

# Metis Seçkileri

## Walter Benjamin

### Son Bakışta Aşk

Satranç oynayan bir otomattan çok söz edilmiştir. Rakibinin her hamlesine en doğru cevabı vererek oyunu mutlaka kazanan bir otomat. Ağzında nargilesi, geleneksel Türk giysileri içinde bir kukla, geniş bir masanın üstündeki satranç tahtasının başında otururdu. Yanlardaki aynalar, nereden bakılırsa bakılsın masanın altını boşmuş gibi gösteriyordu. Aslında aşağıda satranç ustası kambur bir çüce vardı; iplerle kuklanın kollarını oynatıyordu. Bu aygıtın bir de felsefi karşılığı düşünülebilir: "Tarihsel maddecilik" adlı kukla daima kazanacaktır. Her oyuncuyla çekinmeden karşılaşabilir, yeter ki, bugün besbelli şekilsiz bir çüceye dönmüş, zaten gözden uzak durması gereken teolojiyi hizmetine alsın. Olayları önemlerine göre ayırt etmeden sayıp döken vakanüvis, şerh ve öğrudan yola çıkar: Hiçbir olay tarih için kaybolmuş sayılamaz. Oysa, ancak kurtulmuş bir insanlık





## METİS SEÇKİLERİ

Walter Benjamin

### Son Bakışta Aşk

Walter Benjamin, 1892'de Berlin'de doğdu. İlk edebiyat yazıları *Der Anfang* (Başlangıç) adlı dergide yayımlandı. Üniversitede felsefe öğrenimini sürdürürken "Freie Studentenschaft" (Özgür Öğrencilik) adlı öğrenci hareketinde yer aldı. 1917'de yerleştiği İsviçre'de Bern Üniversitesi'nden "Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı" adlı teziyle doktorasını aldı. Birinci Dünya Savaşı sonrasında yıllarda Bloch, Adorno, Horkheimer ve Brecht'le tanışmasıyla birlikte giderek Marksizme yöneldi. Yakın ilgi duyduğu Yahudi mistisizminin de etkisiyle son derece kendine özgü bir estetik ve eleştiri anlayışı geliştirdi. 1940'ta İspanya-Fransa sınırında Gestapo'ya teslim edileceği olasılığı karşısında intihar etti. Frankfurt Okulu ya da Eleştirel Kuram adıyla tanınan hareketin estetik kuramcılarının biri olarak değerlendirilen Walter Benjamin, 1970'lerden itibaren tüm yapıtlarının birçok dilde yayımlanmasıyla, geniş bir tanınırlık kazandı, sanat ve eleştiri anlayışını derinden etkiledi. Türkçede yayımlanmış diğer yapıtları: *Brecht'i Anlamak* (Metis, 1984), *Parıltılar* (Belge, 1990), *Pasajlar* (YKY, 1995), *Tek Yön* (YKY, 1999), *Moskova Günlüğü* (Metis, 2001), *Estetize Edilmiş Yaşam* (Derin, 2007), *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk* (YKY, 2009), *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri* (İletişim, 2010) ve *Fotoğrafın Kısa Tarihi* (Agora, 2012).



Metis Yayınları  
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul  
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519  
e-posta: info@metiskitap.com  
www.metiskitap.com  
Yayınevi Sertifika No: 10726

Metis Seçkileri  
SON BAKIŞTA AŞK  
Walter Benjamin'den Seçme Yazılar  
© Metis Yayınları, 1993, 2012  
Derleme Eser © Nurdan Gürbilek, 1993

İlk Basım: 1993  
Altıncı Basım: Mayıs 2012

Dizi Kapak Tasarımı: Semih Sökmen

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.  
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.  
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203  
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003  
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-010-5

# Son Bakışta Aşk

Walter Benjamin'den Seçme Yazılar

Sunuş ve Hazırlayan:

Nurdan Gürbilek



METİS YAYINLARI

## ÇEVİRİ

Seçkide yer alan yazılardan "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine" Ahmet Dođukan; "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine" Haluk Barışcan; "Tarih Kavramı Üzerine", "Hikâye Anlatıcısı" ve "Gerçeküstücülük" Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy ortak çalışmasıyla Türkçe'ye çevrildi. "Proust İmgesi" Orhan Koçak, "Tek Yönlü Yol" İskender Savaşır tarafından çevrildi, Sabir Yücesoy tarafından gözden geçirildi.

## KAYNAKLAR

Bu kitapta yer alan yazıların ilk yayımlandıkları tarih, özgün adları ve içinde buldukları Almanca kaynaklar şunlardır: "Tarih Kavramı Üzerine", "Über den Begriff der Geschichte" (1940'ta tamamlanıp ilk kez 1950'de yayımlandı), *Illuminationen*, Suhrkamp, Frankfurt, 1977. Aynı metnin çok az değişik bir başka biçimi için: "Geschichtsphilosophische Thesen", "Tarih Felsefesi Üzerine Tezler", *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Suhrkamp, 1981; "Tek Yönlü Yol", "Einbahnstraße" (1924-28 arasında yazılmış yazılardan oluşuyor, ilk yayım tarihi 1928; seçkimizde metnin tümü değil, ondan yapılmış bir seçme yer alıyor), *Gesammelte Schriften*, IV. I, Suhrkamp, 1980; "Hikâye Anlatıcısı", "Der Erzähler" (ilk kez 1936'da *Orient und Okzident* dergisinde yayımlandı), *Illuminationen* içinde; "Proust İmgesi", "Zum Bilde Prousts" (ilk kez 1929'da *Literarische Welt* dergisinde yayımlandı), *Illuminationen* içinde; "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", "Über einige Motive bei Baudelaire" (ilk kez 1939'da Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün dergisi *Zeitschrift für Sozialforschung*'da yayımlanan yazı, "Baudelaire'de İkinci İmparatorluk Dönemi Parisi", "On dokuzuncu Yüzyılın Başkenti Paris" gibi yazılar, birçok tamamlanmamış not ve alıntıyla birlikte *Passagenwerk*'i [Pasajlar Yapıtı] oluşturur), *Illuminationen* içinde; "Gerçeküstücülük: Avrupalı Aydınların Son Fotoğrafi", "Der Surrealismus: Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz" (ilk kez 1929'da *Literarische Welt*'te yayımlandı), *Über Literatur* içinde, Suhrkamp, 1970; "Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine", "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen" (1916'da yazılıp ilk kez 1955'te *Schriften*'de yayımlandı), *Gesammelte Schriften*, IV, Suhrkamp, 1980.

## **İçindekiler**

**Sunuş 7**

**Tarih Kavramı Üzerine 39**

**Tek Yönlü Yol 51**

**Hikâye Anlatıcısı 77**

**Proust İmgesi 101**

**Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine 116**

**Gerçeküstücülük: Avrupalı Aydının**

**Son Fotoğrafı 155**

**Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine 169**

# Hikâye Anlatıcısı

Nikolay Leskov'un Eserleri  
Üzerine Düşünceler

## I.

Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikâye anlatıcısının hayatımızda hiçbir hükmü yok. Çoktan uzaklaştı bizden, gittikçe de uzaklaşıyor. Leskov\* gibi birini hikâye anlatıcısı olarak tanıtmak, onu daha yakını-mıza getirmek değil, aksine ondan uzaklığımızı daha da artırmak demek. Nasıl bir kaya belli bir mesafeden, belli bir açıdan bakıldığında bazen bir insan başı ya da bir hayvan gövdesi gibi görünürse, hikâye anlatıcısının da uzaktan bakıldığında iri, yalın hatları öne çıkar, sadece bunlar görünür. Hemen her gün edinebileceğimiz bir deneyim bize bu mesafenin, bu açının ne olduğunu gösterir, anlatıcılık sanatının sona erdiğini haber verir. Bir şeyi layıkıyla hikâye edebilen insanlara gittikçe daha az rastlıyoruz artık. Birisi hikâye dinlemek istediğini söylediğinde utanıp sıkılanlara ise gittikçe daha çok. Sanki kesinlikle bizim olan, kaybetmeyeceğimizden emin olduğumuz melekelerimizden biri, deneyimlerimizi paylaşma yeteneğimiz elimizden alınmış gibi.

Bunun nedenlerinden biri apaçık ortada: Deneyim değer kaybetti. Üstelik, daha da kaybedeceğe, dipsiz bir uçuruma düşeceğe benziyor. Gazetelere her göz atışımızda, deneyimin daha da gözden düştüğünü, yalnızca dış dünyayı değil, ahlaki dünyayı algılayış biçimimizin de bir gecede, tahayyül edemeyeceğimiz kadar değişmiş olduğunu fark ediyoruz. [Birinci] Dünya Savaşı'yla birlikte, o zamandan bu yana hiç kesin-

\* 1831-1895 yılları arasında yaşayan Rus hikâye anlatıcısı Nikolay Leskov bir İngiliz şirketindeki işi dolayısıyla bütün Rusya'yı dolaşmış, hikâyelerinin çoğunun malzemesini de bu gezilerinden çıkarmıştır. (ç.n.)



tiye uğramayan bir süreç kendini göstermeye başlamıştı. Savaş bittiğinde cepheden dönenlerin dilsizleştiğini, başkalarıyla paylaşabilecekleri deneyimler bakımından zenginleşmediklerini, aksine yoksullaşmış olduklarını fark etmemiş miydik? On yıl sonra ortalığı saran savaş kitaplarının, ağızdan ağıza aktarılan deneyimle hiçbir ilgisi yoktu. Bu, hiç de şaşırtıcı değil. Çünkü deneyim hiçbir zaman, stratejik deneyimin siper savaşı, iktisadi deneyimin enflasyon, bedensel deneyimin mekanik savaş, ahlaki deneyimin iktidar sahipleri tarafından boşa çıkarıldığı bu dönemdeki kadar yalanlanmamıştı. Bir zamanlar okula atlı tramvayla giden bir kuşak, artık bulutlardan başka herşeyin değiştiği topraklarda, çıplak gökyüzünün altında buluverdi kendini. Ve bulutların altında, şiddetli patlamaların, akıntıların ortasında kalakaldı küçük, korumasız insan bedeni.

## II.

Bütün hikâye anlatıcılarının beslendiği kaynak, ağızdan ağıza aktarılan deneyimdir. Hikâyeleri yazıya geçirenler arasında en büyük olanlar, adı sanı bilinmeyen sayısız hikâyecinin anlattıklarına en sadık kalanlardır. Adsız hikâyeciler arasında ise, birçok özelliği çakışan iki ayrı grup var. Hikâye anlatıcısı ancak bu iki grubu da temsil edebilen kişide tam anlamıyla vücut bulur. Bir atasözü "Yolculuğa çıkanın anlatacakları vardır," der; demek ki halkın gözünde hikâye anlatıcısı uzaklardan gelen biridir. Ama evinde kalan, namusuyla hayatını kazanan, yörenin hikâye ve geleneklerine vakıf kişiyi dinlemek de bir o kadar keyiflidir onlar için. Bu iki tür anlatıcıyı eski çağlardaki temsilcileri aracılığıyla resmedersek, biri yerleşik çiftçide, diğeri ticaret yapan denizcide vücut bulur. Gerçekten, hayatın her iki alanı da sanki kendi anlatıcılar aşiretini yaratmıştır. Her iki aşiret de yüzyıllar sonra bu özelliklerinden bir kısmını koruyor. Nitekim on dokuzuncu yüzyıl yeni Alman hikâye anlatıcılarından Hebel ve Gotthelf gibi yazarlar ilk aşiretin içinden, Sealsfield ve Gerstäcker gibiler ikincisinden çıkmışlardır. Ama bu aşiretler, yukarıda belirtildiği gibi, yalnızca iki temel tipe işaret eder. Hikâye anlatıcılığı dünyasının bütün tarihsel kapsamıyla gerçek boyutları, ancak bu iki arkaik tipin birbirine derinden nüfuzuyla birlikte kavranabilir. Bunu en iyi, zanaat düzeniyle Ortaçağlar gerçekleştirdi. Yerleşik usta

ile gezgin kalfa aynı odalarda birlikte çalışıyorlardı ve her usta, yurduna ya da başka topraklara yerleşmeden önce gezgin kalfalık döneminden geçmişti. Hikâye anlatıcılığın üstadları köylüler ve denizcilerse, yüksek okulu zanaatkâr zümresiydi. Onda, uzakların bilgisiyle geçmişin bilgisi, çok gezen insanın yurduna dönerken beraberinde getirdiği bilgiyle kendini bir yerin sakinlerine teslim eden geçmiş bilgisi kaynaşmıştı.

### III.

Leskov hem uzak yerlerde, hem de uzak zamanlarda kendini evinde hissediyordu. Yunan Ortodoks Kilisesi'ne bağlıydı, dine ilgisi sahibiydi. Ama kilise bürokrasisine karşı çıkarken de bir o kadar içtendi. Devlet bürokrasisiyle de geçinemediği için, hiçbir resmi görevinde uzun süre kalmadı. Öyle anlaşılıyor ki, görevleri içinde yazdıklarına en yararlı olan, uzunca süre yürüttüğü, büyük bir İngiliz şirketinin Rusya temsilciliği idi. Bu şirket adına bütün Rusya'yı dolaştı; bu yolculuklar, Rusya'daki koşullar üzerine bilgisini artırmakla kalmadı, aynı zamanda onu daha da bilge kıldı. Bu sayede, ülkedeki tarikatları tanıma fırsatı buldu. Bu da hikâyelerine yansdı. Rus efsanelerini, kilise bürokrasisine karşı mücadelesinde müttefiki olarak gördü. Efsaneye dayanan hikâyelerinden birkaçının kahramanı, azizlik mertebesine sanki bu dünyada olabilecek en doğal yoldan varmış dürüst bir adamdır; nadiren bir çileci olabilir, ama çoğu zaman dünya işleriyle yakından ilgili, basit bir adamdır. Mistik coşku Leskov'un işi değildir. Zaman zaman mucize dünyasına dalsa da, dini inançlarında ayağını yere sıkı basmayı sürdürür. İdealindeki kişi, dünyada yolunu, kendini dünyaya fazla kaptırmadan bulan kişidir. Dünya işlerinde de benzer bir tutumu benimsemişti. Bu yüzden yazmaya geç başladı; yirmi dokuz yaşında, iş gezilerini tamamladıktan sonra. Basılan ilk çalışması "Kiev'de Kitaplar Neden Pahalı?" başlığını taşıyordu. İşçi sınıfı, alkol bağımlılığı, polis hekimler, işsiz kalmış satıcılar üzerine yazdığı yazılar, hikâyelerinin habercisiydi.

## IV.

Hayatın pratik meseleleriyle ilgilenme, doğuştan anlatıcıların temel özelliklerinden biridir. Bu, hikâyelerinde köylülere tarım üzerine tavsiyelerde bulunan Gotthelf'te, Leskov'da olduğundan çok daha belirgindir. Gaz lambasının tehlikelerini anlatan Nodier'de de görülebilir, ayrıca *Schatzkästlein*'ına (Mücevher Kutusu) okurları için doğabilimsel bilgiler serpiştiren Hebel de aynı çizgidedir. Bu, her gerçek hikâyenin temel özelliğine işaret eder. Her gerçek hikâye, açık ya da örtük biçimde, yararlı bir şeyler barındırır. Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlak dersi, başkasında bir nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda, hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir. Günümüzde "akıl vermek" modası geçmiş bir şey gibi algılanıyorsa, deneyimin giderek daha az aktarılabilir hale gelmesindedir. Bu yüzden ne kendimize, ne de başkalarına verecek aklımız yok artık. Çünkü burada akıl, soruya verilmiş bir cevaptan çok, henüz gelişmekte olan bir hikâyenin devamı için yapılan bir öneridir. Birine akıl danışabilmek için, önce hikâyeyi anlatabilmek gerekir. (Ayrıca insan, içinde bulunduğu durumu dile dökemediği oranda nasihate açıktır.) Gerçek hayatın dokusuna nüfuz etmiş akıl, bilgeliktir. İşte hikâye anlatma sanatı tam da bilgelik, yani hakikatin destansı boyutu öldüğü için ortadan kalkıyor. Ama bu uzun zamandır devam eden bir süreç. Bunu yalnızca bir "çürüme belirtisi", hele hele "modern" bir belirti olarak görmek kadar aptalca bir şey olamaz. Aksine bu, dindışı tarihsel üretim güçlerine eşlik eden anlatıyı ancak tedricen günlük konuşmanın dünyasından uzaklaştırabilmiş, aynı zamanda kaybolmakta olanda yeni bir güzelliği de hissettiren bir belirtidir yalnızca.

## V.

Hikâye anlatıcılığının gerilemesiyle sonuçlanan sürecin ilk belirtisi, modern çağın başında romanın doğuşudur. Romanı hikâyeden (ve daha dar anlamda destandan) ayıran, esas olarak kitaba bağımlı olmasıdır. Romanın yaygınlaşması, ancak matbaanın icadıyla mümkün oldu. Sözlü olarak aktarılabilir olan, yani destanın zenginliği, romanın malzemesinden nitelikçe farklıdır. Romanı bütün diğer düzyazı türlerinden,

masal, efsane ve hatta novelladan ayıran, sözlü edebiyattan gelmiyor ve ona dönmüyor olmasıdır. Bu onu en çok da hikâye anlatıcılığından ayırır. Anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir. Romancı ise kendini tecrit etmiştir. Romanın doğduğu oda, en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir. Roman yazmak, insan hayatını tasvir ederken benzersiz olanı uç noktalara vardırmasıdır. Roman, hayatın bütün doluluğu içinde ve bu doluluğu tasvir ederek, yaşayanların derin akılsızlığını ortaya serer. Tütün ilk büyük eseri *Don Quijote* bize daha o zamandan, insanların en soylularından birinin —*Don Quijote*'nin— ruhsal zenginlik, cesaret ve yardımseverliğinin akıldan tümüyle yoksun olduğunu, bilgeliğin kırlıntısını bile taşımadığını gösterir. Yüzyıllar boyunca, romanı yol gösterici kılabilmek için çeşitli denemeler yapılmışsa da (bunun en iyi örneği belki de *Wilhelm Meister'in Seyahat Yılları*) bunlar hep roman türünün kendisinde bir değişiklikle sonuçlanmıştır. Buna karşılık oluşum romanı\* hiçbir biçimde romanın temel yapısından sapmaz. Toplumsal süreci bireyin gelişimine dahil ederek, bu süreci belirleyen düzenlere çok kırılgan bir geçerlilik sağlar, ama bunun gerçeklikle ilişkisi oldukça eğretidir. İşte bu yetersizlik tam da oluşum romanında kendini gösterir.

## VI.

Düşünün ki destan biçimleri, yeryüzü kabuğunun yüz binlerce yılda geçirdiği değişime benzer ritimlerle dönüşüme uğradı. İnsanlar arasındaki iletişimin daha yavaş olmuş ve daha yavaş kaybolmuş bir başka biçimi herhalde yoktur. Kökleri Antik Çağ'a uzanan romanın, yeni gelişen burjuva sınıfında doğumuna elverişli öğeleri bulması yüzyıllarını aldı. Bu öğelerin ortaya çıkmasıyla da hikâye anlatıcılığı yavaş yavaş uzak geçmişe doğru çekilmeye başladı. Yeni içeriği birçok bakımdan hükmü altına aldı, ama aslında onun tarafından belirlenmedi. Öte

\* *Bildungsroman*: Alman edebiyatında bireyin oluşum sürecini, yaşadığı çatışmalar ve yenilgiler sonunda olgunlaşmasını, içinde yaşadığı toplumla bütünleşmesini, ona uyum sağlamasını anlatan roman türü. (ç.n.)

yandan, burjuvazinin gelişmiş kapitalizmde matbaayı en önemli araçlarından biri kılarak egemenliğini tam olarak kurmasıyla birlikte, kökeni ne kadar eskiye uzanırsa uzansın daha önce destan türü üzerinde hiçbir zaman belirleyici bir etkisi olmamış yeni bir iletişim biçimi ortaya çıktı. Ama artık bu iletişim biçiminin böyle bir etkisi var. Hikâye anlatıcılığına en az roman kadar yabancı, ama ondan çok daha tehditkâr, aynı zamanda romanı da krize sokan bu yeni iletişim biçimi enformasyondur.

*Le Figaro*'nun kurucusu Villemessant, enformasyonun doğasını ünlü bir formülle açıklamıştı. "Okurlarım için," diyordu, "Quartier Latin'de bir çatıda çıkan yangın, Madrid'deki devrimden daha önemlidir." Bu da çarpıcı biçimde gösteriyor ki, artık uzaklardan gelen bilgi değil, bizi en yakında olup bitene ulaştıran enformasyon kabul görüyor. Bir zamanlar uzakların bilgisi —ister yabancı ülkelerle ilgili mekânsal bir bilgi, ister geleneğe dair zamansal bir bilgi olsun— doğruluğu denetlenemese de onu geçerli kılan bir yetkiye sahipti. Oysa enformasyon, ânında doğrulanabilir olma iddiasını taşır. Enformasyonun önkoşulu, "kendinde ve kendi için anlaşılabilir" görünmesidir. Gerçi çoğu zaman, eski yüzyılların bilgisinden daha kesin değildir. Ama geçmiş bilgisinin mucizevi olandan beslenme eğilimine karşı, enformasyon makul görünmek zorundadır. Bu yüzden de hikâye anlatıcılığının ruhuna ters düşer. Eğer hikâye anlatıcılarına giderek daha az rastlıyorsak, bunda enformasyon ağının belirleyici bir rolü vardır.

Her yeni günle birlikte yerküreyle ilgili haberler alıyoruz, ama artık dikkate değer hikâyelerimiz pek yok. Bu böyle, çünkü artık bütün olaylar bize hazır bir açıklamayla ulaşıyor. Başka bir deyişle, günümüzde olup bitenler hikâye anlatıcılığın değil enformasyonun işine yarıyor. Aslında, hikâyeyi açıklama katmadan anlatabilmek, anlatma sanatının yarısı eder. Leskov bunda ustadır ("Aldatma" ve "Beyaz Kartal" gibi hikâyeler buna örnektir). Olağanüstü ve mucizevi şeyleri bütün ayrıntılarıyla anlatır, ama okuru hiçbir zaman olayların arkasındaki psikolojik bağı kabul etmeye zorlamaz. Olayları kendi anladığı biçimde yorumlamak okura kalmıştır; böylece anlatı, enformasyonun yoksun olduğu genişliğe ulaşır.

## VII.

Leskov, Klasiklerin okulunda yetişmişti. Yunanlıların ilk hikâye anlatıcısı Herodotos'tu. *Historiai*'nin\* üçüncü kitabının on dördüncü bölümünde, çok şey öğrenilebilecek bir hikâye var. Hikâye Psammetikhos'la ilgili.

Mısır firavunu Psammetikhos Pers kralı Kambyses'e yenilip esir düştüğünde, Kambyses onu aşağılamak için Pers zafer alayının geçeceği yola götürülmesini emreder. Herşey öyle ayarlanmıştır ki, Psammetikhos kızını bir hizmetçi olarak, testiyle kuyuya giderken görür. Bütün Mısırlılar bu görüntü karşısında ağlayıp yakınrken, Psammetikhos öylece durur; gözlerini yere diker, kılı kıpırdamaz, ağzından tek bir söz çıkmaz. İdam edilmeye götürülen oğlunu gördüğünde, gene tepkisiz kalır. Ama esirler arasında yaşlı, yoksul düşmüş hizmetkârını görünce, yüzünde derin acı işaretleri görülür, dövünmeye başlar.

Bu hikâye gerçek anlatıcılığın ne olduğu hakkında bir fikir verebilir. Enformasyon yalnızca yeni olduğu an değer taşır, yalnızca o an yaşar. Kendini tümüyle o âna teslim etmeli, zaman kaybetmeden kendini ona açıklamalıdır. Oysa hikâye farklıdır: Kendini tüketmez, gücünü toplar ve korur, yıllarca sonra bile harekete geçirebilir. Örneğin Montaigne, Mısır firavununun neden yalnızca hizmetkârını görünce ağlayıp dövuündüğünü sorar kendine. Ve şöyle cevaplar: "O kadar kederliydi ki," der, "kederindeki ufacık bir artış, duygularını zaptedememesine yetmişti." Montaigne böyle. Ama şöyle de söylenebilir: "Kendi soyundan olanların yazgısı firavunu etkilemez, çünkü bu onun kendi yazgısıdır." Ya da: "Gerçek hayatta kayıtsız kaldığımız şeyleri sahnede görmek etkiler bizi. Firavun için hizmetkârı yalnızca bir oyuncudur." Ya da: "Kederin büyüğü tıkar insanı ve ancak bir gevşemeyle birlikte dışavurulabilir. Hizmetkârın görülmesi, bu gevşeme ânıdır." Herodotos, hiçbir açıklama yapmaz. Hikâyeyi olabilecek en kuru üslupta aktarır. Eski Mısır'a ait bu hikâyenin binlerce yıl sonra insanları hâlâ şaşırtıp düşündürüyor olmasının nedeni de bu. Tıpkı piramitlerin hava geçirmeyen bölmelerinde binlerce yıl kapalı kalmış tohum tanelerinin, yeşerme güçlerini bugüne kadar koruyabilmiş olmaları gibi...

\* Türkçe'ye *Herodot Tarihi* olarak çevrildi. (ç.n.)

## VIII.

Bir hikâyeyi hafızaya mal etmekte hiçbir şey psikolojik çözümlerden kaçınan o veciz, bakir anlatım kadar etkili değildir. Hikâye anlatıcısının psikolojik nüanslardan vazgeçiş ne kadar doğal yollardan olursa, hikâyenin dinleyicinin hafızasında yer etme şansı da o kadar artacak, hikâye tümüyle ona mal olacak, dinleyicinin onu er ya da geç başkalarına aktarma eğilimi o kadar büyük olacaktır. Alttan alta ilerleyen bu özümleme süreci, gittikçe daha da az görülen bir gevşemeyi gerektirir. Uyku bedensel gevşemenin doruğuysa eğer, can sıkıntısı zihinsel gevşemenin doruğudur. Deneyim yumurtası üstünde kuluçkaya yatan bir hayal kuşudur can sıkıntısı. Yapraklardaki küçücük bir hışırtı onu kaçırmaya yeter. Yuva yaptığı yerler —can sıkıntısıyla yakından ilgili faaliyetler— şehirde zaten yok oldu, kırdada da tükenmek üzere. Onunla birlikte dinleme yeteneği de kayboluyor, dinleyiciler topluluğu dağılıp gidiyor. Çünkü anlatıcılık her zaman hikâyeleri tekrarlama sanatı olmuştur; hikâyeler akılda tutulamayınca da bu sanat yok olur. Yok olur; çünkü hikâyeler dinlenirken onları eğirip dokuyan birileri yoktur artık. Dinleyici hikâyeyi dinlerken kendini ne kadar unutursa, dinledikleri hafızasında o kadar yer eder. Kendini anlatının ritmine kaptırduğunda hikâyeleri öyle can kulağıyla dinler ki, kendini hiç zorlamadan onları yeniden anlatırken buluverir. Hikâye anlatma yeteneğine beşiklik eden ağ işte böyle örülmüştür. Binlerce yıl önce zanaatkârlığın en eski biçimleriyle aynı yerde dokunduktan sonra, bugün her tarafı sökülüp gidiyor.

## IX.

Uzun zamandır zanaat çevresinde —kırdaki, denizdeki, şehirdeki zanaat çevresinde— serpilerek hikâye anlatıcılığının kendisi de sanki zanaatkârlığa özgü bir aktarma biçimidir. Enformasyon ya da haberden farklı olarak, şeylerin saf özünü aktarmayı amaçlamaz. Nesneyi anlatıcının hayatının içine gömer ki onu yeniden onun dışına çıkarabilsin. Çömlekçinin parmak izleri çanağa nasıl yapışıp kalırsa, anlatıcı da hikâyesinde öyle iz bırakır. Anlatıcılar hikâyelerini doğrudan doğruya kendi başlarından geçmiş gibi aktarmıyorlarsa, hikâyelerini hangi koşullarda öğrendiklerini anlatan bir sunuşla söze başlarlar genellikle. Leskov

"Aldatma" adlı hikâyesine bir tren yolculuğu tasviriyle başlar; birazdan anlatacağı olayları orada, birlikte seyahat ettiği bir yolcudan öğrenmiştir. Ya da Dostoyevski'nin cenaze törenini hatırlar; "Kreutzer Sonatı Münasebetiyle" hikâyesinin kadın kahramanıyla orada tanışmıştır. Ya da kendi aralarında kitap okuyan bir çevrenin toplantısını canlandırır; "İlginç Adamlar" hikâyesinde aktardığı olayları orada dinlemiştir. Böylece Leskov'un izi, olayı bizzat yaşayanın değilse de aktaranın izi olarak hikâyelerinde sık sık karşımıza çıkar.

Bu zanaat, yani hikâye anlatıcılığı aslında Leskov'un kendisi tarafından da bir zanaat olarak görülüyordu. "Yazmak," der bir mektubunda, "benim için bir sanat değil, bir zanaattır." Kendisini zanaatkârlığa bağlı, sinai tekniğe yabancı hissetmesinde şaşılacak bir şey yok. Tolstoy bunu anlamış olmalı ki, onu "iktisadi ilerlemenin yetersizliğine işaret eden" ilk kişi olarak nitelendirirken, zaman zaman ondaki bu anlatıcılık damarına değinir: "Dostoyevski'nin bu kadar çok okunması tuhaf... Leskov'un neden bu kadar az okunduğunu ise hiç anlamıyorum. Hakikate bağlı bir yazar o." Efsaneyle fars arasında bir ortayol tutturan, parlak zekâ ve taşkın bir neşenin ürünü olan "Çelik Pire" hikâyesinde Leskov, Tulalı gümüş ustalarının şahsında yerel zanaatkârları yüceltir. Büyük Petro bu ustaların şaheseri çelik pireyi görünce anlar ki, Rusların İngilizler karşısında ezilip büzülmelerine hiç gerek yoktur.

Hikâye anlatıcılığına kaynaklık eden zanaatkârlık alanının düşünsel portresini herhalde hiç kimse Paul Valéry'den daha anlamlı bir şekilde çizmemiştir. Doğadaki mükemmel şeylerden söz eder o, kusursuz incilerden, kıvamlı ve yıllanmış şaraplardan, gelişimini tamamlamış yaratıklardan ve onları "birbirine benzer zincirleme bir dizi nedenin değerli ürünleri" olarak nitelendirir. Bu nedenler birikimine yalnızca mükemmellik zamansal bir sınır koyabilir. "Doğa'nın bu sabırlı sürecini," diye devam eder Valéry, "insan bir zamanlar taklit ederdi. Minyatürler, mükemmel olana kadar ince ince işlenen fildişi oymalar, kusursuz olana kadar kesilip parlatılan taşlar, üst üste bir dizi ince saydam kattan oluşan lake eşyalar ya da resimler... Uzun süreli, fedakârca bir çabanın sonucu olan bütün bu ürünler yokoluyor; zamanın önemsiz olduğu zamanlar geride kaldı. Modern insan, kısaltılamayacak şeyler üzerinde çaba sarfetmiyor artık."



Gerçekten de, insanoğlu hikâye anlatıcılığını bile kısaltmayı başardı. Kendini sözlü gelenekten kopartan *short story*'nin\* gelişimine tanık olduk. Artık kısa öykü, çeşitli anlatışların katmanlaşmasından doğan yetkin anlatının en yakın resmini çizen ince, saydam katların yavaş yavaş birbiri üstüne birikmesine izin vermiyor.

## X.

Valéry gözlemlerini şu cümleyle bitirir: "Ebediyet fikrinin eski itibarını kaybetmesiyle, uzun süreli işin giderek dışlanması çakışıyor sanki." Eskiden beri ebediyet fikri en güçlü kaynağını ölümden bulmuştu. Bu fikir gözden düşmüşse eğer, ölümün çehresi de değişmiş olmalı. Artık görülüyor ki bu değişim, anlatıcılık sanatını ortadan kaldırdığı ölçüde deneyim aktarımını da zayıflatan değişimle aynı şeydir.

Ölüm düşüncesinin genel insan bilincinin bütün hallerine artık eşlik edemediği, netliğini kaybetmeye başladığı, birkaç yüzyıldır açıkça görülebiliyor. Son dönemlerde bu süreç iyice hızlandı. On dokuzuncu yüzyılda burjuva toplumu hijyenik ve toplumsal, özel ve kamusal kurumları aracılığıyla, belki de bilinçaltındaki asıl amacı olan bir yan etkiyi ortaya çıkardı: İnsanlara, ölmekte olanların görüntüsünden uzak durma imkânı sağladı. Ölmek, bir zamanlar bireyin hayatında kamusal bir süreçti, üstelik son derece ibret verici bir olaydı. (Ölüm döşeğinin bir tahta dönüştüğü, halkın ölü evinin ardına kadar açık kapılarından bu tahta akın ettikleri Ortaçağ resimlerini düşünün.) Modern zamanlarda ise ölüm, yaşayanların algıladıkları dünyanın her geçen gün biraz daha dışına atıldı. Eskiden tek bir ev, tek bir oda yoktu ki, içinden bir ölü çıkmamış olsun. (Ortaçağ, Ibiza'daki güneş saatinin üstündeki *Ultima multis*\*\* yazısının vurguladığı zaman duygusunu mekânsal olarak da hissediyordu.) Günümüz insanları ölümün hiç değmediği odalarda yaşıyor; ebediyetin temiz sakinleri onlar ve sonları yaklaştığında vârisleri tarafından sanatoryumlara ya da hastanelere dolduruluyorlar. Halbuki insanın yalnızca bilgisi ya da bilgeliği değil, hepsinden önemlisi bütün yaşamı —ki hikâyelerin malzemesi budur— ancak ölüm ânında

\* *Short story*: Kısa öykü; özgün metinde İngilizcesi kullanılmış. (ç.n.)

\*\* *Ultima multis*: Çoğunluk için son gün. (ç.n.)

aktarılabılır bir biçim kazanır. Hayatı sona ermekte olan bir insanın içinde nasıl bir dizi imge harekete geçerse —ki bunlar onun kendi kişiliğinin görüntüleridir, o bunlar arasında farkında olmadan kendisiyle karşılaşır— yüz ifadesinde ve bakışlarında da aniden unutulmaz olan belirir, onunla ilgili olan herşeyi, ölmek üzere olan yoksul bir dilencinin bile etrafındaki insanlar için taşıdığı yetkiyle donatır. İşte hikâyeyi besleyen kaynak, bu yetkidir.

## XI.

Ölüm, hikâye anlatıcısının anlatabileceği herşeyin teminatıdır. Hikâyeci, yetkisini ölümden ödünç almıştır. Başka bir deyişle, hikâyeleri hep doğal tarihe gönderme yapar. Eşsiz Johann Peter Hebel'in en güzel hikâyelerinden biri, bunu örnek bir biçimde dile getirir. *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* (Renli Aile Dostunun Antolojisi) içindeki "Beklenmeyen Kavuşma" adlı bu hikâye, Falun madenlerinde çalışan bir gencin nişanlanmasıyla başlar. Delikanlı düğünden önceki gece, madendeki tünelde ölür. Gelin, ölümünden sonra ona sadık kalır ve uzun bir ömür sürerek yaşlı, bilge bir kadın olur. Bir gün, terk edilmiş tünelde, demir sülfatla kaplandığı için çürümeden kalmış bir ceset bulunur ve kadın damadı tanır. Bu kavuşmadan sonra, ölüm onu da alıp götürür. Hebel hikâyeyi anlatırken, arada geçen uzun yılları canlandırması gerektiğinde şu cümlelere başvurur: "Bu arada, bir deprem Lizbon kentini yerle bir etti, Yedi Yıl Savaşları geldi geçti, İmparator I. Franz öldü, Cizvit Tarikatı dağıtıldı, Polonya paylaşıldı, İmparatoriçe Maria Theresia öldü, Struensee idam edildi. Amerika bağımsızlığını kazandı, Fransız ve İspanyol birleşik güçleri Cebelitarık'ı ele geçiremediler. Türkler General Stein'i Macaristan'daki Veteraner Mağarası'na kapattılar, İmparator Joseph de öldü, İsveç kralı Gustaf Rus Finlandiyası'nı fethetti, Fransız Devrimi ve uzun savaş başladı, İmparator II. Leopold da bu dünyadan ayrıldı. Napoléon Prusya'yı ele geçirdi, İngilizler Kopenhag'ı topa tuttular, köylüler tarlalarını ekip hasatlarını topladılar. Değirmenci tahıl öğüttü, demirciler çekiç salladı, madenciler toprağın altında cevher aradılar. Ama günlerden bir gün 1809'da Falun madencileri..."

Hiçbir hikâyeci anlattıklarını doğal tarihe, Hebel'in bu kronolojide yaptığından daha fazla yedirememiştir. Dikkatle okuyun: Orada hep dü-

zenli aralıklarla ölümü göreceksiniz; tıpkı öğlen vakti elinde tırpanı, katedral saatinin etrafını dolaşan geçit törenindeki ölüm gibi.

## XII.

Belirli bir destan biçimi üzerine yapılacak her inceleme, bu biçimin tarih yazımıyla olan ilişkisini ele alır. Hatta daha da ileri gidip, tarih yazımının zaten bütün destan biçimlerinin sıfır noktası olup olmadığı sorulabilir. Eğer öyleyse, tayftaki renkler karşısında beyaz renk neyse, destan biçimleri karşısında yazılı tarih de odur. Gene de, destan biçimlerinden hiçbirini yazılı tarihin renksiz, arı ışığında vakayiname kadar kesin biçimde belirmez. Vakayinamenin geniş tayfı içinde, hikâye anlatma tarzları bir ve aynı rengin tonları gibi sıralanır. Vakanüvis, tarih anlatıcısıdır. Hebel'den alınan pasaja dönersek —ki baştan aşağıya bir vakayiname havasını taşır— tarihi yazanla anlatan, yani tarihçiyle vakanüvis arasındaki farkı görmek pek zor olmayacaktır. Tarihçi, ele aldığı olayları şu ya da bu biçimde açıklamak zorundadır; hiçbir zaman bu olayları dünyanın gidişatına örnek diye sunmakla yetinemez. Oysa vakanüvisin, özellikle de klasik temsilcilerinin, yani günümüz tarihçilerinin öncüsü olan Ortaçağ vakanüvislerinin yaptığı tam budur: Tarihsel hikâyelerini kavranamaz, ilahi bir kurtuluş planına dayandırarak, daha baştan açıklama yapma yükünü omuzlarından atmışlardır. Onun yerini yorum alır; belirli olayların doğru sıralanışına değil, dünyanın kavranamaz gidişatı içindeki düzenine dair bir yorum.

Burada, dünyanın gidişatının ilahi tarihe göre mi, yoksa doğal olarak mı belirlendiği hiç önemli değildir. Hikâye anlatıcısında vakanüvis biçim değiştirerek, sanki dindışı bir kimlik kazanarak varlığını sürdürmektedir. Bu, özellikle Leskov'un hikâyelerinde bütün açıklığıyla görülebilir. Bu hikâyelerde ilahi tarihe yönelmiş vakanüvis ile dünyevi bir bakış edinmiş hikâye anlatıcısı öyle yer alırlar ki, bazı hikâyelerde fondaki dokunun dinsel bir dünya görüşündeki gibi altından mı, yoksa dünyevi bir bakıştaki gibi çokrenkli mi olduğu kolay kolay anlaşılamaz.

"Aleksandrit"\* hikâyesini düşünelim. Hikâye, "yeryüzünün bağrın-

\* Aleksandrit: Gün ışığında yeşil, yapay ışıkta kırmızı olan bir değerli taş; bir krizoberil türü. (ç.n.)

daki taşların ve gökyüzünün yüksekliklerindeki gezegenlerin henüz insanın kaderiyle ilgili olduğu bir zamana" götürür okuru; "... hem gökyüzünde hem yeraltında herşeyin insanoğlunun kaderine kayıtsız kaldığı, ona itaat etmek şöyle dursun, hiçbir sesin ona seslenmediği bugünden farklı bir dünyaya... Yeni keşfedilmiş gezegenlerin artık yıldız haritalarında herhangi bir rolü yok. Ölçülüp biçilen, özgül ağırlıkları ve yoğunlukları hesaplanan birçok yeni taş var; ama ne bize bir şeyler bildiriyor, ne de hayırları dokunuyor artık. İnsanlarla konuştukları çağlar geride kaldı."

Görüldüğü gibi, Leskov'un hikâyesinde anlatılan dünya gidişatı hakkında açık bir şey söyleyebilmek çok zor. Bu gidişata ilahi tarih mi yön veriyor, yoksa doğal tarih mi? Emin olabileceğimiz tek şey, onun doğasının tanımını gereği bütün gerçek tarihsel kategorilerin dışında olduğudur. Leskov bize, insanın kendisini doğayla uyum içinde hissedebileceği çağın kapandığını söylüyor. Schiller dünya tarihinin bu dönemine "naif şiir çağı" adını vermişti. Hikâye anlatıcısı o çağa olan inancını korur. Ama gözlerini, yaratıkların önünde bir geçit töreni yaptığı kadrandan hiç ayırmadan; duruma göre törende ölüm ya başı çekmekte ya da sersafil kervana yetişmeye çalışmaktadır.

### XIII.

Dinleyicinin hikâye anlatıcısıyla kurduğu naif ilişkinin, anlatılanları akılda tutma isteğinden kaynaklandığı genellikle pek dikkate alınmamıştır. Önyargısız dinleyici için asıl önemli olan, hikâyeyi yeniden üretebileceğinden emin olmaktır. Hafıza, destansı melekelerin başında gelir. Ancak kuşatıcı bir hafıza sayesinde bir yandan olayların akışını sahiplenebilir, bir yandan da bunlar geçip gittikten sonra ölümün şiddetiyle barışabilir. Leskov'un bir zamanlar yaratmış olduğu gibi halktan basit bir kişinin gözünde, hikâyelerinin içinde geçtiği evrenin başı olan Çar'm en geniş hafızaya sahip olmasına şaşmamak gerek: "Efendimizin ve tüm ailesinin gerçekten çok şaşırtıcı bir hafızası var."

Mnemosyne\* yani Hatırlayan, Eski Yunan'da destan sanatının esin

\* Mnemosyne: Yunan mitolojisinde güzel sanatların ve beşeri bilimlerin koruyucusu sayılan musalardan, yani esin perilerinden biri. Hesiodos'a göre Mnemosyne (Hafıza), musaların annesiydi. (ç.n.)

perisiydi. Bu ad gözlemciyi, dünya tarihinde bir yol ayrımına götürüyor. Büyük düzyazının çeşitli manzum biçimleri doğuran ortak payda olması gibi, hatıranın kayıtları yani tarih yazımı da çeşitli destansı biçimlerin ortak paydasıysa eğer, bunların en eski biçimi olan destan da, bir ortak payda olduğu için hikâyeyi de romanı da içinde barındırır. Yüzyılların akışı içinde roman destanın bağrından ayrılmaya başlayınca, Esin Perisi'nden kaynaklanan destansı unsurun, yani hatıranın kendini romanda, hikâyede olduğundan çok farklı biçimde gösterdiği ortaya çıktı.

*Hatıra (Erinnerung)\**, bir olayı kuşaktan kuşağa aktaran gelenek zincirini oluşturur. Geniş anlamıyla destan sanatının Esin Perisi'nden kaynaklanan ögesidir ve bu sanatın özel türlerini kuşatır. Bunların başında hikâyeye anlatıcılığı gelir. Bütün hikâyelerin sonunda oluşturacağı ağı örmeye başlayan hatıradır. Büyük hikâyeye anlatıcılarının, özellikle de Şarklıların göstermiş olduğu gibi her hikâyeye bir diğerine bağlanır. Her birinde, hikâyesi sona erdiğinde onun yerine aklına hemen yeni bir hikâyeye gelen bir Şehrazat vardır. İşte anlatı sanatının Esin Perisi'nden kaynaklanan ögesi, destansı *hafızası (Gedächtnis)* budur. Ama bunun karşısında, yine dar anlamıyla Esin Perisi'nden kaynaklanan bir başka ilke düşünülmelidir. Bu ilke, ilk biçimiyle romanın Esin Perisi'nden kaynaklanan yanı olarak, hikâyenin aynı yerden kaynaklanan ögesinden ayrışmamış biçimde destanda saklıdır. Belki bu bazen destanlarda sezilebilir, özellikle Homeros'un destanlarındaki kutlama bölümlerinde, destanın hemen başında Esin Perisi'ne yakarış anlarında. İşte bu pasajlarda kendini duyuran, hikâyeye anlatıcısının kısa ömürlü hafızasından farklı olarak, romancının ebedileştiren hafızasıdır. İlki, *birçok* dağınık olaya adanmıştır; ikincisi ise *tek* bir kahramana, *tek* bir serüvene, *tek* bir çarpışmaya. Başka bir deyişle, romanın Esin Perisi'nden kaynaklanan *hatırlaması (Eingedenken)* bunun hikâyedeki karşılığına, yani anımsamalara yer açar; destanın parçalanmasıyla birlikte, bir zamanlar hatırlama ile anımsamanın hatıra içindeki birlikleri yokolmuştur.

\* Benjamin bu paragrafta sırasıyla *Erinnerung*, *Gedächtnis* ve *Eingedenken* kavramlarını kullanıyor. Burada destanın kuşatıcı, parçalanmamış hafızasını, roman ve hikâyeye anlatıcılığının ortak kökenini belirten *Erinnerung*'u "hatıra" sözcüğüyle karşıladık, *Gedächtnis*'i geniş ya da esnek bir anlamda kullanıldığında "hafıza", hikâyeye sanatının dağınık, kısa ömürlü hafızası kastedildiğinde "anımsama" olarak karşıladık. Romanın ebedileştiren hafızasını belirten *Eingedenken* için ise "hatırlama" sözcüğünü kullandık. (ç.n.)

## XIV.

"Hiç kimse," der Pascal, "öldüğünde arkasında bir şey bırakmayacak kadar yoksul değildir." Tabii bu, her zaman bir vârisleri olmasa da anılar için de geçerli. İşte romancının, çoğu zaman derin bir hüznle devraldığı miras budur. Arnold Bennett'in bir romanında ölmüş bir kadınla ilgili söyledikleri —gerçek yaşamında hiçbir şeyi olmadığı— çoğu kez romancının devraldığı mülkün tamamı için de geçerlidir. Meselenin bu yönüyle ilgili en önemli açıklamayı, romanda "aşkın yurtsuzluğun biçimi"ni gören György Lukács'a borçluyuz. Lukács'a göre roman diğer yandan, zamanı kurucu ilkelerinden biri kılan yegâne biçimdir. "Zaman," der *Roman Kuramı*'nda, "ancak aşkın evle bağlar koptuğunda kurucu bir öğeye dönüşebilir. Yalnızca romanda anlam ve hayat, dolayısıyla asli ve geçici olan ayrıdır; hatta denilebilir ki romanın iç hareketi, zamanın gücüne karşı mücadeleden başka bir şey değildir... zamanın gerçek destansı yaşantıları, umut ve hatıra da buradan doğar... nesneyi yakalayan ve dönüştüren yaratıcı bir hatıra... bu, yalnızca romanda bulunur... içsellik ve dış dünya arasındaki ikiliği özne 'ancak'... tüm hayatının birliğini... geçmiş yaşamını hatıradaki yoğunlaştırılmış olarak izlediğinde aşabilir... Bu birliği kavrayan bakış... hayatın erişilemeyen, bu yüzden ifade de edilemeyen anlamının hissedilerek, sezgiyle ele geçirilmesidir."

"Hayatın anlamı": Gerçekten de romanın çevresinde hareket ettiği merkez tam da budur. Ama bu anlam arayışı, okurun kendini bu yazılı hayatın içinde bulduğunda hissettiği şaşkınlığın ilk ifadesinden başka bir şey değildir. Birinde "hayatın anlamı", öbüründe "kıssadan hisse": Roman ve hikâye birbirlerinin karşısına bu şiarlarla çıkarlar. Bu sanat biçimlerinin birbirinden alabildiğine farklı tarihsel konumlarını ayırt etmemizi sağlayan da bu şiarlardır. Romanın ilk yetkin örneği *Don Quijote* ise sonuncusu belki de *Duygu Eğitimi*'dir. Burjuva çağını gerileme döneminin başlarındaki davranışlarında yakalayan anlam, bu sonuncu romanın son sözlerinde hayat fincanının dibine bir tortu gibi çökmüştür. Çocukluk arkadaşları Frédéric ve Deslauriers, eski arkadaşlıklarını hatırlarlar. Başlarından küçük bir olay geçmiştir: Bir gün gizlice, korka korka, doğup büyüdükleri kasabanın genelevine giderler. Ama tek yaptıkları, evlerinin bahçesinden topladıkları çiçekleri mama-ya verip dönmek olur. "Bir olay olmuştu bu, üç yıl ağızlarında dolaşmış

durmuştu. Biri ötekinin anısını tamamlayarak uzun uzadıya anlattılar bu hikâyeyi. Bitirdikleri zaman:

— En mutlu çağımız o günlermiş, dedi Frédéric.

— Evet, haklısın galiba! dedi Deslauriers. En mutlu çağımız o günlermiş."\*

Böylece sona erer roman; herhangi bir hikâyeden çok, tam tamına romana yakışan bir aydınlanma ânıyla. Aslında, "sonra ne oldu" sorusunun geçerli olmadığı hiçbir hikâye yoktur. Romancı ise sayfanın altına "Finis" yazdığında, okuru hayatın anlamını sezmeye davet ettiği bu sınırdan bir adım bile öteye geçmeyi umamaz.

## XV.

Hikâye dinleyen kişi, hikâye anlatıcısının misafiridir; hikâye okuru bile bu mecliste yerini alır. Roman okuru ise, okurların en yalnızıdır. (Çünkü şiir okuru bile, dinleyenler için yüksek sesle okumaya yatkındır.) Bu yalnızlığı içinde, okuduklarını hepsinden daha kıskançça sahiplenir. Onu tümüyle kendisine mal etmek, adeta yutarcasına okumak ister. Gerçekten de, ateş ocaktaki odunları nasıl yutarsa, o da okuduklarını öyle yutar, yok eder. Romana yayılmış olan gerilim, tıpkı ocaktaki alevi canlandıran, onu coşturan hava akımı gibidir.

Okurun ateşli ilgisini besleyen, kuru bir malzemedir. Moritz Heimmann bir zamanlar şöyle demişti: "Otuz beş yaşında ölen bir adam, hayatının her ânında otuz beşinde ölen bir adamdır." Bu kadar şüphe uyandıran bir cümle daha olamaz; ama sırf fiilin zamanı yanlış olduğu için. Burada kastedilen hakikat şu: Otuz beşinde ölen bir adam, hayatının her ânında otuz beşinde ölen bir adam olarak *hatırlanacaktır*. Başka bir deyişle, gerçek hayat söz konusu olduğunda hiçbir anlam taşımayan bir cümle, hatırlanan hayat söz konusu olduğunda tartışılmaz bir gerçeğe dönüşür. Roman karakterinin doğasını hiçbir şey, kişinin hayatının "anlamı"nın ancak ölümüyle açığa çıktığını söyleyen bu cümleden iyi anlatamaz. Ama roman okuru aslında, "hayatın anlamı"nı kavramasını sağlayacak insanların peşindedir. Bu yüzden de, şu ya da bu biçimde,

\* *Gönül ki Yetişmekte (Bir Delikanlının Romanı)* (Adam Yayınları, 1982) adıyla yayımlanan Cemal Süreya çevirisinden (s. 572). (ç.n.)

onların ölümünü —gerektiğinde mecazi ölümlerini, yani romanın sonunu, ama tercihen gerçek ölümlerini— paylaşacağından emin olabilmelidir. Romanın kişileri ölümün, çok belirli bir ölümün, çok belirli bir yerde kendilerini zaten beklemekte olduğunu nasıl anlatırlar ona? Okurun, romandaki olayları tüketme arzusunu besleyen de bu sorudur.

Romanın önemi, başkasının kaderini belki de öğretici bir biçimde bize sunmasında değildir. O içimizi ısıtır; kendi kaderimizden asla sağlayamayacağımız, bir yabancıнын kaderini tüketmiş olan alevin verdiği sıcaklıkla. Okuru romana çeken, ürpertilerle dolu hayatını okuduğu bir ölümle ısıtma umududur.

## XVI.

"Leskov," der Gorki, "bütün yabancı etkilerin tamamen uzağında, halktan en çok beslenen yazardır." İyi bir hikâye anlatıcısı her zaman halktan, özellikle de zanaatkârlar tabakasından beslenir. Ama bu tabakalar iktisadi ve teknik gelişimlerinin çeşitli evrelerinde toprakla, denizle ve şehirle ilgili öğeler içerdiğinden, bu deneyim hazinelerini bize aktaran kavramların da çeşitli kademeleri vardır. (Dahası, tüccarların da hikâye anlatıcılığının gelişmesinde küçümsenmeyecek bir rolü vardı; onların işi hikâyelerin öğretici içeriğini artırmaktan çok, dinleyiciyi hikâyeye çekecek hileleri inceltmekti. *Bin Bir Gece Masalları* çevriminde derin etkiler bıraktılar.) Kısacası, hikâye anlatıcılığı insanlığın ev hayatında temel bir rol oynadıysa da, ürünlerin biriktirilmesini sağlayan kavramlar son derece çeşitliydi. Örneğin, Leskov'un dini terimlerle ifade etmeye yatkın olduğu şey, Hebel'de kendiliğinden Aydınlanma'nın pedagojik bakışına bürünüverir, Poe'da hermetik gelenekte ifade bulur, Kipling'de İngiliz denizcilerin ve sömürge askerlerinin dünyasında son sığınacağını bulur. Bütün usta hikâye anlatıcıları, deneyimlerinin basamaklarında sanki bir merdivenden inip çıkıyormuşçasına bir aşağı bir yukarı rahatça dolaşıp dururlar. Bir ucu yerin altında, öbürü bulutların içinde kaybolan bu merdiven, bireyin yaşabileceği en derin şokun, ölümün bile bir engel, bir sınır oluşturmadığı kolektif deneyimin imgesidir.

"Onlar ermiş muradına, biz çikalım kerevetine," der masal. Bir zamanlar insanlığın ilk hocası olan, bu yüzden de bugüne kadar çocukların ilk hocası olarak kalan masal, hikâyede gizlice sürdürür yaşamını.



İlk gerçek hikâye anlatıcısı masal anlatıcısıdır ve öyle olmaya devam edecektir. Akıl kıymete bindiğinde, insanlar onu masalda bulmuşlardır; ihtiyaç ne kadar büyükse, masal da o kadar çabuk yetişmiştir yardıma. Bu ihtiyacı yaratan, mitostu. Masal bize insanoğlunun, mitosun yüreğine saldığı kâbustan kurtulmak için yaptığı ilk denemeleri anlatır. Budalanın şahsında, insanlığın mitosa karşı nasıl "aptalı oynadığı"nı gösterir; en küçük erkek kardeşin şahsında, eski mitolojik çağlar geride kaldıkça insanın şansının nasıl arttığını; korkunun ne olduğunu öğrenmek için yola koyulan adamın şahsında, bizi korkutan şeylerin gerçek yüzünü kavrayabileceğimizi; bilgenin şahsında, mitosun ortaya koyduğu soruların Sfenks paradoksunda olduğu gibi aslında çok basit olduğunu; masalda çocuğun yardımına koşan hayvanların şahsında, doğanın yalnızca mitosun hizmetinde olmayıp, daha çok insanla aynı satta olmayı tercih ettiğini gösterir. Masalın eski çağlarda insanoğluna ve bugün hâlâ çocuklara verdiği ders şu: En doğrusu, mitoloji dünyasının güçlerini kurnazlıkla ve neşeyle karşılamaktır. (Böylece masal *Mut'u*, yani cesareti diyalektik olarak iki kutba ayırır: *Untermut* yani kurnazlık ile *Übermut* yani neşe.) Masalın sahip olduğu bu özgürleştirici büyü, doğayı mitolojik biçimde işe karıştırmaktansa, onun özgürleşmiş insanla olan suç ortaklığına işaret eder. Yetişkin biri bu ortaklığı ancak ara sıra, o da mutlu olduğunda hisseder; çocuk ise onunla ilk kez masalda karşılaşır ve bu onu mutlu eder.

## XVII.

Çok az hikâye anlatıcısı, masalın ruhuyla Leskov kadar derin bir akrabalık kurabilmiştir. Bu, Yunan Ortodoks Kilisesi dogmalarının desteklediği eğilimlerle ilgili. Bilindiği gibi, Origenes'in Katolik Kilisesi tarafından reddedilen *apokatastasis* —bütün ruhların Cennet'e gitmesi— spekülasyonu, bu dogmalarda önemli bir yer tutar. Leskov Origenes'ten çok etkilenmiş, *İlk Nedenler Üzerine* adlı eserini çevirmeyi düşünmüştü. Rus halk inançlarına uygun olarak Yeniden Diriliş'i bir göğşe yükselmeden çok, masaldakine benzer anlamda bir büyü bozma olarak yorumlamıştı. "Büyülenmiş Hacı" hikâyesinin ardında, böyle bir Origenes yorumu vardır. Leskov'un birçok başka hikâyesinde olduğu gibi bunda da söz konusu olan, masalla efsanenin iç içe geçtiği bir ka-

rışımdır; Ernst Bloch da benzer bir karışımdan söz ederken kendi tarzında, bizim burada yaptığımız mitos-masal ayrımını benimser: "Masalla efsane arasındaki karışım mecazi anlamda mitolojik öğeler taşır; kuşkusuz göz boyayan, durağan etkileri olan, ama insanın dışında olmayan öğelerdir bunlar. Efsanede Taoculuktan, özellikle de çok eski dönemlerinden kalma 'mitolojik' sayılabilecek figürler vardır. Örneğin Philemon ile Baukis\* çifti, doğayla uyum içinde yaşadıkları halde büyü gücüyle kurtulurlar. Gotthelf'te Taocu atmosfer daha az belirgin olmakla birlikte, kuşkusuz bu hikâyelerde de masalla efsane arasında benzer bir ilişki vardır. Bu ilişki, bazı noktalarda efsaneyi büyüünün yerelliğinden koparır, dışarıda olduğu gibi içeride de sakince yanmakta olan, insana özgü hayat ışığını sönmekten kurtarır."

Leskov'un karakterlerinin geçit törenlerinde başı çeken dürüst insanlar da "büyüyle kurtarılmış"tır. Pavlin, Figura, perukacı, ayı bakıcısı, yardımsever nöbetçi... hepsi bilgelik, iyilik, umut timsalidirler, hikâyeye anlatıcısının çevresini alırlar. Onlara ruh veren kuşkusuz hikâyecinin annesinin *imago*'sudur. Leskov onu şöyle anlatır: "O kadar iyiydi ki hiç kimseyi, bir hayvanı bile incitemezdi. Canlılara acıdığı için, ne et ne de balık yerd. Bazen babam ona bu yüzden çıkışır, o ise şöyle cevap verirdi: 'Bu hayvancıkları kendi ellerimle yetiştirdim, onlar benim evlatlarım sayılır, kendi evlatlarımı yiyemem değil mi?' Komşusunun evinde de et yemezdi. 'Onları canlıyken gördüm,' derdi, 'onlar benim tanıdıklarım, tanıdıklarımı yiyemem, değil mi?'"

Dürüst adam bütün yaratıkların savunucusu, aynı zamanda da onların en yüce timsalidir. Leskov'da bu kişi, zaman zaman mitolojik bir boyut kazanan, dolayısıyla da masalın saflığını kuşkusuz tehlikeye sokan bir anne imgesinden beslenir. "Kayırcı Kotin ile Platonida" hikâyesinin başkahramanı, bunun tipik bir örneğidir. Pionski adlı bu köylü, bir hünsadır. On iki yıl boyunca annesi onu bir kız çocuğu gibi yetiştirmiştir. Erkek ve dişi organları aynı anda gelişir ve çiftcinselliği "insanda vücut bulan Tanrı'nın simgesi olur."

Leskov'a göre, yaratılışın zirvesidir bu. Bir yandan da bunu, bu dün-

\* Philemon ile Baukis: Eski Yunan mitolojisinde, yolcu kılığında kapılarını çalan Zeus ve Hermes'e konukseverlik gösterdikleri için tanrılar tarafından ödüllendirilen Frigyalı karı koca. Bütün ülke sular altında kalırken bir tek Philemon ve Baukis kurtulur ve kulübeleri bir tapınağa dönüşür. Kendi istekleriyle birlikte ölür, iki ağaca dönüşürler. (ç.n.)

ya ile öteki dünya arasında bir köprü olarak görüyor olmalı. Çünkü Leskov'un hikâye anlatma ustalığını tekrar tekrar ortaya koyan dünyevi güce sahip, anne özellikleri taşıyan bu erkek figürleri, güçlerinin doruğunda cinsel arzularına boyun eğmekten çok uzaktırlar. Buna karşılık çileci ideallere de uymazlar; tersine bu dürüst adamların kendini tutmasının mahrumiyetle ilişkisi o kadar azdır ki, sonuçta bu, hikâye anlatıcısının *Mzenskli Lady Macbeth*'de kişileştirdiği dizginlenmemiş şehvet karşısında basit bir denge unsuru oluşturur. Nasıl Pavlin'le tüccarın karısı arasındaki mesafe varlıklar dünyasının tümünü içine alacak kadar genişse, karakterler hiyerarşisi de aynı ölçüde derindir Leskov'da.

### XVIII.

En üstte dürüst adamın bulunduğu yaratıklar hiyerarşisi, birçok merhaleden sonra cansızlar uçurumuna iner. Burada bir noktaya dikkat etmeli: Bu yaratılış dünyası insan sesinden çok, Leskov'un en önemli hikâyelerinden birinin başlığıyla "Doğa'nın sesi" olarak adlandırabilecek bir sesle konuşur.

Hikâyenin kahramanı, Filip Filipoviç adlı bir küçük memurdur. Kasabasından geçmekte olan bir mareşali evinde ağırlamak için elinden geleni yapar ve sonunda başarır. Misafir önce memurun ısrarlarına şaşırırsa da, zamanla onu bir yerden tanıdığını fark eder. Ama adamın kim olduğunu bir türlü çıkaramaz. İşin tuhafı, ev sahibi de kimliğini açıklamaya yanaşmaz. "Doğa'nın sesi"nin bir gün mutlaka kendisiyle konuşacağını söyleyerek bu mühim şahsı günlerce oyalar. Bu böylece sürüp gider. Nihayet misafir ayrılmadan kısa bir süre önce ev sahibinin isteğini kabul etmek zorunda kalır ve "Doğa'nın sesi"nin duyulmasına izin verir. Bunun üzerine ev sahibinin karısı içeri gidip "pırl pırl parlayan bakırdan kocaman bir av borusuyla geri döner ve boruyu kocasına uzatır. Ev sahibi boruyu alır, dudaklarına götürür; o an sanki başka birine dönüşüverir. Tam yanaklarını şişirip gök gürültüsünü andırır bir ses çıkarmaya başlamıştır ki, mareşal atılır: 'Tamam kardeşim, şimdi hatırladım kim olduğunu. Sen, avcı alayının borucususun! Çok dürüst olduğun için, seni dolandırıcı levazım memuruna göz kulak olmaya yollamıştım.' 'Bildiniz, Ekselans,' diye cevap verir ev sahibi. 'İstedim ki bunu size ben değil, Doğa'nın sesi hatırlatsın.' "

Hikâyenin derin anlamının görünürdeki aptalca basitliğin ardında saklanması, Leskov'un üstün mizahı hakkında bir fikir veriyor. Bu mizah yine aynı hikâyede çok daha örtük bir biçimde de kendini gösterir. Memurun dürüstlüğü nedeniyle, dolandırıcı levazım memuruna göz kulak olmakla görevlendirildiğini öğrenmiştik. Bu bize hikâyenin sonunda, tanıma sahnesinde söylenir. Hikâyenin en başında ise ev sahibi hakkında şunları öğreniriz: "Kasabanın bütün sakinleri bu adamı tanır, yüksek bir görevde çalışmadığını bilirlerdi, çünkü ne devlet memuruydu ne de askerdi. Küçük bir erzak deposunu beklemekle görevliydi yalnızca ve orada farelerle birlikte o da devletin peksimetlerini ve çizme köselelerini kemirerek yaşardı ve zamanla kendine küçük bir ahşap ev kemirmeyi başarmıştı." Hikâyenin, anlatıcıların dolandırıcı ve madrabazlara duyduğu geleneksel sempatiyi yansıttığı açık. Bütün fars türü buna tanıktır. Sanatın yüksekliklerinde bile bu sempati eksik olmaz: Hebel'in bütün hikâye kahramanları içinde en sadık dostları Zundelfrieder, Zundelheiner ve Kızıl Dieter'dir. Yine de Hebel için bile *theatrum mundi*'de\* başrol dürüst adamındır. Ama hiç kimse bu role tam uymadığından, rol el değiştirip durur. Bir hikâyede serseriye, bir diğerinde bezirgân Yahudi'ye, bir başkasında aklı kıt adama düşer. Ama tek tek hepsinde bir misafir oyunculuk, bir ahlaki doğaçlama söz konusudur. Hebel iyiyi kötüyü her durumda yeniden tanımlar. Ne olursa olsun bir ilkeyi savunmaz, ama reddetmez de; çünkü zaman gelir bu ilke dürüst adamın aracı olabilir. Bunu Leskov'un tutumuyla karşılaştıralım. "Kreutzer Sonatı Münasebetiyle" adlı hikâyesinde şöyle der Leskov: "Düşüncelerimin soyut bir felsefe ya da yüce bir ahlaktan çok, pratik bir hayat anlayışına dayandığını görüyorum, bununla birlikte bugüne kadar nasıl düşünmüşsem yine öyle düşünmeye yatkınım." Kuşkusuz, Hebel'in dünyasındaki ahlaki olaylar karşısında Leskov'daki ahlaki felaketler, hızla çağlayan küçük bir dere karşısında durgun akan büyük Volga Irmağına benzer. Leskov'un tarihsel hikâyelerinden bazılarında, Akhilleus'un gazabı ya da Hagen'in nefretinde olduğu gibi kahramanı felakete götürecek kadar güçlü tutkular görülür. Bu yazar için dünyanın ne kadar ürkütücü bir biçimde kararabileceğini, kötülüğün ne büyük bir heybetle hüküm sürebileceğini görmek insanı şaşırtır. Kuşkusuz Leskov ahlak karşıtı bir ahlaka yakın düştüğü ruh hallerinin yabancısı

\* *Theatrum mundi*: Dünya tiyatrosu (ç.n.)

değildir; Dostoyevski'yle paylaştığı az sayıda özelliğinden biri belki de budur. *Eski Zaman Hikâyeleri*'ndeki temel karakterler, insafsız tutkularını sonuna kadar götürürler. Ama özellikle de mistikler bunu, sonuna kadar götürülmüş ahlak dışılığın azizliğe dönüştüğü nokta olarak görme eğilimindedirler.

## XIX.

Yaratılış hiyerarşisinde ne kadar aşağılara inerse, Leskov'un nesnelere bakış tarzı da mistiklerinkine o kadar çok yaklaşır. Aslında, ilerde görülebileceği gibi, burada da hikâye anlatıcısının doğasındaki bir özelliği ortaya koyan çok şey var. Kuşkusuz, çok az hikâye anlatıcısı cansız doğanın derinliklerine inme cesaretini göstermiştir ve yeni anlatı edebiyatında, bütün edebiyatları önceleyen, adı bilinmeyen hikâye anlatıcısının sesinin Leskov'un "Aleksandrit" hikâyesindeki kadar iyi duyulduğu pek az örnek vardır. Leskov'un bu hikâyesi bir taş, krizoberilli konu alır. Bu taş, yaratılışın en alt tabakasını oluşturur. Ama hikâye anlatıcısı için doğrudan doğruya en üstle ilişkilidir; çünkü ona bu yarı değerli taşta, içinde yaşadığı tarihsel dünyayla ilgili doğal bir kehaneti, bu dünyanın taşlaşmış, cansız doğasını görme yeteneği ihsan edilmiştir. Söz konusu dünya, II. Aleksandr'ın dünyasıdır. Hikâye anlatıcısı —ya da daha ziyade bilgisini borçlu olduğunu söylediği kişi— sanatta ulaşılabilecek en büyük ustalığa ulaşmış Wenzel adlı bir mücevher oymacısıdır. Onu Tulalı gümüş ustalarıyla karşılaştırarak —Leskov'a uygun biçimde— mükemmel zanaatkârın yaratılış âleminin en içteki odasına girebildiğini söyleyebiliriz. O, dindar kişinin vücut bulmuş halidir. Bu mücevher oymacısı hakkında şunları öğreniriz: "Yapay ışık altında kıpkırmızı parıldayan aleksandrit taşlı yüzüğün bulunduğu elimi aniden sıktı ve bağırdı: 'Şuraya bakın. İşte geleceği haber veren Rus taşı! Kurnaz Sibiryalı! Her zaman umut kadar yeşil, ancak akşama doğru kan kırmızısı olur. Dünyanın yaratıldığı ilk günden beri böyleydi ama yıllarca gizlendi, yerin altında saklandı ve ancak Çar Aleksandr reşit ilan edildiği gün, ancak o zaman onu aramaya Sibirya'ya gelmiş usta büyücünün kendisini bulmasına izin verdi...' 'Saçmalıyorsun,' diye sözünü kestim, 'taşı bulan bir büyücü filan değil, Nordenskjöld adlı bir âlimdi!' 'Hayır bir büyücü, bir büyücü diyorum size,' diye bağırdı

Wenzel, yüksek sesle. 'Şuna bak, ne müthiş bir taş! İçinde hem yemyeşil bir sabah, hem kan kırmızısı bir akşam var... İşte bu katedir, soylu Çar Aleksandr'ın kaderi!' Bu sözlerle yaşlı Wenzel yüzünü duvara döndü, başını dirseklerine dayayıp... hıçkırarak ağlamaya başladı."

Bu önemli hikâyenin anlamına hiçbir şey Paul Valéry'nin bambaşka bir bağlamda yazmış olduğu şu sözlerden daha yakın olamaz. Bir sanatçıyla ilgili yazdıklarında şöyle der Valéry: "Sanatsal gözlem, neredeyse mistik bir derinlik kazanabilir. Değdiği nesnelere, adlarını yitirir. Işık ve gölge çok özel sistemler oluşturur, kendilerine özgü sorular ortaya atar. Hiçbir bilime dayanmayan, hiçbir pratikten türetilmemiş sorulardır bunlar. Varoluş ve değerlerini yalnızca, onları algılamaya, onları kendi benliğinde uyandırmaya yazgılı birinin ruhu, gözü ve eli arasındaki çok özel uyumda bulur."

Bu sözlerle ruh, göz ve el bir ve aynı bağlama getirilmiştir. Birbirlerini etkileyerek bir pratiği belirler. Artık tanımadığımız bir pratiktir bu. El artık üretimde daha mütevazı bir rol oynamaktadır, hikâye anlatıcılığındaki yerini de yitirmiştir. (Herşeye rağmen hikâye anlatıcılığı duyular söz konusu olduğunda yalnızca sesin eseri değildir; gerçek hikâye anlatıcılığında el, çalışarak edinilmiş yüzlerce jestle anlatılanları destekler.) Valéry'nin sözlerinde dile gelen, ruh, göz ve el arasındaki o eski işbirliği, hikâye anlatıcılığının kendini evinde hissettiği her yerde karşımıza çıkan zanaatkâra özgüdür. Aslında, bunu daha da ileri götürüp şu soruyu sormak gerekiyor: Hikâye anlatıcısının malzemesiyle — insan hayatıyla— ilişkisi, aslında zanaatkâra özgü bir ilişki değil mi? Görevi tam da hammaddesini —kendinin ve başkalarının deneyimini— sağlam, yararlı ve benzersiz bir tarzda işlemek değil mi? Atasözünü hikâyenin ideogramı olarak düşünürsek, bu işleyişi en iyi o örnekler. Denilebilir ki atasözü eski hikâyelerin enkazıdır ve tıpkı duvardaki sarmalık gibi onda da olayın etrafını bir ibret dersi sarmıştır.

Böyle bakıldığında hikâye anlatıcısı öğretmenlerin, ermişlerin safalarına katılır. Verecek aklı vardır; ama atasözününki gibi bazı durumlar için değil, ermişinki gibi birçok şey için. Çünkü ona bütün bir ömre geri dönebilme yeteneği ihsan edilmiştir. (Bu ömür yalnızca kendi deneyimini değil, başkalarının deneyiminden de çok şey içerir; hikâye anlatıcısı kulaktan kulağa aktarılan bilgiyi kendi deneyimine eklemiştir.) Yeteneği hayatını anlatabilmesinde, farklılığı baştan sona *bütün* haya-

tını anlatabilmesindedir. Hikâye anlatıcısı... O, hayatının fitilinin, hikâyesinin tatlı alevinde yanıp yokolmasına izin veren adamdır. İster Leskov ya da Hauff, ister Poe ya da Stevenson olsun, hikâye anlatıcısının etrafını saran benzersiz halenin kaynağı budur. Hikâye anlatıcısı, dürüst adamın kendisiyle yüzleştiği kişidir.