

SAF ŞİİR

III

MİSTİKLERDEN YENİ BİR IŞIK

Henry W. Decker* (Çev.: İbrahim Şahin)

■ Bremond'a şiirin negatif, arındırıcı etkisini ilk önerenler mistikler olduğu için, *Prière et Poésie*'de şiirin pozitif etkisini keşfetmek için yine mistiklere başvurur. Bu tesiri, konuşmasında, tanımdan çok tavsiye niteliği taşıyan bir cümleyle, bir bulaşma ya da yansıma, hatta mucizevi bir yaratma ya da dönüştürme olarak tanımlamıştı; buna göre, şiirin idelerini ya da duygularını değil, şiiri yaratan benliğimizi yeniden canlandırıyoruz: Bu deneyim karmaşık, muazzam, farklı bir bilinç için erişilemezdir.¹

Bremond'un şiirsel katharsis üzerine sonraki açıklamalarını akılda tuttuğumuz takdirde, şiiri kavramaya yönelik normal kabiliyetlerimizin askıya alınmasıyla, şair tarafından ifade edilen fikirleri ve duyguları ilk başta nasıl kabul etmediğimizi ve edemediğimizi görürüz. Başlangıçta kabul ettiğimiz şey, şairin yazmaya başlamadan önce deneyimlediği bir durumun bizde yeniden yaratılmasıdır, onun bir şiiri kaleme alan sıradan biri olarak değil, bir şair olarak deneyimidir: şiirin kendisi aracılığıyla aktarılan ve yine de şiirden ayrı olan "onu bir şair yapan ruh hâli."

Dolayısıyla Bremond'u asıl ilgilendiren şiirden ziyade şairdir ve kendisini romantik olarak nitelemesinin sebebi de budur; *Prière et Poésie*'nin ön sözünde romantik hareketin asıl başarısının şiirden şaire yönelmekle ortaya çıkan böyle bir odak değişimi olduğunu söyler.² Aristoteles'ten La Harpe'a kadar bütün bir rasyonalist eleştiri, şiirin

* Henry (Harry) Wallace Decker (1923-2015), uzun zaman California Üniversitesinde öğretim üyesi olarak çalışmış olup en önemli eseri *Pure Poetry, 1925-1930: Theory and Debates in France* (University of California, Publications in Modern Philology, C 64, 1962) adlı çalışmasıdır. Okumakta olduğunuz çeviri, yazarın ilgili kitabının birinci bölümünün dördüncü kısmıdır. (İ. Ş.)

1 Henri Bremond, *La Poésie pure; avec un Débat sur la poésie*, par Robert de Souza (Paris 1926), s. 26-27.

2 Henri Bremond, *Prière et Poésie* (Paris, 1926), s. xi-xii.

sırrını çözeceği zannıyla şiir örneklerini sabırlı bir analiz yoluyla inceleyerek hata yapmıştı. Ancak ne kadar titiz çalışılırsa çalışılsın hiçbir metin incelemesi şiirin gizemini ortadan kaldıramazdı; Bremond'a göre şairin sırrı, aklın sınırlarının ötesine uzanan, doğası gereği "karışık" ve "muazzam" bir deneyimin gizemini içerir. Ne yazık ki, şairler sırrlarını kendilerinden bile çok iyi saklamışlardır ve Bremond, şiiri anlamamız için şairlerin hayati olan deneyimlerini anlaşılabilirliği için çok az katkıda bulduklarını kabul etmek zorunda kalmıştır. Örneğin, dinî mistiklerin itiraflarıyla karşılaştırıldığında, en zengin sırrları "hiçlik"tir; Bremond bunu, herhangi bir şairin ilhamının ayrıcalığını memnuniyetle kabul ettiği hâlde, bir mistiğin benzer bir kabule uzun süre direndiğine dikkat çekerek açıklar:

"Şunu da belirtmek gerekir ki, bu konuda şairlerden farklı olarak mistikler ancak kahramanca bir direnişten sonra -kelimeyi fazla zorlamadan- bu müthiş ayrıcalıklarından vazgeçerler. Onlar her zaman bir yanılısamanın oynacağı olmaktan korkarlar."³ Ruhunu daima dikkatle analiz eden, kendini sorgulamanın sancılarını acımasızca kaydeden ve bu konuda bize zengin bir belge bırakan mistiktir.

Bu malzemenin şiirsel deneyimi incelerken hesaba katılması gerektiği Bremond'un aklına gelmemiş olamaz. Aslında, üzerinde çalıştığı bazı teologlar mistik ve şiirsel hâller arasında bir analogi önermişlerdi; özellikle 1913'te ikincisini (şiirsel hâlleri: İ. Ş.) "sınırlarını deşifre edebileceğimiz, imgesini tanıyabileceğimiz ve zaten mistik hâllerin ana hatlarını çizebileceğimiz doğal, dünyevi hâller" arasına yerleştiren Grandmaison'a atıfta bulunur.⁴ Ancak Grandmaison, diğerleri gibi, şiirsel deneyime yalnızca mistik olanı açıklamak için yönelmiştir; oysa Bremond şiirin ne olduğu konusunda kendi özgün katkısının şiirin doğasına ilişkin aydınlatıcı yeni bir yaklaşım bulmak için dinî mistisizm literatürünü araştırmak olduğunu düşünüyordu. Sonuçta "Eğer gerçekten de şiir bize mistik deneyimden daha tanıdık geliyorsa, o zaman daha gizemlidir."⁵ kanaatine varır.

Bremond şairle mistiğin deneyimi arasındaki benzerliğin imkânlarını araştırdıkça, şiirsel deneyime tam anlamıyla uygulanan mistik teriminin şiir sorununun anahtarı olduğundan daha fazla emin olur. Her şeyden önce, "mistik" terimini kullanmak bilinmeyi daha iyi bilinen ve her hâlükârda daha iyi belgelenmiş bir olguyla açıklamasını sağlamaktadır. Hepsinden önemlisi, ona göre mistik terimi sorunu uygun terimlerle ortaya koymaktadır: "Her şeyden önce, şiir üzerine tartışmaya vermek istediğimiz belirgin ve münhasıran psikolojik yönelimi bize hatırlatma avantajına sahiptir."⁶ Bremond'un yararlandığı teologlara göre, mistik durumun psikolojik mekanizması, doğaüstü nesnesine rağmen tamamen doğaldır. Eğer bu böyleyse -ki Bremond'un mükemmel bir şekilde hâkim olduğu otoriteleri sorgulamak için bir neden yok gibi

3 *age.*, s. 88.

4 *age.* alıntılı olduğu gibi, s. 84.

5 *age.*, s. 93.

6 *age.*, s. 86.

görünüyor- mistik durum bu açıdan şiirsel durumdan zorunlu olarak farklı olmayacaktır ve ikisi arasında bir analogi kabul edilebilir olacaktır. Bununla birlikte Bremond, şairin yalnızca deneyimin psikolojik amacı açısından gerçek mistikle karşılaştırılabileceğini, bunun ötesinin “farklılıkların uçurumu” olduğunu belirtmeye özen göstermiştir.⁷ Fakat bu iki mekanizmanın makul bir oranda aynı olduğunu Bremond hiçbir zaman gerçekten göstermez; “gayet açık ve kaçınılmazdır.”⁸ tespitinden sonra, hiçbir zaman gerekçelendirmediği bir tezi desteklemek için bir dizi ifade sunmakla yetinir (Şüphesiz, bu analoginin kendisi için işe yaradığını, şiir sorununu tatmin edici bir şekilde açıkladığını ve bu sorunun şairin sorunu olarak psikolojik bir sorun olduğunu söyleyecektir.).

Bremond’u mistiklerin tanıklığında özellikle ilgilendiren şey, onların alışkanlıkla izini sürdükleri “ruh haritası” yani ruhun “yüzey”inden farklı bir “merkez”inin sınırlarının çizilmesidir. Böyle bir ayrımı ilk kez *Pour le romantisme*’de, Brunetière’in deyimıyla “benliğin tam ve mutlak özgürleşmesi” olduğu için çok sık eleştirilen bir hareketi savunurken tartışmıştır. *Prière et Poésie*’deki argümanını tekrarlayan Bremond, bunun doğru olabileceğini, ancak tam olarak ne demek istediğimizi belirtmeye dikkat etmemiz gerektiğini söyler. Çünkü “yüzeysel benlik, genellikle pislik, anekdotların ve ıvır zıvırın benliği: gururun ve şehvetin benliği”dir.⁹ Bu ahlakçıların “ben”i, Pascal’ın nefret ettiği “ben”dir; bunun yayılmasına gelince, Eve’in başardığı şey için romantik hareketi suçlamak pek mümkün değildir. Gerçek romantizmin aradığı ve özgürleştirmeye çalıştığı şey daha derin bir şeydir: “Tanrı’nın ebedî benliği, imgesi ve tapınağı, tüm ilhamların benliği, tüm gerçek şiirin, tüm kahramanlığın yuvası”dır.¹⁰ Daha sonra Bremond, şairi mistiğe benzetirken, Plotinus’tan, Hegel ve Scherer’den, Bergson ve Proust’tan bir dizi paralel ayrımı özümseydikten sonra Claudel’in benzetmesinin terimlerini tercih etmeye başlar. Ancak *Pour le romantism*’in ön sözündeki bazı ifadeler önemini korumaktadır, çünkü bu ifadeler Bremond’un Anima’nın, “en derin benlik”in, ruhun merkezinin, şiirsel ilhamın doğasının ve içeriğinin sırrını barındırdığına dair inancının formülünü tarihlendirmemizi sağlarlar.

Bremond, 1923’te bu ciltte toplanan çeşitli denemeleri yorumlarken, zihinde temel bir doktrinin şekillenmekte olduğunu fark eder; bu doktrin artık ona yeniden yayımlamayı seçtiği tüm yazılarda gizli gibi görünmekte ve kökenini de 1919’da Sainte-Beuve üzerine yazdığı bir denemenin sonunda açıkça görebilmektedir. Orada şöyle sormuştur:

Neden Sainte-Beuve’de, şüphesiz herkeste olduğu gibi, ama Renan’da olduğundan daha fazla, akıl, zekâ ve epeyce uygunsuz bir terimle duygu denilen şey arasında ayırım yapmıyoruz: bir yanda bu “akıl”, diğer yanda kimi yazarların

7 *age.*, s. 87.

8 *age.*, s. 86.

9 *age.*, s. 130.

10 *age.*, s. 131.

sözünü ettiği, zekâdan yoksun olmayan bu “kalp”?¹¹

“Bütün mesele bu: görünmez dünyanın ‘gerçeklerine’ ulaşmak, onları kucaklamak ve onlara nüfuz etmek için anlayışımızdan başka bir aracımız olup olmadığını bilmek.”¹² Pascal’ın aklına ve kalbine yapılan atıf -ikincisi birincisinin sınırlarının ötesine geçebilir, onlara nüfuz edebilir- cevap konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmamaktadır. “Ben”in iki bölgesine, kaynakları bakımından, iki farklı bilgi türü karşılık gelir:

Bir yanda ... soyut bilgi, diğer yanda deneyim ve ikisinin birliği; burada filozofların ulaşılabilir Tanrısı, bir kıyasın sonucu olan Tanrı, orada kalbe duyarlı olan Tanrı, etten kalbe, duygusal yetilere değil, mistiklerin ruhun zirvesi dedikleri şeye, içimizdeki en derin ve en kendimiz olan şeye duyarlı olan Tanrı...¹³

Mistiklerin ayrıcalığı olan bilgi türü konusunda Bremond’un otoriteleri aynı şekilde düşünmektedir – onlardan birinin ifadesiyle, Tanrı’nın varlığının deneyimsel bir kavranışı “gerçekliğin gizemli bir şekilde kavranması”dır.¹⁴ Mistik deneyimin içeriği böyledir. Ancak Bremond’un asıl amacı mistik deneyimden öğrenebileceklerini şiirsel deneyime uygulamak olduğu için, asıl soru hâlâ ortada durmaktadır. Şiirsel deneyim psikolojik olarak mistik deneyime benzese bile, aynı bölgede ve aynı şekilde işlese bile, ikisinin içeriği karşılaştırılabilir mi? Bremond evet yanıtını vermeden önce, dindışı ve sonuçta oldukça yaygın bir deneyimi tamamen doğüstü bir deneyimle bir tutmanın, “Şairin dalgın güneşteki solgun gece ışığı”nı asimile etmek anlamına geleceğini kabul eder.¹⁵ Tek istediği, diye tekrarlar, “var olan en harika içebakış edebiyatının” şiirsel durumun doğasına biraz ışık tutmasına izin verilmesidir. Yine de bu sonuncusu, Bremond’un şüphe ettiği gibi, tamamen dünyevi ve hatta anlamsız olsaydı, entelektüel bilgiden tür olarak daha az farklı olmayan bir bilgi sağlardı; şiirsel deneyimin içeriği en azından mistik deneyime benzerdi. Bremond, “Fikirlerin, imgelerin, duyguların, duyuların ötesinde,” diyordu, “... şiirsel bilgi gerçeklere ulaşır, şairi gerçeklerle birleştirir.”¹⁶ Bununla birlikte, ifadenin çoğul olduğuna dikkat edin; Gerçekliğin kendisiyle birleşme mistiğin özel ayrıcalığıdır. Bu nedenle Bremond, hedefinde olduğu kadar işleyişinde de şairin ve mistiğin ve bu nedenle ayrıcalıklı anlarda hepimizin deneyimini eşitlemiştir. Ancak hedefe ulaşma konusunda temel bir derece farkı olduğunu kabul etmiştir. En yüce noktada ilahi mevcudiyetin dolaysız kavranışı yer alır ki bu tam anlamıyla mistik durumdur ve bunun altında “daha yüksek” şiirsel durum (deneyimini bir şiir aracılığıyla ileten şairin durumu) gibi seküler mistiklerin deneyimleri yer alır. İletişim kurmayı başaramayan ya da okumakla yetinmek zorunda kalan bindebir şairin “daha az” şiirsel hâlleri ve son olarak da “tüm dünyanın kapısında duran ‘herkesin ulaşabileceği, gerçekliğin kavranmasının o kadar

11 Henri Bremond, *Pour le romantisme* (Paris 1923), s. 176.

12 *age*.

13 *age*.

14 P. Poulain, *Prière et Poésie*’de alıntılı olduğu gibi, s. 143.

15 *age*., s. 147.

16 *age*., s. 148.

yumuşak, o kadar uçucu olduğu ve hiçbir şeyin akıntıya ihanet etmediği gerçek bilgi.”¹⁷ Bremond daha sonra “bir manzaranın görüntüsü tarafından dile getirilen deneyim” den bahsederken bu durumlara bir örnek verir.¹⁸

Bütün bu aşamaların amaçları ortak olduğundan ve aralarındaki fark sadece bir derece meselesi olduğundan, Bremond bunlardan herhangi birinin daha yüksek bir aşamaya yükselmesini engelleyecek hiçbir sorun görmüyordu. Grandmaison’un mistik deneyim metaforu üzerine eskizlerinden yararlanarak, onun gerçekten de “şeylerin doğası ve Tanrı’nın düzeni gibi mistik deneyimin eskizlerinin bizde bir somut portre olmasını istediği” kanaatindedir.¹⁹ Doğa hakkında tefekkür ederek ya da bir şiirin okuyarak doğrudan gerçekliğin kendisine sahip olunabileceğini ima etmek istemez; gerçek mistik deneyim için, en yüce şiirin en hassas okumasının bile temin edemeyeceği nadir ve ek bir lütuf gereklidir. Bununla birlikte, biri hariç her durumda, mistik seküler durum bizi gerçek olanı bahşeden lütfu talep etmeye davet eder, tek kelimeyle bizi duaya davet eder. Bremond’un Enstitüdeki konuşmasını şu sözlerle bitirirken kastettiği de kesinlikle buydu:

“Walter Pater’a inanılacak olursa, ‘tüm sanatlar müziğe katılmayı arzular’. Hayır, hepsi arzuluyor, ama her biri kendi büyümlü araçlarıyla - kelimeler; notalar; renkler; çizgiler - hepsi duaya katılmayı arzuluyor.”²⁰

Şaire gelince, onun deneyimi az önce belirtilen tek istisnadır; o da duaya katılma eğilimindedir, ancak katılmaz ve katılamaz. “Şiirin tuhaf ve paradoksal doğası” der Bremond: “dua etmeyen ve fakat dua ettiren bir dua.”²¹ Şair, diğer her açıdan deneyimini yeniden yaşayan okurundan farklı olarak, dua durumuna yükselmekte özgür değildir, çünkü şair rolü gereği bu deneyimi iletmek, bir şiir yaratmakla yükümlüdür.

V

ŞAİRİN DENEYİMİ: SAF ŞİİR SESSİZLİKTİR

Bir şairin ilhamı, demişti Bremond bir keresinde, “bence bu Tanrı’nın bir lütufudur, bir lütfun ta kendisidir”,²² evet, bir armağan; ama Bremond’un bunu asla şiirin bir armağanı olarak görmediğini akılda tutmak gerekir. Şairler ancak özel lütufları sona erdikten sonra, Bremond’un mistik kendinden geçmeye benzettiği durumdan sonra şiir yazarlar. Şaire bahşedilen kısa “gerçekliği yakalamak” durumu tarif edilemez olduğu için, şiir dediğimiz rasyonel yapıyı bir araya getirmek için kelimeler bulamaz; bunların kaynağı, ilham anından önce ve sonra şairin aklının normal faaliyetinde olmalıdır. Emin olmak için, çok sayıda şair sadece ani bir aydınlanmadan sonra yazma yeteneklerine tanıklık

17 *age.*, s. 168.

18 *age.*, s. 217.

19 *age.*

20 *La Poésie pure*, s. 27.

21 *Prière et Poésie*, s. 218.

22 Henri Bremond, *Prière et Poésie* (Paris 1926), s. 147.

etmişlerdir ve bu şekilde “ilham edilen” şiir sanki bir şekilde “dikte edilmiş” gibi konuşurlar. Aslında Bremond’a göre, muhtemelen zaten öngörölmüş olan bir şiirin inşası, tüm mistik deneyimlerin karakteristiğı olan psikolojik bir sonradan gelen etki tarafından mümkün kılınmıştır.

Bremond’un alıntılıdığı teologlardan birinin bir cümlesi, onun bu etkinin ne olduğuna inandığını açıklamaya yardımcı olacaktır. Kendinden geçme anından sonra, diyor Grandmaison, dinî mistikler adına konuşarak (Bremond’un aklında elbette şair vardır) “daha fazla bir şey bilmiyoruz, ama daha önce pek bilmediğimiz bir şeyi anladığımız, sadece kabuğunu kemirdiğimiz bir meyvenin tadına baktığımız izlenimine kapılıyoruz.”²³ İlham anından sonra sadece göz ucuyla gördüğümüz şeyi kavramış gibi oluruz, yeni fikirlerle, yeni imgelerle, yeni bilgilerle zenginleştirdiğimizi hissederiz. Yine de, açık konuşmak gerekirse, daha önce bilmediğimiz hiçbir şey bilmiyoruz. Şu anda hâkim gibi göründüğümüz bilginin tüm unsurlarına zaten sahip olmalıyız; yeni hiçbir unsur eklenmemiş olacaktır. Bremond bize “İlham tembellik için bir ödöl değildir,” diye hatırlatıyor: “Sadece zenginleri gerçekten zenginleştirir.”²⁴

O hâlde mücadele içinde geçen uzun geceler boşa geçmemiş olacaktır; bir başka deyişle “bu işçinin uzun süreli ıstırabı, gecenin içinde, hâlâ görünmez melege karşı mücadele ediyor.”²⁵ Lütuf anından önce, eğer gerçek bir üretim yapılacaksa, bir hazırlık dönemi olmalıdır; Bremond bu dönemi şiirsel eylemin ilk aşaması olarak nitelendirir. Boş bir kâğıtla karşılaşan her yazarın bunun ne olduğunu bildiğini söyler; çektiğimiz sıkıntı ve ardından gelen ilham armağanı, benzetmeyi kavrayabilmemiz için yeterince tanıdık bir deneyimdir. Ne de olsa ne biz fikirlerden yoksunduk ne de şair bu ön aşamada bir şiirin unsurlarından yoksundu. Aslında, onların bolluğı ve onları kaynaştırma, düzenleme, harekete geçirme, kısacası yazma konusundaki yetersizliğimiz bizi engeller. Animus’un yoğun ama sonuçsuz bir faaliyeti vardır. Sonra kıvılcım, Anima’nın mistik aydınlanması gelir. Bundan sonra, üçüncü bir aşamada, Animus üstünlüğünü yeniden kazanır ve bir değışim geçirdiğini fark eder. Ne olmuştur? Teologlara göre bir sadeleştirme, fakat zenginleştirici bir sadeleştirme.²⁶

Her ne kadar mistikler ve şairler bu berraklaştırıcı, zenginleştirici etkiyi bil-seler de, Bremond mistiklerin bunun sonucunun, yeni bir yaratıcı enerjinin, “muhteşem bir destek”in daha çok farkında olduklarından şüpheleniyordu. Aslında, belki de bu yüzden olanlar hakkında söyleyecek çok az şeyleri vardır; yine de “damarlarını sömürmek, boş sayfayı doldurmak için acele ediyorlar.”²⁷ Ancak Bremond, normal kabiliyetlerin yenilenen faaliyetini, onları tazeleyen ve yeniden canlandıran mistik durumla karıştırmamız konusunda bizi uyarır. Şiirsel “çoşku”nun kendi içinde mistik bir yanı yoktur; bu çoşku sadece

23 *age.*, alıntılıdığı gibi, s. 93.

24 *age.*, s. 98.

25 *age.*

26 *age.*, s. 94.

27 *age.*, s. 96.

ilham anında bağlanmış olan kabiliyetler serbest bırakıldığında ortaya çıkan fikirlerin, imgelerin ve duyguların geri akışının etkisidir. Böylece dolaylı olarak “coşkuyu/hamleyi” üreten ilham, hiçbir şekilde onun izleyeceği yolu belirlemez. Sanatsal yaratımın (şair için) ya da kesinliğin ve ahlaki eylemin (mistik ya da aziz için) değeri, ilk hazırlık aşamasının bereketine bağlı olacaktır. “İlham gerçekten sadece zenginleri daha zengin yapar.”

Bu nedenle Bremond deterministlere şiirsel edimin maddi ürünü olan şiiri açıklama hakkını tanımıştır. İlham anından önce sıralanmamış olan ve ilham anından sonra açıklığa kavuşturulan ve düzenlenen, verili bir şiirin içeriğini oluşturan her şey onların kavrayışı içinde olmalıdır. Racine et Valéry'nin “Biographie et poésie” başlıklı bir bölümünde, Ramon Fernandez'e atıfta bulunan Bremond, alanlarının sınırlarına ilişkin önemli bir yanlış anlaşılma kaynağına dikkat çekmiştir. Fernandez, Molière'in hayatının, kendi ifadesiyle “insana çalışma yoluyla ulaşmak” çabasıyla, diğer biyografi yazarlarını araştırmalarını “yaratılışın gizemine yönlendirmeye teşvik ederdi.”²⁸ Bu son cümlemin altını çizen Bremond'dur, çünkü onu böyle bir bağlama sokmanın biyografik yöntem için imkânsız talep etmek olduğunu düşünmüştür. *Prière et Poésie*'nin ön sözünde, bir şair için tek önemli olanın “bir şairin şair olarak hayatı”²⁹ olduğunu söylemişti ve Fernandez'e hatırlattığı gibi, bu hayat onun bir insan olarak hayatından, diğer insanlarla paylaştığı deneyim düzeninden farklıdır. Bir şairin biyografisini oluşturan olağan insan faaliyetlerinin hiçbiri, şiirlerinde ifade edilebilecek düşünce ve duyguların hiçbiri, tam anlamıyla onun şiirsel deneyimine girmez. Bu deneyimi de aktarır, ama saf ve dolaysız olarak; hiçbir biyografi yazarı bu deneyimin içeriğinin gizemine ışık tutamaz. Şiirsel yaratımın gerçek gizemi şiirlerin inşası değil, saf şiirin aktarımıdır.

Böylece Bremond'un şiirin kökenine ilişkin sorunlardan ziyade çözmesi gereken, daha ciddi bir sorun kalmıştır; “saf olmayan”ın kökeni ki görünüşe bakılırsa bunu şu ya da bu şekilde Fernandez'in ellerine bırakmak istiyordu: Amaç bir şiirde saf şiirin içinden geçmesine izin veren o sihirli formüllerin kaynağını belirlemektir. Örneğin, saf şiiri temsil eden bir şiirde, çoğunlukla kelimelerde ve/veya burada ve orada saf büyüünün parçaları var mıdır? Racine et Valéry'nin yazıldığı geç bir tarihte Bremond bu soruya hâlâ hayır cevabını verir:

“Phaedra ya da Atalides'in bir konuşmasından tılsımlı sözler fışkırmasını beklememeliyiz; burada kastettiğim, tek işlevi şiirsel akımı iletmek olan sözlerdir. Hayır: Saf bir şiirsel tılsım düşünülemez; kelimelerin temel görevi olan ifade etme ya da önerme işlevini az ya da çok yerine getirmeyen hiçbir kelime türü yoktur.”³⁰

28 Henri Bremond, *Racine et Valéry; Notes sur Vinitiation poétique*'de (Paris 1930, s. 32) alıntulandığı ve italik yazıldığı gibi. Bremond burada (s. 30-36), Fernandez'in *Vie de Molière*'i üzerine *Les Nouvelles littéraires*'de ileri sürdüğü fikirlerini “*Biographie et poésie*”de daha uzun bir metnin parçası olarak yeniden basmıştır. Fernandez bu arada *Nouvelle Revue Française* XXXIII (1929), 824-829'da Bremond'un Racine et Valéry'nin ilk Ek'inde (s. 233-242) cevapladığı bir makalede bu görüşlerden bazılarını eleştirmiştir.

29 *Prière et Poésie*, s. xi.

30 *Racine et Valéry*, s. 181.

Bremond için saf şiirin en saf hâliyle bir şiirde bulunamayacağı izahtan varesidir. Her ne kadar herhangi bir şiirdeki tüm kelimelerin saf şiiri yansıtmaya-bileceği sonucuna varmak zorunda kalsak da, bunu yapanların öncelikle fikirleri ifade etme ve imgeler önerme gibi normal işlevlerini yerine getirmeleri gerektiği açıktır. Bu hâliyle, elbette, onlar hâlâ yalnızca kelimelerdir, nesirdir. O hâlde nasıl oluyor da aynı zamanda “tılsım” olabiliyorlar?

Bu, *Prière et Poésie*'nin hiçbir okurunun Bremond'a sormadan edemeyeceği bir sorudur. Hiç kuşkusuz bir yanıt için kendini çok sıkışmış hisseder, yine mistik geleneğe başvurur ve Aziz Theresa'dan alıntı yapar:

“Ama, diye sorabilirsiniz, bu birleşme sırasında ruh ne görüp ne de işitmediğine göre, ruhun görüp işitmesi, Tanrı'da ve Tanrı'nın da onda olması nasıl mümkün olabilir? O zaman onu görmediğini, ancak daha sonra, kendine döndükten sonra onu açıkça gördüğünü ve bunu bir görüşle değil... kendisiyle birlikte kalan bir kesinlik ile bildiğini söylüyorum.”³¹

Mistik, Tanrı'nın varlığından emin olarak normal yaşama döner (şiirsel eylemin üçüncü evresine karşılık gelen evreye girer), ancak yüzeysel kabiliyetler bağlıken ruhun ne görebildiği ne de duyabildiği bir birleşme vizyonuna sahiptir. Bu noktada, mistikler için sıklıkla geçerli olduğu üzere, şimdi ayrıcalıklı deneyiminin içeriğini aktarmaya çalışıyorsa, ilham durumunun bazı anılarını yeniden yakalamaya çalışan şairden farklı değildir. Yine de arada büyük bir fark vardır, çünkü mistiklerin söyleyecekleri -aralarındaki şairler hariç ki o zaman onlar şairdir ve artık mistik değildir, diye ısrar eder Bremond- deneyimlerini aktarmaz ve aktaramaz; yalnızca deneyimi betimleyebilir. Öte yandan bir şair, yalnızca hâlihazırda sahip olduğu fikir ve duyguları ifade etmekle kalmayıp, aynı zamanda okuyucusuna göz ucuyla gördüğü gerçekliğin bir önsezisini iletmeye hizmet edecek formülleri keşfetmeyi başarır. Ve aynı zamanda “tılsım” olan ama bir şekilde hafızasında saklanan bu kelimeleri başka nerede bulabilir? İlham anından başka nerede -tabii ki onun tarifsiz merkezinde değil, ama tabiri caizse sınırında- kaynağını bulabilir? “Yine de var olan bu maddeyi,” diye soruyor Bremond, “parlak alacakaranlıkta, mistik deneyimin halesinde aramayalım da nerede arayalım?”³²

Onun açıklaması, şiirsel eylemin üçüncü ya da üretken (ilk ya da hazırlık aşamasında olduğu gibi) aşamasında tamamen ve tek başına aktif olan Animus'un mistik anda tamamen uykuda olamayacağıdır. Ne de olsa, ruhun tek olduğunu savunur: “Bir merkezi ve bir yüzeyi olan; gerçeklik hakkında akıl yürüten ve ona sahip olan tek ve aynı bölünmez ruhtur.”³³ İlahiyatçıların, mistiklerin yüzeysel kabiliyetlerinin bile, neredeyse tamamen askıya alınmış olsalar da, yine de vect anında bir ölçüde ve çoğu zaman gerekenden daha fazla aktif olduklarını (çünkü bunların üretimleri mistik deneyimin yalnızca ikincil fenomenleridir) onayladıklarını söyler. Elbette mistik, ruhun merkezinin

31 *Prière et Poésie*'de çevrildiği şekliyle, s. 158.

32 *age.*, s. 164.

33 *age.*, s. 155.

ışılısındaki emilimini artırmak için çabalamalıdır, çünkü Bremond'un belirttiğine göre, bu aşamalı yok oluşun başarısına göre, tefekkür edenler mistik birleşmeye atfedilen çeşitli aşamaları tanırlar. Ancak şair için böyle bir yok oluş düşünülemez. Mistiğin sahip olabileceği edebî dürtü ne olursa olsun, özel bir lütuf, saklanmak üzere verilmiş bir sır olan deneyiminden doğmaz. Bu açıdan tam tersine, şiirsel deneyim Bremond'a kişinin kendisi için değil ama başkaları için bahşedilen özel lütuf türlerinden biri gibi görünmüştür. Paylaşılmalıdır ve bu nedenle de paylaşımını mümkün kılacak bir şekilde gerçekleşmelidir. Asla anlatılamaz olana tam bir teslimiyet deneyimi olarak “Şiirsel deneyimin özü,” der, “iletilebilir olmaktır.”³⁴

O hâlde şair, Anima'nın ayrıcalığı olan bir deneyimi aktarmak istiyorsa, yalnızca bir şiir yazabilecek olan Animus'un yardımını almalıdır. Bremond *Prière et Poésie*'nin bir bölümünün başında “İş birliği gerekli...,” diye yazar ve Claudel'in benzetmesinde Animus'un sadece yokmuş gibi davrandığını hatırlatır: Anima şarkı söylerken, o kapıda dinliyordu. Bremond'un böyle bir işbirliğinin uygulanabilir bir işbirliği olabileceğinden (saf şiirin aktarımı onun için gözlemlenmiş bir olguydu) ve şairin başarısının az çok garanti olduğundan şüphesi yoktu. Hatta “şiirin en yüksek mertebeleri ve bu yüksek mertebelerden bir baskı, bir avangartlık, bir seçkinlik iletmeye yönelik biçimlerin, zahmetli ya da zahmetsiz, ama şaşmaz buluşması arasında zorunlu bir bağlantıdan”³⁵ söz eder. Ancak Valéry üzerine yazdığı ön sözde, dikkate alınması gereken üç ya da dört sayfada, gerçek bir şair için başarılı bir şiirin en iyi ihtimalle bir uzlaşma olduğunu ima eder.

Thibaudet'nin Valéry'nin inzivaya çekildiği uzun yıllar boyunca “sessizliği kabul ettiği” sözünü tekrar eden Bremond, bu korkunç bir şey, diye haykırır, eğer bu ifade –onun anladığı anlamda- iç sesin sessizliğini kabul etmek ve hatta onu teşvik etmek anlamına geliyorsa: “İlhamın boynunu bükmek, bu korkunç bir şeydir.” der.³⁶ Ancak sessizlik, ilhamın tercüme edilemez içeriğini tercüme etmeyi reddetmek anlamına geliyorsa, saf şiire bir saygı olacaktır:

“Ne kadar şairseniz, şiir yazmanın cazibesine direnmek o kadar kolay olur, çünkü ne kadar şairseniz, tüm şiirsel ifadelerin kaçınılmaz olarak beraberinde getirdiği saf olmayanlardan, yavanlıklardan, fikirlerden, imgelerden, duygulardan o kadar nefret edersiniz.”³⁷

Bir şair, “mutlak” olduğuna inandığı formüllerin, ilhamının ifade edilemez deneyimini muhafaza edeceğini düşünerek, onların saflığından giderek nasıl daha fazla nefret etmez? İfade edilemez olduğu için, yalnızca “saf olmayan” bir ifade yoluyla aktarılabildiği için, Bremond sadece “saf şiir sessizliktir

34 *age.*, s. 168.

35 *age.*, s. 173-174.

36 Frédéric Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*, précédés d'une préface de Henri Bremond (Paris 1926), Bremond'un ön sözü, s. xxi.

37 *age.*

diyebilir.”³⁸ Dille ifade edilmek zorunda kalındığı sürece her türlü anlamdan arınmış bir şiir olamaz ve en saf şiir şairin sessizliğidir.

Bu ifade Bremond’un ayrıcalığının kendisine yüklediği görevi kabul ederek yazan şairi küçümsediği anlamına gelmez. Gerçekten de, Bremond’u şiir teorisyle ilgilenmeye yönelten şey şiir sevgisi ve şiire duyduğu derin minnettarlıktır (daha sonra, onu orada söz düellosu yapmaya devam ettiren şey tartışma sporu olsa da). Ve şiire yönelik “Ruh’un krallığının bize açıldığı kutsanmış uzlaşma ve beceriksiz çatlak” olarak tanımlamasından daha güzel bir övgü sunamaz.³⁹ Ama o zaman bile, saf şiir “sessizliktir”. İletildiğinde bile, bir şiir aracılığıyla onu “duyduğumuzda”, gerçek anlamda duyduğumuz şey yalnızca onu ileten sesler olacaktır: “Nesre ait kelimelerin gürültüsü altında, şiirsel bir kulak sessizliğin müziğini duyacaktır.”⁴⁰

Enstitüdeki konuşmasından ve tartışmanın başlamasından bir yıl önce Bremond, *Les Deux Musiques de là prose*’un başına Keats’in dizelerini koymuştu:

*Duyulan ezgiler tatlıdır, ama duyulmayanlar daha tatlıdır;
bu nedenle, siz yumuşak kavallar, çalmaya devam edin;
Duyulan kulağa değil, ama daha çok sevilen,
Ruha, tınısı olmayan ezgiler söyleyin...*

(Devam edecek...)

38 *age.*, s. xxiv.

39 *age.*, s. xxiii.

40 *age.*, s. ixiv.