yardım ederken.

Akhilleus'un Lemnos'a sattığı delikanlının talihini anarken de vurgulanır bu:

On bir gündür arkadaşlarıyla gönül eğlendiriyordu
Lemnos'tan gelip. Fakat on ikinci gün bir tanrı yeniden
onu Akhilleus'un ellerine bırakmıştı, aklına onu Hades'e
göndermeyi koymuştu, geri dönmeyi istemeyeceği.

Savaşın sadece bir gününe şahit olan Euphorbus'un talihini anarken de:

Tanrısal saçları bulandı kana

Hektor'a ağlarken de:

Kentin gözcüsü, onu
koruyan, soylu kadınları ve küçük çocukları savunan!

Şu kadarcık sözde bile saflık belirir, ama güçle kirlenir, çocukluk da kılıç altına gider. Truva kapılarındaki

çeşme, yakıcı bir nostalji nesnesine dönüşür, çünkü Hektor lanetli yaşamını kurtarmak için o çeşmenin yanından geçmiştir:

Orada geniş yıkama havzaları var
güzel, taştan. Parlak giysilerini orada
yıkardı Truvalıların güzel kadınları ve kızları
barış zamanı, Akhaoğulları gelmeden önce.
Buradan geçtiler koşarak, biri kaçarak,
diğeri ardından kovalayarak.

İlyada'nın bütünü, insanoğlunun tecrübe edebileceği en büyük felaketin yani bir şehrin yıkımının gölgesi altında cereyan eder. Şair Truva'da doğmuş olsaydı bu felaket daha fazla hüsran yaşatmazdı. Fakat evlerinden uzakta ölen Akhaoğullarından bahsedildiğinde de tonlama değişmez.

O diğer yaşam, canlıların yaşamı sakin ve tam gözüktükçe, barış vaktindeki dünyaya dair hatırlamalar acıyla hissedilir:

Şafak doğup kutsal gün ilerledikçe,
iki tarafın okları ve kargıları vuruşuyor,
insanlar ölüyordu.
Fakat uzun ağaçları kesmekten elleri yorulan,
yüreğine bezginlik gelen,
tatlı yemeğin arzusu yüreğinde yükselen
bir oduncunun vadide akşam yemeğini
hazırlamaya koyulduğu
Danaolar da cesaretle savaş hatlarını bozdular
Yoldaşlarını yardıma çağırarak sıralar halinde.

Savaşta eksik olan her şey, savaşın imha ya da tehdit ettiği her şey *İlyada*'da şiire sarmalanır; ama savaşın

gerçekleri, asla. Yaşamdan ölüme geçişi hiçbir suskunluk örtemez:

> *Başın alt kısmından, ak kemiklerini ayırdı.*
> *Buradan da dişleri fırladı, iki gözü de kanla*
> *doldu. Ağzından ve burnundan*
> *kan boşaldı. Ölümün kara bulutu kapladı etrafını.*

Savaş eylemlerinin soğuk gaddarlığı hiçbir şekilde gizlenmez; muzaffer de mağlup da övülmez, hor görülmez, ya da nefret edilmez. Neredeyse her zaman kader ve tanrılar mücadelelerin değişen talihine karar verirler. Kaderin tayin ettiği sınırlar dahilinde tanrılar egemenlikleriyle zafer ya da mağlubiyeti belirlerler. Barışı her seferinde kesintiye uğratan delilikleri ve ihanetleri teşvik eden daima onlardır; onların esas işi savaştır, geçici heves ve fesat da esas dürtüleridir. Savaşçılara gelince, ister muzaffer ister mağlup olsun, onları hayvanlara ya da eşyaya benzeten bu kıyaslamalar ne bir hayranlık ne de bir hakaret ilham eder, yalnızca üzüntü vardır: İnsan nasıl bu kadar dönüşebilir?

İlyada boyunca cereyan eden sıra dışı hakkaniyet duygusunun bizim bilmediğimiz başka ifadeleri olabilir ama bu hakkaniyet kesinlikle taklit edilmemiştir. Şairin Truvalı değil de Yunan olduğunun nadiren farkına varırız. Şiir, en eski kısımlarının kökenine dair doğrudan bir ipucuna sahipmiş gibi bir ton taşır; tarih belki de bu konuda bize daha fazla bilgi vermeyecektir. Thukydides'e inanacak olursak Truva'nın düşüşünden seksen yıl sonra fethedilme sırası Akhaoğullarına gelmişti. O zaman şöyle bir soru sorabiliriz: Demirden nadiren bahseden bu dizeler,

küçük bir kısmı yurdundan sürülmüş, fethedilmiş bir halkın dizeleri olabilir mi? Truvalılar gibi şehirlerini kaybettikleri için Truva önünde düşen Yunanlar gibi "evinden çok uzakta" yaşamaya ve ölmeye mahkûm bu insanlar hem babaları olan muzafferlerde hem de sefaletleri kendilerininkine benzeyen mağluplarda kendi suretlerini gördüler. Savaşın üzerinden kısa bir müddet geçmiş olsa da gurur ya da utanmayı işe karıştırmadan savaşı hakikatiyle görebiliyorlardı. Aynı anda hem muzaffer hem mağlup gibi bakabiliyorlardı, haliyle ne muzaffer ne mağlubun asla anlayamayacağı şeyleri anlayabiliyorlardı —ne de olsa bunların ikisi de kör olmuştur. Elbette bu sadece bir hayal; bu kadar uzak zamanları biz ancak hayal edebiliriz.

Her halükârda bu şiir bir mucizedir. Acılığı meşru tek acılıktır; çünkü insan ruhunun güce yani nihayetinde maddeye boyun eğmesinden kaynaklanır. Bu boyun eğme tüm ölümlülerde ortaktır, her ne kadar ruh bunu kendi meziyetleri nispetinde farklı şekillerde taşıyor olsa da. *İlyada*'da kimse bundan azade değildir, dünya üzerinde kimsenin azade olmadığı gibi. Haliyle, buna yenik düşen hiç kimse hor görülmez. İnsan ruhunda ve insan ilişkilerinde gücün egemenliğinden kaçan herkes sevilir ama kederle sevilir, çünkü yıkım tehdidi tepesinde sürekli sallanır durur.

Batı dünyasının sahip olduğu tek gerçek destanın ruhu böyledir işte. *Odysseia*, bir yanda *İlyada*'nın, diğer yanda Doğu şiirlerinin iyi bir taklidinden ibarettir; *Aeneis* de bir taklittir, çok parlak olsa da duygusuzluk, süslü sözler ve zevksizlik yüzünden biçimsizleşmiştir. *Chansons de geste*, hakkaniyetli olmadığı için

yüceliği yakalayamamıştır; *Chanson de Roland*'da, bir düşmanın ölümü, yazar ve okur nezdinde, Roland'ın ölümü gibi hissedilmez.

Attika trajedisi, ya da en azından Aiskhylos ve Sophokles trajedileri, destanın gerçek devamıdır. Doğrudan müdahale etmese de adalet kavrayışı bunu ortaya koyar; burada güç sertliğiyle ve soğukluğuyla belirir, daima uğursuz sonuçlarıyla birlikte gelir ve ne o gücü kullanan ne de ona maruz kalan bundan kaçabilir; burada zora koşulmuş ruhun utancı gizlenmez, göstermelik bir acımayla da geçiştirilmez, onu hor görmemiz de beklenmez; burada, talihsizliğin örselediği ve alçalttığı ruh hayranlığımıza sunulur. Hz. İsa'nın öğretileri Yunan dehasının en son harika ifadeleridir, ki *İlyada* bunların ilkidir; burada Yunan ruhu kendini ortaya koyar: İnsanlığa verdiği emirde, bütün iyiliklerin ötesinde "Gökteki babanızın krallığı ve adaletini" arayın der elbette, ama insanın sefaletini de tüm çıplaklığıyla ortaya koyar ve biz bunu hem insani hem ilahi bir varlıkta görürüz. Çile anlatılarının gösterdiği üzere tecessüm etmiş ilahi bir ruh, talihsizlik sebebiyle dönüşebilir, acı ve ölüm karşısında titreyebilir, ıstırabının derinliklerinde insanlardan ve Tanrıdan kopmuş hissedebilir. İnsan sefaletinin bu veçhesi Öğretilere bir basitlik vurgusu katar ki bu da Yunan dehasının mührüdür, Attika trajedisinin ve *İlyada*'nın tüm değeri de buradan ileri gelir. Bazı cümleler tuhaf biçimde destanı hatırlatır; Hz. İsa Petrus'a "yaşlanınca ellerini uzatacaksın, başkası seni bağlayacak ve istemediğin yere götürecek" dediğinde istemeden de olsa Hades'e gönderilen Truvalı

delikanlı aklımıza gelir. Bu vurgu, Öğretilere ilham olan düşünceden ayrışmaz; çünkü insan sefaleti veçhesi adalet ve sevginin ön koşuludur. Değişen talihin ve zorunluluğun her insan ruhunu hangi ölçüde boyunduruk altına aldığını fark etmeyen kişi kendini başkalarıyla yoldaş göremez, talih gereği bir uçurumun ondan ayırdığı insanları da kendini sevdiği gibi sevemez. İnsanı baskılayan zorlukların çeşitliliği, birbiriyle iletişim kuramayan farklı türler olduğu yanılsamasını yaratır. Gücün hakimiyetini hesaplamadan ve ona itibar etmemeyi bilmeden sevgi ve adalet kabiliyeti mümkün olmaz.

İnsan ruhu ve kader arasındaki bağlantılar; her ruhun kendi kaderini tayin etme kapsamı; değişen kaderin gerekliliklerine uymak için ruhu şekillendirirken, ruhtaki hangi unsurların acımasız zorunluluk vasıtasıyla dönüştürüldüğü ve öte yandan erdem ve inayet sayesinde hangi unsurların korunduğu sorusu —tüm bu meseleler yalana teşvik eden ayartmalarla doludur: Gururla, utançla, nefretle, küçümsemeyle, kayıtsızlıkla, unutmaya ya da cehalete duyulan istekle olumlu bir şekilde güçlendirilen ayartmalardır bunlar. Dahası, talihsizliğin adil tasvir edildiğini son derece nadir görürüz; eğilim genelde ya talihsiz insana felaket sanki onun doğal meşguliyetiymiş gibi muamele yapmaktır, ya da talihsizliğin ruh üzerindeki etkilerini görmezden gelmektir, yani ruhun acı çekebileceğini ama sonrasında bunun izini taşımayacağını, çünkü talihsizlik suretinde kendini yeniden biçimlendiremeyeceğini sanırız. Genel hatlarıyla Yunanlar, kendilerini kandırmalarına

müsaade etmeyen ruhani bir güçle donanmışlardır. Bunun semeresi de büyük olmuştur; her eylemlerinde en büyük berraklığı, saflığı ve basitliği elde etme yollarını keşfetmişlerdir. Fakat düşünürler ve trajedi şairleri sayesinde *İlyada*'dan Öğretilere aktarılan zihniyet, Yunan medeniyetinin sınırlarını asla aşamamıştır; Yunanistan mahvolunca bu zihniyetin solgun yansımalarından başka bir şey kalmamıştır geriye.

Hem Romalılar hem Yahudiler, ortak insan talihi olan sefaletten müstesna olduklarına inanmışlardır. Romalılar kendi ülkelerinin kader nezdinde dünyanın efendisi olmak üzere seçildiğini düşünmüşlerdir; Yahudiler de kendi tanrılarının onları yücelttiğini ve o tanrıya itaat ettikleri sürece bu üstün konumu koruyacaklarını sanmışlardır. Romalılar yabancıları, düşmanları, mağlup halkları, tebaalarını ve kölelerini hor görürlerdi; işte bu yüzden onların ne destanları ne de trajedileri vardır. Roma'da gladyatör savaşları trajedilerin yerini almıştır. Yahudilere göre talihsizlik bariz bir günah alametidir ve meşru bir hor görme sebebidir; mağlup bir düşmandan tanrı tiksinir, ve her türlü cürmün kefaretini ödemeye mahkum edilmiştir —bu görüş yüzünden zulüm mübah ve hatta kaçınılmaz olur. Zaten Eyüp Kitabının bazı bölümleri hariç Eski Ahit'in hiçbir metni, Yunan destanında duyduğumuz tonlamayla mukayese edilebilecek bir söz söylemez. Hıristiyanlar yirmi asır boyunca Romalılara ve Yahudilere hayran oldu, onları okudu, hem sözlerinde hem işlerinde taklit etti; insanlar bir cürüm işleyip sonrasında da onu meşru kılmak

istediği her seferinde kendilerine uygun bir alıntı bulmak için onların şaheserlerine başvurdular.

Üstelik, Öğretilerdeki zihniyet bir Hıristiyan neslinden diğerine saf halleriyle aktarılmadı. Istırap çekmek ve ölümü neşeyle karşılamak Hıristiyan şehitler nezdinde en baştan beri bir inayet alameti olarak değerlendirildi —sanki inayet Mesih için yapabileceğinden daha fazlasını bir insan için yapabilirmiş gibi. Bizzat Tanrının bir zamanlar insan olunca elem sebebiyle okkalı bir ürperme olmadan kaderin sertliğiyle yüzleşemeyeceğine inananlar anlamış olmalılar ki daha yüksek bir mertebeye yükselmiş izlenimi veren ve sıradan insan sefaletini aşmış gözüken insanlar kaderin sertliğini kendi nazarlarından gizlemek için yanılsamanın, yüceltmenin ve fanatizmin yardımlarına başvurmuş insanlardır. Yalan zırhıyla korunmayan kişi, ruhunun derinliklerine kadar hissetmeden gücü deneyimleyemez. İnayet bu hissin onu bozmasını engelleyebilir, fakat açılan yaradan esirgeyemez. Hıristiyan geleneği bunu unuttuğu için Çile anlatılarındaki her cümleyi dokunaklı kılan basitliği nadiren geri kazanabilir. Diğer yandan, zorla din değiştirme faaliyeti, gücü kullananların ruhları üzerindeki güç etkisinin üzerine bir örtü çekmiştir.

Rönesans zamanında Yunan edebiyatının keşfiyle yaşanan kısa sarhoşluk dışında, yirmi asır boyunca Yunan dehası hiç dirilmedi. Villon'da, Shakespeare'de, Cervantes'te, Molière'de, ve bir kereliğine Racine'de bu dehadan emareler görüldü. Bağlam sevgi olsa da *Kadınlar Mektebi* ve *Phèdre*'de insan sefaleti

tüm çıplaklığıyla ortaya koyuldu —tuhaf bir yüzyıldı bu, destan çağının aksine, insan sefaletini yalnızca sevgi bağlamında algılama iznimiz vardı, buna karşın savaşta ve siyasette gücün etkileri daima şöhretle süslenmek zorundaydı. Yukarıda saydığımız isimlere elbette başka isimler de eklemek mümkün. Fakat Avrupa halklarının ürettiği hiçbir şey, ilk olduğu söylenen şiirle boy ölçüşemez. Kaderden kaçılmayacağını, güce tapılmayacağını, düşmandan nefret edilmeyeceğini, talihsizin hor görülmeyeceğini öğrendiklerinde belki de destan dehasını tekrar keşfedecekler. Bunun ne zaman vuku bulacağı ise başka bir mesele.

İlyada Üzerine*

RACHEL BESPALOFF

Nicia'ya

HEKTOR

Hektor her türlü acıyı yaşadı, ve kendisi dışında her şeyi kaybetti. Priamos'un oğullarının vasat topluluğu içinde tek prens odur, hükmetmek için yaratılmıştır. Üstinsan değildir, yarı tanrı değildir, tanrılarla bir benzerliği de yoktur, ama erkektir, ve erkeklerin arasında bir prenstir. Bu işlenmemiş asaletin rahatlığı içinde, kendine saygıyı kibre, tanrılara saygıyı alçak gönüllüğe vardırmaz. Armağanlara boğulmuştur, kaybedecek çok şeyi vardır; ama kadere meydan okuma coşkusuyla hep tepeden bakar bu armağanlara. Apollon'un koruması altında, İlyon'un/Truva'nın koruyucusu, bir şehrin, bir eşin, bir çocuğun savunucusu, Hektor, gelip geçici mutlulukların bekçisidir. Şan ve şeref tutkusu, gözünü kör etmeden coşturur,

---

Çeviren: Kağan Kahveci.

umutları tükendiğinde destekler onu. "Kuşkusuz, ruhumun ve kalbimin derinliklerinde biliyorum: bir gün gelecek, yok olup gidecek o, aziz İlyon..." Fakat "her zaman cesur olmayı" öğrendi: "Truvalıların ön saflarında savaşmayı;" prens olma ayrıcalığıdır bu onun. Ne kadar şefkatle yalvarsa da Andromakhe vazgeçiremez onu yolundan. Fakat Andromakhe'nin duygularına asla duyarsız değildir. Geleceği düşünürken, halkından çok, babasından ve kardeşlerinden çok Andromakhe adına korkulara kapılır. Karısını bekleyen acımasız kader kafasında canlandığı an ölmek ister. "Fakat bana gelince, ölmüş olmak isterim, feryatlarını duymadan, köleliğe sürüklenişini görmeden örtsün toprak üstümü." Savaşın eşiğinde Hektor, son bir bakışla hayatın gerçek nimetlerini, tüm çıplaklıklarıyla saldırı altındalarken, kucaklar. Vedalaşma huzursuzluğu çoktan alınmış kararı asla yumuşatmayacaktır. "Erkekler savaşta gözcülük edecek," en başta da Truva'da doğmuşlar arasında Hektor.

Akhilleus hiçbir bedel ödemez; Hektor için pahalıya mal olmayan hiçbir şey yoktur. Yine de "sürekli şikâyet eden" kişi Hektor değil, zaferlerin ardından bile hıncı daha da artan Akhilleus'tur. *İlyada*'da hınçlı taraf zayıf olan kişi değil, her şeyi iradesine boyun eğdiren kahramandır. Hektor'daki şan şeref arzusu, mutluluk arzusuna rakip olmaz asla. Yaşamın gerçek anlamına karşılık geldiği için her şeyden önemli olan o küçücük gerçek mutluluk parçası ölümüne savunulmaya değerdir, çünkü yaşama ölçü, biçim, kıymet veren tam da o mutluluktur. Yenilgiye uğradığında bile, Hektor'un cesareti, Akhilleus'un

tatminsizlik ve asabi kaygılarla beslenen yiğitliği karşısında boyun eğmez. Fakat bereketli medeniyetlerin çabalarını ödüllendiren mutluluk kabiliyeti, savunmadakilerin azmini gemler; çünkü savaş tanrılarının talep ettiği fedakârlığın büyüklüğünün farkındadırlar. Öte yandan bu kabiliyet, mutluluk iştahı yatışana kadar gelişmez, o iştah ki daha az medeni olan saldırganı avına doğru sürer ve kalbini "dövüşmek için ve aralıksız savaş için sonsuz güç" ile doldurur.

Ölüm, Hektor için, sevdiği her şeyi bir ceza ve işkence hayatına teslim etmektir; kaçmak, öte yandan, kendisine aşkın olan şeyi, gelecekte bir gün bir şarkıya konu olacak, böylece İlyon'u hayata döndürecek "şan ve şeref"i inkâr etmektir. Truva surlarının önünde, Akhilleus'un karşısına çıkmaya hazırlanırken, Hektor, sezdiği yenilgisi ve Priamos ile Hekabe'nin yakarışlarıyla sarsılmış bir halde, son bir tereddüt yaşar. Helene'yi ve Truva'nın yarısını Akhilleus'a vadedip neden "onurlu bir barış" yapmasınlar? Ama çok geçmeden kendine gelir: Savaş Akhilleus'un ellerinde değildir. Pazarlıklara, vaatlere ve insani duygulara bir kasırga kadar duyarsız biridir Akhilleus. "En iyisi tezelden paylaşmak kozumuzu." Ve şimdi, belki de ilk kez, zayıflık ele geçirir Hektor'u; rakibinin sıçrayışı gözüne iliştiğinde, artık korkusuna hâkim olamaz. Defalarca savaşın gidişatını değiştirmiş, Aias'ın ve en cesur Akhalıların hakkından gelmişti; ama şimdi, o gözüpek Hektor, "bırakıp kaçıyor." Homeros onun eksiksiz bir erkek olmasını istemişti; bu nedenle ne korkudan titremeyi ne de ödleklik utancını esirger ondan. "Önde bir yiğit koşuyordu, ama daha yiğit biri

geliyordu arkadan var hızıyla." Ve bu kaçış, ne kadar kısa olsa da, bir kâbus gibi bitmek bilmez. "Düş gören bir adam kaçan birini nasıl kovalayamazsa, kaçan nasıl kaçamaz, kovalayan da yakalayamazsa, Akhilleus, Hektor'a öyle yetişemiyordu, Hektor da kaçıp kurtulamıyordu Akhilleus'tan." Homeros burada, hikâye aracılığıyla, korkunun özüne ulaşır: Nereden kaynaklandığı muğlaktır ve kurtuluş mümkün değildir. Truva'nın surlarının etrafında değil, fakat bizzat kozmik rahimde, zorbanın takibi kurbanın kaçışını bitimsizce uzatır. "Ve tüm tanrıların gözü üzerlerindeydi." Hektor, ancak insanüstü denebilecek son bir çaba gösterir, insani güçlerin sınırlarını zorlar; döner ve düşmanıyla yüzleşir, kendine hâkim olduktan sonra. "Artık kaçmam senden, Peleusoğlu, deminki gibi (...) ya sen benim elime geçersin, ya geçerim ben senin eline." Biraz önce kaçtığı, şimdi göğüs göğse geldiği, "dev Akhilleus" değil kendi kaderidir; ve şimdi Hades'e gönderileceği zamanla, alnına yazılmış randevuyla karşılaşır. En azından mücadele etmeden, nam salmadan ölmeyecektir. Fakat son kez yalvarır Akhilleus'a, ölünce cesedini köpeklere yedirmemesi için. Ve topraklarının fatihi, eziyet etmekten sarhoş bir şekilde, kulak tıkar yakarışlarına. Akhilleus, tam o sırada, farkındadır bir insan olmadığının, ve kabul eder bunu: "İnsanlar ve aslanlar arasında yoktur bir anlaşma (...) birbirimizi sevmeye izinli değiliz, sen ve ben." Istırap Hektor'u özgürleştirir; hatasını anlar ve anında teslim eder kendisini hakikate ve ölüme: "Evet, görüyorum ne olduğunu. Seni asla ikna edemedim. Demirden bir kalp, belli, seninkisi."

Tanrının yokluğunda, intikamın faili kader haline gelir. Patroklos'un alçakça öldürülmesinin bedelini Hektor ödemek zorundadır, tıpkı, daha sonra, Hektor'u öldürmenin bedelini Akhilleus'un ödeyeceği gibi. "Ares adildir; öldürenleri öldürür." Kan dökmenin heyecanı içinde Hektor da unutur şeref kurallarını. Ölen bir düşmanı aşağılama fikri ona rakibine geldiğinden daha iğrenç gelmez. İkisi de, intikamı dinsizliğe vardırarak, kurbanın bedenine saygısızlık eder, böylece ruhunu bile öldürmek ister. Mağlup edilmiş adamın bedeninin ihlal edildiği iki sahne arasında çok sıkı bir paralellik vardır. "Ölüm ve kaçınılmaz kader"i Hektor'a duyuran Patroklos olmuştu, ve Hektor da Akhilleus'a "Skaean kapılarındaki ölümünü" haber verir. Savaş farklılıkları ve eşitsizlikleri yutar, biricik olana saygı göstermez asla. İster Hektor olsun adı ister Akhilleus, galip tüm galipler gibidir, ve mağlup tüm mağluplar gibidir. Homeros bu bakışı bizden esirgemez. Ama aynı zamanda, savaşçı rekabeti yaratıcı çabanın çeşmesi, bireysel enerjinin ve toplum içindeki erkekçe erdemlerin kaynağı olarak görür. Bu yolla, şan ve şeref iştahı bireyleri ve halkları ele geçirir ve kendisini bir ölümsüzlük aşkına dönüştürür. Bununla birlikte, *İlyada*'nın her yerinde, kaderin misillemelerini çağıran şey yine bu her şeye kadir olma, tüm-güçlülük kibridir. Ahlaki düzenin tüm yaptırımlarının dışında, tanrısal kökenli tüm buyrukların dışında, antik çağın Nemesis'inin intikamı, *işlendiği sırada günah gibi görünmeyen bir eylemin sonra bir suç gibi görünmesini sağlar.* Tanrıların Babası, kaderin hükmünü okumak için altın terazisini çıkardığında,

Katil kutsal görevini yerine getirmekte özgürdür: Ölümsüzlerin koruması altındadır. Ne var ki bu dokunulmazlık bir an sürer sadece; içindeki güç henüz harcanmamışken, kendisine biçilen rolü daha yeni yerine getirmiştir ki tekrar savunmasız hale gelir.

Güç, kendisini de istismar ettiği bir istismar yoluyla, kendisini de harcadığı bir aşırılık yoluyla bilir kendini sadece ve kendinden böyle keyif alır. Hesap, şans ve gücün birlik olup insanlık durumuna meydan okuduğu bu üstün sıçrayışı, bu ölümcül yıldırım darbesini, yani tek kelimeyle gücün güzelliğini, (bunu yalnızca Tanrı'da yücelten Kitab-ı Mukaddes hariç belki) kimse bize Homeros'tan daha iyi hissettirmez. Homeros, savaşçılarının güzelliğini övdüğünde, niyeti onları stilize etmek veya idealize etmek değildir; Akhilleus ve Hektor güzeldir, çünkü güç güzeldir, ve ne zaman ki tüm-güçlülüğün güzelliği güzelliğin tüm-güçlülüğü haline gelir, işte o zaman insandan kendi yıkımı ve kendi yok oluşu için tam bir rıza alır; ve insan, bir tapınma eylemi içinde, güce mutlaka secde eder. Güç böylece *İlyada*'da hem varoluşun en üst gerçekliği hem de en üst yanılsaması olarak ortaya çıkar. Homeros'a göre güç, ölümü küçümseme ve kendini feda etme coşkusunda parıldayan bir yaşam bolluğunu temsil ettiği ölçüde tanrısaldır; fakat onu bir atalete dönüştürecek bir uğursuzluk olduğu ölçüde, onu yolun sonuna, doğurduğu değerlerin yok edilmesine iten bir güdü olduğu ölçüde tiksinçtir. Tüm-güçlülük yanılsamasını örneklemek için, Homeros, beklenebileceği gibi Akhilleus'u veya Aias'ı değil bizzat bilgelik prensini seçer. Geçici bir

zafer Hektor'u sarhoş eder; düşünme gücünü, kıyas gücünü kaybeder; engellerin varlığının farkında değildir artık. Polydamas'tan sağduyu tavsiyeleri aldığında öfkeyle karşı çıkar ve bozguncu fikirlerinin ölümüne neden olabileceğini söyler. Ama Polydamas, Hektor'u suçlamakta, konseyde ve savaşta hep aynı olduğunu, itirazlara katlanamadığını söylemekte haklıdır: "Otoritenin durmaksızın artması, tek memnun eden şey bu işte seni." Homeros'ta, kahramanın kendisi, Akhilleus bile, insanlık düzleminin üstüne yerleştiremez kendini. Hektor'un savaşın eğip bükmediği, kirletmediği hiçbir şeyi, cesareti, asaleti ya da aklı yoktur; onu insan yapan, sonunda imdadına yetişen, kaçınılmaz olanın önünde onu sakinleştiren ve ölüm anında ona en berrak görüşünü kazandıran özsaygı dışında hiçbir şeyi yoktur.

Şu halde, Hektor, her şeyini kaybetmiştir şan ve şeref dışında, "geleceğin insanlarına geçecek hikâyesi" kalacaktır geriye. Ve Homeros'un savaşçısı için şan ve şeref beyhude bir yanılsama veya boş bir övünme değildir asla; Hıristiyanların Kurtuluşta gördükleriyle aynı şeydir tam olarak; şiirin yüce tarafsızlığı sayesinde tarihin dışına ve ötesine uzanan bir ölümsüzlük vaadidir. Akhilleus, Hektor'un kalıntılarına çullanır. Her gün şafak söker sökmez intikam hırsına adar kendini; talihsiz düşmanının bedenini Patroklos'un mezarının etrafında üç kez art arda sürükler ve onu orada, toz toprak içinde bırakır. Doymak bilmeyen öfkesini hem Patroklos'un katiline hem de artık ulaşamayacağı, ona zaferin beyhudeliğini ve kendi ölümünün yaklaştığını hatırlatan o mağlup varlığa kusar.

Öte yandan, Hektor'dan her şeyini alan Tanrıların ne niyeti ne de takati vardır güçten daha uzun yaşayan güzelliği ondan almaya. Toz toprakta uzanmış haliyle güzel kalmaya devam eder: "Apollon tüm kirden korur bedenini (...) Afrodit, ondan uzak tutar gece gündüz köpekleri." Ve genç savaşçı tüm güzelliğine el değmemiş şekilde verilecektir babası Priamos'a. Ve Akhilleus yaklaşmadan önce, rehberi Hermes'i endişeyle sorgulayan yaşlı baba teskin edilir: "Gelip görseydin orada hayat dolu uzanışını hayret ederdin, etrafındaki kan yıkanmış, tek kir kalmamış, yaraları kapalı. Demek ki kutlu tanrılar özeniyor oğluna, öldüğünde bile, seviyorlardı onu çünkü kalpten."

Aslına bakılırsa, *İlyada*'nın esas merkezini oluşturan, birliğini ve gelişimini yöneten şey Akhilleus'un gazabı değil, Akhilleus ve Hektor arasındaki düello, intikamın kahramanı ile direnişin kahramanı arasındaki trajik karşılaşmadır. Tanrılara rağmen, zorunluluğa rağmen, sadece okuru değil Zeus'u, ilahi gözlemciyi bile gerilim içinde tutacak yeterince özgürlük vardır burada. Savaşın değişen ritmi, savunmadakilerin yiğitliği ile istilacıların öfkesini sürekli değişen bir ilişki içinde karşı karşıya getirir, ve böylece rakiplerden hiçbirinin geleceği konusunda emin olunamaz. Bununla birlikte, talihteki bu dalgalanmalar, Akhalıları ve Truvalıları hesap yapmaktan alıkoymaz, her iki taraf da toplamı Truva Savaşı olan "sonsuz düello serileri"ni kazanma şanslarını, örtülü bir berraklık içinde, tahmin etmeye çalışır. Bahtlarına ne düşerse düşsün, küçük korsan krallar yenilmezliklerine olan inançlarını asla kaybetmezler; İlyon'un prensleri ise tam tersine, zaferin

eşiğindeyken bile yenilginin önsezisini başlarından savamazlar. Hektor zafer umudunu kesmeksizin Akhilleus'la yüzleşmeye cesaret ettiği sırada, gücünün büyük kısmını, kendisine karşı kazandığı bir zaferde tüketmiştir bile. Bu yıkım sahnelerinin ortasında, Akhilleus'un görevi yaşamın enerji kaynaklarını yenilemekken Hektor'un görevi, kendisini kendisine armağan etmek, böylece, muhafaza edilmesi durumunda yaşamın derin sürekliliğinin temin edildiği kutsal güveni korumaktır. Ancak bu rollerin, bu işlevlerin hakiki ışıkları altında görülmesi için kritik savaş anının gelmesini beklemek gerekir; o anda, Hektor'un cesareti olgunlaşıp tam bir öz hâkimiyet noktasına erişirken Akhilleus'un öfkesi kana susamış bir vecd haline dönüşür. Bu ışık altında, bu iki adamın alın yazıları mücadele, ölüm ve ölümsüzlük içinde kalıcı olarak birbirine kenetlenmiş görünür. Tarihin bize sadece kale surlarını ve hudutları gösterdiği yerde şiir başka bir şey keşfeder: karşılaşmaları amansız olan iki rakibi birbirine layık kılan gizemli bir yazgı. Ve Homeros'un istediği de şiirin onarıcılığından başka bir şey değildir; şiir, ölümden güzelliği çekip alır tekrar, tarihin içyüzünü gösteremeyeceği gizemli adaleti hissettirir. Galiplerin kibri, mağlupların sessizliğinin gölgesi altında kalmış, kararmış dünyaya onurunu geri veren yalnızca şiirdir. Başkaları Zeus'u suçlayabilir, müsaade ettiklerine hayret edebilir: "Bir tutuluyor iyilerle kötüler, ruhları adalete dönük olanlarla ruhlarını şiddete teslim etmişler."[3] Ne suçlar ne de

3 Theognis'in bu metnini Habakkuk'un sözleriyle karşılaştırın: "Senin gözlerin kötülük görmeyecek kadar saftır. Ve sen

hayret eder Homeros, beklediği bir cevap da yoktur. *İlyada*'da iyiler kimler? Peki kötüler? Böyle ayrımlar yoktur, acı çeken insanlar vardır sadece, kimisi kazanan, kimisi kaybeden savaşçılar. Adalet tutkusu adalet için yas tutulurken, sessizliğin dili tutulmuş itirafı içinde belirir. Gücü mahkûm etmek, veya temize çıkarmak, bizzat yaşamı mahkûm etmek veya temize çıkarmak olurdu. Ve *İlyada*'daki yaşam (Kitab-ı Mukaddes'te veya *Savaş ve Barış*'ta olduğu gibi), kendisinin değerlendirilmesine, ölçülmesine, suçlanmasına veya aklanmasına, en azından yaşayanların bunu yapmasına izin vermeyen şeydir esasen. Yaşamla ilgili her türlü değerlendirme, onun ifade edilemezliğinin farkındalığıyla sınırlandırılmalıdır. Bu uysal bilgelik varoluşun kendisiyle aynı maddedendir, ve Stoacı gösterişçilikle ortak yanları çok azdır.

Acı ve hüzünden doğmuş *İlyada*'nın felsefesi hınç duygusunu dışlar. Doğa ve varoluş arasındaki boşanmadan önceki bir tarihte geçer her şey. Burada, Bütün, önce parçalanmış sonra akıl tarafından beceriksizce parçaları birleştirilmiş toplama bir şey değildir; tam tersine, kendisini oluşturan tüm unsurların birbirine geçmesini sağlayan aktif ilkedir. Katlarını yavaş yavaş açarak gösterir kendini kaçınılmaz olan, ve bu olanların geçtiği tiyatro sahnesi insanın kalbidir, ve, aynı zamanda, Kozmostur. Tarihin ebedi körlüğüne karşı şairin berrak yaratıcı görüşü gelecek nesillere tanrılardan daha tanrısal ve insanlardan daha insani kahramanların hikâyelerini anlatır.

---

kötülüğe bakamazsın. Neden kötü kalplilere iyilikle bakasın ve kötü adam kendinden daha adil birini yiyip bitirirken sessiz kalasın?"

THETİS VE AKHİLLEUS

Thetis ve Akhilleus arasındaki karşılıklı bağı bize resmetmekte Homeros kadar berrak bir sevecenliğe ve hassas bir kesinliğe ulaşabildi mi biri? Huzursuz can sıkıntısı ve çılgınca eylemler arasında gidip gelen bu tutku adamı, bir tanrıçanın, gümüş ayaklı bir Nereid'in oğludur, annesinin lütfu onu sükûnetle sarar. Thetis, yaşlı babasıyla birlikte inzivaya çekildiği denizaltındaki köşesinde oğlunu izler ve her an tetiktedir. "Deniz uçurumlarının derinliklerinden," veya Olympos'un tepelerinden, öğütleriyle ve yatıştırıcı sözleriyle hep yanındadır oğlunun. Endişeli sevgisi, insanlara özgü huzursuzluğu öğrettiği gibi kendi ölümsüzlüğünü de hor görmeye götürür onu. Gücün yarı tanrı, şiddetin yarı hayvan yaptığı, yeryüzüne bağımlı Akhilleus'un yanında Thetis de dünyevileşir, acı çekmeyi, ölüm tehdidini daha yakından hissetmek ister.

Zeus'a yakarması yeter isteklerinin hemen karşılık bulması için! Thetis, koyu mavi örtüsüne sarınmış şekilde ("yoktur daha karası bu elbisenin") kesif derinlikleri yararak ilerler. Tanrıları Thetis'i hep hoş karşılarlar. Athena, saygın bir yer verir ona, Baba Zeus'un yanında. Hephaistos her dileğine koşar yerine getirmek için. Ama Thetis kaçar Olymposlulardan. Ölüme mahkûm oğlunun sonsuz kederi içinde, "gece ve gündüz, uçup yanına gitmeye ebediyen hazırdır," tanrıların aldırmazlıklarını kendisinin "akıldan çıkmayan kederine" bir hakaret olarak görür, yanlarındayken kötü hisseder kendini. Hem zaten Zeus, içindeki tanrıçayı öfkelendirmişti zamanında, ölümsüz

gençliğine ağır gelen yaşlı Peleus'la evlendirmişti onu. Bu yarasını unutmaz, ve Peleus'un karısı olmaktan çok Denizin kızı ve Akhilleus'un annesidir. İnsani ve ilahi ikili doğası, oğluna karşı duyduğu, acıma nedeniyle hiç yozlaşmayan sevgisinde tamamlanır. Ve onu bir yandan kozmik unsurlara, diğer yandan insani tutkulara bağlayan bu çifte bağ sayesinde varoluş ve masal birbirine kavuşur onun kişiliğinde.

Dünyadan yalıtılmış, bebeğinin üzerine titreyen bir annenin tüm tazeliğini korur daima. Dalgalardan sarayında saklanmış yaşarken nasıl da iyi tanır oğlunu bu Nereid; Akhilleus'u kendisinden uzaklaştıracak kadere olan saplantısından ne büyük basiret kazanır sevgisi. Tüm korkularına rağmen, Akhilleus Truvalılardan intikam almaya karar verdikten sonra, yolundan döndürmeye kalkmaz onu. "Sakın deneme," der, "beni savaştan uzak tutmayı, ne kadar çok sevsen de." Ve Thetis boş ağıtlara dalıp gidecek bir aptal değildir. Akhilleus'u sürekli büyüyen hınç duygusundan uyandırabilir ve intikamdan daha asil bir amaç verebilirse ona tatmin olacaktır. "Ölümün uçurumundan kurtarmak yanlış değildir sevdiklerimizi, güçlerinin sonuna geldiklerinde." Onu azarlamayı bırak davasına yardımcı olması için Zeus'tan yardım ister. Hephaistos'tan rica ettiği yeni silahlar gelene kadar beklemesini ister sadece oğlundan. Ve sonunda Zeus, bu çılgının aklını başına getirmesi ve Hektor'un cesedini Priamos'a geri vermesi için Thetis'e başvurur. Bu görevini yerine getirirken şefkat ve teselli kesilir oğluna karşı. "Yanına oturur oğlunun, okşar elleriyle, konuşurken, tüm isimleriyle hitap

eder ona." Akhilleus tanrıların annesiyle gönderdikleri emre boyun eğer: Evcilleştirilemez olan evcilleşir; hep elinden kaçan huzuru bir anlığına itaatte bulur.

Hektor'un "değerli annesi," yorucu ve vakur annesi Hekabe'ye duyduğu saygı ne kadar gelenekselse, Akhilleus'un Thetis'e bağlılığı o kadar hakiki, kendiliğinden ve coşkuludur. Hektor'un Andromakhe'si vardır. Akhilleus'un ise sadece bir grup güzel tutsağı vardır; onun emriyle "güya Patroklos'a ama aslında kendi kaderlerine" ağlarlar koro halinde. Sıkıcı Agamemnon onu Briseis'ten, "hakkı olan paydan" mahrum bıraktığında, yaralanan, sevgisinden ziyade öz sevgisidir. Patroklos dışında, Akhilleus'un sevgi besleyebildiği tek varlık güzel bukleli anne, ölümsüz ve genç Thetis'tir. Korunma ve teselli ihtiyacı içindeyken rahatlar onun yanında. Thetis'e gelince, fetihten fethe koşan bir kahramanın annesini oynamaz asla; can çekişen bir oğlun işkenceler çeken annesi olarak kalır. Annesinin varlığı sayesinde Akhilleus daha adil bir insani ölçüye döner, mit içinde eriyip gitmekten kurtulur. Tumturaklı sözler ve stres yitip gider o varken: Gücün vücut bulmuş hali olan kahramandan sadece bir hayal kırıklığı çığlığı çıkar. "Bir üzüm bağının kıyısındaki genç bir bitki gibi" besledi oğlunu ama başaramadı onu da ölümsüz yapmayı. Bu başarısızlık sayesinde bizim için erişilebilir biri haline gelir. Belki de Hektor'unkinden daha acımasız olan alın yazısı, bedbahtlığa çiviler onu. Adaletsizliğe adanmış yaşamıyla Akhilleus ya adaletsizlik saçar ya da adaletsizliğe uğrar, başka seçeneği yoktur.

Son tahlilde, insanın en derin doğasını ifşa eden, Homeros'a göre, eylemleri değil sevme ve sevgisini seçme yollarıdır. Hektor için sevgi kendini unutmaktır. Akhilleus için sevginin merkezinde kendisi vardır. Patroklos'ta[4] kendi saf yansımasını sever; Thetis'te soyunun kutsal başlangıcını sever. Savaşın ve nefretin ortasında, beklenmedik bir şekilde içtenlik çiçek açar, kendisini saran tehlikelerden dayanıklılık ve saflık alır. Hektor ve Andromakhe'nin sevgisi, Thetis ve Akhilleus'un şefkati içtenliği kusursuzluğa yaklaştırır. Genç Lykaon'un katili, merhamet ve insanlığın son ipliğini de söküp atabilir, fakat Thetis'in oğlu olarak kalır. Şiddetin ortasında bile ondan bir lütuf, çabuk ve üstüne önceden düşünülmemiş bir miras alır. Akhilleus'ta alçaklık yoktur; güç, saf halinde, ihaneti ve hileyi reddeder; öldürür, yozlaşmaz, kişisel tatminle alçalmaz. Akhilleus'un yarı insan yarı tanrı doğası onun için temelde bir ihtilaf ve çatışma kaynağıdır. Bir tanrı olarak, her şeye kadir ve ölümsüz tanrıları kıskanır; bir insan olarak, hayvanların vahşiliklerini kıskanır, onlar gibi kurbanlarının bedenlerini parçalayıp çiğ çiğ yemek istediğini söyler. Bir saldırganlık vecdi içinde kendini hesapsızca harcar. Etrafındaki Myrmidonları ile bir kraldan çok bir şefe benzeyen Akhilleus krallığını zerre önemsemez. Truvalıları katletmenin, Patroklos'un intikamını almanın, hem dostu hem düşmanı karşısında dizleri titrerken görmenin zevki için feda eder eve dönmeyi, babasıyla ve oğluyla yaşamayı.

Homeros, gücün sınırlarını, şaşırtıcı bir nesnellikle, tam da güç-kahramanının yüceltilmesi içinde gös-

4 Patroklos, *İlyada*'da kişiliği karanlık kalan tek karakterdir.

terir. Zalimlik yoluyla güç, tüm-güçlülüğe kuvvetinin yetmediğini itiraf etmiş olur. Akhilleus, "herkese ölüm" diye bağırarak Priamos'un küçük oğlu Lykaon'a saldırdığında, ve ona yalvaran çocukla alay ettiğinde, güç istencinin sınırsız genişlemesinin önüne bir şey çıktığında hissettiği ebedi hıncı gözler önüne serer. Gücün zirvesinde zayıflığın ortaya çıktığını görürüz. Toptan yok etmenin olanaksızlığını kabul edemeyen fatih, savunmasız düşmanının sessiz meydan okumasına giderek artan bir şiddetle cevap verebilir sadece. Öldürdüğü şeydeki en iyi olanı asla alamayacaktır Akhilleus: Lykaon'un gençliği, Priamos'un bilgeliği ve İlyon'un güzelliği doğacaktır yeniden. Ama yine de, gücün sınırlarına ulaşmadığı zaman Akhilleus'un asil rahatlığı, gerçek bir ihtişam sureti olarak kalır. Akhilleus'un kahramanlığı, onun asla teşekkür etmeyen nankörlüğü kadar, genel hoşnutsuzluğu kadar nefes kesici değildir. Savaş sporu, yağmalamanın zevkleri, öfke lüksü, çılgın girişimlerin ve boş zaferlerin pırıltısı; tüm bunlar Akhilleus'tur. Akhilleus olmasaydı, barış içinde yaşardı insanlar; Akhilleus olmasaydı, sıkıntıdan donmuş halde uyurlardı, gezegenin kendisi de soğuyup ölene kadar.

HELENE

Şiirdeki figürler arasında en sert, en ağırbaşlı olanı Helene'dir. Uzun beyaz peçeleriyle örtünmüş halde, *İlyada* boyunca bir tövbekâr olarak yürür; talihsizliği ve güzelliği onu tanımlayan özellikleridir ve adımlarına görkem katar. Bu asil münzeviye özgürlük yoktur; bir umut takviminde zulüm günlerini sayan bir köle bile

ondan daha özgürdür. Umut edecek neyi var Helene'nin? Ölümsüzlerin ölümünden başka hiçbir şey ona özgürlüğünü geri getiremez, çünkü onu esaret altına almaya cüret edenler hemcinsleri değil tanrılardır. Savaşın neticesine bağlı değildir kaderi; Paris ya da Menelaos alabilir onu, ama onun için gerçekte bir şey değişmez. Güzelliğinin tetiklediği tutkuların tutsağıdır o, ve onun edilgenliği, deyim yerindeyse, bunların diğer yüzüdür. Afrodit güder onu despotça; tanrıça emreder, Helene, içinden ne kadar tiksinse de, boyun eğer. Zevkler gasp edilir ondan; tek başına bu yeter onun aşağılanmasını daha da beter yapmaya. Tek çaresi, tanrılardan hıncını almak için çok zayıf bir öfkeyi kendine çevirmektir. Kendinden korkarak yaşıyor gibidir. "Neden ölmedim daha önce?" diye feryat eder hep dudakları. Homeros Helene'ye karşı acımasızdır, Tolstoy'un Anna'ya karşı acımasızlığı gibi. İki kadın da geçmişi silebileceklerini, değişmez bir aşk özü içinde geleceği yakalayabileceklerini düşünerek evden kaçmıştır. Sürgünde uyanırlar ve umutlarından geriye kalan pörsümüş coşkuya karşı donuk bir tiksintiden başka bir şey hissetmezler. Özgürlük vaadi dış tabakasını dökmüş, geriye hizmetkârlık kalmıştır; aşk, aşkın kurallarına değil, daha kadim ve daha kaba bir yasaya boyun eğer. Güzellik ve ölüm komşu olmuşlardır, ve aralarındaki ittifaktan güçtekine benzer bir zorunluluk doğar. Helene ve Anna kendilerine geldiklerinde ve bozulan hayalleriyle yüzleştiklerinde, merhametsiz Afrodit'in oyununa geldikleri için kendilerini suçlayabilirler sadece. Çarçur ettikleri her şey geri gelir onlara; dokundukları

her şey toza veya taşa dönüşür. Kadın kahramanını intihara sürüklemekle, Tolstoy, Hıristiyanlığın ötesine geçip Homeros'a ve tragedya şairlerine katılır. Onlara göre kahramanın kusuru, onun neden olduğu sefaletten ayırt edilemez. Istırap çeken katlanır buna; bedelini öder, ama hayatına baştan başlayamayacağı gibi, hatasını telafi edip kendini kurtaramaz. Klytaimnestra, Orestes, ve Oedipus işledikleri suçlardır; bunların dışında bir varoluşları yoktur. Daha sonra, filozoflar, Odysseus'un mirasçıları, diyalektiğin Truva atını tragedya dünyasına sokarlar. Hata, trajik kabahatin yerini alır, ve bunun sorumluluğu sadece bireye kalır. Homeros'ta ceza ve kefaret tam tersi bir etkiye sahiptir; sorumluluğu birinde sabitlemek yerine, insan ıstırabının engin denizinde ve yaşam sürecindeki her yere dağılmış suçta eritirler. Kusurlu bir evrendeki bir kusur günahla aynı şey değildir tam olarak; pişmanlık ve inayet girmemiştir henüz sahneye. Ama yine de her yere dağılmış bir suç fikri, Yunanların bu fikri Homeros ve tragedya şairleri için Hıristiyanlardaki ilk günah fikriyle denktir. Aynı gerçeklikten beslenir, aynı ağırlıkta deneyimle yüklüdür, aynı varoluş değerlendirmesini içerir. Tragedya şairlerinde de bir düşüş fikri vardır, ama bu düşüşün bir tarihi yoktur, öncesinde bir masumiyet dönemi olmadığı gibi sonrasında bir kurtuluş da gerçekleşmeyecektir; düşüş, burada, ebediyen ölüme ve absürde sürüklenen yaşam süreci gibi sürekli bir düşüştür. Oluşun masum olduğunu savunan Nietzsche, bu iddiasında, Hıristiyanlardan olduğu kadar antiklerden de uzaktır. Nietzsche'nin temize çıkarmak istediği yerde

Homeros sadece seyrederek düşünür, ve satırlarında çınlamasına müsaade ettiği tek ses kahramanın feryatlarıdır. Trajik suçların sorumluluğu en nihayetinde haşarı tanrılarda olsa da, suç diye bir şeyin var olmadığı anlamına gelmez bu. Tam tersine, suçun indirgenemez karakterinin vurgulanmadığı tek bir sayfa yoktur *İlyada*'da. Helene öylesine benimsemiştir ki bunu, kendini savunma konforuna bile izin vermez. Saflık ve suçluluk Helene'de birbirine karışmıştır; tıpkı, ayaklarının dibindeki ovaya dağılmış savaşçı sürülerinin engin kalbinde karışmış olduğu gibi.

Şu halde, Helene, kötü talihini, tanrılarla hâlâ ateşkes yapmayan bir tür kasvetli tevazu ile birlikte sürükler.[5] Ama gerçekten Afrodit mi? Onu tuzağa düşüren daha ziyade Asyalı Astarte değil midir? Helene'nin yazgısı, bir bakıma, Yunanistan'ın yazgısının çizgilerini izler önceden: Truva Savaşı'ndan İskender'in fetihlerine kadar, dönüşümlü olarak, Doğu'nun muazzam çekimine ya teslim olacaktır ya da onu geri püskürtecektir. Paris'in yüksek konutunda sürgünün özlediği şey sarışın Akhalı, kibirli Menelaos değil, kaba, saf memleketidir; alışık olduğu şehir, eskiden okşadığı çocuktur.

Afrodit'in himayesindeki Paris'in yumuşak, zayıf hareketleri ne kadar da yorar onu; başlı başına bir aşağılanma, bir yaradır bu adam onun için. "Tanrılar madem bize bu kötülükleri uygun gördü, içinde biraz isyan hissedebilen bir kocam olamaz mıydı?"

5 Helene ve Oedipus'taki bu asil tevazudur muhtemelen antik üslubu Hıristiyan üsluptan ayırt eden.

Truva'da, can sıkıntısının onu ümitsizliğe sürüklediği düşman topraklarda, Helene'nin tutunabileceği tek kişi Hektor'dur: Priamos'un oğulları arasında en az Doğulu olan, en erkek olan, en Yunan olan. Aralarında bir şefkat duygusu vardır. Helene'nin varlığı herkesin midesini bulandırırken, neden olduğu nefrete karşı onu tek savunan Hektor'dur. Şehrin peşini bırakmayan felaketin vücut bulmuş hali olduğu için kimse bu yabancıyı affedemez. Helene, masum olsa da, bu baskıların ağırlığını hisseder; hatta, işlemediği bir suç için adil bir cezaya razıymış gibi görünür. Bu nedenle, kendisine şehvetle yaklaşmadan şefkat gösteren tek kişiye daha da minnettardır. Hektor Paris'i azarlamaya geldiğinde, Helene kayınbiraderini tehdit eden tehlikeler konusunda endişelidir. Sadece onunla nazikçe konuşur: "Bu sırada, içeri gel kardeşim, otur şu koltuğa. Endişe herkesten çok senin kalbini rahatsız ediyor ve bu benim yüzümden, benim gibi bir kancık ve Aleksandros'un aptallığı yüzünden. Zeus bize zor bir kader verdi, belki insanlara şarkı konusu olacağız gelecekte." Bu cümleler Hektor ve Helene arasında kardeşlikten öte bir suç ortaklığı örer. Eşsiz bir kavrayışla, Homeros onların konuşmalarında bir içtenlik duyar, insan ilişkilerinin hakikatine uyan bir içtenliktir bu. Bu alaka, en azından Helene yakasında, Homeros'un kulak verirken ihanet etmediği daha derin duygular gizler.

Sürgünün ağıtı, Hektor'un cesedi üzerinde yankılanan son ağıttır; *İlyada*'nın sonunu, şefkatin saf, ıssız ışığıyla yıkar. "Yirmi yıl oluyor ülkemden kopup geleli; ama hiç duymadım senden ne kötü ne incitici

bir söz. Kalbimde kederle, senin için ama mutsuz kendim için de ağlıyorum bu nedenle. Koca Truva'da kimsem yok artık bana iyi ve nazik davranacak, herkes ürpererek kaçıyor benden." Ne var ki bu, işkencecilerinin merhametine kalmış aşağılanmış bir yaratığın feryadı değildir; kendisini göz kamaştırıcı lütuflara boğmuş tanrıların merhametine kalmış bir ölümlünün kederidir; en iyisi, bu armağanların vadeder göründüğü armağanlardan kaçınmaktır. Sonunda kim kazanırsa kazansın, Andromakhe'den ve Truvalı prenseslerden farklı olarak, Helene, "haşin bir efendinin gözleri altında" sürecek bir kölelik yaşamından korkmak durumunda değildir. Yirmi yıl geçse de, savaş sebebidir, ve galibin götüreceği ödül odur. Perişanlığının derinliklerinde, Helene hâlâ dünyaya mesafeli, yaşlılığa ve ölüme meydan okuyan bir görkem taşımaktadır üzerinde. Kadınların en güzeli parlak bir yazgı için doğmuş gibidir, her şey bu yönü gösterir, her şey buna katkı sunar. Ama anlaşılan o ki tanrılar, kendisine ve iki ulusa felaket getirmesi için seçmiş onu. Güzellik, bir mutluluk taahhüdü değildir burada; bir yük ve lanettir. Yalıtır ve yüceltir, aynı anda; utancı ve uğradığı haksızlığa karşı öfkeyi önleyen bir koruyucu vardır içinde. Sonuç olarak, kutsal karakteri (kelimeyi özgün, muğlak anlamında kullanmak gerekirse) bir yandan canlandırıcı, yücelticidir; diğer yandan, lanetli ve korkutucudur. İki ordunun uğruna savaştığı Helene ne Paris'in olabilir ne de Menelaos'un; ne Truvalılar sahip olabilir ona, ne de Akhalılar. Güzellik, ele geçirilse de, elden kaçmaya devam eder. Onu doğuranları da, düşünenleri de,

arzulayanları da terk eder. Homeros, güzelliği gücün ve kaderin direngenliğiyle donatır. Güç gibi, boyun eğdirir ve yok eder; güç gibi, yüceltir ve serbest bırakır. Helene'nin savaşın nedeni ve meselesi olmasının ardında, onun hayatının inişleri ve çıkışlarında temelini bulan bir şans yoktur; daha derin bir zorunluluk onu oraya, güzelliğin belirişiyle öfkenin zincirlerinden boşanmasının kavuşum noktasına getirmiştir. Savaşçıların yanında ve onların üzerinde, Helene, savaşın yoğunluğunun ortasında esen sakin ve acı rüzgârdır; serin gölgesi galiplerin de mağlupların da, hayattakilerin de binlerce ölünün de üzerinde hissedilir. Çünkü güç, Oluşun anlamsızlığına alçalabilse de (Paris'in yayından çıkan bir ok, Akhilleus'un kudretine son verir), sadece güzellik, kendisini yeşertenler de dâhil tüm olumsallıklara aşkındır. Leda'nın kızının kökenleri masalda, sonu ise efsanede kaybolmuştur. Ölümsüz görünümü içinde Varlık dünyası kendini sürdürür ve korunur.

Güzelliği tasvir etmekten özenle kaçınır Homeros, sanki bu yasaklanmış bir saadet beklentisi yaratabilirmiş gibi. Helene'nin gözlerinin gölgesi, Thetis'in lüleleri, Andromakhe'nin omuz çizgileri, tüm bu detaylar saklanır bizden. Hiçbir tekillik, hiçbir özellik dikkatimize sunulmaz; ama bu kadınları görürüz yine de; tanıyabiliriz onları. Homeros'un hangi ele gelmez araçları kullanarak, karakterlerinin plastik gerçekliğine dair böyle bir his verebildiğini merak ediyor insan. Helene'nin bozulmaz güzelliği yaşamdan şiire, etten mermere geçer, nabzı hâlâ atmaktadır. Heykelin ağzından bir insan çığlığı çıkar, ve boş gözlerinden

"şefkatli gözyaşları" fışkırır. Paris ve Menelaos arasındaki dövüşü izlemek için Truva surlarına tırmanan Helene'nin adımlarının azametini hissedebilirsiniz. Sur kapılarının içinde, Truvalı ihtiyarlar konsey düzenlemektedir. Helene'yi görür görmez "iyi hatipler" sus pus olur, yürekleri ağızlarına gelir. Onu güzel bulmaktan kendilerini alamazlar. Ve bu güzellik, kötü bir alamet gibi, bir ölüm uyarısı gibi korkutur onları. "Görüntüsü ölümsüz tanrıçalar gibi (...) Ama yine de, her kim olursa olsun, bırakın yelken açıp gitsin. Burada kalıp da ne bize ne sonra oğullarımıza bela olmasın." Burada, alışılmadık bir şey olur, Priamos'un sesi aracılığıyla bizzat şair, güzelliği aklamak için konuşur ve güzelliğin insanın talihsizliklerinin nedeni olmadığını savunur. "Seni değil tanrıları suçluyorum, gözyaşlarıyla dolu bu Akha savaşını başıma yıkanları." Asıl suçlu, ve tek suçlu, insanlar kederden tükenirken "kaygıdan muaf" yaşayan tanrılardır. Güzelliği yıkıcı uğursuzluğa çeviren lanetin kökü insan kalbinde değildir. Oluşta her yere dağılmış suç tek bir günaha, Homeros'un mahkûm ettiği ve açıkça damgaladığı tek bir günaha dayanır: Ölümsüzlerin mutlu umursamazlıkları.

İçinde insani özelliklerin hâlâ duyulabildiği, yıldızlara özgü bir dinginlik sahnesi gelir sonra. Priamos düşman kampta görebildiği en ünlü Akhalı savaşçıların adlarını sorar Helene'ye. Savaş alanı sessizdir; iki ordu, birbirlerinden birkaç adım ötede, savaşın neticesine hükmedecek tek bir çarpışmayı beklemektedir. Burada, *İlyada*'nın zirvesinde, o duraklamalardan, o tefekkür anlarından biri yaşanır; Oluşun

büyüsü bozulur adeta ve eylem dünyası tüm hiddetiyle huzur denizine dalar. Savaşçı sürülerinin öfkeyle köpürdüğü ova, Helene ve yaşlı kral için sakin bir seraptan başka bir şey değildir o an.

Nietzsche'nin Güzellik ve Bilgelik arasındaki diyaloğu dinlediği yerdir burası kuşkusuz; diyalog yaşamın üstündedir, ama çok da yakındır. "İtilmiş, sıkıştırılmış, kısıtlanmış, işkenceyle izi sürülmüş" bir şekilde, sonunda etrafındaki her şeyin "tuhaf ve yalnız hale geldiği" yerde, mavi gökyüzüne karşı yüksek ve erişilmez Helene'nin (veya Ariadne'nin) bir görüsüne şahit olur.

Bu sırada Helene, kendisi için savaşacak adamları izlemektedir çaresizce. Hâlâ oradadır; çünkü birbirlerine hammaddeler, pazarlar, zengin topraklar ve hazineler için meydan okuyan uluslar, ilkin ve ebediyen, Helene için savaşmaktadır.

TANRILAR KOMEDİSİ

İlyada komik ruhtan payını alır. Hatta mizah bile vardır; bunu sağlayan Olymposlulardır. Zeus'un sarayının *İlyada*'da oynadığı rol, *Savaş ve Barış*'ta dünya toplumunun ve Aleksandr'ın uydularının oynadığı rolle hemen hemen aynıdır. Talihin ortak pastadan mahrum bıraktığı varlıkların mutlak beyhudeliği, Ölümsüzlerde, bir tür şatafatlı, dekoratif gösteriş gibi görülür. *İlyada*'nın tanrılarında ve *Savaş ve Barış*'ın dünyalılarında, hem Tolstoy hem Homeros için insan-altının alameti farikası olan ciddiyet (*ciddiyet* derken kastım *kasvet* değil) bulunmaz; ve onları

böylesine komik figürler yapan bu ciddiyetsizlikleridir. Olan biten her şeye onlar sebep olmuştur, ama asla sorumluluk almazlar; oysa destandaki kahramanlar sebep olmadıkları olayların bile tam sorumluluğunu alırlar. Tanrıların sorumsuzluğu evde başlar; kendilerinden sorumlu değildirler. Doğrusu, eğer özgür birey kendini Kadere karşı savunmuyorsa, sorumluluk tartışması tamamen konu dışıdır. Öfke, bir kahkaha patlaması içinde dışarı kusulur ve böylece tutarsızlığın zaferi onaylanmış olur. Sonuç olarak, ahlaki sınıflandırmalardan sıyrılır tanrılar; masumiyet veya günah ötesindedir onların. Ajan provokatörler, zeki propagandacılar, ateşli partizanlar, doğrudan savaşın içinde olmayan bu tanrılar, katliam kokusuna, trajik tutkuların çatışmasına aldırmazlar. Daimi bir güvenliğe adeta mahkûm edilmiş bu varlıklar, savaş ve entrika olmasaydı sıkıntıdan ölebilirlerdi. "Siz zalim ve fesatsınız, siz tanrılar!" diye haykırır onlardan hoşlanmayan Apollon.

Bu saygısızlık, Homeros'un tanrılara hürmet eden bir dindarlığa olan saygısını ihlal etmez asla. Şehri ve tanrısal koruyucusunu birbirine bağlayan ahit, içinde bir yaşam tarzının cisimleştiği geleneği takdis eder. İnsanın kalbi için tartışılmaz olan, özsel olan şey gelenektir; onun aracılığıyla yaşam sürecinden devamlılığın sırrı koparılıp alınır. İnsanın boyunduruklarını ona hoş gösterecek, hatta bu yükümlülüklere büyülü özellikler kazandırabilecek yegâne şey gelenektir. Tanrı'nın heykeli kaidesinden devrilebilir, fakat kutsal zemin aynen kalır. *İlyada*'nın kahramanları, ne zaman bir sebep bulsalar "Kronos'un nefret

uyandıran oğluna" sövüp sayarlar, ama kutsala saygısızlık yoktur bunda, ve Zeus'un kendisi de bu taşkınlıkları mazur görür. Kentin ihtiyarları, her şeye rağmen yurtlarına, konseylerine, savaşlarına kabul ettikleri tanrıları suçlayabiliyorlarsa, bunun nedeni, tanrıların keyfinin yerinde olması, bol bol kurban almaları, ve yaşamdan yoksun bir kültün buz gibi saygısı içinde ot gibi yaşamamalarıdır.

Çünkü Yunanların hürmette hiç kusur etmeden tanrılardan istediği şey sevgi değil itibardır; aşırılığın acıları ve uçların reddedilmesi yoluyla belli bir ahenge erişmiş insan çabalarının kutsanmasıdır. İnsanlar ve tanrılar arasındaki ilişkide sevgi hiç yoksa da dostluk bunun yerine geçer bazen. Karşılıklı güven ve saygıya dayalı bir dostluk vardır mesela Hektor ve Apollon arasında; daha sonra Sokrates ve Platon'un öğrencilerine esin vermeyi başardığı bağlılıkta görülecek olan yakınlık ve mesafe duygusunu, karşılıklı alıp vermenin sevincini yaşarlar birlikte. Koruyucu Apollon, Hektor'un Ölümsüzlerden çok insanlara yakın olan, ama şamatacı tanrılardan daha tanrı olan dostu, gerçekten öğretmenidir Homeros'un. *Parcae* tarafından "acı çekmeye uygun bir kalp" verilen insanlara merhamet duyar. Fakat, bir kural olarak, *İlyada*'da insanlar ve Ölümsüzler arasında çok az ortak nokta vardır; sarayın korunaklı dünyası ile savaşın ve savaşan insanların belaya açık dünyasını birbirine bağlayan çıkar ve menfaat bağlarıdır sadece.

Zeus ve Hera arasındaki kavgalar ve barışmalar, özellikle Hera'nın kocasını aptal yerine koyduğu, Afrodit'in sihirli kurdelesini kullandığı sahne gerçekten

tam bir müzikal komedidir; Zeus nihayet karısının hilesini anlar ve uyandığında onu Olympos'un tepelerinden aşağı itmekle, eterde asılı bırakmakla tehdit eder. Ama burada, yine, insan deneyiminin gerçekliği bir şekilde bu evlilik güldürüsünü daha maddi bir gerçeklik düzlemine taşır. Büyük aptal gözleriyle Hera vardır, inatçılığı kötülükten çok vahşiliği andırır, ve Zeus'la girdiği "sinir savaşını" kazanma şekli gerçek dehasını gösterir. Gülümsemeleri ve nazlanmaları, büyüleyiciliği ve zayıflığından gelen beyhudeliği ile Afrodit vardır, ama göründüğü kadar savunmasız değildir. Pallas Athena vardır, erkek kaslarına sahip bir savaşçı, mahir ve hain, tek bir darbesiyle Ares'i yere yuvarlayabilecek kadar kuvvetlidir; kin beslemeyi bilir ve intikamı iyice demlenene kadar kinini bekletebilir. Paris'in yargılanmasına dâhil olan üç tanrıçadır bunlar; ve her biri kendi tarzında ebedi dişiliğin farklı bir yüzünü ortaya koyarken bunların trajik saflığı Andromakhe, Helene ve Thetis'te vücut bulur.

Olymposlular arasında daha karmaşık bir hayatı olan sadece Zeus'tur. Güldürüdeki rolünü son yıldırım çakana kadar oynar, ama bu onun gösteriden zevk almasını engellemez. Truvalıların bozguna uğraması kederlendirir onu kesinlikle; ama yine de, dediği gibi, Olympos katındaki yerini korumak ister: "İzlemek onları hoşuna gidecek kalbimin" Tek dertleri tarafsızlığı ihlal etmek olan Ölümsüzlere nafile bir tarafsızlık dayatmasında bulunur Zeus, fakat sonra çatışmaya müdahil olmalarına müsaade eder. Anında savaşa dalarlar; ve Tanrıların Babası, "koca dünya gümbürderken," ve "kocaman gök etraflarında savaş

borusunu üflerken," birbirlerini savurmalarına bakıp bakıp güler. Athena kocaman bir kayayla Ares'in kafasına vurur; Hera, gürültücü Artemis'i neredeyse parçalara ayırır; ve Akhilleus, kargaşadan yararlanarak olabildiğince hızlı katleder Truvalıları. "Yanan şehrin alevleri koca göğe yükselir." Bu görüntüler tam da Zeus'un sevdiği görüntülerdir. Bu izleyici-tanrıda yargıçlık gibi bir özellik yoktur. Talepkâr bir seyirci olarak, en iyinin ve en asilin yok olmasına izin veren, böyle bir fedakârlık yoluyla yaşamın yaratıcılığını yenileyen trajedi yasasını kabul eder. Şamatacı tayfası ona fazla geldiğinde, bin pınarlı İda Dağı'na varana kadar yolculuk eder. Bu tepe üzerinde, "ihtişamının gururu içinde tek başına," Truvalıların şehrini ve Akha donanmasını seyreder.

Kronos'un oğlunun gözü açık şüpheciliği, Zebur'daki Vaiz kitabının tuhaf bir habercisi gibidir. Zeus, tanrıların ölebileceğinin gayet farkındadır, ve hem ölümlüleri hem Ölümsüzleri yöneten büyük kör tanrısallığın önünde eğilir. Yenilginin ağırlığını kaderin altın terazisine kaydeden terazi kolunu işaretler gözü, ve onarılamaz olanın yoluna gitmesine müsaade eder. Tercihleri vardır, ama savunmaz onları: Özel koruması altındaki İlyon'u Hera'nın öfkesine terk etmedi mi? Hektor'u Akhilleus'un darbeleri karşısında yalnız bırakmadı mı? İsrail'in Tanrısına benzemez Zeus; ceza veya yardımla, intikam veya kurtuluşla müdahale etmez. Zeus, iyinin ve kötünün kayıtsız dağıtıcısı olarak, oyuncuya oynaması gereken dramın senaryosunu vermekle yetinir: "Zeus'un bahçesine dikilmiş iki testi vardır, içlerinde verdiği armağanlar,

birinde kötülükler, diğerinde iyilikler." Bu karışımdan çıkarabileceklerini çıkarmak insana kalmıştır.

İzleyici Zeus, yaratıcı Tanrı gibi değildir; gücün üstünde bir güç, güç istencine hükmedebilecek bir irade gücü değildir. Güç onda sadece dekoratif bir görünüştür, temsil ettiği ama hiçbir şekilde onda vücut bulmayan bir gerçekliğin sembolüdür. Homeros için güç, insanda doğada olduğundan daha ilahidir. Ve gücü sadece sınırlı ve sonlu yönü içinde, cesarette doruğuna ulaşan geçici bir enerji olarak metheder. Eyleme teşvik ettiği kusursuz bedenle birleşik olan bu enerjinin, temelde farklı olmadığı kozmik güçlerin ebedi oyununda payı vardır. Skamandros'un taşması insan öfkesinin ritmine sahiptir; öfkeli nehir tanrısının önünden kahramanın kaçışı, kalabalık hayvan sürülerinin kaçışının seyrini takip eder. Akhilleus burada doğanın bir parçasıysa eğer, tüm doğa, fenomenlerin seline kapılmış varoluşun kötü durumunu yankılar. Tanrısal ve insani niteliklerle donatılmış olan doğa, insanın mutlu bir yok oluşla içinde eridiği o büyük Bütün olmaktan çok uzaktır. Tam tersine, doğa, insanların mücadelelerine katılır; gök ve yer, nehirler ve dağlar çatışmalara ilgi gösterir.

Sadece Zeus bunun dışında kalır. İsrail'in Tanrısının çekiç darbeleriyle tarihi şekillendirmez. Zeus'a göre, tarih, ilahi adaleti ne bilen ne talep eden bir gösteridir. Gösteri alayından daha uzun yaşamayacaktır. Fakat onun yüksekten, uzak sonuçlara hükmeden dingin bakışı, Truva Savaşı'nın kanlı bir arbededen ibaret olmasını engeller. Tanrısal seyircinin tutkulu ilgisi olayların akışına metafizik anlamını iletir.

Kahramanlarla birlikte tanrılar da helak olsa ne fark eder? Şairin dizeleri, ki sadece onlar ölümsüzdür, Akhilleus'un çocuksu kederini, Hektor'un pişmanlıklarını ve Andromakhe'nin gözyaşlarını anlatacaktır.

Nietzsche, Homeros'un bir *apotheosis* şairi olduğunu söylerken hatalıdır. Onun yücelttiği ve kutsallaştırdığı şey, muzaffer gücün zaferi değil, fakat talihsizlik içindeki insanın enerjisidir, ölü savaşçının güzelliğidir, kurban edilen kahramanın görkemidir, şairin gelecek zamanlara ulaşacak şiiridir; (yenilgi durumunda bile) kadere meydan okuyan ve onun üstüne yükselen her şeydir. Bu bakımdan, Homeros'taki bireyin iradesini merkeze alan ebediyet ile Tolstoy'daki bireylik ayrışmasının feshedildiği ebediyet arasında karşıtlık vardır. Hıristiyanlığın ötesine geçerek, Yasnaia Polyana'nın demiurgosu bizi Asya'ya, tefekkür edenlerin ve azizlerin yurdu Hindistan'a doğru taşırken, İyonyalı şair, paganizm aracılığıyla, bizi Hıristiyan Batı'nın henüz sürülmemiş topraklarına yönlendirir.

TRUVA VE MOSKOVA

Homeros ve Tolstoy savaşa erkekçe bir sevgi beslerler ve savaştan erkekçe korkarlar. Barış yanlısı da değildirler, savaş yanlısı da. Savaş konusunda hiçbir yanılsama yaşamazlar ve savaşı gerçekte neyse öyle sunarlar: saldırganlık ataklarıyla patlak veren taşkın hayvan ruhları ile Bire dönüşün tamamlandığı fedakârca tarafsızlık arasında devamlı bir salınım. *İlyada*'da bizatihi savaşın mahkûm edildiği bir bölüm aramak boşunadır. İnsanlar savaş yaparlar, savaşa

katlanırlar, savaşı lanetlerler, hatta şarkılarda ve şiir dizelerinde savaşı överler, ama yazgıdan daha fazla yargılanmaz savaş. Sessizlik tek cevaptır; sessizlik ve ölmekte olan Hektor'un Akhilleus'a attığı, farkında ve serinkanlı son bakış; veya Prens Andrey'in, kendi ölümünün ötesindeki o belirsiz bölgeye yönelttiği bakış. Onların yerini alacak olan ve oyuna girmeye can atan genç adamlar için savaşın hâlâ baştan çıkarıcı bir gücü vardır. "Öfkem şimdiden kabarıyor içimde, ve havalanıyor altımdaki iki ayak." Onarılamaz olanın tuhaf bir özelliği vardır; dehşetten hiçbir iz kalmaması için hayal gücünü ve hafızayı felce uğratarak unutkanlığa neden olur. Fakat hayal gücü savaşın altında ezilse de bir şimşek çakması gibi aniden belirip yaşamın öz suyunu da köpürtür aynı zamanda. Savaş, destanda, ilk olarak, uzamış spazmlar olarak gösterir kendini; doğayı daima kasıp kavuran öfke ritimleri, büyük kozmik ayaklanmalardır bu spazmlar. *İlyada*'nın suret dünyası, insan ve kozmik unsurlar arasındaki yabani kardeşliği hatırlatır durur. "Devrildi yere (...) bir meşe gibi, bir kavak gibi, ya da ince belli uzun bir çam gibi, devrildi yere. Devrildiği yerde kaldı, atlarıyla savaş arabasının önünde, ezdi kanlı toprağı avuçlarının içinde." Savaşların gürültü patırtısı, kozmik unsurların curcunası gibi çınlar gökte: "Ne insafsız Boreas'ın nefesiyle karaya vuran dalgalar gümbürder bu kadar, ne bir dağ geçidinde alev alıp tüm ormanı tutuşturan alevler böyle yüksek sesle haykırır (...) Truvalılar ile Akhalıların saldırması birbirinin üstüne, işte öyle muazzamdır." Fakat kargaşanın üzerinde, "ağır silahlarla gözünün önündeki

ölümü bekleyen," galip gelenin işini bitirmesini bekleyen düşmüş savaşçının üzerinde, Prens Andrey'in baktığı ebedi gökyüzü, cennet ve zaman arasında uzanan gökyüzü açılır. Savaşın kendisi, o an, dünyaları, ruhları ve tanrıları bozup yeniden yapan Oluşun akışı aracılığıyla birliğe giden yol olarak görünür. Durmaksızın tükettiği yaşama yüce bir önem kazandırır. Tam da savaş her şeyi elimizden aldığı için, hususi varoluşlarımızın trajik kırılganlığınca gerçekliği bize aniden dayatılan Bütün paha biçilemez hale gelir. Yıkıma yazgılı ve bu tehlikeden habersiz olan, veya kaçmayı uman her şey (Hektor'un atlarına buğday veren Andromakhe'nin basit yaşamı, huzuru, veya Andrey gitmeden önceki Natasha'nın endişeli mutluluğu) şefkatle aydınlanır. Bütün, bu iki destanda, bir fondan daha fazlasıdır: içinde insanların ve tanrıların, umutsuzca birbirine geçmiş şekilde mücadele ettikleri dramanın Tek aktörü, görünmez yöneticisidir.

Danteci bir dünyadan, Balzacçı bir dünyadan veya Dostoyevskici bir dünyadan bahsettiğimiz anlamda Homerosçu bir dünyadan veya Tolstoycu bir dünyadan bahsetmek imkânsızdır. Tolstoy'un evreni —Homeros'unki de öyle— bizim kendi dünyamızdır anbean. Oraya adım atmayız, oradayızdır zaten. "Bana gelince, her şeyi anlatmak zor; bir Tanrı değilim." Homeros'un bu mütevazı kelimelerini Tolstoy kendisine uyarlayabilirdi. Bütünü ifade etmek için her şeyi ifade etmek gerekmiyordu her ikisi için de. Sadece onlar (ve Shakespeare), dünyevi olayların üzerindeki o gezegensel duraklamalara, o müzikal dinlenmelere muktedirdi; bu anlarda, tarih, tüm

insanların hedeflerinin ötesindeki sürekli uçuşu içinde, yaratıcı tamamlanmamışlığı içinde gösterir kendini. Hektor şehrini istila edenlerin yok edilişini, Prens Andrey de Napolyon'un fethinin geri çekilişini görmeyecek asla. Pagan için geriye şan ve şerefin ebediyeti, Hıristiyan için imanın ebediyeti kalır. Kökleri ebediyet tutkusuna uzanan yurt sevgisi, savaş sınavı hariç hiçbir yerde kendini tam olarak göstermez. Bu büyük tehditle yüz yüze gelince, insan anlar ki ülkesine olan bağlılığı, isteyerek veya istemeyerek dünyasının merkezi, tanrılarının meskeni, ve ölüm kalım nedeni haline getirdiği ülkesine bağlılığı göstermelik bir dindarlıkla geçiştirilebilecek, konforlu bir duygu değildir, tüm varlığına dayatılan zalim bir taleptir. Borodino arifesinde, Prens Andrey, bozulan nişanının ve hayal kırıklığına uğrayan hırslarının yaralarını hâlâ sarmaya çalışırken, aşktan veya şan şereften daha inatçı bir tutkuya kapılır: aşağılanmış anayurdunu yeniden fethetmek. Aynı doğrultuda, Akha gemilerini koruyan sura yapılan tehlikeli saldırı sırasında, Hektor, Truvalıları ve müttefikleri taarruz için bir araya getirirken, her bireyin "malını mülkünü" korumak için yedekte tuttuğu gücü tartar: bir yeryüzü ve bir gökyüzü, sevilen kişiler, çok uzun zamandır değer verildiği için yaşamın özüne karışmış olan şeyler. "Bir alamet yeter, kişinin ülkesi için savaşmasına," der Polydamas'a. Ya güçlü olmaya ya da helak olmaya mecbur olan insan yaşamı sevmenin yeni bir yolunu, daha inatçı bir yolunu icat eder. Pierre Bezhukhov yanılsamalarının ve özlemlerinin kendisinden sakladığı başlıca hakikati ancak hapishane

yargılamaları sırasında hatırlar. Yaşamda gördüğü hiçbir şey ona göre korkunç değildir, çünkü yaşamın bütünü korkunçtur. İnsanın ıstıraplarının hesaplanabileceği bir terazi, tartı, veya ölçü yoktur. Hatta kentleri fetheden Akhilleus bile, zaferlerinin zirvesindeyken, yaşlı Priamos'a zulmetmenin kendisini muzaffer mi yoksa çaresiz mi hissettirdiğini bilemez. Bu büyük ortak hakikatler, Tolstoy'da ve Homeros'ta, insan yalnızken ifşa edilir sadece: Yoğun kolektif eylemlerin ortasında yalnızlığın getirip insanın suratına çarptığı hakikatlerdir. Kölelik ve ölüm tehdidi altındaki bireye dayatılan zorunluluklar, onu bu hakikatlere rağmen devam etmeye zorlar, ama kişiliğini anonim kitle içinde eritemezler; bu zorunluluklar onu erozyona uğratır ama aynı zamanda güçlendirir de. Pierre, Andrey, Hektor, ve Akhilleus, en çok bir hiç olmanın eşiğindeyken kendileridirler. Şehirlerin de bireysel yaşamları vardır; tamamen kendilerine ait bir ruhları, bir kaderleri, bir kutsallıkları vardır (Issız bir arı kovanı gibi boş, yanıp kül olmuş Moskova; yakında tahttan indirilecek, tüm uzuvları sökülecek, tüm servetiyle tehdit altındaki İlyon). Kutsal Truva, Moskova, kutsal şehirler, bunlar destanın gerçek ağırlık merkezleridir. Olayların seyirlerinin birbiriyle kesiştiği coğrafi noktalardır; ve olgunun kutsal kurguya dinsel dönüşümünün gerçekleştiği metafiziksel mekanlardır. Şehir tamamen yakılıp yıkılmış olabilir, binalarının tek bir taşı bile ayakta kalmamış olabilir, ama içinde yaşattığı gerçek veya hayali canlıların, meselesi olduğu gerçek veya efsanevi mücadelelerin canlı bir tanığı olarak destan içinde hayatını sürdürür.

Hiçbir getirisi olmayan ıstırap skandalını Homeros da Tolstoy da hafifletmeye çalışmaz, bireyin yaşamını hep sürdüreceği gibi bir fikirde de kaçış aramazlar.[6] Yaşamın kendisinden başka hiçbir şeye başvurmazlar. Onların bakış açısından, yaşamın tüm sertliğiyle, ister bütün olarak ister tek tek alın yazıları olarak, olduğu gibi kabullenilişi, örtük biçimde, bir İlk Nedenin reddi anlamına gelir. Tolstoy bireyselliği azarlayıp gururunu kırarken Homeros bireysel büyüklüğü yüceltir, böyle bireylerden muazzam zevk alır, ama yine de ölümden bağışık kılmaz onları. Ölçüsüzlüğün şahı Akhilleus bile "diğer insanlar gibidir, kesebilir vücudunu bir bronz darbesi, ve bizimki gibidir yaşamı." Homeros onu yaralanmaz kılmamıştır. Yalnızlığın kahramana dokunmadığı, savaş büyüsünün onun için bile bozulacağı bir zamanın geleceğini hatırlatmadığı tek bir an geçmez. Prens Andrey bu bölgeye girdiği zaman, sevdiği hiçbir şey (kadınlar, ülkenin şerefi) onunla birlikte gelmez. Ve "kızıl ölüm ve kaçınılmaz kader düşmüş savaşçının gözlerinde kendilerini evlerinde hissettikierinde," vaktiyle ona gurur ve neşe veren hiçbir şey kalmaz geriye. Bilincin kanatları, kendisini uçurup ölümün ötesine geçirecek, zamanın dışındaki ebediyeti kavratacak donanımı yoktur. Yaşam burada, doğumdan ölüme sürekli bir evrim biçimi almaz; daha ziyade, merkezinde ölümün bulunduğu esneyen bir zaman aralığı gibidir. Homeros için, ve Tolstoy için de, ölüm zehirli iğnesini bırakmaz.

6 Homeros'un eserinde hâlâ canlı olan büyü geleneği kaynaklı ölüler kültünün önemini küçümsemek yanlış olur elbette; bu, *İlyada*'nın son bölümlerinin eksenini oluşturur. Ancak şairin felsefi düşüncesi üzerinde hiçbir tesiri yoktur bunların.

Kuşkusuz tam da bu nedenle ikisi de insan soyuna herhangi bir üstünlük bağışlamaz. İnsan soyu ölmediği için (en azından bizim sınırlı görüş gücümüze göre) insandan üstün değildir. Aksine, insandan aşağıdır, çünkü sonluluktan yoksundur. İnsan soyunu yücelten aslında Hıristiyanlıktır, ama İsa'nın şahsında insan soyuna ölümü geri getirerek, insan ırkının bedenleştiği İsa'nın şahsına ölümü geri getirerek bunu yapmıştır.

Sonuç olarak, ebediyet Tolstoy'un Tanrı dediği, ve bireyleşme günahından kurtulan her şeyi içinde eritmeye çalıştığı Varlığa aittir tamamen; ve adını koymasa da Homeros'ta bu ebedi Varlık tüm fani varoluşla aktif dayanışma içindedir. Fakat bu Bütün, bu Varlık, durmadan değişen bir Oluş içinde gösterir kendini; bu Oluşun ilerlemelerden ve gerilemelerden oluşan kuralsız yürüyüşü yaratıcı bir amacı gizler gibidir. Truva'da veya Moskova'da, karşıt ordular birbiriyle yüzleştiğinde, onları çaresizce ayıran şeylerin ötesinde, gelecekteki insanların dünyayı dönüştürme gücünü içinde bulacakları destanın metnini yazmaktadırlar birlikte. Ve bu dönüştürme elbette bir kurtuluş değildir. Gücün rutinlerine aptalca feda edilen yaşamın ve bilincin hazinelerinin acısı bu şekilde çıkartılamaz, veya bu şekilde tekrar hayata döndürülemezler. Fakat onarılamaz olanın çağrısı, cevabın gelmesi gereken geleceğe doğru dönmüş yaratıcı iradeyi uyandırır. Yalıtık bireyler arasında eğer herhangi bir sahici dayanışma veya canlı bir duygu ortaklığı varsa, adaletsizlik ve keder temeline dayanan yeni bir gerçeklik inşa etme umudunda yatmaz mı bu?

Homeros ve Tolstoy, gücün doğasına içkin ölümcül kaderi (yaratıcı iradenin şiddetin otomatizmine, fetihlerin teröre, cesaretin zulme kaymasının kaçınılmazlığını) aydınlatmak istediklerinde, hakarete başvurmazlar, ahlaki kızgınlığa kapılmazlar. Bir suret yeter onlara, anılarımızda sonsuza dek kalacak bir karşıtlık. Yunan şairi ile Rus şairi arasındaki derin benzerlik, hiçbir yerde Rostov ailesinin öğrencisi Petya ile Priamos'un en küçük oğlu Polydorus arasındaki kardeşçe benzerlikten daha açık bir şekilde gösterilmemiştir. Her iki oğlanın da savaşa gitmesi yasaktır; bu yasağa hafiften meydan okuyarak, bekçilerini atlatıp savaş alanına girerler, ve oracıkta biçilip öldürülürler. Homeros ve Tolstoy, vahşetin mekanik şekilde zincirlerinden boşalmasının karşısına, düşman hatlarını geçmeyi savaş oyununun bir tür taklidi olarak gören bir ergenin güldürücü zarifliğini koyar. Ve bildiğimiz Akhilleus, çatışmayı sırf çatışma olsun diye seven Akhilleus, silahsız bir çocuğa saldırarak şanını lekelemekten korkmaz hiç. Güç, ister ruhu maddeye, ister maddeyi ruha tabi kılsın hep aynıdır. Kıvrımının yükseklerinde, yaratıcı yetenekle özdeşleştirir kendini; şekillendirdiği nesnenin içinde kendini aşar, sonra bizzat kendi yasasının altında dibe çöker, kendini tüketir, parçalanıp dağılır. Gücünü acımasız şekilde kullanan Akhilleus Polydorus ve Lykaon'u katlettiği an Paris'in okuna hazırdır artık.

Ne var ki hakkaniyet ruhu açısından Homeros Tolstoy'un çok önündedir. Rus, halkının düşmanlarını küçümsemekten ve aşağılamaktan, gözümüzün önünde soymaktan kendini alamaz. Yunan ne galibi ne

de mağlubu hor görür; Akhilleus ve Priamos'un birbirlerine karşılıklı hürmet etmesi onun için önemlidir. Çünkü Oluşun suçu insanlara ve tanrılara eşit baskı oluşturduğundan, anlayış ve merhametin talihsizlere olduğu kadar kutsanmışlara da, Lykaon'a olduğu kadar Akhilleus'a da uzanması gerekir. Homeros'un kendi halkından yana bir tercihi veya tarafgirliği yoktur; kusursuz insan modeli mesela bir Truvalıdır: Hektor. Buradaki ruh, güç savaşları yapmak değildir, ve nefret zehirle karışmamıştır. Sertlik ve zalimlik, savaş sporunun parçalarıdır, ve bunların kullanılmasını yasaklamak üzere bir anlaşma yapmak her iki tarafın da aklına gelmez. İntikam arzusu, zafer iradesini sertleştiren baş döndürücü bir tutkudur; ruhu yavaş yavaş çürüten bir hınç değildir. Rakipler, savaşın en şiddetli anlarında birbirlerine adaletli davranabilirler; yüce gönüllülük yasaklanmış değildir onlara. Eğer bir güç çatışmasının kıstası artık güç değil fakat ruh ise tüm bunlar değişir. Savaş, doğru ve hata arasındaki bir düellonun cisimleşmesi olarak görüldüğünde, karşılıklı saygı imkânsız hale gelir. İncil'de olduğu gibi, Tanrı'yı sahte tanrılarla, Ebedi olanı putlarla rekabete sokan bir mücadelede asla molalar olmaz. Topyekûn bir savaştır bu; put imha edilene, yalan kökünden sökülene kadar her zeminde ve her hava koşulunda sürdürülmesi gerekir. Bu koşullar altındayken bir rakibe saygı duymak, hataya hürmet etmek ve hakikatin karşıtına şahitlik etmek olurdu.

Napolyon, Tolstoy için, yurdunu istila eden biri değildir sadece, Tanrı'nın rakibidir aynı zamanda; hususi varoluşların yok edilemez Varlığa geri dönüşünü

engelleyen şu büyük Figürün ete kemiğe bürünmüş halidir. Kutuzoy ise vatan toprağının kahraman kurtarıcısı değildir sadece; aynı zamanda, ve hatta daha güçlü bir şekilde, bir anti-kahramandır, anlamı ve alakası insan aklını karıştıran tarihsel bir zorunluluğun mütevazı yorumcusudur.

Destansı üslup, Homeros ve Tolstoy'da olduğu gibi bir ihtişama kavuştuğunda, doğru olguların yanlışsız bir algısını ve bütünü kucaklayan bir görüşün kapsayıcılığını talep eder; keyfiliğe yer yoktur asla. Bir yavaşlık hissi vermeli, aynı zamanda vecizlik yeteneği olmalıdır; kolektif zihin halleri ve ayrıca bireysel ruhlar hakkında keskin bir kavrayışı olmalıdır; kozmik vizyonu yakalamalı ve insanbiçimci hayal gücünün büyüsü altında olmalıdır; sonuç olarak yargıda ve duyarlılıkta en ufak bir taraflılık imkansızdır onun için. Aslına bakılırsa, destan, şairden demiurgosun güçlerini kullanmasını talep eder, her şeye hak ettiği payı, tam ifadesini vermelidir şair; Yaratıcının yaratımına gösterdiği derin hakkaniyet onun rehberi olmalıdır. Destanda, insan bitkisi köklerine hâlâ tutunmuş toprak parçalarıyla uzatılır bize; kahraman, belli belirsiz bir kitleden değil bireylerin yaşayan bedeninden ortaya çıkar; bu bedende, Pierre Bezhukhov, Platon Karataev'in yanında yer alır, Akhilleus ve Agamemnon endamlarını ve ayırıcı çizgilerini korurlar.

Tolstoy ve Homeros'ta, bir güç olarak iffet şehvetin zıttı değil, en otantik tezahürüdür. Duyguları dizginlerken ifade etme isteğini güçlendirir: Suları bir havuzda birlikte tutan bir barajdır; orada yaprakların sarmaş dolaş olmuş her tasarımı, gökyüzünde

oyulmuş ve yontulmuş bir şekilde kendini aksettirebilir. Bir ipucu, bir alev titremesi en hafif duygu çarpıntısını yakalar ve saflığını lekesiz bırakır. İffet sayesinde şiir, uçları ölçülülükle, aşırılığı aşırılığa kaçmadan betimleyebilir; savaşın girdabına dalıp yıldızların barış içindeki dünyasına yükselebilir.

PRİAMOS VE AKHİLLEUS BİR EKMEĞİ BÖLÜŞÜYOR

İlyada'nın bittiği sahneyi hatırlıyoruz: Priamos oğlunun bedeninin iadesini istemek için Akhilleus'a gelmiştir. Galibin ayaklarına kapanarak, kaynağı makamından gelmeyen bir haşmet edinir Yeni bir taç töreniyle, İlyon'un kralı "yalvarıcıların kralı" haline gelir. O andan itibaren, ihlal edilemez bir haşmete kavuşmuştur; felaketi yıkayan sükûnet içinde, yaralanabilirliğin üstüne çıkar ve azizlik mertebesine yükselir. "Tanrılara biraz saygı duy Akhilleus ve kendi babanı hatırlayarak bana acı. Ben ondan çok daha acınacak haldeyim, çünkü yeryüzünde hiçbir ölümlünün katlanamayacağı bir şeye katlandım, oğullarımı öldüren bir adamın elini ağzıma götürdüm." Herhangi bir hararetle söylenmiş laflar değildir bunlar; kelimelere hakikatin kesin ağırlığını veren, özsaygıdır. Merhamet hakkı konusunda ısrar ederken, mağlup konumundaki Priamos yalvardığı adamın şahsında kadere boyun eğiyor değildir. Çektiği duyulmamış çilede, ve onu hâlâ ayakta tutan eşit sevgide, aşağılık tek bir şey yoktur. Bu sahnede, şiddet mekanizmasının yasalarından istisnai bir sapma söz konusudur; *İlyada*'da sadece bu sahnede yalvarmak işe yarar ve muhatabını daha da sinirlendirmektense

ayıltır. Birdenbire ortaya çıkar ki Priamos'un oğulları kadar Akhilleus da kurbanıdır Akhilleus'un. Felaket krallığından başka bir şey bırakmadığı yaşlı kralı görünce fatihin nutku tutulur; kendine gelmiş ve cinnetten ayılmış gibi görünür. Yaşlı adamın kelimeleri onda "babası için yas tutma arzusu" uyandırır. Katil, çocukluğun ve ölümün yükünü taşıyan bir adamdır tekrar. "Yaşlı adamın elini tuttu ve onu nazikçe itti. İkisi de hatırladı..." Burada, bana göre, *İlyada*'daki en güzel sessizliklerden biri yaşanır. Bu mutlak sessizlik içinde, Truva Savaşı'nın gürültü patırtısı, insanların ve tanrıların bağrış çağırışlarının sesi, Kozmosun gümbürtüleri bir girdaba kapılıp yutulur. Evrenin Oluşu, bir an ve bir ebediyet kadar süren bu ele gelmez halin içinde asılı kalır.

Priamos bugün Akhilleus'a yalvarmayı düşünseydi eğer, Akhilleus'un artık orada olmadığını görürdü. Yok etmeye yönelmiş öfke bedende de durmaz ruhta da. Galibin bilincine kadar sızar. Kurbanı kendi gözünde çirkinleştirir. Onun için duyulabilecek merhameti bile kirletir. Güç olgusunu sarmalayan yalanlarla zehirlenmiş aşağılama, varoluşun içseliğini daha önce hiç bu kadar aşındırmamıştı. Akhilleus, en tutarsız eylemlerinde bile, bu ikisinin karışmasına asla izin vermez. Yalvarışların yöneltildiği kişiyle ilgili Péguy'un verdiği tanımın belli ölçüde dışındadır: " iyi pozisyon dedikleri şeye sahip biri... yeryüzünün güçlülerinden... mutlu biri, hem öyle görünen hem de öyle biri." Akhilleus yeryüzünün güçlülerinden biridir, bu kesin, lakin, tüm ödüllerine ve yeteneklerine rağmen, asla mutlu biri değildir. Tehlikeli müttefikinin

kinini kendi lehine çevirmekte usta olan Agamemnon'un aksine, Akhilleus bir devlet şefi değildir; cüretkârlıklarıyla Yunanistan'ı bir dünya haline getiren kurnaz tüccarların koruyucu azizi Odysseus gibi bir tilki değildir. Sahip oldukları sürüler ve topraklarla güçleri ölçülen o sert Akha kralcıkları gibi de değildir. Akhilleus fetheder ama fethettiklerini sömürmez. Asya'ya giden yolların ve barbar denizlerin koruyucusu İlyon'u dümdüz edecek olan Odysseus'tur. Akhilleus'a gelince, onun için zalimlik bir teknik değildir, bir yöntem asla değildir; kovalama ve karşı saldırı sırasında yaşadığı bir öfke nöbetidir. Ona yaşama nedeni veren tüm-güçlülük yanılsamasını belli ki sadece bu şekilde yenileyebilmektedir. Doğasının yok etme işine mükemmel uyumu, var olan en az özgür insan yapar onu; ama karşılığında ona kendi içinde muhteşem bir gösteri olan bedensel bir özgürlük verir. Egemen bir bedende kendi kendisinin tutsağı olan bu "büyük gururlu ruha" hayran olmak için kişinin kendini alçaltmış olması gerekmez. Priamos Akhilleus'a hayranlık duyuyor olsa da onu onurlandırdığını söylemez Homeros bize. Talihsizlik sonucu ona boyun eğiyor olsa da onun hükmü altına girmiş değildir. Halkına ve oğullarına onu örnek göstermez asla.

Istırabının doruklarındayken yazgısının önüne getirdiği bu tuhaf duraklama boyunca, Priamos Akhilleus'un güzelliğinden, gücün güzelliğinden zevk alır. Olayların tahakkümünden bir an kendini sıyıran ruh tutku düzeninden tefekkür düzenine geçer; kutsal bir ateşkes anıdır bu. Kederin tesiri altında, acımasız gerçeklik adeta taş kesilmişti; şimdi erimekte,

akışkan ve uçucu bir hal almaktadır. Nefretin rahatı bozulur ve merhamete gelir. İki düşman ilk defa birbirlerini birer hedef olarak, yok edilmesi gereken nesneler olarak değil merak uyandıran varlıklar olarak görür. Bu objektiflik sayesinde, özel yaşam, tanrı ve dünyevi güzellik sevgisi, çiçek açıp meyve vermek için ölüme meydan okuyan her şeyin narin ve inatçı iradesi, yani öfkenin ayaklar altına aldığı her şey yeniden doğar ve tekrar nefes alır. "Gelin şimdi, oturun bir yere, acılarımıza rağmen kederlerimiz dinlensin zihnimizde. Soğuk keder faydasızdır," diye öğüt verir Akhilleus. O an, hâlâ bir pişmanlık duymasa da, merhametle dolup taşar. Yere yıkılmış yaşlı adamı ayağa kaldırır, teselli eder, cesaretini över, ve tek bir an bile olsa, ona yaptığı ve daha da yapacağı kötülüklerden yerinmez. Teslim olmak ve kaderine katlanmak Priamos'un üstüne düşen şeydir. Akhilleus ise sürgünde "vaktinden önce ölmeye mahkûm mutsuz bir oğuldur." Bütün insanlar ıstırap içinde yaşar; gerçek eşitlik için başka bir zemin yoktur. Homeros, fetheden tarafın fethedilen tarafa bu gerçeği hatırlatmasını istemiştir. Akhilleus, yalvaranın onurunu kurtarmak, ve ayrıca baş belası bir sorumluluktan kendini kurtarmak için ölümcül kaderin arkasına saklanır. Priamos, oğlunun katilinin verdiği bu dersi sessizlik içinde dinler. Böylesine skandal bir davranışa itiraz etmez. Bu "bilgece laflar," Eyüp'te olduğu gibi, onu şok etmez ve sinirlendirmez. "Ruhumu daha ne kadar üzecek ve vaazlarınla beni daha ne kadar ezeceksin?" Eyüp'ün aksine, Tanrı önünde davasını müdafaaya devam edecek bir kaynağı yoktur. Eyüp kendisini

yağmalamış ve sonra adalet talebini reddetmiş bir Tanrı'yı suçlayabilir. Fakat Priamos, teslimiyet öğütlerinin ardından Akhilleus karşısında sessizliğini bozmaz. Neden öfkelenip haklılığını savunsun ki? Niobe gibi o da taştan bir kaderle kuşatılmıştır, ve yapabileceği en iyi şey taşa dönmektir. Hıristiyanlık, Eyüp'ün ağıtından beslenmişti. Priamos'un sessizliğine sandığımızdan daha fazlasını borçlu olabilir.

Akhilleus'un kendine itimadı yoktur. Bildik öfke patlamalarından birine kapılıp ateşkesi bozmaktan korkmaktadır. Sonuç olarak, doğasının bu yönünü besleyecek bir durum oluşmamasına özen gösterir. "Priamos görmemeli oğlunu. Görürse oğlunu, yüreğindeki acıyla öfkesini kontrol edemeyebilir, Akhilleus öfkelenip öldürebilir onu, ve çiğnemiş olur Zeus'un emrini." Kaçınmak istediği şey budur. Thetis onu uyardıktan sonra, Priamos'a oğlunun cesedini vermeye razı olur. Hektor'un başı için verilen sayısız fidyeden iki parça keten, ayrıca iyi dokunmuş bir tunik ayırır. Kadın tutsakları düşmanının cesedini yıkayıp yağlar ve giydirir. Tüm bunlardan sonra, tekrar ağlamalı, misillemelere son verdiği için Patroklos'tan özür dilemelidir –katilinin cesedi için verilen fidyelerden önemli bir payı ona vadeder. Tereddütleri yatışır, kendini sakinleştirir, Priamos'a oğlunun geri döndüğünü söyler, yemeğini paylaşmak üzere onu davet eder. "Gel yemeği düşünelim şimdi, asil ihtiyar; oğlunu Truva'ya götürünce ağıt yakmak için çok vaktin olacak." Priamos bu yemeği, yaşam ve ölüm arasındaki bu cenaze yemeğini, savaş ve savaş arasındaki bu barış ve duygu ortaklığı molasını

reddetmez. Ruhtaki değişimlere bedenin nasıl tepkiler verdiğini gösteren herhangi bir şeyi asla atlamaz Homeros. Kederden içi oyulmuş bir insanın açlığını bilir; ruh ondan yeni gözyaşları koparmadan önce beden bitkin ruhtan intikamını almalıdır. Bu gece yemeği, bedenin yaşamından uzak bir rüya-yemek değildir; bedenin varoluşunu aşan ve kutsallaştıran şeylerin bir kutlamasıdır. "Susuzluğu ve iştahı defettikten sonra," Akhilleus ve misafiri rahatlar, ve affı mümkün olmayan şeyi unuturlar, veya en azından unutmak isterler. "Priamos Akhilleus'a hayret eder, ve güzel bulur onu." Akhilleus da, aynı şekilde, Priamos'a hayret eder ve asil görünüşünden etkilenir.

Burada, tekrar, acı çeken için bir kurtuluş imkânı sunar güzellik. Oluşun akışı içindeki bu duraklarda güzellik dışarıdan görünür hale gelir; ve bu duraklar, yerle bağlantısı olmayan, gerçekle bağları olmayan "güzel anlardan" ibaret değildir. Eylemin öfkeli ritmini tutan zamanın ötesinde değildirler. Helene Truva'nın surlarını tırmandığı zaman veya Priamos Akhilleus'un çadırına girdiği zaman, bu yerler hakikatin mülkleri haline gelirler, orada, ebedi olanın tefekkürü içinde bir *suçu unutmak* mümkün hale gelir (antik dünyada suç olarak bilinmeyen bir suçun affı). Böylece, Yunan düşüncesini besleyen hakikat ve güzellik özdeşliğinin bir sezgisini Homeros'un, filozoflarda eşi görülmeyen bir tamlıkla, ifade ettiğini görürüz.

Kendini biraz geride tutan, bir bakıma, trajik düzen ve tefekkür düzeni arasındaki dönüm noktasında duran Priamos, destanın içinde şairin temsilcisi gibi görünür, Homerosçu bilgeliğin vücut bulmuş halidir.

Trajedinin izleyicisini simgeler, her şeyi gören adamdır; hatta İda Dağı'ndaki seyirci Zeus'tan daha tam ve hakiki görür her şeyi, çünkü tanık olduğu dramada acı çeken biridir aynı zamanda. Onun sayesinde zayıflığın itibarı geçici de olsa gücün itibarına galip gelir. Kendisini ezen düşmanına hayranlık duyduğunda ve varlığı şehrini mahveden yabancıyı akladığında, yaşlı kral, yaşamı toptan affetmiş olur. Bu vecd dolu açıklık anında, bitkin görünüşlü dünya çehresini toparlar, ve gelmekte olanın dehşetinin yükü acı çeken kalplerden kalkar. Bunun ötesine gitmek faydasızdır. Priamos için, gelecek, Truva'nın yakılıp yıkılmasıdır, ve Akhilleus için, Paris'in okudur. Eyüp, iman yoluyla, gerçek dünyanın tüm hazinelerini geri kazanacak, ancak Priamos'un geri almak üzere olduğu şey Hektor'un cesedidir sadece. Ama yine de, gecenin sınırlarındaki bu karşılaşmadan, kimsenin bilmediği, yaşamı kendisiyle uzlaştıran bir neşe şafağı söker. Niobe uyanır ve taşlaşmış uzuvlarını esnetir.

Akhilleus, tanrıların emirlerini yerine getirmekle kalmaz. Daha da ileri gider, Hektor'un cenazesi bitene kadar savaşa ara vereceğinin ve orduyu kontrol altında tutacağının sözünü verir Priamos'a. Sonra, şefkat ve saygıyla, hakiki gücün tamamlayıcısı olan o sonsuz incelikle, "aklında korku olmasın diye yaşlı adamı bileğinden tutar."

Akhilleus, bu davranışlarıyla, soyundan geldiği barbarlardan çok İskender'e veya büyük Condé'ye benzer. Priamos'u karşılamasındaki zarafette görünür olan kibarlığı bile tek başına, yüksek bir uygarlığı hâlihazırda tehdit eden bir vahşiliği damarlarında bir

soyluluk işareti olarak dolaştıran adama ihanet eder. Yanılsamalarından uyanmış bu fatihin bir müzik tutkusu olduğunu unutmamalıyız. Odysseus onu yatıştırmak için elçiliğe geldiğinde, bir kitharanın başında bulur onu; yıktığı bir şehirden ganimet olarak aldığı "güzel, ilginç şekilde işlenmiş bir kithara"dır bu. "Dokundukça mutlu oluyordu ona, kahramanların şarkılarını söylüyordu." Bu şarkıyı unutmamalıyız. Dostlukta ve müzikte rahatlar Akhilleus sadece. Peki onun istediği rahatlamak mıdır? Uzun bir yaşam yerine seçtiği şan ve şeref yaşamı, ruhun ölümsüzlüğü değil tüm-güçlülüğün ölümsüzlüğüdür. Akhilleus'ta Dionysosçu bir damar, her şeyin yok edilebilirliğine duyulan nefretten doğan bir yıkım tutkusu; Hektor'da ise Apolloncu, kırılganlıkları içinde insan başarılarına duyulan sevgiden doğan bir koruma isteği görmek mümkündür. Böyle bir okuma mümkündür, fakat Homeros'un karakterlerinin düşünebileceğimizden sonsuzca daha karmaşık oldukları gerçeğini akılda tutmak gerekir, zira klasik üslubun gönüllü yoğunluğu ve kısalığı bizi yanlış yönlendirebilir.

Şiirin kompozisyonunun yakın incelemesi sonu gelmez bir iştir. Netlik, bilmeceleri çoğaltır; fırça darbelerinin kesinliği yaşamın ele gelmezliğini vurgular sadece. Biçimin muhteşem birliğinin altında, gerçeğin muğlaklığı canlanır yeniden. Oluşun büyük simetrilerine saygı duyulur ve hep odakta tutulurlar, ancak bunlar ölçümü imkânsız bir şeyin varlığını daha belirgin şekilde ortaya çıkarırlar yalnızca. Doğaları gereği plastik heykel muamelesi görmeye direnmelerini beklediğimiz şeyler (kaçamak, uçucu, olasılıklarla

dolu, kontrastlardan bir ayna oyunu içindeki şeyler) bir şekilde, mucizevi bir işlemle, bu heykellerde cisimleşirler, ve heykellerin sükuneti bir an olsun bozulmaz. Homeros'un kahramanları, trajik sahnedeki aktörler olarak, kabartmalar, rölyefler şeklinde görünürler bize; fakat, aynı zamanda, ölümlü varoluşların halesini de taşırlar. Nietzsche, "klasik olmak için tüm yeteneklere ve tüm gereksinimlere sahip olmanız gerekir, ama bunların hepsini aynı boyunduruk altına girmeye zorlamalısınız," der. Ve klasik sanatçının büyüklüğünün ölçüsünü betimlerken Nietzsche'nin aklından geçen Homeros olabilir: "Şaşmaz bir kesinlikle, kaos, onun sesine boyun eğer ve biçim kazanır; belli bir zorunlulukla, bir dizi form yoluyla kaosu ifade eder elleri."

ŞAİRLER VE PEYGAMBERLER

Hakikat duyusu her zaman bir tür fetihtir, ama önce bir armağandır. Kitab-ı Mukaddes ve *İlyada* dışında başka kutsal metinler de vardır, ama hiçbirinde düşüncenin hakkaniyeti bu kadar açık şekilde ilahi bir görev değildir. Başka yerlerde yabancı topraklardayız; buralar, yerlisi olduğumuz topraklar; burada, bizim pınarlarımızda arındırırız kendimizi. Kitab-ı Mukaddes ve *İlyada*, hissedilmeyen bir büyüme süreci sonunda, en zengin ve en çelişkili deneyimlerimizi kuşatır. En susadığımız şeyi, mücadelelerimizin ortasında hakikatle teması sunarlar. İlahi ilhamla yazılmış bu iki kitapla olan ilişkimiz samimileştikçe, onlara aşırı zengin anlamlar yükleyen sembolik yorumlara giderek daha fazla şüpheyle yaklaşırız. Kitab-ı Mukaddes

düşüncesi ile Homeros düşüncesi arasında derin bir özdeşlik bulmak, ağızlara sakız olmuş farklardan, dinen doğru eyleme cesaret etmek ile savaşçı eylemlere kahramanca cesaret etmek arasındaki, imanla selamet ile şiirle kurtuluş arasındaki, ölüm sonrası yaşam olarak düşünülen ebediyet ile mükemmel bir form içinde edimsel kılınan zamansız ebediyet arasındaki farklardan daha derinde yatan bir özdeşlikten bahsetmek çok mu cüretkâr olur? Kuşkusuz, alın yazısının tüm ışığını kendilerine çekerek koruyucu tanrılarını karartıp gölgede bırakan kahramanlar ile varını yoğunu biricik Tanrı'yı zenginleştirmeye adayan günahkâr ulus arasında hiçbir ortak yön yoktur. Ama yine de, hem *Fatum* dininde hem yaşayan Tanrı'ya tapınmada olan bir şey var: İnsanın ilahla ilişkisini bir tekniğe veya mistik bir formüle indirgemeyi reddetmek. Kitab-ı Mukaddes'in Tanrısına dokunulabilir, fakat dualarla yanlışa doğru dedirtilemez; tanrıları yatıştırma ritüelleri Olymposluları teskin edebilir, fakat *Fatum*'un yönünü değiştiremez.

İsrail'in Tanrısına hiçbir şey mistiklerin acıdan ve tutkudan kopuk ilah anlayışı kadar yabancı değildir. Kendisine açık olabilsinler diye yarattıklarından somutun zenginliğini bir kenara bırakmalarını beklemez bu Tanrı. Ne de insanlığa dayattığı mücadele ve çabadan kaçma ayrıcalığını verir kendine. Musa, halkından gelen baskılara boyun eğip Tanrı'yla olan yakınlığını büyüye dayalı bir gizem ilişkisine döndürmeyi aklından geçirdiği için cezalandırılır. Prometheus yaratıcı cüretinin ve kurtarıcı fedakârlığının kurbanı değildir sadece; aynı zamanda kibrinin, bilim

ve büyü kullanarak insanı koşullarının yasalarından kurtarma girişiminin cezasını çekmektedir.

Şu halde, peygamberlerde ve tragedya şairlerinde hakikatin dinsel sezgisi, güçsüzlüğün bir kabulüne dayanır; bu kabule, sadece, bizzat düşünce en güçlü ve en tutkulu hale geldiğinde ulaşılır. Radikal hayal kırıklığı Davut'un mezmurlarında olduğu kadar Homeros ve Aiskhylos'un mersiyelerinde de acıdır; gerçi birinde, coşkulu sevinç hayal kırıklığının üstesinden gelir; ve diğerinde, ağıt, hayal kırıklığını takdis eder. Tanrı sevgisi *Amor fati*den ne kadar uzak olsa da, ikisi de, aslında bir skandal olan şeyi (adil bir tanrının tarihte yaptıklarıyla etik kategoriler arasındaki uzlaşmazlığı) kabul ederek nihai tevazua ulaşır. Eyüp Tanrı'yla tartışır ve suçlar onu, ama Tanrı, tıpkı *Fatum* gibi, kendi suçsuzluğunu kanıtlayacak bir gerekçe göstermez. İsrail'in peygamberlerinin yücelttiği Tanrı, armağanlarını almaya muktedir bir halkı yeniden yaratmak için tüm nesillerin kökünü kazıyan bir Tanrı'dır. *İlyada*'nın kahramanları, adalet tamamen ezildiğinde ve imha edildiğinde her şeyi en açık seçik şekilde görürler. Gelgelelim, tüm intikam umudundan vazgeçmek ebediyet tutkusunu öldürmez. Hâlâ yaşar bu tutku; hatta Hektor'un kararlılığında her zamankinden daha inatçı şekilde gösterir kendini: "Hayır, mücadele etmeden, zafer kazanmadan, hikayesi gelecekteki insanların kulaklarına ulaşacak büyük bir iş yapmadan ölmeye niyetim yok." Mezmur yazarının coşkulu haykırışlarında da yanıp tutuşur: "Yaşadığım sürece Rabbe ezgiler söyleyeceğim; Varlığım sürdükçe Tanrıma övgüler sunacağım." Tüm insan

soyunun hiçliğini bilir, ama onun için ölüme meydan okur yine de. Yaratılmış varlıkların sınırlılıkları ve "Tanrı'nın sınırsız buyruğu" arasındaki tezadı sürdürecek dayanıklılığa sahiptir.

Hem Kitab-ı Mukaddes hem *İlyada* etik deneyim ve metafizik sorgulama arasında çok yakın bağ kurar. Şeytani güçlerin muğlak evreni daha yeni geri çekilmektedir; rasyonel sembollerin dünyası ise henüz inşa edilmemiştir. Büyünün elinde, itaatsiz doğaya dayatacağı faydasız ayinlerden başka bir şey kalmamıştır artık; ve felsefenin, güzel soyutlamalarını hayata geçirmek için kendi büyülü sözlerini icat etmesi gerekir hâlâ. Bu muhtemelen ayrıcalıklı anda, İsrail peygamberlerinin lirik vaazlarında ve Homeros'un destanında, kavramsal form altında ifade edilemeyen ve sonraki kuşaklara aktarılamayan belli bir düşünme tarzı gelişir. Fakat yine de, insan, varoluşunun karanlık bir dönemecinde kendi kendisiyle her karşı karşıya geldiğinde bu düşünme tarzı yeniden ortaya çıkar ve yürürlüğe girer.

Bu doğrultuda, Kitab-ı Mukaddes'in ruhu ve dini spiritüalizm arasında veya *İlyada*'nın ruhu ve felsefi spiritüalizm arasında hiçbir bağlantı çizgisi yoktur. Destanın *Fatum*'u ile filozofların değişmez özleri arasında bir benzerlik olmadığı gibi Musa'nın Tanrısı ile deistlerin veya teosofistlerin tanrısı arasında da bir benzerlik yoktur. Öznelliğin salınımlarına daima bağlı bu ilhama dayalı düşüncelerden daha sert şekilde insani bir şey, ve daha az insancıl bir şey yoktur. Fakat bireysel gerçekliği ne kadar kucaklarsa o kadar az bireycidir.

Peygamberler, korkunç komşularının saldırılarına daima açık küçük bir ulusun idaresi için bir politika başlatırlar. Bazı durumlarda savaşmaya hazır olmalıdır, ve başka bazı durumlarda zalimin boyunduruğu altında sabırla beklemeli, fakat bağımsızlık arzusunu ve kendi yazgısına olan imanını kaybetmemelidir. Bu politika, büyük imparatorlukların zayıf noktasını bulmakta dikkate değer şekilde uzmandır; prestijin altında gizlenmiş zayıflıkları çabucak tespit eder. Ve Homeros, Yunan tarihçilerinin ilki olarak, kibirli Akha köylülerinin militarizmi ile Truva "plütokrasisinin" barışçılığını göğüs göğse getiren çatışmanın politik ve ekonomik sebeplerinin berrak bir analizini sunar. Ne var ki tarihsel açıklama, olguların son ayrıntısını tükettikten ve tüm sebepleri analiz ettikten sonra bizi olayın kapısında bırakır; savaşı, irrasyonel olanı, ve doğrusu Akhilleus'u açıklamadan kalır orada. Düşünce, Homeros ve peygamberlerle birlikte, toplumsal ereklerden öteye Varlığın kendisine, veya bir bütün olarak yaşamın dinsel olumlamasına doğru hamle yapar daima. Ulusalcılık mefhumu Kitab-ı Mukaddes'e olduğu kadar Homeros'a da yabancıdır; ilkinde ulus sadece Tanrı'nın toplanma çağrısına bir cevap olduğu sürece yüceltilir; ikincisinde Homeros'un tarafsızlığı öyle merhametli bir anlayış derecesine ulaşır ki şairin kişisel tercihlerini bulmaya çalışmayı bırakmak gerekir. Karşımızdaki, daha ziyade, temelden etik bir düşüncedir (etik kelimesi, bizzat seçenek yokluğunun bizi seçim yapmaya zorladığı topyekûn sıkıntı deneyimini tanımladığı sürece). "İç dünyada sadece bir an kalırsın," der Kierkegaard.

Kitab-ı Mukaddes'in ve Homeros'un düşüncesi böyle anlardan beslenir, tarihin dibine dalmış göründüklerinde bile bu böyledir.

Bireyi kesintiye uğratan krizler, insan Oluşunun sabitlerini değiştirmez. Tarih, felaketlerin ve nefes aralarının, eğreti olarak belirlenmiş, çözülmüş, kovulmuş problemlerin karmakarışık bir ardışıklığıdır. Fakat büsbütün bir güçsüzlüğün baskısını hissetmiş ve bu deneyimden sağ çıkmış biri, böyle bir şey hiç olmamış gibi, yaşamayı bırakmaz. Çaresizliğin kendisine ifşa ettiği yüce kaynakları elinde tutmaya çalışır. Böyle anların öznel yeğinliğini varoluşunun sürekliliğiyle bütünleştirmeye, tekrar yoluyla kendiliğindenliği yakalamaya çalışır. Etikten ahlakiliğe atılan adım, değerlere, estetik tefekkürden hedonizme inişle aynı ihaneti içerir: Dereceleri olmayan etik nitelik, ahlaki bir nitelik olmak üzere, kıyas terimleriyle değerlendirilmeye uygun bir nitelik olmak üzere alçaltır kendini. Şu halde, kişi, disiplin yoluyla, bu içsellik anlarının hafızasını daim kılacak bir yaşam stili edinmeye çabalar. Ne var ki öznellik anlık yücelişinden normal seviyesine düşer düşmez, kendini aşma kabiliyetini kaybeder ve yaşadığı dönüşümün cılız bir suretini korur sadece. Estetik tefekkür nasıl ki ancak bir sanat eserinde tamamına erer, benzer şekilde, etik deneyim ancak o deneyimi somutlaştıran eylemlerde yaşar. Şiir eğer gerçekliğine tanıklık etmezse bu deneyimden geriye ne kalır? Tekrarı imkânsız olan şey bir mucizeyle şiirde, yaratıcı hayal gücü ve sözel dehayla başarılmasıydı, ne olurdu kalıcılığına? Sonuç olarak, etiği şiire bağlayan bağ, etiği ahlaka

zincirleyen bağdan sonsuzca daha derindir. Hem Kitab-ı Mukaddes'in dini hem *Fatum*'un dini, halkla iletişim kurmak için şiire sığınıyorsa eğer, bunun nedeni, zeminlerinde duran etik deneyimin hakikatini şiir onlara geri verebiliyor olduğu içindir. Nietzsche, Ebedi tekerrüre olan Dionysosçu imanını beyan ettiğinde; Blake, vizyonunu betimlediğinde; Kierkegaard, İbrahim'in deneyiminin gizemini çözmek istediğinde; ve Paskal, İbrahim'in ve Yakup'un Tanrısını kabul etmek istediğinde, dayanmaları gereken şiirin dilidir, aforizmalar ve paradokslardır.

İlyada'nın iklimi, büyünün çalışmasını sağlayan yayılmış erotizm için Kitab-ı Mukaddesinkinden daha elverişli değildir. Doğa ilahlarının dağılmış Eros'unu tek bir güçlü sevgide toplamak için yeni bir enerji çıkagelmiştir. Ne var ki gelip geçici olanın çekiciliği, duyumların büyüsü kalır. Büyük bir insanbiçimci hayal gücü birey ve evren arasında yeni bir bağ kurar, insanın kozmik temel güçlerle ilişkisini kutsallaştırır. Tanrıya düzülen övgülere dağlar ve adalar, nehirler ve pınarlar katılırlar, veya kahramanların mücadelelerinin parçası olurlar. İnsandan doğaya kadar uzanan bitip tükenmez bir hayvanlık en hassas duygulara dönüşür. Böylece, sert güneşin altında, Akhilleus ve Patroklos arasında, Davut ve Yonatan arasında bir dostluk büyür.

Şiirsel ve dini değerlerin birbirine geçmesinin bireysel bilincin özgürleşmesine ne kadar katkı verdiğini görmek için birbirlerinden koparıldıklarında onlara ne olduğuna bakabiliriz. Peygamberlere özgü şiirin fevkalade ilhamı kuruduğunda, Kitab-ı Mukaddes'teki

din ateşli bir Mesih mistisizmine doğru yozlaşır. Homeros'un ve Aiskhylos'un sorularının yerine rasyonalizm kendi cevaplarını koymaya yeltendiğinde, trajik *ethos* Stoacılığa dönüşür. Ahlakilik, kahramanın feryatlarını yatıştırır, iniltiler münasebetsiz gürültüler olarak görülür.

Büyüyü evinden çıkaran ve onun yerine varoluşun kalbine etiği yerleştiren tek fail iman değildir; şiir de büyünün başarılarını çalar; savaşçıların kahramanca davranışları, mitsel kahramanların davranışlarının yerini alır; Kitab-ı Mukaddes'te Tanrı'nın eyleminin hikayesi, yanında başka harikaların mevcudiyetini tolere etmez. İlk kez, mit, büyüsel özelliklerini, toplumsal erdemini, ve açıklayıcı değerini kaybeder. Geleneksel işlevlerini artık yerine getirmiyor olsa da Platon'un ona vereceği felsefi önemi henüz kazanmamıştır.

Mite başvurmak, Platon'la birlikte, yaratıcı hayal gücünün bir tür özgür oyunudur; aklın, kendi paradoksu karşısındaki çaresizliğini başka bir kılığa büründürür. Hakikat hakikatle alay etmektedir, ve bu sırada bilme tutkusu mola verip bir açıklama yöntemi olarak kadim animizme geri düşer. Platon'un mitleri, ironinin bilgiçlik ruhuna galip geldiği varoluş suretleridir. Bu mitlerin içinde, aklın güçsüzlüğünü kabul eder kesinlikle, fakat aynı zamanda, tam da bu aynı edim içinde, aklın yardımına yetişmiş olmaz mı? Akılla daha ileri gidilemediği zaman bayrağı mite devreder. Felsefe, insan ve evren üzerindeki etki alanını genişletmesine yardım edecek hiçbir ittifaka dudak bükmez. İdeaların ve hayaletlerin o kadar da kötü yoldaşlar olmadığı zamanlar vardır. Platon, kendi

felsefesinin ilke ve yöntemleriyle animizm arasındaki uyumsuzluktan asla rahatsız olmaz. İşin doğrusu şu ki, akıl yürütme ve kıyas işlemleri, efsunlama ve şeytan çıkarma formüllerinin hepsi aynı amaca doğru ilerlemekte ancak farklı yollar kullanmaktadır. Şu halde, Platon'un rasyonel yapılarını mitsel bir temele oturtmakta tereddüt etmemesi veya belirli kolektif temsillere yapışmış olan huşu ve kutsal inanç duygusuna aklın yararına el koymaktan çekinmemesi doğaldır. Mit, görünmez dünyanın yorumlayıcısı olarak, ve duyulur olan ile akledilir olan arasındaki aracı olarak, Platon'da hem filozofu hem de kahini cezbeder.

Fakat Kitab-ı Mukaddes ve *İlyada* hem büyüsel hem felsefi hırsları dışarı atar tam olarak. Peygamberlik kahinliği yasaklar ve büyüsel işlemlerle peygamberliğe ulaşılamaz. Öte ile temas kurmanın tek yolu kalbin doğruluğudur. Bu öte, bilindiği gibi, *İlyada*'da yoktur. Homeros ve Aiskhylos, tanrılar aracılığıyla Tanrı'yı görebilirdi, eğer yerinde *Fatum* ikamet ediyor olmasaydı. Antikler ve iman arasındaki gerçek engel çok tanrıcılıktan ziyade *amor fati* idi aslında. Ama Homeros, Kitab-ı Mukaddes kadar serttir insani gurura ve tüm-güçlülük arzusuna karşı. Savaşın en şiddetli zamanlarında, kahraman insanüstü güçlerle donatılır, ama bu güçler onu sadece amansız misillemelere maruz bırakır. Tanrılar, himayelerindeki kişilere kısa süreli bir yaralanmazlık bahşeder, ve bu kısa ömürlü güvence gücün riskli kırılganlığını daha da belirgin hale getirir.

Gelgelelim, ne *Fatum*'a inançta ne Tek Tanrı dininde algısal dünyanın değerden düşürülmesi söz konusu

olmaz, bunu yapan, değere saygı kılıfı altında felsefedir. Fani şeylere karşı sınırsız bir şefkat, hakiki eşyaları ellerinden zorla alınmış insanların kalbine yine de eziyet eder. Fakat bu zorla alma, ister Tanrı'nın cezasının ister *Fatum*'un hükümlerinin bir sonucu olsun (filozofların arzu edilir buldukları) beden ve ruh ayrımıyla hiçbir ortak nokta paylaşmaz. Peygamberlerin ezilen ulus sevgisi, Prometheus'un tehdit altındaki insan ırkına sevgisi, ebedi olana erişmek için yolundan sapmaz. "Göklerin göğünün kapsayamadığı" "yükseklerdeki" Tanrı, yeryüzünde insanlarla birlikte yaşar. Tragedya şairlerinin keder ve yakarışlarından ve peygamberlerin öğüt ve ağıtlarından öğrendiğimiz şey, gerçek karşısında, evcilleştirilemez varoluş karşısında tevazudur. Şu halde, Kitab-ı Mukaddes ve *İlyada*'daki etik düşünceyi, kendisini önceleyen büyüsel düşünceden ve takip eden diyalektik düşünceden ayırt etmek gerekir. Bununla birlikte, Platon'un metafiziği ile İşaya'nın veya Homeros'un düşünceleri arasında bazı yakınlıklar olduğu kabul edilebilir. Sokrates'in ölümsüzlük arzusu, *İlyada*'nın o düşünceli duraklamalarında zaten yerine gelmemiş midir? Kitab-ı Mukaddes'teki Tanrı yalnızca Yanan Çalıda parlamaz. "En gizli esinti" içinde de geçer. Böyle anlarda, Platon'un "muhteşem umut" dediği şeyi körüklemez mi O?

Homeros evreninde göründüğü haliyle, birbirini kontrol eden çok sayıda antagonist enerjiye bölünmüş şekilde, savaşçıların düellolarında ve tanrıların kavgalarında çeşitli suretlere bürünen güç ilkece, kendisini belirleyen Oluş ile özdeş ve homojendir, başlangıcı

ve sonu yoktur. İlk olarak, sınırsız olarak, mutlak olarak neyse odur. Kitab-ı Mukaddes evreninde, tersine, gücün temsili özgün olmasa da temel bir heterojenlik barındırır; sonlu yönüyle, insanı bir tanrıya dönüştüren güç istencidir, sonsuz yönüyle ise bizzat Tanrı'dır. Bozulabilir enerji ile yaratıcı enerjiyi karşı karşıya getiren Kitab-ı Mukaddes, yalnızca diriliş fikrinde üzerinden atlayabildiği bir ikiliği sürdürür. Şu halde, Yunanların zamansız ölümsüzlük inancını ve İsrail'in diriliş inancını başlangıçta koşullandıran şeyin güç anlayışları olduğu açıktır. İkincisinde, Oluş, hareketli bir ereğe doğru yürüyüşte kurtuluş imgesidir; ilkinde, Oluş, büyümelerin, evrimlerin, ve ölümlerin dolaşık bir ardışıklığı olarak sunar kendini, ve karşı yakasında Varlık kendisini böylece olumlar. Kitab-ı Mukaddes'te, Tanrı Oluşun efendisidir; *İlyada*'da, Oluş, veya dilerseniz *Fatum* tanrıların efendisidir.

Diriliş fikri zamansallığı keskin bir şekilde ön plana çıkarır; Kitab-ı Mukaddes dini, ölümsüzlüğe bir inanç değildir kesinlikle, fakat zamanın içindeki ölümü yok etme arzusudur. Ulus, Tanrı'da yeniden hayata döner; ve Tanrı da ulusun kalbinde yeniden hayata döner. Etik, insanın ve Tanrı'nın, birlikte, çürümeye galip geldiği bir diriliş anı olarak hissedilir öncelikle. Öte yandan, monist güç anlayışı, suçun yayılmış olduğu fikri, *Fatum* ve ebedi Oluş imgesi, tüm bunlar, Yunan düşüncesini estetik yansızlık, zamansız ebediyet, ve güzellikle kurtuluş patikası boyunca yönlendirdi. Platon'u etkisi altına almadan çok önce, Homeros, yok edilemez olana duyulan tutkuyla yanmıştı. Mükemmellik arayışı onunla başlar, Yunan dehasının

çileciliği ve azizliği apaçık görünür eserlerinde. Homeros da geleceğe yönelir, ama oraya, kan ve dehşetin ürünü olacak mesihçi bir barış yerleştirmez. Daha ziyade, gelecekte, bir şarkının sakin vecdini duyar; şarkının teselli edici güzelliği, hakikatini söyleyerek, çarçur edilmiş acılara şahitlik eder.

Diriliş inancı, seçilmiş halkın her bir üyesini, sonra her bir ulusu ve nihayetinde insan ırkını evrensel kurtuluşta Tanrı'ya bağlayan cemaat ilkesini olumlarken, ölümsüzlük inancı birlik ilkesini kutsar, Oluştan tek bir an için ve ebediyen ortaya çıkan (Hektor, Akhilleus veya Helene olarak adlandırılmış) emsalsiz olayı yüceltir. İnsan, sevgisinin nesnesini ölümsüzleştirir, ve onun bu işlevi, faaliyetinin en yüksek nedenidir. Tanrı ise tam tersini yapar: Yoktan var eder ve ölüleri hayata döndürür. Hezekiel'in Tanrısıdır o; halkını mezardan çıkarır ve tekrar canlandırmak için ölü kemiklere üfler.

Adalet talebi, güç anlayışıyla ilişkilidir. Öyleyse peygamberin adalete ilişkin tavrı Bilgeninkinden farklı olacaktır. Biri adaleti yalnızca Tanrı'dan umar; diğeri ise adalet için kendi en iyi parçasına bakar çünkü adaleti insanın insana verebileceği en yüksek armağan olarak görür. Peygamberlerin bakış açısından, adalet, sadece kendi güçlerine dayanarak ayakta kalamazdı muhtemelen. Tarihin muazzam karmaşasında, adaleti damıtmak için Tanrının, haksızlık kaosundan adaleti çıkarmada halkına yardım etmiş olması gerekir. Ve bu halk seçilmeye layık olmadığını gösterdiğinde, ona verilen ceza hem adil olana hem de olmayana uygulanır (çünkü, suçlu bir ulus içinde

masum insanlar yoktur). Tanrı'nın yargıları bireylerden ziyade bir halkın tarihine yazılmıştır ve en iyi orada deşifre edilebilir. Eyüp, şikâyet etmekte direterek ölecektir, fakat ulus, vadedilmiş dirilişi bekleyebilir. "Rabbe karşı günah işlediğim için Onun gazabına uğrayacağım, ta ki O benim davamı savunana ve bana adalet sağlayana kadar." Adaleti kazanmak için bolca zamanı vardır –nesiller dizisinin tamamı, ulusun yaşamını oluşturan felaketler ve mucizeler zincirinin tamamı boyunca. Sonuç olarak, halklarının başına ne kadar çok talihsizlik gelirse, peygamberler de ölümcül kaderi (Yunanların tapınmaya değer gördüğü şeyi) reddetmek için o kadar güç bulurlar kendilerinde.

Yunanlar için, tarih, gücün trajedilerinin ve kolektif tutkunun dramalarının sahnesidir basitçe; ilahi adaletten haberi yoktur, ve aramaz da. Tanrılar tarihin çatışmalarına katılarak olayların gelişimine dahil olsalar da, tüm kuruluş ve inşa, yükselme ve cüret etme işi insanın elindedir. Hukuk tamamen insan eseridir, kırılgan bir köprüdür, ancak göründüğünden daha dayanıklıdır, çünkü tutkuların kabarışına rağmen batmamayı başarır genelde. Olur da parçalara ayrılırsa, yeniden yapmak ve kusursuzlaştırmak üzere büyük yasa yapıcı oradadır. Adil şehrin temelleri üzerinde çalışmakta, temelleri sağlam atmaya çalışmaktadır. Kreon'un sertliği de yabancıdır ona Antigone'nin uyuşmazlığı da; yaşamla pazarlık eder o, yumuşaklığının ve esnekliğinin farkında bir şekilde. Yaşamı adaletin buyruğuna ve adaleti de zorunluluğun buyruğuna boyun eğdirmeye çalışır. Uzlaştırmaktır

elbette temel uğraşı, ama çarpışan iki mutlak arasında gözü pek bir uzlaşıdır aradığı.

Belki de filozoftan ziyade büyük yasa koyucu, Homeros bilgeliğinin meşru mirasçısı ve Hektor'un sıradaki varisidir. Solon, hem devlet adamı, hem işadamı, hem asker, hem gezgin, hem yasa koyucu, hem de şairdi; Yunanların adalet ihtiyacının kaynağında yatan estetik talep ile etik dürtü arasındaki yakın birlikteliği kendi kişiliğinde birleştiriyordu. Solon'da, denge tutkusunun savaş tutkusu kadar güçlü olduğu, savaşta da barışta da evinde gibi hisseden, zengin tecrübeleri olan bir adam görürüz.

Tanrılar mutluluk, zenginlik ve şan şeref bahşeder. Yalnızca insan bunları adaletle birleştirme gücüne sahiptir. Bunu yapmayı başaramazsa, "ölümcül felaket" er ya da geç üstüne çöreklenecektir. "Küçük başlar," der Solon, "ateş gibi: önce hiçbir şeydir; sonunda, büyük bir fenalıktır. Şiddetin eserleri dayanıksızdır. Zeus görür her şeyin sonunu. Nasıl bahar esintisi bir anda sisi dağıtır ve verimsiz denizin dalgalarını azdırarak besleyici toprağın zengin tarlalarını tahrip ederse, tanrıların yüksek meskenlerine doğru da yükselir aniden ve böylece insan yukarıdaki semavi görkemi bir süre görür (güneşin gücü, adil ışınlarını şişman yeryüzüne saçar ve tüm bulutlar kaybolur), böylece Zeus'un intikamı gösterir kendini." Gelgelelim, intikam kısmı Zeus'a aitse de adil yasalar yapma kısmı ölümlülerin görevidir. Tanrıların anarşisi, kozmik düzensizlik, toplumsal istikrarsızlık karşısında adalete özen göstermek insanın gizli gururu olarak kalır. Dolayısıyla, Yunanlarda, iyi yapılmış

yasadan anlamak, böyle bir zevk geliştirmek ile bağımsızlık ve kendine özgülük tutkusu birlikte gider. Bu tutku, *ius*'un evrenselliğiyle çelişik görünebilir; fakat yine de adaleti istemeyi hızlandırır.

Yahudi peygamberin *pathos*'u ile Yunan yasa koyucunun *ethos*'u birbirine ne kadar yabancı ve karşıt görünürse görünsün, ikisinin ortak beklentilerine bakıldığında kavrayışlarının köklerinin birbirine değdiğini görürüz. İkisi için de adalet, ister insanın Tanrı'dan aldığı, ister kendi zekasının ışığında yetiştirdiği bir adalet olsun, sonuç olarak meyve veren, verimli bir toprağın meyvesidir: büyümeye ancak memleketinin topraklarında başlayabilir. Daha sonra, başka gövdelere aşılanabilir ve yeni iklimlerde de yetişebilir. Fakat kendini evrenselleştirirken, bu, soyut aklın, tüm zamanlarda ve mekânlarda eşit şekilde uygulanabilen bir inşası haline gelmeyecektir asla. Başka bir yere ne zaman nakledilse, büyümesini ve olgunlaşmasını yeniden yapması gerekecektir. Hoşea peygamber, insanları yeni bir kutsallık tarlası açmaya çağırırken, çağrısı hem mecazi anlamıyla hem gerçek anlamıyla anlaşılmalıdır. Adalete göre ekmek ve merhamete göre biçmek için, önce "her insan kendi bağını bahçesini" ekmeli ve biçmelidir. Tüm memleket topraklarının hakiki sahibi Tanrı'dır, insanlar ondan kullanım hakkını alır sadece.

Renan, bu Yahudi peygamberinin bir ajitatör olduğuna inandırmaya çalışır bizi ("Kötülüğün bağlarını gevşetin... ağır yükleri çözün... ezilenleri özgür bırakın... ve her boyunduruğu kırın," Yeşaya 58:6). Fakat ne bu peygamber bir ajitatördür, ne de şunları söyleyen

Yunan yasa yapıcı: "adalete güç vererek, efendilerinin önünde titreyenleri özgür bırakın." Peygambere kulak verdiğinizde duyduğunuz şey, köleliğe karşı çıkan bir toprak insanının serzenişleridir, fakat köklerinden koparılmış birinin hararetli suçlamaları değildir. Yeşaya'nın toplumsal doktrini, Solon'un öğretilerine dikkat çekici şekilde yaklaşır. Solon, kendi yapıtını, atılganlığı ve dizginlemeyi birleştiren harika anayasayı övmek istediğinde, Yeryüzünden şahitlik etmesini ister: "Adalet makamının önünde benim için şahitlik edecek, Olympos tanrılarının büyükannesi, kara Yeryüzü, şimdi kaldırdım üzerindeki sınırları, bir köleydi ve şimdi özgür... kafir kişi ve düzgün kişi için yazdığım yasalar aynı, herkes için dosdoğru bir yasa emrediyor." Bu dosdoğruluk kültünde, yani hakkaniyet kültünde Yahudi yasa yapıcılar ve Atinalılar buluşur.

Dolayısıyla, Kudüs için olduğu gibi Atina için de, (ister imanla ister akılla ulaşılsın) hakkaniyet ve hakikate dayanan insan adaleti ile bir bireyin ya da grubun içinde serpilebileceği fiziksel ve fizyolojik koşullardan başka bir temeli olmayan yaşam adaleti arasında indirgenemez bir antagonizma yoktur. Adil insan, ister Atina'da olsun ister Siyon'da, etrafını hasımlar sardığında bir iç bölünme yaşamaz asla. Yaşam için yararlı olan hiçbir şey Tanrı için zararlı olamaz; imanı güçlendiren hiçbir şey yaşama zararlı olamaz. "Rabbin sana vereceği ülkeyi miras almak ve orada yaşamak için tümüyle adil olanın ardından gideceksin." Adalet ve yaşam, yıkımın dar boğazında birbirlerine karşılıklı seslenirler ve yaratıcı etkinliğe dahil olurlar

yavaşça. Adalet eğer tanrısal yönergeye göre gerçekleşirse, "Rab seni bütün toprak mahsullerinde ve el işlerinde kutsayacak, böylece elbette çok sevineceksin." Hatta, suçlu ulus, "Ebedi olanın büyük, güçlü, sert kılıcıyla" karşılaşıp elinde sadece kavrulmuş tarlalar kalınca, gölgeleri tekrar yaşama döndürebilecek ülkesine inancını kaybetmez.

Peki, özgür insanların özgürleştirdiği bir toprak parçası üzerinde adaletin ve neşenin dayanışmasından daha Yunan, daha Atinalı ne olabilir? Aşkın adalet ve yaşama içkin adalet örtüşmez her zaman; yasa koyucunun görevi onları ayıran aralığı asgariye indirmektir. Ve aslına bakılırsa sonunda buluşurlar: Son tahlilde, birini yok etmeksizin diğerini çiğneyemezsiniz. "Yasaya itaatsizlik," der Solon, "kenti hastalıklara boğar. Yasa hükmederken... kabalığı yumuşatır, gururu bastırır, şiddeti söndürür, ve felaketi daha tomurcuklanmadan soldurur." Bu Yunan mutlulukçuluğu, Kitab-ı Mukaddes'teki mutlulukçuluktan göründüğü kadar uzak değildir. Her ikisinde de, hakikat duyusu ile adil olanı hissetmeyi birleştiren bir yurt sevgisi yüceltilir.

Yahudilik ile Helenizm arasındaki mesafenin en fazla olduğu dönemde, Hıristiyanlık, Mesih dini ile Yunanistan'da yaygın olan mistik felsefeler arasında muazzam bir sentez gerçekleştirdi. Fakat, Yunan ve Yahudi düşüncesinin ortak zeminini bulmak için, daha geriye, Yahudiliğin lirik dönemine, Homeros'a ve tragedya şairlerine gitmek gerekir. Hesiodos'un güçlü kötümserliği ile Hoşea'nın zindeleştiren huysuzluğu arasında, Theognis'in isyanı ile Habakkuk'un tevcih-i

kelamları arasında, Eyüp'ün ağıtları ile Aiskhylos'un mersiyeleri arasında, Aristoteles ile İncil arasında olduğundan daha fazla gerçek yakınlık vardır. Saf ve yalıtık unsurların bir sentezi mümkün olmadığı gibi arzulanacak bir şey de değildir. Fakat doğruyu söylemenin, adil olanı ilan etmenin, Tanrı'yı aramanın ve insanı onurlandırmanın Kitab-ı Mukaddes'te ve Homeros'ta öğretilmiş ve bugün hâlâ öğrenilen belli bir yolu vardır ve olmaya devam edecektir.

Mit Çağı Stili

Rachel Bespaloff Üzerine*

HERMANN BROCH

Rachel Bespaloff, bu kitabın bir yerinde şöyle der: "Danteci bir dünyadan, Balzaccı bir dünyadan veya Dostoyevskici bir dünyadan bahsettiğimiz anlamda Homerosçu bir dünyadan veya Tolstoycu bir dünyadan bahsetmek imkânsızdır. Tolstoy'un evreni —Homeros'unki de öyle— bizim kendi dünyamızdır anbean." Oldukça şaşırtıcı bir beyandır bu; ve bunun neden doğru olması gerektiğini kendimize sorduğumuzda, özellikle bir neden bize anlamlı geliyor: Homeros, mitin şiire adım attığı eşik üzerindedir; Tolstoy, şiirin mite geri adım attığı eşik üzerindedir.

Mitten gelmek, mite dönmek: Avrupa edebiyatının bütünü, veya neredeyse bütünü Homeros ve Tolstoy arasında dizilidir. Fakat insanın kendini ifade etme yolculuğunun ne kadar tuhaf bir gelişimidir bu;

Çeviren: Kağan Kahveci.

çünkü, görünen o ki mitsel kaynağına geri dönüyor. Geç bir yuvaya dönüş gibi değil mi bu? Ve eğer böyleyse, geceden önceki alacakaranlığa delalet etmez mi? Çocukluğa geri bırakan bir kavis değil mi?

Kuşkusuz mit, her iki dönemin niteliklerini kucaklar: (ilkel insanınkiyle neredeyse özdeş) çocukluğun niteliklerini ve yaşlılığın niteliklerini. Her ikisinin üslubu da özsel olanı ve sadece özsel olanı ifade eder; biri öznel sorunlar alanına girmeden önceyi, diğeri bu alanı geride bıraktıktan sonrayı ifade eder.

"Yaşlılığın üslubu," her zaman yılların bir ürünü değildir; sanatçının içine diğer armağanlarla birlikte konmuş bir armağandır; belki yıllar içinde olgunlaşan, genellikle ölümün gölgesi altındaki mevsiminden önce çiçeklenen, veya yaşlılık ya da ölüm yaklaşmadan bile açılıp etkinleşen bir armağandır bu: yeni bir ifade seviyesine ulaşmaktır; tıpkı yaşlı Titian'ın, insanın etini ve ruhunu daha yüksek bir birlikte eriten ışığı, her şeye nüfuz eden ışığı keşfetmesinde olduğu gibi; tıpkı Rembrandt ve Goya'nın, olgun yaşlarının zirvesinde, görünür olanın altında yatan, fakat yine de resmedilebilen metafizik yüzeyi bulmasında olduğu gibi; veya Bach'ın geç bir yaşta *Füg Sanatı*'nı, kafasında somut bir enstrüman olmadan yazdırmasında olduğu gibi (çünkü, ifade etmesi gereken şey, müziğin dinlenebilir yüzeyinin ya altında ya da ötesindeydi); veya Beethoven'ın kuartetlerinde olduğu gibi (o sırada ölümü yakın olsa da daha ellilerindeydi ve dünyevi müzikten sonsuzun müziğine geçişin yolunu bulmuştu); veya Goethe'nin son yazılarında olduğu gibi; mesela *Faust*'un son sahnelerinde dil

kendi gizemlerini, veya dolayısıyla tüm varoluşun gizemlerini açığa vurur.

Bu çeşitli örneklerde ortak olan nedir? Hepsinde görülen şey üslupta radikal bir değişimdir, orijinal doğrultuda bir gelişimden ibaret değildir bu değişim; ve üsluptaki bu keskin kırılma bir tür *soyutçuluk* olarak betimlenebilir. Bu yaklaşımda, ifade giderek daha az kelime dağarcığına dayanır ve bunlar sonunda birkaç ana sembole indirgenmiş hale gelir; ve ifade giderek daha fazla sözdizimine dayanır: çünkü soyutçuluk temelde tam da budur –söz dağarcığının yoksullaştırılması ve ifadedeki sözdizim ilişkilerinin zenginleştirilmesi; matematikte söz dağarcığı hiçe indirgenmiştir, ve ifade sistemi tamamen sözdizime dayanır.

Söz dağarcığı ve sözdizim arasındaki çetrefil etkileşimde, sanatlarda görüldüğü şekliyle, sözcüklerin çoğu, sözdizim kombinasyonlarının neticesidir, bunlar herkesçe kabul edilmiş uzlaşımlar, yani semboller haline gelirler; ve bu bakımdan bunlara doğaya uygun temsiller olarak bakılır. Gerçekçilik bakımından vaktiyle ikna edici olarak değerlendirilen Ortaçağ sanatının stillendirmelerine, dönemin yazılarının bize tavsiye ettiği gibi, şöyle bir bakmak yeterli olacaktır. Sanat eserinin "içeriğinin" seyirciye, okura, dinleyiciye iletildiği (aynı zamanda ona bu içerikleri tanımanın naif hazzını veren) geleneksel sözlü ifadelerin oluşturulması, tüm dönem üsluplarının temel karakteridir; üslup, belirli bir çağ için bir dizi uzlaşımın sabitlenmesidir. Tüm sanatlar arasında en "sözdizimsel" olan ve bu nedenle tahmin edilebileceği gibi, sözcük oluşturmadan en bağımsız olan müzik bile üsluplarında

bunu gösterir: sözdizimsel ilişkileri uzlaşımsal bir söz dağarcığına dönüştürme işleminin burada da tekrar tekrar zorunlulukla gerçekleştiğini gösterir.

"Yaşlılık üslubu" ile bu şekilde bezenen ve lanetlenen sanatçı, çağının kendisine sağladığı geleneksel söz dağarcığından hoşnut değildir. Çünkü çağı, tüm çağı icra edebilmek için, çağının içinde kalamaz; onun ötesinde bir nokta bulması gerekir. Bu problem genellikle teknik bir problem olarak görünür ona; buna göre, yapması gereken, varolan söz dağarcığını parçalarına ayırmak ve, sözdizimsel köklerinden itibaren, kendisininkini oluşturmaktır. Ana kaygısı, bazen de tek kaygısı zanaatkârlıktır: Bach'ın *Füg Sanatı* tamamen teknik bir çalışma olarak tasarlanmıştı; ve Japon ressam Hokusai, doksan yaşlarında ustalığının zirvesine ulaşmışken şunu söylemişti: "Şimdi nihayet bir çizginin nasıl çizildiğini öğrenmeye başlıyorum."

Fakat, sanatçının problemi temelde teknikmiş gibi görünse de, onun gerçek dürtüsü bunun ötesine geçer, evrene gider; ve hakiki sanat eseri, en kısa lirik bile olsa, dünyanın tamamını kucaklamalıdır daima, bu evrenin aynası olmalıdır, ama tam bir mukabil ağırlık olabilecek şekilde. Hakiki her sanatçı hisseder bunu, fakat sadece yaşlı sanatçı gerçekleştirebilir bir yaratım olarak. Diğeri, geleneksel söz dağarcığına bağlı kalır, geleneksel içeriğin bildik zenginliği baştan çıkarır onu (mesele bir Frans Hals'i veya bir Thomas Wolfe'u); gerçi sanatını giderek daha fazla genişletebilir, sınırsız bir bolluğa erişebilir, ne var ki gerçek hedefini asla başaramaz: atomlarını tek tek kapana

kıstırarak yakalayıp kavrayamazsınız evreni; yakalamanın tek yolu temel ve özsel ilkelerini göstermektir, onun temel, ve hatta diyebiliriz ki, matematiksel yapısını göstermektir. Ve burada bu tür nihai ilkelerin soyutçuluğunun elleri ile teknik problemin soyutçuluğunun elleri kavuşur: bu birliktelik "yaşlılık üslubu"nu meydana getirir.

Böyle bir noktaya ulaşmış sanatçı sanatın ötesindedir. Sanat üretmektedir hâlâ, ama sanatın dünyevi aşamasında uğraştığı tüm o küçük ve özel problemlere karşı ilgisini kaybetmiştir; sanatın ne "güzelliği" ilgisini çeker, ne de halk üzerinde uyandırdığı etki: Herhangi birinden daha fazla sanatçı olmasına rağmen, tavrı bilimcininkine yaklaşır, evreni ifade etme kaygısını paylaşır onunla; öte yandan, bir sanatçı olduğu için, onun soyutçuluğu biliminki gibi değildir, oldukça şaşırtıcı bir şekilde, mitinkine çok yakındır. "Yaşlılık üslubunun" yaratımlarının, çoğunlukla, mitsel bir karakter kazanmasında derin bir anlam vardır; ve hatta, Goethe'nin *Faust* örneğinde olduğu gibi, özsel sembollerle dolu bir şekilde, insanlığın mitsel Pantheon'unun yeni üyeleri haline gelebilirler.

Hem mit hem "yaşlılık üslubu," dünyanın yapısını en özsel şekilde sunarak, dünya-içeriğinin kısaltmaları haline gelirler.

"Bana gelince, her şeyi anlatmak zor; bir Tanrı değilim," der Homeros. Ve Rachel Bespaloff ekler: "Homeros'un bu mütevazı kelimelerini Tolstoy kendisine uyarlayabilirdi. Bütünü ifade etmek için her şeyi ifade etmek gerekmiyordu her ikisi için de. Sadece

onlar (ve Shakespeare), dünyevi olayların üzerindeki o gezegensel duraklamalara, o müzikal dinlenmelere muktedirdi; bu anlarda, tarih, tüm insanların hedeflerinin ötesindeki sürekli uçuşu içinde, yaratıcı tamamlan-ma-mışlığı içinde gösterir kendini." Ve asla tamamlanmayan ve daima kendini-yaratan bu gerçeklik (sözdiziminden yeni bir kelime dağarcığının inşası) içinde özsel olan yatmaktadır.

Bu da mit ve matematik arasındaki (ilk başta bizim için şaşırtıcı olan) bağlantıyı açıklar. Çünkü insanın evrene her gerçek yaklaşımı sonsuzun bir önsezisi olarak görülebilir. Bu olmadan, ne matematik, ne mit, ne sanat, ne de başka herhangi bir idrak biçimi var olabilirdi. "Hakikat duyusu her zaman bir tür fetihtir, ama önce bir armağandır," der Rachel Bespaloff.

Dünyanın kavrayışlı modellerini inşa etmeye insanı zorlayan, (sonsuzun tabiatında bulunan) bu hakikat duyusudur. Örneğin, Marx'ın tarih modeli sömürü, sermaye birikimi, vb. gibi sözcükler kullanır; klasik fiziğin söz dağarcığı madde, güç, enerji vb. gibi belirli tabirlerden oluşur; Freud'un psikolojik modeli dürtü, bastırılmış arzu, zorlantı, vb. gibi sözcüklerle çalışır. Tüm bu modellerde, bazı temel mantıksal kurallara uyularak sözdizimsel bir ilişkiyle sözcükler birleştirilir ve bu şekilde bir gerçeklik resmi ortaya konur. Mitsel modelde bu "sözcükler," ilkel insanın kendini içerden ve dışardan tehdit edilmiş, harekete geçirilmiş hissettiği algılanamaz çeşitli güçlerden meydana gelir; ve tanrılar ve kahramanlar, onların eylemleri ve motivasyonları tarafından temsil edilirler. Bunlar sonra gelip bütün modelin, onu hareket halinde tutan

sözdizimsel dokusunu oluştururlar. Mitsel model, üstün bir otorite tarafından hükmedilen bir kozmogoni ve teogonidir; bu otorite, o kadar uzak ve soyut bir karaktere sahiptir ki tanrılar bile buyruklarına teslim olmak, onun sadece aktörleri haline gelmek zorundadır: bu güç Kaderdir. Kaderin mitsel model bakımından pozisyonu, temel mantık kurallarının dünyanın bilimsel modeli bakımından pozisyonu ile tam olarak aynıdır. Daha sonraki Yunan felsefesinde Kader ve Logosun giderek özdeş bir çağrışıma sahip olmasına şaşmamak gerekir.

Aristoteles'in Hesiodos üzerine söylediklerine döneriz böylece; buna göre, mit, ilkel insanın bir çeşit ön-bilimidir, deyim yerindeyse matematiğidir. Çünkü mit, Logosun insan zihnindeki, insan dilindeki ilk tezahürüdür; ve bu kavram mitte zaten oluşmamış olsaydı, insan zihni veya dili Logosu asla kavrayamazdı. Mit, insan zihninin muktedir olduğu her fenomenal idrakin arketipidir.

Tüm insan idrakinin arketipi, bilimin arketipi, sanatın arketipi –mit, felsefenin de arketipidir sonuç olarak. Hiçbir felsefe yoktur ki yapısı ve düşünme tarzı itibariyle kökleri mite kadar götürülemesin. Rachel Bespaloff, Platonculuk ve mit arasındaki ilişkiye işaret eder geçerken; fakat ana argümanı içinde Homeros'un metafizik duruş noktasını Kader ve Güç arasında bir özdeşleştirme şeklinde yorumladığı zaman ("Güç *İlyada*'da hem varoluşun en üst gerçekliği hem de en üst yanılsaması olarak ortaya çıkar"), doğanın doğası, doğanın kaçınılmaz yasası dediği bu kör gücün, varoluşçuluğun metafiziğiyle bir

bağlantıyı temsil ettiğini gösterir örtük olarak. Felsefe mitsel düşüncenin kalıntılarına karşı sürekli bir kavgadır ve mitsel yapıyı yeni bir biçim altında tamamlamak için sürekli bir mücadeledir, metafizik geleneklere karşı bir kavgadır ve yeni bir metafizik inşa etmek için bir mücadeledir; çünkü, kendisi mitle sınırlanmış metafizik, felsefeyi sınırlandırır ve bu sınırlar olmaksızın felsefenin hiçbir varoluşu olmazdı. Melek tarafından kutsanmak için meleğe karşı savaşan Yakup miti bizzat felsefenin mitidir.

Evrenin mitsel modeli, o zamana kadar sadece sanatın bazı görünür formları altında kavranmış ve ifade edilmiş mitsel model insanın eylemine geçtiği zaman mit din haline gelir, insanın tüm davranışlarını kendi rengine boyar ve onun günlük yaşamına tesir eder. Polisin bir üyesi olarak kent görevlerine, dinsel bayramlarına, gizem ritüellerine katılan Yunan yurttaş, mitlerde belli belirsiz tasvir edilmiş, bütünü-kapsayan kozmogoninin (ve teogoninin) bir birimi haline geldi. Ve Ortaçağ köylüsü, okuma yazma bilgisi olmasa da, kilisede duyduğu Latinceyi bilmese de kendisini Katolik Evrenin bir parçası olarak hissetti, çünkü evreni yansıtan bütün bir değerler hiyerarşisine, bu evrenin içinde yaşayarak, kendisini ait hissediyordu. Bir çağın medeniyeti, onun hareket halindeki mitidir.

Başka bir deyişle, medeniyet, pratik konularla ilgilenmesine rağmen, aslında her şeyi koordine eden bir mittir; bu mit, insan tutumlarının ve eylemlerinin belli bir sözlüğü içinde ifade edilir; ve geleneksel hale gelmiş bu sözlük, tam da geleneksel hale geldiği için, evrenin yapısal olarak sembolik bir genel (ve dinsel) değerler

sistemini oluşturur. Kültürün büyük dönemleri ve onların üslupları, ki sanatsal üsluplar bunların sadece birer yüzüdür, kendi dini değerler sistemlerinin geçerliliğiyle damgalanmıştır; bunlar "kapalı sistemlerdir," yani bu sistemler genişletilemezler, fakat sadece yok edilebilirler ve bir devrimle yerlerine başkaları gelebilir.

Gündelik yaşama nüfuz etme yoluyla mit din haline geldiği zaman, (varoluşun diğer veçheleriyle birlikte) sanat, merkezi dini değerlerin hizmetçisi haline gelir zorunlu olarak; bu durumda sanatın işlevi, dünyayı sembolize eden bu değerleri yeniden sembolize etmektir. Bu şekilde sanat, normalde evrensel yapısını inşa etmek için sarf edeceği emekten kurtulur. Başka işler için artık özgürdür, ve başta mitin içine gömülmüş olan insan bireyselliği şimdi giderek özgürleşerek sanatın meşguliyeti haline gelir. Ortaçağ sanatındaki İsa miti insani duyguların tümünü kucaklayan samimi bir tatlılık, anne sevgisi, eril bir saygınlık manzarasının ortasında yer alır. Sonuç olarak, Karanlık Çağlardan sonra mitin katı ihtişamı, efsanenin güzellikleriyle sarıp sarmalandıkça giderek daha evcil ve insani bir hal alır; çünkü bu, insanların günlük yaşamlarına miti yaklaştıran başlıca araçtır. Sanat, bu yolla, eğitici ve toplumsal olma görevini yerine getirir. Şu halde, efsanede, miti temsil eden kapalı sistem insanlaştırmanın doruk noktasına ulaşır; ama hâlâ kapalı bir sistemdir, ve tam da bu nedenle herhangi bir dönemin sanatı (mesela 15. yüzyıl gotik sanatı) çağın üslubunu tamamen resmeder ve bu üslup içinde de, sadece üslup şeklinde olsa da, çağın bütününü resmeder.

Efsane miti sadece insani kıldığı gibi insancıl da kılar. Öte yandan Homeros, miti sanatla birleştirmesine rağmen, efsaneye yaklaşmaz, fakat ağırbaşlı kalır. Yine de Homeros insanileştiren bir yaratım içindedir ve Rachel Bespaloff'a göre (ve ayrıca Simon Weil'in tesadüfen paralel makalesine göre) bu insanileştiren yaratım Güç ve Kaderin özdeşleştirildiği mitin merkezinde başlar. Gelgelelim bu Güç, insan doğasının antropomorfik bir yansıtması olsa da insancıl olmaktan çok uzaktır; benzer şekilde, Homerosçu Kader de insancıl olmaktan uzaktır. Böyle bir kaderin büyüsü altındaki tanrılar insani nitelikler giyinmiştir, fakat bunlar aynı zamanda insancıl değildir.

Aslına bakılırsa, Homeros'un tanrıları insanileştirmesi bir adım daha ileri gider. Soyut, mitsel karakterlerinden soyulmadıkları doğrudur; neydiyseler o şekilde kalırlar (temsil ettikleri devasa güçlerin isimleri, dünya modelini ve insanın mücadelesini hareket halinde tutan güçlerin isimleri). Fakat tanrılara bıraktığı bu gayrişahsi nitelikleri şiirsel bir ironi unsuruna dönüştürerek, Homeros, tamamen kendisine özgü bir şekilde, tanrıların insanlaştırılmasını gerçekleştirir.

Rachel Bespaloff gayrişahsi olanla şahsi olanın (yani mit ile şiirin) çarpışmasında alevlenen ironik ışığı ilk keşfeden kişidir muhtemelen. Jean Wahl'ın ifadesiyle, tanrıların "insandan bazen biraz daha az, bazen biraz daha fazla" hale geldiği bir ışıktır bu. Öyle ki, tanrılar bir yandan insan mücadelesine tutkuyla dahil olurken, diğer yandan (özellikle Zeus için geçerlidir bu) sadece seyircidirler, tüm insanlık komedisinin sürekli ve neredeyse bilimsel olarak kopuk

seyircileridirler, hatta bu komedide kendi oynadıkları rolden bile kopukturlar. Bu merhametsiz soyutluk arka planının karşısında insan varlığı durmaktadır: "*İlyada*'nın kahramanları, adalet tamamen ezildiğinde ve imha edildiğinde her şeyi en açık seçik şekilde görürler."

Tanrısal katılımcıların *İlyada*'daki bu sabit mevcudiyeti, onların mitsel faaliyetlerinin bu sabit mevcudiyeti, uzaklıklarının ve ironinin sabit bir şekilde hissedilmesi kişisel insan problemini, mit içinde potansiyel olmasına rağmen, gelip geçici ve yine neredeyse soyut bir role indirger. Öyle ki, asla kaybolmasa da, şiirin periferisinde kalır; insanın korkunç Kaderi tarafından, yaşama duyduğu özlem ve ölümün kesinliğinden başka bir şey olmayan nihai gerçeklikleri tarafından gölgelenir, her ikisi de keder içinde sürdürülür. Erotik unsur bile periferiye kaldırılmıştır. "Helene," der Rachel Bespaloff, "*İlyada* boyunca bir tövbekâr olarak yürür; talihsizliği ve güzelliği onu tanımlayan özelliklerdir ve adımlarına görkem katar."

Klasiklerin "büyük üslubu" tam burada yatar; bu üslup, merkezdeki değerin mitine bağlanmış olsa da ironi parıltısını asla yitirmez. Rachel Bespaloff'un Nietzsche'den alıntıladığı gibi: "Klasik olmak için tüm yeteneklere ve tüm gereksinimlere sahip olmanız gerekir, ama bunların hepsini aynı boyunduruk altına girmeye zorlamalısınız."

Hıristiyan kültürünün "büyük üslubuna" Rönesans öncesi dönemde, mistiklerin Protestan devriminin yolunu açtığı dönemde ulaşılmıştır.

Protestan devrimi, hiyerarşik mit kavramına karşı bir devrimdi. Bir Hıristiyan olarak, insan hâlâ bu miti yaşamında canlandırıyordu. Ama aynı zamanda keşfetmişti ki pratiğe dökmesi gereken bu mit kendi zihninin bir yaratımından başka bir şey değildi; doğrudan inayet edimiyle Tanrı'nın insan ruhuna gömdüğü bir yaratımdı bu. Bu keşfin ardından insan dışarıdaki hiyerarşiyi reddedebilirdi, çünkü evreni kendi içinde inşa ediyordu.

Bakış açısındaki bu temel değişikliğin ardından insan şahsiyeti tamamen yeni bir statüye kavuşur. O zamana kadar mitin kendisinin bir örneklemesi olarak, bir efsane olarak işlev görebiliyordu. Oysa artık periferiden çıkıp merkeze yerleşir, kendi etrafında insani bir dünya şekillendirir.

Sanatlarda "büyük üslup" fenomenine yeni bir ışık tutan bir şeydir bu. Büyük üslubun ortaya çıkışı kapalı sistemin kabuğunun çatlaması ve yeni bir sistem doğurmasıyla olur. Bu anda, eski sistemde ve sistemin formlarında hâlâ yaşamsallık ve güvenlik varken, mitte hâlâ kesinlik varken, yeni sistem, umutla açıklığa doğru çabalar ve kendi yeni formunu, büyük üslubu yaratır. Michelangelo'da görülür bu, Aiskhylos'un Yunan döngüsünde, veya Rachel Bespaloff'un işaret ettiği gibi, Homeros'un ağırlığını paylaşan Olympia heykellerinde görülür.

"Büyük üslup," hem güvenlikçidir hem devrimcidir; ve devrimci eğilim ateşini korurken sadece devam eder, ne var ki kendisini önceleyen kapalı sistem gibi sertleşmeye, kapanmaya mahkumdur.

Protestan çağının (Protestan evreninin) kendi "büyük üslubu" vardı, hatta tarihin en büyük üsluplarından biriydi bu: resimde Hollanda okulu, müzikte Bach ve öncülleri, şiirde Milton ve son olarak felsefede Kant. Bir üsluptan ziyade Protestan skolastik döneminin inşasıdır söz konusu olan. Ve burada, daha önce de olduğu gibi, "büyük üslup," Protestanlığın artık kapalı olan sisteminin yeni bir devrimci eylemle yeniden açılması gerektiğinde, çağının sonunu işaret ediyordu.

Katolikliğin kehanetini doğruladı bu: Kiliseye göre Protestan başkaldırı, Batı Hıristiyan birliğinin yıkılmasının ilk adımıydı, insan zihninin sapkın sekülerleşmesinin ilk adımıydı; ve sonra böyle olduğu görüldü gerçekten de. Geri çevrilemez bir süreç içinde, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar, Batı'nın değerler sistemi Hıristiyan merkezini kaybetti.

Yüz elli yıllık bu çözülme, romantizm denen bir tutum üretmiştir insanda. Değerler sistemi tamamen canlıyken ve sistemin evreni sağlamken, insan, özel ve şahsi problemlerini mevcut çerçeve içinde çözebilir durumdadır. Ne var ki çözülme dönemlerinde böyle bir çözüme ulaşılması için evrenin her hususi vaka için yeniden ve o vakadan itibaren şekillendirilmesi gerekir. Romantizmin temel karakteristiği tam da evreni her tekil vakadan itibaren, ve elbette tek tek her insan ruhundan itibaren inşa etme zorunluluğudur. Şurası açık ki bu romantik prosedür, Protestan hazırlıklar olmadan asla hayata geçemezdi; zira Protestan öğretiye göre, insan ruhu evrenle ve Tanrı ile doğrudan bağlantılıdır.

Katolikliğe nazaran Protestan dogması insan ruhuna çok daha büyük bir özerklik verir, ve bu özerklik romantizmde mutlak haline gelir. Tam da bu nedenle, büyük bir sanatçının eseri olsa bile romantik sanat artık asla "büyük üslubu" başaramaz, çünkü evrensel olarak kabul edilmiş bir mitin meşruluğu gerekir bunun için. Çünkü tekil bir bireyden itibaren hangi evren inşa edilirse edilsin, meşruluğu, özerk insan ruhunun sınırlarıyla sınırlıdır; belli sayıda insan tarafından kabul görse bile, ebedi olmayı bırakın genel meşruluğu bile güvence altında değildir. Bu nihai güvencesizliği hisseden romantik sanatçı, karakteristik bir özlem tutumu edinir, özellikle geçmişin dinsel birliğine özlem duyar. Sonuç olarak, romantik, problemlerini mutlak bir şekilde çözmek ister ve içinde bulunduğu durumun tehlikelerinden büyük oranda Protestanlığı sorumlu tutarak yurt özlemini gidermek için Katolikliğe geri döner, kilisenin eteklerine sığınır.

Hakiki her sanatçı, kendi evrenini oluşturması gerektiğini hisseder ve bu nedenle, içine doğduğu kapalı sistemi paramparça etmek isteyen bir isyancıdır bir bakıma. Ama anlaması gerekir ki devrim yeterli değildir, dünyanın özsel çerçevesini yeniden inşa etmesi gerekir. Ve yaşlılık üslubunun başardığı tam da budur; çünkü bu soyutluğu sayesinde devrimci olan bu üslup, ancak din-üstü diye tanımlanabilecek bir seviye kazanır. Bach, son eserlerinde bu seviyededir, Goethe ve Beethoven da bu seviyededir, fakat onlar dinsel değerler sisteminin zaten çözülmüş olduğu bir dönemde doğdukları için, soyut olana, romantizmden geçerek ulaşmak durumunda kalmıştır.

Romantizmden soyuta geçmekte öncülerdi onlar; Tolstoy da bir öncüydü, hatta daha radikaldi. *Savaş ve Barış*, bir yaşlılık eseri denmese de, romantizmi geride bırakmıştır açıkça; evrenin yeni ve soyut bir modeli içinde (Rachel Bespaloff'un haklı olarak Homerosçu bir evrene benzettiği bir model içinde) yaşlılık üslubunu sezdirir. Fakat Tolstoy'un radikalizmi mite bu sanatsal yaklaşımla yetinmedi; insani yüceliklerine rağmen temelde sanatçı kalan Goethe ve Beethoven'ın aksine Tolstoy daha fazlası için çabalıyordu: yeni bir teogoninin getireceği tam soyutçuluk için didiniyordu. Zamanı gelince ulaştığı yaşlılık üslubunun, Homerosçu olandan başka bir hedefi vardı; onunkisi Homeros'tan, mitin ve sanatın birleştirilmesinden çok Hesiodos'a ve Solon'a daha yakındı; Savonarola'nınkine benzer bir gayretle radikal erekliliklerin peşine düştü ve kendi etik evrenini inşa etmek üzere sanattan tamamen çekildi.

Beethoven ve Goethe söz konusu olduğunda, (Bach'ın durumundaki gibi) sadece kişisel deha değildi onları yeni bir üsluba zorlayan; kapalı değerlerin zaten parçalanmakta olduğu çağları onları buna mecbur bırakıyordu. Muhtemelen Homeros da kendi çağından böyle bir buyruk aldığını hissediyordu. Girit uygarlığı, biliyoruz ki, geç ve olgun bir uygarlıktı. Erken döneminin geometrik vazoları doğası gereği kapalı bir sisteme, Ortaçağ değerler hiyerarşisine benzer bir sisteme işaret ediyor. Fakat M.Ö. 18. yüzyılın "Safran Toplayıcısı," olgunlaşan bir çağın özgür natüralist kültürüne çoktan işaret etmektedir, böyle bir kültürün temel niteliği insan kişiliğinin özgürleşmesidir;

ve takip eden dönem, Akhenaton'un Mısır'ının romantik mistisizmiyle çağdaş olan Knossos'un lüks saray dönemidir. Doğu Akdeniz bir ticaret şebekesine bağlıydı: Daha sonraki Roma dönemi gibi estetik incelik önemliydi ve kişi olmak bir problem olarak konu ediliyordu. Geç Minos sanatı son derece gelişmiş bir saray medeniyetinin rafine tiplerini (Truvalı Paris onlardan biri değil miydi?) sergiler, ve sonun başlangıcının ilk semptomlarını gösterdiği romantik bir dönemin kuşku götürmez izlerini taşır.

Bu trajik durumun gerçekleşmesi, Akhalıların korkunç saldırısıyla geldi. *İlyada* temelde Girit kökenli ise bunun nedeni mitsel şeklini bu korkunç karşılaşmadan almış olmasıdır. Eski ve yeninin iki tipinin, biri çapkın diğeri yurtsever Paris ve Hektor'un aynı yaşta ve kardeş olarak sunulması spesifik olarak mitseldir. Hektor, "erkek ve erkekler arasında bir prens," döneminin apokaliptik ruh haline tabidir; dolayısıyla, uğruna savaşmaya ve ölmeye hazır olduğu medeniyetin huzur dolu başarılarının şefkatle farkındadır. Daha sonra Tolstoy'da görüldüğü gibi, kişisel problemler konu dışı hale gelir, ve yeni mitin yükselen özellikleri içinde insan unsuru kedere ve yasa indirgenir; bu iki duygu da asla romantik değildir ve ağırbaşlıdır, fakat bizzat Kader gibi azametlidir.

Homeros'un Giritli olması pek muhtemel değildir; şiirin kabarışı Akhalıdır; etkisi ilk Yunan oymalarıyla aynıdır, asla benzemez geç Girit dönemindekilere. Gelgelelim, Girit tesiri olmaksızın tahayyül edilemez; çünkü şiirin kaynakları tamamen Yunan olsaydı, Yunan zaferiyle çok daha fazla iftihar ederdi; sadece

Girit tesiri inandırıcı kılabilir Homeros'un tarafsızlığını: Yunanlar için duyduğu sevinci azaltan ve bunu Truvalılar için yaktığı ağıtla dengeleyen bir tarafsızlık. "İster Hektor olsun adı ister Akhilleus, galip tüm galipler gibidir, ve mağlup tüm mağluplar gibidir." Dahası, bu tarafsızlık estetik bir tarafsızlıktır; sadece tanrılar açısından (ki onların tarafsızlığı adalet değildir), ya da şair açısından değil, karakterler açısından da bir tarafsızlık söz konusudur: Rachel Bespaloff, en etkileyici pasajlarından birinde, Priamos ve Akhilleus'un buluşmasını yorumlar, burada, birbirlerinin güzelliğini karşılıklı olarak tanıyan bir yakınlık anı yaşarlar. Ve unutmayalım ki tüm çatışmayı başlatan güzellikti, Helene'nin güzelliğiydi.

Girit kökenli olduğu şüphe götürmez bu estetik yüceltme, barbar Yunanlar için başta yabancı olsa da, sonunda müthiş etkilendiler. Şaşılacak derecede kısa bir sürede, ondan yeni ve Helenik bir form yarattılar. Girit dünyasının kırık dökük parçalarından, Yunan dünyasının yaşamı ve dini haline gelecek şiirsel bir mit geliştirdiler.

Homeros var olmuş olsun veya olmasın, çok yaşlı bir adam olarak, Milton gibi kör, Bach gibi kör, Kader gibi kör olarak tasvir edilir. Yaşlılık üslubu, tüm büyüklüğü, soğukkanlılığı ve soyut şeffaflığıyla eserinde o kadar belirgindir ki ister istemez insanlar onu bu şekilde canlandırmıştır kafalarında. Bizzat bir mit haline gelmiştir, ve neredeyse her mitin arkasında bir parça tarihsel gerçeklik olduğu için, onun gerçekten var olmuş olup olmadığını sormayı artık bırakmalıyız, ve onu mitsel yaşlı adam olarak, mitin yeniden

doğuşunu talep eden bir çağın ebedi paradigması olarak kabul etmeliyiz basitçe.

Kendi zamanımızı Homeros'un destan zamanıyla karşılaştırmak bir tür küfürdür; çünkü, yeni Akhalılar haline gelip eski bir medeniyeti yıkmak Nazilerin fantezisiydi. Ancak Miken kültürel krizini kendi kültürel krizimizle karşılaştırdığımızda Hitler'i Akhilleus ile karşılaştırmaya gerek yoktur.

Tekrar vurgulamaya gerek yok belki ama, dinsel merkezini kaybetmiş olan mevcut dünya, en azından Batı'nın dünyası (ki Doğu'nun hiç etkilenmediğini söyleyemeyiz) değerlerin tamamen çözüldüğü bir evreye girdi, ve tek tek her değer geri kalan tüm değerlerle çatışma içinde ve onlara hükmetmeye çalışıyor. Son on yılların apokaliptik olayları böyle bir çözülmenin kaçınılmaz neticeleridir.

Romantik huzursuzluk bu gelişmelerle birlikte devamlı artıyordu. Ampirik dönemde bir geçerlilik arayan romantizm ancak bir ampirik bilimle bağlantı kurabilirdi, ve (dünyayı giderek daha fazla parçalı disiplinlere bölen) bir ilerleme içinde arama açlığı daha da arttı. Sanat natüralist hale geldi, yöntemlerinde bilimsel oldu, Empresyonist çeşitleri boyunca koşarak, sonunda nihai bir ifade [*expression*] umutsuzluğu içinde ekspresyonist hale geldi. Tüm bu biçimler altında zamanımızı hâlâ yansıtıyorsa eğer, doğrusu, anarşiyi yansıtan anarşi şeklinde yapıyor bunu.

Sonuç olarak, bu tür bir sanata, ve hatta bütün olarak sanata karşı derin bir hoşnutsuzluk havasının oluşmasını ancak doğal bir şey olarak karşıla-

yabiliriz. Bu hoşnutsuzluğu hisseden, bazen sıkılsa da kendisine sunulanı tüketen genel halk değildir elbette, başarıyı kalitesinin bir kanıtı olarak gören sahte sanatçılar da değildir; sadece bir avuç hakiki sanatçı ve dünyanın bütününü yansıtmayan sanatın sanat olmadığını bilenler hisseder bu hoşnutsuzluğu. Eğer sanat sanat olarak varlığını sürdürecekse, özsel olan için çabalama görevini, dünyanın büyüyen musibetlerine karşı denge unsuru olma görevini üstlenmesi gerekir. Ve bu çözülme çağında sanatlara böyle bir görev yüklemek, yaşlılık üslubunu, özsel olanın üslubunu, soyutun üslubunu istemektir onlardan.

Tüm o natüralist, ve kaçınılmaz olarak natüralist söz dağarcığının vadesinin dolduğunu, özsel olanın hem de soyutluk pahasına bulunması gerektiğini ilk fark eden (teknik kaygıların etkisi altında olsa da) yüzyılın başındaki Fransız ressamlardı. Ressam bireysel olgulara ilgisini kaybetti giderek; sanatçının hedefi artık X Hanımın gülümsemesini yeniden oluşturmak değil, fakat (başarsın veya başaramasın) gülümsemenin özü için gayret etmekti. Bu arayışlar, tekniğin giderek daha sofistike hale gelmesiyle, nesnel-olmayan sanat deneylerine götürdü.

Picasso'nun gelişimi bu süreçlerin paradigmatik bir örneğidir, dahası tek bir eserde gerçek ve belki de zamanımızın ilk tam ifadesine ulaştığı için bu böyledir: *Guernica*. Tüm renklerden vazgeçebilecek kadar soyut bir resimdir bu; dehşeti, kederi, yası ifade eder, başka hiçbir şeyi değil, ve tam da bu nedenle kötülüğe karşı en güçlü isyandır.

Teknik açıdan bakıldığında, soyut sanat müziğinkine çok yakın problemlerle uğraşır, çünkü müzik en alasından soyut sanattır. Sanatlar soyutçuluk doğrultusunda hareket ettikçe, aralarındaki teorik bağlar daha yakın hale gelir: Müzik ve resim arasındaki bağlantı hiç olmadığı kadar güçlüdür bizim zamanımızda. Ve bu durum şiir ve edebiyat için bile geçerlidir; Joyce'un eseri, sanatsal meşruluğunu çok büyük ölçüde kendisine zemin oluşturan müzikal unsurlardan ve ilkelerden alır.

Ortak soyutçulukları zemininde, ortak yaşlılık üslupları zemininde sanatlar arasında görülen bu çarpıcı ilişki, çağımızın bu ayırıcı özelliği Picasso, Stravinsky ve Joyce gibi sanatçılar arasındaki içsel ilişkinin nedenidir. Bu ilişki kendinde zaten çarpıcıdır, fakat ayrıca bu insanlara, daha erken yaşlarında, yüklenen yaşlılık üslubu görevindeki paralellik nedeniyle de çarpıcı bir ilişki vardır aralarında.

Ne var ki soyutçuluk bir *Gesamtkunstwerk* (geç romantizmin ideali) oluşturmaz; sanatlar ayrı kalmaya devam eder. Bilhassa edebiyat asla tamamen soyut ve "müzikalize" hale gelemez; bu nedenle, yaşlılık üslubu burada bir başka semptomatik tutuma, yani mite yönelik eğilime dayanır. Joyce'un *Odysseaia*'ya geri dönmüş olması hayli manidardır. Wagner'de daha önce gördüğümüz mite bu dönüş başka hiçbir yerde Joyce'un eserinde olduğu kadar tafsilatlı olmasa da modern edebiyatın genel bir tutumudur aslında: İncil temalarının, mesela Thomas Mann romanlarında yeniden görülmesi, şiirin ön cephelerine mitin tekrar akın ettiğinin gös-

tergesidir. Gelgelelim, bu sadece bir geri dönüştür, eski biçimleri altındaki mite bir geri dönüştür (Joyce'ta ne kadar modernleştirilmiş olsalar da), ve buraya kadar yeni bir mit değildir. Ama böyle yeni bir mitin en azından ilk gerçekleşmesinin Franz Kafka'nın yazılarında daha önce belirginleştiğini varsayabiliriz.

Neo-romantik eğilimler hâlâ tespit edilebilir Joyce'ta; kaynağını doğrudan 19. yüzyıl edebiyatından, Stendhal'dan, hatta Ibsen'den alan, insan ruhunun karmaşalarına bir ilgi vardır. Kafka hakkında bu tür bir şey asla söylenemez. Kişisel problem diye bir şey yoktur onda, ve eğer bir şey hâlâ kişisel görünüyorsa, daha dile getirildiği anda, kişiler-üstü bir atmosferde çözünüverir. Mitin kehaneti elimize gelir aniden. Ve her gerçek kehanet gibi etiktir: Çünkü, şiirin o eski problemleri, aşk, evlilik, ihanet ve kıskançlık problemleri neredeydi şimdi, insan hayatı her an cinayet, tecavüz, aşağılanma tehdidi altındayken, ve geriye keder ve yastan başka bir şey kalmamışken? Ve hangi ressam, bu dünyanın manzaraları bütünüyle kaçış ve zulüm yolları haline gelmişken, seyircisini hâlâ manzarasının pastoral ağaçları altında dinlenmeye davet eder? Soyutçuluk, insanların özel problemlerine teknik bir yönden saldırmıştı, bu problemleri sanat aleminden silip atmıştı; Kafka'yla birlikte görülür ki artık etik geçerliliklerini de yitirmişlerdir: Özel problemler iğrenç suçlar kadar tatsız hale gelir. Tüm romantizmin son mahkûm edilişidir bu; romantik kavrayışta aşırı vurgulanan bağlantıların hepsi, tekil özel durum ve evren arasında kurulan

doğrudan bağlantılar, tekil olgu ve genel idea arasındaki bağlantılar, hepsi, mahkûm edilir.

Bu bakış açısı, Fransız varoluşçularına ne kadar yakın olsa da, Kafka oldukça farklıdır aslında, ve bilhassa sanatta özel probleme karşı hoşnutsuzluğu onlardaki "bulantı" ile aynı değildir (her ne kadar onlar gibi tekil olgunun içine battığı izolasyonun tüm sanatı ve edebiyatı yokluğa indirgediğini bilse de). Çünkü onlar geleneksel edebiyat küresi içindedirler hâlâ; artık kendi uğruna kullanılmadığında bile edebiyatları gelenekseldir; varoluşçu romanlarda ve oyunlarda olduğu gibi, (çoğunlukla efsaneye yaklaşan) mesel değerleri kullanılır sadece, böylece felsefi teorilerini resimlemiş ve somutlaştırmış olurlar; oysa Kafka tam tersi bir yönü, somutlamayı değil soyutlamayı hedefler (tamamen etik kaygılarla içine sürüklendiği, teorik olmayan bir soyutlamadır bu) ve sonuç olarak edebiyata aşkın bir konuma yerleşir. Ya - Ya Da noktasına erişmiştir: Şiir ya mite doğru ilerlemeyi başarır ya da iflas eder. Kafka, başarması gereken yeni kozmogoniyi, yeni teogoniyi sezdiğinde, edebiyat sevgisiyle, edebiyat tiksintisiyle mücadele içinde, herhangi bir sanatsal yaklaşımın nihai yetersizliğini hissederek (benzer bir kararla karşılaşan Tolstoy'un yaptığı gibi) edebiyat alanını terk etmeye karar verdi, ve yazdıklarının yok edilmesini istedi; bunu kendisine yeni mitsel kavramı lütfedilen evren uğruna istedi.

İnsan, insan olarak zamanımızın problemidir; insanın problemleri yitip gitmektedir ve hatta yasaklanmıştır, ahlaken yasaklanmıştır. Bireyin kişisel problemi

tanrılar için bir güldürü konusu haline gelmiştir, ve acınacak bir şey görmemekte haklıdırlar. Birey hiçe indirgenmiştir, ama insanlık tanrılara ve hatta Kadere karşı durabilir.

Homerosçu mitin dinamiği budur. Ve uzaklara erişen öneme sahip bir fenomen olarak, zamanımızın sanatında içgüdüsel olarak yeniden belirmektedir. Gelecekte insanlığın değerler sisteminin dinsel merkezinde durabilecek yeni mitin bir ön planı gibidir. Sanat kendi başına miti biçimlendiremez, ama doğrultuya işaret eder, çünkü insan ihtiyaçlarının ifadesidir.

Hitler, insanların kişisel problemlerinin olmasını yasaklayarak yeni miti tesis etmeyi düşündü. Ama onunkisi sahte bir mitti, çünkü gerçek mit insan varoluşu probleminde, bizatihi insan probleminde yaşar. Bununla birlikte, Tanrının yanında, şeytan da Ona hizmet ediyor olmalıdır, ve yeni mitin varlık kazanacağı etik teogoni için insanlığı hâlâ olgunlaştırabilecek olan belki de bu Nazi terörüdür. Eğer yeni mit varlık kazanırsa, Kader tekrar insanileşecektir, ve bu sefer Homeros'un Gücü gibi sadece insani değil insancıl da olacağını varsayabiliriz, tabii eğer Avrupa'nın Hıristiyan geleneğiyle uyumlu bir mit olursa. Homeros'un Gücünün yerini Yehova'nın adaleti almıştı, Yehova'nın adaletinin yerini ise İsa'nın sevgisi. "Zalimlik yoluyla güç, tüm-güçlülüğe kuvvetinin yetmediğini itiraf etmiş olur."

Rachel Bespaloff'un Homeros destanını Kitab-ı Mukaddes'teki peygamberlikle ilişkilendirmekteki

niyeti bu mütekabiliyeti göstermekmiş gibi görünüyor. Bunu yaparak bizim zamanımız için yeni bir anlam katıyor Homerosçu esere (varoluşçu olmaktan ziyade Kierkegaardcı bir anlam); ve onun yorumu, esas önemini büyük ölçüde buradan alıyor. Rachel Bespaloff'un analizinin tek gerekçesi bu olsaydı bile, tek başına yeterli olurdu.

Simone Weil, Rachel Bespaloff ve Hermann Broch'u bir araya getiren *Savaş ve İlyada*, edebiyat, din ve felsefe üzerinden ölüm ve yaşam meselelerini ele alan bir eser. Weil, Homeros'un destanını ayrıntısıyla inceler ve burada kâbusları andıran bir savaş makinesi teşhis eder. İlk kez 1939'da yani İkinci Dünya Savaşı arifesinde yazılan bu makale pasifist bir manifesto olarak da okunabilir.

Bespaloff makalesini İkinci Dünya Savaşı ortasında kaleme alır, çalışmasına "savaşla başa çıkma yöntemim" der, ama bu makale aynı zamanda tesadüfen de olsa Weil'e cevap niteliğindedir. Ayrıca, Bespaloff'un Homeros destanını Kitâb-ı Mukaddes'le, şairleri de peygamberlerle ilişkilendirmesi başlı başına bir katkı olarak görülmektedir.

Büyük Alman yazar Broch ise 1947 yılında yani savaş bittikten iki yıl sonra bir sonsöz yazarak bu tartışmaya nokta koyar. Bu sonsözde, yaşlılık üslubundan sanatta yeni mit arayışına, mitsel edebiyata yakın gördüğü Kafka'ya kadar edebiyat teorisiyle ilgili aydınlatıcı fikirler öne sürer.

Bir yanda yaklaşık 2700 yıl önce yazılmış en trajik savaş destanı, diğer yanda 80 yıl önce dünyanın maruz kaldığı en büyük savaş... Çünkü en büyük derdimiz güncelliğini koruyor: İnsanlığımızı kaybetmemek.

KTB	SAVAŞ VE İLYADA SIMONE WEIL, RACHEL BESPALOFF, HERMANN BROCH	9 786256 698000
KİTAP NO	DİZİ ADI	
1110	EXLIBRIS	