

BAUDELAIRE'İN TRAJEDİSİ*

Şevket KADIOĞLU**

LA TRAGÉDIE DE BAUDELAIRE

Ne voulant pas faire pousser ses « fleurs » dans les terres cultivées par ses prédécesseurs et ses contemporains, Baudelaire crée, dans son recueil intitulé *Les Fleurs du Mal*, une esthétique du mal, basée sur le dogme du péché originel de la foi chrétienne-catholique. Dans ce contexte, il construit sa poésie sur la tension et le déchirement créés par les forces répulsives des postulations ambivalentes telles Bien/Mal, Péché/Vertu, Spleen/Idéal, Dieu/Satan, Paradis/ Enfer, Ciel/Terre, Élévation/Chute, Aspiration à l'Infini/Mort...etc. Et c'est ce déchirement qui constitue le noyau du tragique baudelairien. Dans ce travail, nous tentons d'examiner les dynamiques qui déclenchent la chute tragique du héros de l'aventure poétique de Baudelaire. En outre, nous essayons de mettre en lumière si le mal, imprégné dans sa poésie comme un motif esthétique, peut être considéré comme une faute tragique. Dans ce cas, quelle devrait être la punition de cette faute et comment celle-ci se reflète dans ses poèmes sur les niveaux symbolique, littéraire, imaginaire et fictif? Notre travail se propose aussi de répondre à ces questions. Nous tenons également à relever le rapport des principales composantes de la mystique de Baudelaire au tragique et à mettre en évidence la relation du spleen, de l'emprise du temps, la conscience de la mort, de Dieu et de Satan avec le tragique. De même, nous soulignons, dans la chute tragique du poète, la fonction de la femme qui le pousse au gouffre du péché en lui jetant, avec les jeux de Satan, l'appât de « beauté » incarné en son corps. Surtout, rappelant que la catastrophe que le héros tragique subira suite à la transgression de la loi divine est inéluctable nous soulignons que, dans le cas de Baudelaire en particulier et dans le cas de toute l'humanité en général, le malheur existe dès le début ; ce qui nous permet de mettre l'accent sur le fait que la contestation du poète, son irrévérence, sa violation de la loi, sa révolte contre l'ordre divin sont toutes originaires de cette prédestination de l'homme. Ces cas très marqués, qui montrent que le poète est déjà dans une catastrophe, nous permettent de comprendre comment il réussit à entrelacer sa tragédie personnelle et la tragédie de l'humanité.

Mot-clés: *Baudelaire, tragédie, tragique, mal, péché, ennui*

BAUDELAIRE'S TRAGEDY

Not wanting to grow his flowers in the land cultivated by his predecessors and his contemporaries, Baudelaire creates, in his collection entitled *The Flowers of Evil*, an aesthetic of evil based on the dogma of original sin of the Christian-Catholic faith. In this context, he builds his poetry on the tension and tears created by the repulsive forces of ambivalent postulations such as Good/Evil, Sin/Virtue, Spleen/Ideal, God/Satan, Heaven/Hell, Heaven/Earth, Elevation/Fall, Aspiration to Infinity / Death. This building is the thing that forms the essence of Baudelaire's tragic. In this work, we examine the dynamics that trigger the tragic fall of Baudelaire's poetic adventure hero. In addition, we attempt to shed light on whether the evil impregnated in his poetry as an aesthetic motif can be considered a tragic fault. If the fault is certain, what is the proper punishment for this fault, and how is this punishment is reflected in his poems on the symbolic, literary, imaginary and fictional levels? Our work also aims to answer these questions. We also try to identify the relationship between the main components of Baudelaire's mystic and the tragic; we highlight in particular

* Geliş tarihi: 08.08.2021 – 12.11.2021

** Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi,
kadioglu_s@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0503-2082

the relationship between the tragic and the spleen, the oppression of time, the consciousness of death, God and Satan. Likewise, we underline the function of the woman, in the tragic fall of the poet, who pushes him to the abyss of sin by throwing at him, with the games of Satan, the bait of “beauty” embodied in the female body. Above all, recalling that the misfortune that the tragic hero will undergo following the transgression of divine law is inevitable, we underline that in the case of Baudelaire in particular, and the case of all humanity in general, misfortune exists from the start; which allows us to emphasize the fact that the conflict of the poet, his irreverence, his violation of the law, his revolt against the divine order all originate from this predestination of man. This very marked case, which shows that the poet is already in a downfall, will allow us to understand how he manages to interweave his personal tragedy and the tragedy of humanity; his punishment is, in fact the punishment of all humanity, and it is a somewhat ironic punishment; to be doomed to do good in this global abyss whose reason of being is evil.

Keywords: *Baudelaire, tragedy tragic, evil, sin, spleen*

Baudelaire’de Trajik Ürperti

Hemen hemen bütün Baudelaire uzmanları, onun şiir serüveni le yaşam deneyimi arasında sıkı bir ilişki olduğu konusunda birleşirler. Gérard Conio¹ (1992: 23) Baudelaire’in şiirsel söyleminin bireysel yazgının, düşmüş insanlığın dramı olan evrensel ve kozmik dram ölçeğinde genişletilmesiyle damgalandığını belirtir. Düşmüş insanlık ifadesi aslında Hristiyanlıktaki ilk günaha (Le péché originel) gönderme yaparak Baudelaire şiirinin Katolik inancın izlerini taşıdığına ilişkin saptamaları da doğrudur. *Kötülük Çiçekleri*’ inde yoğun bir izlek olarak karşılaştığımız ilk günah saplantısı ve bu bağlamda İyilik-Kötülük, İç Sıkıntısı-İdeal, Cennet-Cehennem, Tanrı-Şeytan, Gökyüzü (ideal dünya)-Yeryüzü (Bu dünya, çukur), Yükseliş-Düşüş...vb. ikilikler de onun şiir evrenine bu yoldan giriş yaparak bu evreni katolik bir ayla ile bütünüyle kuşatırlar. Théophile Gautier’nin² belirttiği gibi şiirlerinde “*Kötülüğü resmetmiş ve Şeytan’ı tüm şatafatıyla göstermiş*” (Gautier, 2008: 49) olan Baudelaire’in bu seçiminin arkasındaki giz neydi? Şiirlerini bir araya getirdiği kitabın adının da, *Kötülük Çiçekleri*, gösterdiği gibi, onu, kötülüklerden damıtılmış bir güzellik yaratmaya, kötülükten estetik bir şiir dili üretmeye iten devitkenler nelerdi? Hayranı olduğu ve şiirleriyle beslendiği çağının büyük şairi Victor Hugo’ya kendisi hakkında “*sanatın göğüne ölümü çağrıştıran bir ışın armağan ettiniz, yeni bir ürperti yarattınız*” dediyecek şiirsel büyüünün kaynağı neydi? Baudelaire’in “*şiirin göğünde parlayan*” bu ışıltısı yalnızca “*geçmişin büyük ustalarına tarih açısından hak ettikleri hayranlığı duysa da onların bir model olarak alınmaması gerektiğini*” (Gautier, 2008: 30) düşünmemesiyle ya da “*romantizmin içinde değil de ötesinde hiç ayak basılmamış bir toprak*”, *bir tür dikenli yabanıl bir*” (2008: 29) coğrafya keşfetmesiyle açıklanabilir miydi? Onun, daha öncekilerin denemeye cesaret edemedikleri bakir alanları şiirinin yaratım işliğı olarak benimsemesi kuşkusuz ki Fransız şiirine yeni bir soluk getirmiştir ancak Baudelaire’i tüm çağdaşlarının üzerine çıkaran ve hatta onun şiirinin açtığı yolda bir sonraki yüzyılda değişik şiirsel eğilimleri hazırlayan en büyük etken de Marcel A. Ruff’un da (1955: 198) belirttiği gibi onun etiğı ile estetiğı arasındaki kopmaz ilişkidir. Baudelaire açısından yazmanın ve dolayısıyla da şiirin “kendini kurtarmak” anlamına geldiğini vurgulayan Sagnes’e (1969: 154) göre de yazma eylemine yüklenen bu anlam estetik ve ahlaki da aynı noktada buluşturur. Bu iki Baudelaire uzmanının sözünü ettikleri ahlak ya da etiğı de şairin özgül yaşam deneyimi ve bireysel dramının biçimlendirdiğini söyleyebiliriz. Ama Baudelaire bununla da yetinmemiş bireysel dramını Katolik batı

insanın, kısmen de olsa insanlığın ortak yazgısı ile eklemleyerek etik ve estetiğın bu düetinden evrensel bir eleji yaratabilmiştir.

Baudelaire'in şiir estetiğinde kötülüğün önemli bir yeri olduğu artık üzerinde tartışılması gereksiz bir olgu olarak kabul edilmektedir. Ama kötülüğün kökeni, biçimi, şairin etiğindeki işlevi, şiir estetiğini oluştururken buna neden gereksinim duyduğu bugün hala tartışılmakta ve araştırmacılar, akademisyenler bunun çeşitli yönsemelerini araştırmaya, irdelemeye, bu durumun onun kişisel yaşam deneyimi ile ilişkisini sorgulamaya devam etmektedirler. Baudelaire'in şiirin göğüne bu kadar cüretkâr bir biçimde serpiştirdiğı yıldızlara duyulan bu yoğun akademik ilgi kimi zaman birbiri ile çelişen görüşlerin, tezlerin ortaya atılmasına da neden olmaktadır. Ama Baudelaire uzmanlarının birçoğunun üzerinde birleştikleri nokta kötülüğün ilk günahla olan ilişkisidir. Bu bağlamda Guy Sagnes'in söyledikleri oldukça ilginçtir: "*Geniş anlamıyla Kötülük terimi; Baudelaire'de, dinsel ve dinbilimsel anlamı çerçevesinde anlaşılmalıdır. Kötülük ilk günahtan doğan ve Başmelek'in kılıcıyla İnsanlığı ataları olan Adem ve Havva'nın kişiliğinde Eden Bahçesi'nden sürdüğünden beri insanların tekneleriyle inmeye devam ettikleri büyük İrmaktır.*"(Sagnes, 1969: 237) Kötülük Çiçekleri'nde sahneye konulan da "*alt edilemez günahın iç karartan gösterisidir.*"(1969: 164) Baudelaire, Katolik inancın, Adem ve Havva'nın Tanrı'nın yasakladığı meyveyi yiyerek işledikleri günah dolayısıyla bütün Hristiyanların dünyaya ilk günahla kirlenmiş olarak geldiklerine ilişkin dogmadan yola çıkıp, söz konusu günahla somutlaşan kötülüğün "hibrit" bir boyut kazandırarak ondan bütünüyle özerk bir kendilik oluşturmayı dener. Böylece, kötülük, yetkisini tanrıdan, kalımsal karakterini(icazetini) de ilk günahtan almış olmanın ayrıcalığı ile dünyada otorite ve iktidarını sürdürmeye devam eder. İşte Baudelaire şiirinin kimi çevrelerde en rahatsızlık uyandıran tarafı kötülüğün tanrısal karakterini ifşa etmede sergilediğı korkusuzluk, maskesini düşürmek için yine kötülükle yaptığı işbirliği, Şeytan'la kurduğı ittifaktır. Günaha karşı bu denli saplantılı bir yaklaşım sergileyen bir şairin günah işleme, kötülüğün bulaşma noktasındaki zayıflığını irdeleyen araştırmacılar sık sık günahla kurtuluş arasındaki karşılıklı ilişkiye değinirler. Bu konuda Guy Sagnes'in (1969: 250) söyledikleri Baudelaire'in günahla ilişkisini şaşırtıcı bir biçimde açıklar. Sagnes, Péguy'u referans göstererek "günah" ve "günahkar" kavramlarının Hristiyanlığın temel bir bileşeni olduğunu belirtir ve ekler:

Péguy'a göre günah ve bağışlama kurtuluşun birbirini tamamlayan iki eylemdir ve karşılıklı etkileşim içindedirler; bu eklemleme de Hristiyanlığın bütün gizidir. Kuşkusuz öğretiden açıısından, burada derin bir gerçek vardır. Hatalarını günah olarak değerlendirme, kapalı bir biçimde, kendisinden bağışlanma beklediğimiz Kainatın Yargıcı olan Tanrı'ya minnet ve şükran duymak anlamına gelir. (1969: 250)

Günah ve bağışlanma ilişkisinin Baudelaire'in durumuyla örtüştüğüne de dikkat çeken Sagnes, onun dinsel inancının ilk bakışta günah karşısındaki tutumuyla kendini ortaya koyduğunu belirtir ve şunları söyler: "*Yasayı çiğnemekten acı çekiyor ama var olduğunu anımsaması için de onu çiğnemesi gerekiyor.*" (1969: 250) Sagnes'in bu saptaması ayrıca, Baudelaire'in, bireysel yazgısını nasıl insanlığın, en azından Hristiyan Batı insanının ortak yazgısı içine eklediğini de açıklar. Günahı saplantılı bir izlek halinde Kötülük Çiçekleri'ne şiir estetiğinin temel bir bezeği olarak işleyen Baudelaire

acılı ve mutsuz kişisel yaşamının betileriyle evrensel yazgının betilerini kaynaştırarak bir tür insanlık tragedyası tablosu çizer. Robert Vivier bunu şu sözcüklerle dile getirir.

İlk günah miti saplantılı bir biçimde Baudelaire'in kafasını sürekli kurcalamıştır. Bu mit ona çektiği acının bir açıklamasını veriyor; ayrıca insanlığın felaketinin farkına varmasını sağlıyor gibiydi. Oysa Baudelaire'in düşüncesi kişisel psikolojisinin olaylarına evrensel betiler verme ihtiyacı duymaktaydı. (Vivier, 1965: 105)

Baudelaire *Kötülük Çiçekleri*'inde bir tür insanlık tragedyasından söz etmekle biraz oldukça iddialı konuşmuş olabiliriz. Belirtmek gerekir ki tragedya sözcüğü ile kastettiğimiz antik yunan tragedyası olarak anlaşılmalıdır. Baudelaire'in trajedisi de bu anlamda bir trajik değildir. Ama Baudelaire ve *Kötülük Çiçekleri* söz konusu olduğunda Raymond Williams'ın (2018:63) karakterleri ve bu karakterlerin benimsedikleri amaçları daha kişisel olan ve toplumsal olanla bireysel olan arasındaki çatışmayı vurgulayan “modern trajedi” bağlamında açıkladığı türden bir trajediden ya da trajikten söz edilebilir. Antik trajedide trajik kahraman temsil edici bir özelliğe sahip ve daha kapsayıcı iken modern trajedide trajik kahraman daha özel ve tikedir. Bu bakımdan Baudelaire ileride açıklayacağımız gibi kendi bireysel yazgısı ile insanlığın yazgısını eklemleyebildiği için hem antik trajik kahramanın, hem de modern trajik kahramanın özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Bunun yanında Baudelaire'in durumunda antik yunan tragedyasında gözlemlenene benzer bir felaketin varlığı da görmezlikten gelinemez. Vivier'nin kökenini ilk günaha dayandırdığı felaketin bu açıdan hem insanlığın ortak felaketi hem de Baudelaire'in kişisel felaketi olması Baudelaire trajedisinin belirleyici bir ögesi olarak görülebilir ve bu da onun durumunu yukarıda belirttiğimiz üzere trajik kahraman olarak kimi yönlerden hem antik trajedi hem de modern trajedi ile ilişkilendirir. Bunun dışında, hem *Kötülük Çiçekleri* hem de Baudelaire'in yaşam öyküsü ölçüyü aşma olarak tanımlanan ve “özünde tanrılara karşı işlenmiş bir suç olarak kabul edilen eylem, söz ya da düşünceyi ifade ede[n]”³ ve *ölümlü olan insanın ölümlülüğünün sınırlarını unuttuğuna, aştığına, tanrılarla yarış içine girdiğine işaret ede[n]*⁴. (Eksen, 2008: 148) bir “hybris”in varlığına da tanıklık eder. İnsanlığın ilk günaha bağlı düşüşünün sorumlusu olarak Tanrı'yı gören şair bununla da kalmamış Pierre Emmanuel'in belirttiği gibi (1992: 42) Tanrı'yı varlıkları kendisi dışına atarak (onları yalnız bırakarak) Tanrısal Bütünlüğü bozmakla da suçlamıştır. Böyle bir tanrı şaire göre kendisi de düşmüş bir tanrıdır. Çokluğun içine düşmüş böyle bir tanrı ile hem şair hem de insan Baudelaire'in hiç çözülme bir meselesi vardır. “Hybris” le ilintili olarak trajik kahramanın bu durumunu belirleyen ve Aristoteles'in ünlü *Poetika* adlı incelemesinde “Hamartia” adını verdiği Northrop Frye'nin da (2008: 117) insani ya da tanrısal fark etmez, ahlaki veya dinsel bir yasanın çiğnenmesi biçiminde tanımladığı gelen sakıncalı eylem *Kötülük Çiçekleri*'nin adında ilk bakışta bile algılanır ve yapıtın birçok şiirlerinde açık ya da gizli olarak varlığını duyurur. Kötülükle Tanrı'yı ilişkilendirmekle belirginleşen “hamartia”, Baudelaire şiirinde, Tanrısal Birlik'ten (ki idealin bir boyutudur) ve dolayısıyla Tanrı'dan koparıma, uzaklaştırılma, terkedilme, yalnız bırakılma, bir kötülük yuvası olan bu dünyaya fırlatılma olarak biçimlenen bir kayıp ve bundan kaynaklanan bir yıkımın acı deneyiminin, insan yazgısının yazıcısına bir başkaldırısı olarak sürekli yinelenir. “Tanrım! Tanrım! Beni neden yalnız bıraktın!” sitemi tanrısal düzene başkaldırının, tanrısal yasayı çiğnemenin en masum yansıması

olarak, açık ya da örtük bir biçimde, gerçek anlamlı ya da metaforik düzlemde bir ana bezek gibi durmadan dışa vurulur. Tanrısal iradenin, şeytanla kurulan ittifaka, ilahi yasanın çiğnenmesine sessiz kalması düşünülemez. “Nemesis”in devreye girmesi gerekmektedir. *“trajik kahramanın bozduğu denge er ya da geç kendini düzelterektedir. Bu dengenin düzelişi, Yunanların nemesis dediği şeydir.”* (Frye, 2008: 116) “Nemesis” antik tragedya bağlamında ilahi yasayı çiğneyen trajik kahramanın cezalandırılmasıyla, bozulan dengenin yeniden kurulması, kamu vicdanının rahatlatılmasıdır. Ama burada düzen tersinden işler, felaket zaten başından beri mevcuttur ve zaten şairin karşı çıkışı ve yasa ihlali de bu “felaket”le ilgilidir. Tanrının onu bir felakete uğratmasına gerek yoktur, zaten o bir felaketin içindedir. Üstelik cezası da oldukça ironiktir; varlık nedeni kötülük olan bir bu dünya çukurunda iyilik yapmaya mahkûm *“Artık bir daha gülemeyen, ama hep gülmeye yargılı biri”* olmak.

Jean-Pierre Jossua (2006: 177) Baudelaire’in dinsel inancını incelediği makalesinde kötülüğün yetkin bir trajik eylem, insanın özü ile meşgul olmanın biricik biçimi olduğunu belirtir. Alt düzlemdeki etmenleri hesaba katmadan, toptancı bir yaklaşımla, tek başına yalın bir eyleyiş biçimi olan kötülüğü trajik eylem olarak değerlendirmek bile Baudelaire şiirinin benzersizliğini açıklamak için yeterlidir. Baudelaire şiirinde güzelliğin artık sadece platoncu ve tanrısal özü olan bir kavram olmadığını ona *Kötülük Çiçekleri*’nin şairinin, cehennemi ve şeytansı bir boyut da kattığını belirten Évelyne Plaquin (2007: 60) Scepti’den, *“Baudelaire’in kötülükten beslenen ve kendisi için bütün olumsuzluk biçimlerinin bir değer oluşturduğu bir şiir icat ettiğini”* (2007: 63) alıntılar ve daha alt düzlemde trajik eylem ya da Baudelaire trajedisinin “hamartia”sı olarak değerlendirebileceğimiz edimleri anımsatır. Söz konusu trajiğin *Kötülük Çiçekleri*’ne yansıyan en belirgin görünümü şairin Tanrı’ya yaklaşımında ortaya çıkar. Baudelaire’in şiir estetiğinin göze çarpan yanlarından birinin ikiyeönlülük olduğu, onu anlamaya ve anlatmaya çalışırken sık sık başvurulan şu sözleri ile tanıtlanmış durumdadır. *“Her insanda, her zaman, iki eşzamanlı eğilim vardır; biri Tanrı’ya, öteki Şeytan’a doğru. Tanrı’ya ya da tinselliğe sığınış aşama aşama yükselme isteğidir; Şeytan’a ya da hayvansallığa sığınış ise bir düşüş sevincidir.”* (Baudelaire, 1954: 647)

İç Sıkıntısı-İdeal, İyilik-Kötülük, Günah-Erdem, Güzel-Çirkin, Yaşam-Ölüm, Tanrı-Şeytan, Cennet-Cehennem, Düşüş-Yükseliş...v.b. biçimde Baudelaire şiirini çepeçevre kuşatan bu ikilikler aynı zamanda trajik örgünün de temel bezeklerini oluştururlar. Baudelaire’de can sıkıntısının kendine özgü bir karakteri olduğunu belirten Sagnes (1969: 137) kökeninin başkaları ile ilgili gözlemleri değil, kendisiyle ilgili deneyimi olduğunu dile getirdiği bu sıkıntının ahlaksal özüne vurgu yapar. Bu ruh durumunun spritüel ve metafizik boyutları dolayısıyla da şair Fransızcadaki “ennui” sözcüğü yerine içsel, tinsel, bireysel ve çokça da şiirsel boyutuyla da daha derinlikli bir anlam içeren İngilizcedeki “spleen” sözcüğünü tercih eder. Bununla ilintili olarak Guy sagnes şunları söyler: *“Baudelaire’de olduğu gibi can sıkıntısı “spleen”in eş anlamlısı olduğunda, “can sıkıntısı” sözcüğünün günlük kullanımı içinde bizde düşüncesini uyandırdığı anlık yorgunluk olan ve geçici olarak yaşanan kendini oyalayamama durumu ile hiçbir ortak yanı yoktur.”* (1969: 201) Baudelaire’in iç sıkıntısının kökenleri üzerine onun yaşam öyküsüyle ilişkili birçok varsayım ortaya atılmıştır. Babasının altı yaşındayken ölümünden sonra, annesiyle bir yıl gibi kısa süren mitik ve bir gönderme ile kutsal

kitaplardaki “kayıp cennet” ile ilişkilendirilen cennetsi çocukluk döneminin ardından annesinin başka bir adamla, General Aupick, evlenmesi bu iç sıkıntısının kaynağı olarak gösterilmiş ve giderek derinleşen yalnızlık duygusu kıskacında, annesinin kendisini terk edişyle Tanrı tarafından terk edilmişliğini özdeşleştirmiştir. Jean Paul Sartre ünlü Baudelaire incelemesinde annesiyle apansız ayrılığundan söz ederek, bu ayrılığın onun ruhsal durumunu nasıl derinden etkilediğini şu tümcelerle dile getirir:

Daha önce annesiyle birlikte oluşturdukları çiftin uyumlu dinsel yaşamla dopdoluydu. Bu yaşam, alçalan bir deniz gibi, onu yalnız ve kupkuru bırakarak, çekilip gitmişti, böylece Baudelaire varlığını doğrulayan nedenleri de yitirmişti, yazgı, bir hiç olduğunu, varlığının kendisine bir hiç için verildiğini anlıyordu. Kovulmuş olma korkusuna, derin bir kırgınlık duygusu karıştı.”(Sartre, 1982: 7)

“Çocukluğumdan beri yalnızlık duygusu, aileye karşı- özellikle arkadaşlar arasında- sonsuza dek yalnızlığa gömülü bir yazgı duygusu”(Baudelaire, 1954: 645) biçiminde ruh durumunu dile getiren şair yalnızlığının çok katmanlılığını açık bir biçimde ortaya kor. Mektuplarında ise, başlangıcından beri bütün yaşamının lanetlendiğini⁵ belirtir. Yatılı okul yılları şairin yalnızlığını derinleştirirken iç sıkıntısının da giderek yoğunlaşmasına yol açar. Annesine yazdığı mektuplar, yalnızlığına ve iç sıkıntısına tanıklık eden belgelerdir. Belirtmek gerekir ki bu iç sıkıntısını hazırlayan ve besleyen bir diğer etken de, babasından kalan mirasın büyük bölümünü kısa zamanda tüketmesi üzerine, annesinin müdahalesi üzerine mahkeme kararıyla bu mirasa getirilen kullanım kısıtlamasıdır. Bu biçimde hem yaşamla ilgili, hem de metafizik ve tinsel etkenlerden dolayı iç sıkıntısı giderek katmerlenir ve her türlü kötülüğe kolaylıkla kapı açar. Özmen’in yorumuna göre de “Baudelaire’de bütün kaçış yolları denendikten sonra, kötülük, günahkârlık ve düşkünlük, iyilik, erdem ve güzellik karşısında tek gerçek olarak kalır. İnsan kötülük içinde çırpınıp durur, çırpındıkça da düşer ve batır, dipsiz derinlikler yutar onu...” (Özmen, 2016: 178) Can sıkıntısının, kötülükten yoğunluğunu talep eden paradoksal bir enerji olduğundan söz eden Yves Charnet (1991: 119) Baudelaire şiirinin sözü edilen enerji ile canlılık kazandığını vurgular. Diğer yandan, bu düşünceyle karşıtlık oluşturacak bir biçimde Hélène Cassou-Yager (1979: 103) kabul edilmiş bütün ahlaksal ve dinsel yasalara başkaldırmanın, suça varan aşırılıkların ve her türden sapkınlığın kaynağı olan bu iç sıkıntısının kökeninin sonsuzluk duygusunun bozulmasına dayandığını belirtir. Bu da doğal olarak ölümü ve şaire sürekli olarak bu yazgısal sonu anımsatan zamanın baskısını trajik olanın içine kilitler. Bu noktada dikkat çekici olan ve Baudelaire şiirine de kendine özgü bir dinamizm veren İdeal ve İç Sıkıntısı arasındaki karşılıklı bağımlılıktır. Baudelaire için İdeal arayışı, maddeyle boğulmuş ve zamanın boyunduruğu altında ezilip kalmış ruhun bir anlamda “Sonsuz” a doğru bir tür atılımıdır. (Kadıoğlu, 1999: 16) “İç Sıkıntısı” nı besleyen en önemli etkenlerden biri varlık nedeni kötülük olan, Tanrısal Bütünlük’ten koparılmış bir dünyada, yine kötülüğe ve günaha yazgılı olmaksızın bir diğeri de şairin İdeal özlemine giderememesi, “Sonsuz” a ulaşma atılımında uğradığı “mutlak” ve kaçınılmaz başarısızlıktır. Diğer yandan, İdeal özlemi ve “Sonsuzluk” arayışı da, insanı sürekli kötülüğe ve tinsel bir hiçliğe doğru iten ve kendisi de çaresiz bir düşüş olan “yaratılış”ın, varoluşun yarattığı İç Sıkıntısı’ndan beslenmektedir. Bu biçimde şair,

düşmüş bir evrende kendisini İdeal ve İç Sıkıntısı'nın oluşturduğu gerilimin tam ortasında bulur. Bu gerilimi Galand'ın şu tümceleri net bir biçimde gözler önüne serer:

Yinelenen kaçış girişimlerini korkunç gerçeğin içine yeniden düşüş izler. Bu başarısızlıktan o mu sorumludur; ya da, tersine başarısızlık eşyanın doğasının ayrılmaz bir özelliği midir? Herkesin üzerinde birleştiği yoruma göre, başarısızlık şairin ruhunda sırasıyla pişmanlık ya da bir işe yaramayan öfkeye, yenilenen mücadele etme isteği ya da uyuşukluğa, korku ya da boş vermişliğe, tiksinti ya da bunu aşmak için sergilenen sonuçsuz çabaya, eğlenmenin nafile arayışına ya da hayvanlığın boyun eğmiş kabulüne yol açar. Erişilmez “mutlak” ya da varlığı tartışma konusu olan “bir başka yer” arayışında hiçbir araç onu arzu ettiği yere götüremez. Her durumda, düşünü kurduğu ideal ona bir serap gibi göründü. İkarus'un yazgısını yani gerçeğin bataklığı içine düşüşü, defalarca yaşadı. Baudelaire ne inanç içinde tam kurtuluşunu gerçekleştirebildi ne de acı gerçekliği kayıtsız şartsız kucaklayabilmek için içindeki sonsuzluk duygusunu giderebildi. (Galand, 1969: 116)

İşte Baudelaire'in trajedisi de tam da Galand'ın işaret ettiği çözümsüzlükte kendi özüne uygun zemini bulur. Ona göre, “her şey birbirine yanıt vermeli, ille de bir biriyle kavuşmadan arayış içinde olmalıdır.” (Richard, 2018: 61) İtme çekme kuvvetleri arasındaki bu gerilim, bu sürekli arayış onun şiirini, parlak, canlı, etkin ve üretken kılan yaratıcı bir özdür. Bu gerilim, şaşırtıcılığı içinde sürekli yenilenen, sonsuzluğa doğru atılımı ve sonluluğun içindeki çarpınılarıyla sözün, düşün, düşüşün ve düşünüşün sınırlarını zorlayan dönüştürücü bir enerji, “merkezi hem her yerde, hem de hiçbir yerde” bulunan Baudelaire şiirinin hem fizik hem de metafizik soluşudur.

Bu soluk İç Sıkıntısı'nın iki temel bileşeni olan ve birinin kaçınılmaz olan diğerine sürüklediği, zorba Tanrı'nın iki yok edici silahı, zaman ve sonluluk, tarafından sürekli tehdit edilmektedir, kesilmektedir. Baudelaire ilk hatanın insanı sürüklediği sonluluğu her an duyumsar. İnsanı Tanrısal bütünlükten kopararak yeryüzüne gönderen zorba Tanrı onu hem uzamın hem de zamanın dar sınırları içine kapatmıştır. Bitmek tükenmek bilmeyen bir sonsuzluk özlemi içindeki şairin, bu biçimde, sadece tanrılara özgü ölümsüzlüğe göz dikmesi elbette ki trajik bir hatadır. Daha önceden vurguladığımız gibi bunun cezasını zorba tanrı zaten peşinen vermiştir; bu yeryüzü yaşamı ölümlü sonuçlanacaktır: bu cezaların en büyüğüdür. Ama Tanrı ironik bir biçimde, insana ölümlü olduğunu anımsattığı zamanla(çalarsaatle) yaşamayı da bir cezaya dönüştürmektedir. Baudelaire'in, trajik hatayı karşı zamanın mükemmel bir cezalandırma mekanizması olduğunu en iyi örnekleyen şiiri Çalarsaat/L'Horloge adlı şiiridir. İnal, bu şiir üzerine kaleme aldığı yazısında bu cezayı şu çarpıcı tümcelerle betimler:

Hem içerde hem dışarda, hem tanık hem de nesne olan çalarsaat, yaşamın bir cezalandırma olduğunu anıstırmaktadır. Her şey ona uygun düşüyor; her olay, her yolculuk ve her yolcu, uzun uzun düşünülmüş bir cezaya benziyor. Aslında ve işin doğrusu bu çılgın fenersiz yolcu, kendi arayıp bulmuştur kendi düşmanını (.../...) Çalarsaat bir vampir gibi üstüne kapanmış, işlem tamamlanmıştır. Gözden düşmüş, teselli bulmamış suçlu adamın üzerine çalarsaat doymak bilmez bir hırsıyla hoşnutsuzluk

alevini sıkılmaktadır. Fenersiz yolcu ipleri çekilen bir kukladan başka bir şey değildir artık. Çalarsaatın bir kuklası, hükümlü çocuğu, alınyazısıyla çarmıha gerilmiş bir kurbandır. (İnal, 1999: 16,17)

Baudelaire *Essai Empathique* adlı kitabında da İnal, zamanın bu baskısını sanki Baudelaire'in ağzından dökülüyormuş gibi, yaratıcısı olduğu empati yöntemiyle yansıtarak şu dikkat çekici tümcelerle dile getirir:

Ben artık suskun bir figüranım. Cennete kavuşma şansımı yitirdim. Zaman hain bir yarıdakçi. İşte dünya, işte zaman (.../...)İki düşman, iki dişli. Dünya dönüyor, zaman pir dönüyor. Biri akrep, biri yelkovan. Canları çıkmaz, huyları çıkmaz İnanılmaz vefalıdırlar, akrep yelkovan. İki akbaba. Biri tutar, yorulmak bilmez. Öteki parçalar, doymak bilmez. İkisinin de dili kara. İkisi de taparlar kana. (İnal, 2020: 192)

Ama bu ceza da yeterli değildir. Bu sonluluk kaygısı Vivier'nin de (1965: 96) vurguladığı üzere yaşamın ona sunduğu her şeyin içini boşaltacaktır: “*Dünyasal her şeyin boşluğuna ilişkin zorbaca düşünce*” yaşamı anlamsızlaştırarak trajik bir hiçliğe indirgeyecektir. John E. Jackson (1982: 137) *Kötülük Çiçekleri*'nde ölüm olgusu üzerine yazdığı denemesinde, Baudelaire'den bu yana, şiirin trajiğinin, kökenini, şiirsel eylemin başvurduğu bir gereklilik olarak, tercihini ölümden yana yapmasında bulunduğunu belirterek bu trajik yolun hiçbir kefarete çıkmadığını, tıpkı ölümün kaçınılmaz olması gibi onun da kaçınılmaz olduğunu vurgular. Bu vurgu da Baudelaire şiirinde trajiğin hem içeriğe soluk veren bir çekirdek hem de bu içeriği bir ürpertiye dönüştüren estetik bir form olduğunu tanıtlar.

“Kötülük Çiçekleri”nde Trajik Eşduyum

Birçok eleştirmen Baudelaire şiirini renklerin, kokuların, seslerin ve görüntülerin birbirine yanıt verdiği ve aynı anda birçok duyuya işlerlik kazandıran sinestezik ve estetik bir yoğunlaşma ve yücelim olarak tanımlarlar. Ünlü *Eşduyumlar (Correspondances)* adlı şiiri, *Kötülük Çiçekleri*'nin şairine özgü tutarlı ama karmaşık bir mistisizm çerçevesinde, simgelerin örgülediği doğa-tapınak bir evrende Baudelaire şiirinin “İdeal” ve “Birlik”le ilişkisinin ezoterik bir dökümü olarak okunabilir. Ama *Kötülük Çiçekleri*'nin bütününe baktığımızda aynı kokuların, renklerin, seslerin ve görüntülerin trajik bir eşduyum oluşturdukları da görmezden gelinemez.

Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*'nin “acı bilgi”si (amer savoir) olan bu trajik deneyimin aktörlerini derlemenin ilk şiiri olan *Okuyucuya / Au lecteur* adlı şiirinde “okuyucuya” tanıtır. Kendisinin de dahil olduğu insanlığın röntgenini, bir radyoloji uzmanı titizliği ile, tıbbi bir dille değil ama şiirsel bir jargonla rapor eder. Bu şiirin hemen ilk dörtlüğünde şair, okuyucuya hem bedensel hem de ruhsal olarak kusurlu olduğunu duyurur (Galand, 1969 253): “*Elisikilik, sersemlik, günah, yanılğı/ Gövdemizi işler, yer tutar içimizde, / Besleriz o cânım pişmanlıkları biz de / Bit beslediğinde dilencilerin tıpkı.*”⁶”⁷ (Baudelaire, 1996: 19) Sözü edilen ruhsal eksiklik hemen şiirin ilk dizesinde yer alan günah sözcüğü ile vurgulanır. Unutmamak gerekir ki burada adı geçen günah hem bu dünyada tanrısal ve dinsel yasa ve yasakları çiğneme eylemini ve bunun öteki dünyada gerektirdiği cezayı işaret eder, hem de bu dünyada kötülüğün ve açıkladığımız anlamdaki günahın tetikleyicisi

olan ilk günaha (“péché originel”) gönderme yapar. İnsanın bu dünyada günaha ve kötülüğe yazgılı oluşu en yetkin biçimiyle trajik bir durumdur. İnsan ne yaparsa yapsın bu yazgıyı değiştiremeyecektir. Üstelik daha küçük ölçekli diğer kusurlar olan elisikilik, sersemlik ve yanlıgı “günah” ı daha keskinleştirerek onu gövdesinin bir parçası haline getirecektir. Daha da kötüsü insanın düşüncesine de işleyerek onu ruhsal olarak da çürütecektir. Bedensel çürümeyi hayvansal bir imge ile pekiştiren şair günahın aleti haline gelmiş insan bedeninin değersizleşmesine de hayvansal bir gönderme ile özel vurgu yapar. Öte yandan şair, insan bedeninin bitlere (kurtçuklara) benzettiği günahları beslemesi ile bu günahların pişmanlık acısını beslemesi arasında bir ilişki kurarak günahın yol açtığı ruhsal ve bedensel yıkımı aynı düzlemde somutlaştırır. Kötülüğe bulaşma, günahı sıradanlaşmış bir yaşam etkinliği olarak deneyimleme sonrasında yaşanan pişmanlık acısı, vicdan azabı ve çekilen acılar şair için ne bir kurtuluş umudu uyandırabilmekte ne de bütün çabalarına karşın kötülük karşısında herhangi bir yengi söz konusu olabilmektedir. Marcell A. Ruff’un (1955 : 222) da dikkat çektiği üzere yaşamda ve kendini tanıma yolunda ilerledikçe, Baudelaire’e insan yazgısı giderek içinden sanki hiç galip çıkamayacağı Kötülükle bir savaşıma doğru yol alıyormuş gibi görünür. Bu başarısızlık şairin ikinci dörtlükte altını çizdiği üzere yalnızca günahların pişmanlıklardan daha güçlü olmasıyla ilişkili değildir. Günahların pişmanlığı ifade eden kirli gözyaşlarıyla temizlenemeyeceğini vurgulayan şair, bu başarısızlığı daha çok insanın kötülüğe, günaha davet eden Şeytan’ın kurnazlığı, yetenekleri, becerisi karşısındaki güçsüzlüğüne bağlar. Simya uzmanı olan bilge Şeytan’ın oyunları karşısında metal kadar güçlü irade bile çözümlüverir: “*Kötülük yastığı üstünde sallanıyor / Şaşkın ruhumuzu koca İblis her zaman / Ve zengin madenini istemin o yaman, / O bilge simyacı duman gibi savurur.*”⁸ (Baudelaire, 1996: 19) İnsan iradesinin Şeytan’ın yönetiminde olduğuna vurgu yapan bu dizelerde insanlığın en trajik yazgısı vurgulanır. İnsan ne yaparsa yapsın, antik tragedyalarda olduğu gibi, yazgısından kaçamayacaktır. İnsanın iradesi aslında tanrı iradesinin temsilcisi olan Şeytan’ın ellerine teslim edilmiştir. Şiirin izleyen dörtlüğünde şair, günaha ve kötülüğe yazgılı, tutkularının tutsağı olmuş insanın (Conio, 1992: 297) yaşadığı trajik yıkımda Şeytan’ın marifetini daha açık bir biçimde betimler: “*Bizi oynatan ipleri Şeytan tutmada! / Öğürtücü şeylerde ne tatlar buluruz; / Leş gibi karanlıkları geçip korkusuz, / İneriz cehenneme her gün biraz daha.*”⁹ (Baudelaire, 1996: 19) Bu dizeler insanın Şeytan’ın oynacağı olduğunu acı bir biçimde dile getirerek bir umutsuzluk atmosferi çizip bu umarsızlık ve çaresizlikle insanın günahlarının karşılığı olan cezayı çekeceği cehenneme korkusuzca indiğini vurgulayarak insanın sınırlılığını, varlıktan kopuşunu, hiçliğe çakılmışlığını daha da derinleştirir. Gerilimin bu en uç noktasında şairin iç sıkıntısının ve çaresizliğin etkisi altında kötülüğe yönelişindeki atılganlığı cehenneme isteklice atılımı ile koşutluk oluşturur. *Leş gibi karanlıklar* daha sonraki dizelerde Şeytan’ın eşlikçileriyle birlikte insanın beyninde, bu organı kemiren binlerce kurtçuk gibi, ziyafet sofrasına oturduğu vicık vicık bir tabloyla korku ve gerilim ortamını tırmandırarak, insanı, trajik sonunu işaret eden Ölüm’ün kıyısına her an daha da yaklaştırır: “*Milyonlarca kurtçuk gibi yoğun, gide gele / Ziflenir beynimizde bir şeytan oymağı / Ve her solukta Ölüm’ün gizli irmağı / İner ciğerlerimize boğuk bir sesle.*”¹⁰ (Baudelaire, 1996, 19) Baudelaire’in şiirsel atılımında ölüm düşüncesi ya da ölüm saplantısı çok değişik bürünümlerle bir yoğunlaşma noktası oluşturmaktadır. Diğer yandan onun şiir evreninde ayrıcalıklı bir konuma sahip olan ölüm bilincinin, iç sıkıntısının bir diğer

bileşeni olan zamanla işbirliği içinde olduğuna tanık oluruz. Yukarıdaki dizelerde de her an, her nefes alış insanı ölüme yavaş yavaş yaklaştırırlar. Ölümün insan yaşamının her anına egemen oluşu büyük bir gizlilik içinde gerçekleşir, farkına varmadan her nefes alışta ölümün gizli irmağı iner insanın ciğerlerine. Yaşam belirtisi olan nefes alış ölüme doğru uzanan zaman yolunun küçük anları olarak insanı sonluluğa götürmekte böylelikle ölümlü yaşam özdeşliği *Kötülük Çiçekleri*'nin şairi tarafından ustalıklı yansıtılmaktadır. Şair, izleyen dörtlükte, yaşam adını verdiğimiz mutsuz ve umutsuz yolculuğun kötülüklerle kirlenmiş, bozulmuş bir deneyim olduğunu görünmeyen ölüm irmağı her nefesinde içine dolan yazgıdaşına şu dizelerle betimler: “*Irza geçme, zehir, hançer, yangın giderek / Güzel nakışlarını işlememişlerse / Acınacak yazgımıza, o rezil beze, / yazık! Pek atılğan değil ruhumuz demek.*”¹¹ (Baudelaire, 1996: 21) Bu dizelerle şair, sıraladığı kötücül eylemlerin insanın acınacak yazgısında güzel bir nakış oluşturduğunu söylerken hiç kuşkusuz kapalı olarak kötülüğün çekiciliğine dikkat çeker. Şair kimi zaman kötülüğe, onun albenisinin etkisinde iradesinin işlevini yerine getirememesi sonucunda yönelirken, kimi zaman da karşıtı olan iyiliğe ulaşma çabalarının sonuçsuz kalmasının hincıyla yakınlaşır ona. Zaman zaman da kötülüğü şair, Georges Bataille’in vurguladığı gibi “*kendisine dışarıdan verilen gereksizliklerden, iradenin gereksizliklerinden vazgeçerek, kendi benliğini büyüleyici nesneye bağlayan, iradenin istediği şeylerin tam tersini yapan mahrem gereksizliğe cevap verme*” (Bataille, 1997: 47) arzusuyla bilinçle seçer. Zira, Marcel A. Ruff’un da (1955: 168) belirttiği gibi Baudelaire’in durumunda kötülüğe bilinçle yönelme, bilinçsiz yapılan kötülükten daha az korkunç ve iyileşmeye daha yakındır. Acınacak yazgıyı kötülüğün güzel nakışlarıyla işlemek bu bağlamda kötülüğe bilinçle yönelmeyi ifade ederken, zavallı yazgımızı kötülüğün nakışlarıyla süslememek, “*dışarıdan verilen gereksizliklere*” boyun eğmek anlamına gelmekte, bir tür cesaretsizlik ve korkaklık göstergesi olmaktadır. “*Avını azar azar soğuran Cehennem çukuru*”nu (Galand, 1969: 255) çağrıştıran hayvanlar dünyasının çeşitli yırtıcı türleriyle özdeşleştirilerek betimlenen onca acımasız kötülük kafilesi içinde şair, son dörtlükte, can sıkıntısını masummuş gibi görünen ama düşlerinde olmadık kötülükler tasarlayan bir canavar olarak gösterir: “*Can sıkıntısı o!- Gözü yaşarır birden, / Çubuğunu yakıp kurar darağaçları. Onu bilirsin, okur, o nazik canavarı, / - İkiyüzlü okur, -benzerim, -kardeşim, sen!*”¹² (Baudelaire, 1996: 21) Şairin bu dizelerde sözünü ettiği can sıkıntısının, Sagnes’in “*neron*”su can sıkıntısı olarak tanımladığına benzer bir can sıkıntısı olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür can sıkıntısı, “*güçle ittifak kurduğunda, cinayete (hatta ölçüsüz, saçma bir cinayete) kadar sürükleyebilir. Zira yeter ki serbest kalsın, her şeyi yapmaya yetkili görür kendini*” (Sagnes, 1969: 206). Böyle bir can sıkıntısının, insanın içindeki yıkıcı enerji ile birleştiğinde neler yapabileceğini, Baudelaire, düzyazı şiirlerinden oluşan *Paris Sıkıntısı* adlı yapıtındaki *Kötü Camcı (Le Mauvais Vitrier)* adlı öyküde oldukça çarpıcı bir biçimde örnekler. Bu noktada, can sıkıntısına yetki veren ve bu denli özgürlük alanı sağlayan da yine iradeyi duman gibi savurup yıkıcılık isteğini özgür bırakan Şeytan olduğunu unutmamız gerekir. Zira burada şair “*Tanrı’nın koruyucu bakışından uzakta can sıkıntısı içinde yolunu şaşıracağı için*” (Sagnes, 1969: 163) Şeytan’a teslim olmuş trajik bir kurbanı betimlemektedir. Sagnès’e göre geçici psikolojik bir durumu yansıtmayan can sıkıntısı Baudelaire tarafından derlemenin ilk şiiri olan *Okuyucuya*’da kötülüğün en şiddetli durumlarından biri olarak betimlenir ve “*insanın bu dünyadaki varoluşu ile metafizik yazgısı arasında bir kesişme alanı oluşturur.*” (Sagnès, 1969: 162)

Kötülük Çiçekleri'nin ilk şiiri olan *Okuyucuya/Au lecteur* adlı şiirde Baudelaire ayrıca bu dizelerde değişik görünümünü yansıttığı kötülükle okuyucunun da hem eyleyen hem de kurban olarak karşı karşıya geldiğinin altını çizerek bu dünyanın kötülük çukuru olduğunu bildiği halde iki yüzlülükle bilmezden geldiğini vurgular ve başını kumdan çıkarmaya davet eder okuyucuyu.

Kutsama/ Bénédiction adlı on dokuz dörtlükten oluşan uzun şiir ile *Okuyucuya / Au Lecteur* arasında izleksel bir koşutluğun varlığını gözlemleriz. *Okuyucuya*'da bir ana bezek olarak şiiri örgüleyen can sıkıntısı bu şiirin ilk dörtlüğünde sıfat olarak kullanılan geçmiş zaman ortacı ile yansıtılır (*ce monde ennuyé*) ve şiirin Türkçe çevirisine Sait maden tarafından “çekilmez” sıfatı ile aktarılır: “*Gün olur bir ulu güçler buyruğu üzre, / Ozan bu çekilmez dünyada görünür ya, / Çılgına dönen anası, sığınıp küfre, / Yumruk sallar haline acıyan Tanrı'ya.*”¹³ (Baudelaire, 1996: 25) Şiirin ilk dörtlüğünde yer verilen bu sıkıntının küfür (blasphème) sözcüğü ile birlikte daha sonraki dörtlüklerdeki ilenme (malédiction) ortamına zemin hazırladığına tanık oluruz: (“-“*Ah! Bu yüz karasını beslemek yerine, / Bütün bir engerek yumağı doğursaydım! / Lanet o kısıcak hazların gecesine, / O zaman gebe kaldı bu cezaya karnım*”¹⁴ (Baudelaire; 1996: 25) Bu şiirde dikkat çeken bir biçimde duyurduğu Hristiyan inancına ilişkin mitsel göndermelerdir. Bu bağlamda ilk göze çarpan Şair'in¹⁵ ilk dörtlükte betimlenen dünyaya gelişi ile Hazreti İsa'nın doğumu arasındaki koşutluktur. Buna ilişkin René Galand'ın yorumuna göre “*Kutsal Oğlunu dünyaya göndermesi gibi Şairin bu sıkıntılı dünyaya gelmesine karar veren de Tanrı'dır. Şair, insanbilimin çok iyi bildiği bir figürün, Tanrı'nın, insanlığın kurtuluşu uğruna feda ettiği figürün, yeniden vücut bulmuş halidir. İnsanlığın kurtuluşu ile ilgili bir görevi vardır: insanlığı en büyük günahtan, Can Sıkıntısı'ndan kurtarmak zorundadır.*” (Galand, 1969: 256) Bu açıdan bakıldığında Şair de Eski Ahit'in trajik kahramanı İsa gibi trajik bir figür olarak çıkar karşımıza. (Buvik, 2016: 169) Şairin bu acıması durumu ilkin kendisine böyle bir yarattığı evlat olarak verdiği için Tanrı'ya lanetler okuyan annesi tarafından dile getirilir: “*Beni bunaltan kinini savuracağım / Kötülüklerinin ilençli aletine / Ve o zavallı ağacı bir buracağım, / Vebalı goncalar açamayacak yine!*”¹⁶ (Baudelaire, 1996: 25) Bu dizelerde annenin ağzından Baudelaire, Tanrı'nın Şairi kendi kötülüklerini eyleyen olarak yeryüzüne gönderdiğini söyleyerek yine trajik bir görüntü çizer. Per Buvik'in (2016: 170,171) ifadesiyle bu bağlamda Şairle ağaç arasında kurulan ilişkinin mantığı kapalı kalırken, ağacın, (iyilik ve kötülük ağacı, bilgi ağacı gibi) Eski Ahit ve Yeni Ahit'te ve hatta Kuran'da çokça yer verilen simgesel çağrışımı oldukça yüklü mitsel bir gönderge olması sözü edilen ilişkinin kabul edilebilir bir açıklaması gibi görünür. Bu uzun şiir, Şairin annesi ve karısının dile getirdiği hatırı sayılır bir ilenme ile yüklenmişken başlığının *Kutsama/ Bénédiction* olması da çelişki gibi görünse de, iki yönlülüğün itme ve çekme kuvvetlerinin oluşturduğu gerilmeler ve gevşemelerin Baudelaire'in şiir estetiğinin dikkate değer bir boyutunu oluşturduğu dikkate alındığında ilenmelerle (malédiction) dolu bu şiirin adının neden “Kutsama” (Bénédiction) olduğu anlaşılır. Şair seçilmiş bir insandır onu görünmez bir Melek korur: “*Ne var ki görünmez bir Melek esirger de, / Yadsınan çocuk güneşle esriyip gider / Ve yediği her şeyde, içtiği her şeyde / Bulur al bengisular ve göksel besinler.*”¹⁷ (Baudelaire, 1996: 25) Diğer yandan Tanrı'nın Şaire çektiği acıları günahlarının bir kefareti olarak

gören Baudelaire, bunu “şairlerin” seçilmiş insanlar oldukları şeklinde değerlendirir ve “Kutsama” olarak kabul eder, şiirin Türkçe çevirisinde Sait Maden’in “Şükür” sözcüğü ile aktardığı “bêni” geçmiş zaman ortacı da buna tanıklık eder: “-Şükür, Tanrım ki verirsin acıyı nice / Yüz karamıza tanrısal ilaç gibi sen, / Bir benzeri bulunmaz ve temiz içkice / Güçlüleri ne kutsal hazlara yönelten!”¹⁸ (Baudelaire, 1996: 29) Bu dizelerde çekilen acılar üzerinden İsa ile Şair arasında kurulan benzeşim bir yandan şiirin başlığı olan “Kutsama”ya meşru bir kimlik kazandırırken diğer yandan bu acının güçlülere kutsal hazlara yönelmesi Baudelaire şiir estetiğinin sözünü ettiğimiz iki yönlülüğünü, karşıtların uyumundan doğan duyumsal esnekliğini, var olanı unutturup var olmayı düşündüren devinimini ve “iki kez görülmeyecek” (Sartre,1982: 82) olana duyduğu ilgiyi açıklar. Özellikle *Kutsama* adlı şiirinde Şair ile İsa arasında bir benzeşimin varlığından söz eden Per Buvik (2006: 167) bu şiirle ilgili incelemesinde Baudelaire’in Fransız romantizminde çok yaygın olan mite, sanatçıları ve özellikle de şairleri seçilmiş insanlar olarak gören ve tüm insanlığın trajedisini göğüsleyen, acılarını çeken insanlar olduğunu vurgulayan mite, göndermede bulunduğunu belirtir ve Balzac’ı referans göstererek şunları söyler: “*Kim ki şairdir acıyı dile getirir, Mutsuz bir yaşam süren ve Tanrı’nın kuşkusuz kendisi için gökyüzünde, peygamberler arasında bir yer ayırdığı şairi sevgiyle selamlayınız.*” (Buvik, 2016: 167) “*Bilirim ki saklıyorsun Ozan’a / Mutlu sıralarında kutsal birliklerin, / Ve onu çağırдың bitimsiz bayramına / Erdemlerin, Tahtların, Egemenliklerin.*”¹⁹ (Baudelaire, 1996: 29) Yukarıdaki dizeler Tanrı’nın, göksel katında Şair’e ayırdığı yeri işaret ederek onun ayrıcalıklı olduğunu tanıtılar ve bu ayrıcalığın acı çekmeyi zorunlu kıldığını da bir sonraki dörtlükte duyurur: “*Bilirim ki acı biricik yücelmedir, / Ne toprak dış geçirir ona, ne cehennem, / ve gizemli tacımı örmem de gerekir / Tüm çağlara, evrenlere boyun eğdirmem.*”²⁰ (Baudelaire; 1996: 29) Ama Şair, tanrısal bile olsa hiçbir isteğe boyun eğmeyen, tersine boyun eğdiren kişidir. Tanrının ona yüklediği ve çekmesi için zorunlu kıldığı ceza şiir yaratımı için zorunlu olsa da Şair yine antik tragedyada olduğu gibi “hybris” suçunu işleyecek ve Tanrı’nın buyruğuna boyun eğmeyecektir. Elbette sonuç trajiktir zira acı yoluyla elde ettiği güzellik sonsuzluğun kapısını açıyormuş gibi görünse de, Şair için hiçbir zaman kurtuluşun güvencesi olmayacaktır özellikle de bir kötülük çukuru olan bu sıkıntılı ve acımasız dünyada. Şair yine trajik sonu yaşayacak ve kendini o çukurun dibinde bulacaktır. Bu çukurun dibinde ya da kendisi için hazırlanan mezarın karşısında Tuğrul İnal empati yöntemiyle şaire şunları söyler:

Bundan böyle umudum kalmadı artık. Mezarım önümde. Ne kadar da acınacak durumdayım. Beni gözetleyen acımasız kan dökücüler. Size söylüyorum, kan dökücüler, siz de benim kadar zavallısınız. Ne kadar da yüzsüzünüz. Nasıl da çevremde bir sırtlan sürüsü gibi dolanıp duruyorsunuz. Zorbalar, hainler. Nasıl da aç gözlülükle, beni izliyor, çevremde dolanyorlar; vampirler, baykuşlar. Onlarla birlikte, kurtçuklar ve yarasalar. (İnal, 2020: 136,137)

Ruff, (1955: 314) Baudelaire şiirinden söz ederken, şiirin amacının İyi’yi Güzel’den ayırt etmek, Güzellik cevherini de kötülük içinden çekip çıkarmak olduğunu vurgular. Baudelaire’e Güzel ve Güzellik çoğu zaman bir kadının aldatici albenisi içinden görünür. Bu albeni Şeytan’ın oyunları şairi günaha ve kötülüğe davet eder. Şeytan Şair’i günaha yönelmek ve cehennemine çekmek için kadında somutlaşan güzellik yemini atar ona. Bununla ilişkili olarak kadının Şeytan’ın günah aracı olduğunu vurgulayan Sagnes

şunları söyler: “*Ama Şeytan kadın bedeninin cinsel çekiciliğine açık bir çağrı yapmaz (.../...) Şairi uçurumun kıyısına ancak estetik duygu aracılığıyla ve Güzelliğin sanatçı üzerinde uyguladığı büyüleme yoluyla sürükler. Öyle ki bu çukura düşmeden önce kurban idealin doruklarına yükselmiş yanılması yaşayacaktır.*”(Sagnes, 1969: 248) Böylesi bir kadın onu yukarıda sözünü ettiğimiz çukurun dibine iter ya da, Türkçe’de “derinlerden bağıryorum” anlamına gelen *De Profundis Clamavi* başlıklı şiirde tanık olduğumuz gibi zaten içinde bulunduğu çukurun dibinden yardım ister ondan: “*Biricik sevdiğim, Sen, yalvarıyorum sana / Yüreğimin düştüğü uçurumun dibinden. / Bu dört yanı çepeçevre kurşun kaplı bir evren, / Korku ve küfür yüzer gecesinde yan yana;*”²¹ (Baudelaire, 1996: 75) Bu dörtlüklerde de şair yüreğinin düştüğü uçurumla birlikte, dört yanı çepeçevre kurşun kaplı bir evren tablosu çizerek koyu bir iç sıkıntısı atmosferi yansıtır. Tanrı’nın kendisine gökyüzünde yer ayırdığı biri olarak değil, bu dünya çukurunun dibinde onu Tanrısal Birlik’ten koparmış olan tanrı tarafından terkedilmiş olarak betimlenen şairin trajik durumu bu iç sıkıntısına metafizik bir boyut katar. Pascal tarafından da metafizik yoğunluğuyla, “*insan aklının saçma ve tehditkar bir evren karşısında iflâsı*” (Yager, 1979: 90) olarak dile getirilen boşluk, çukur veya uçurum sözcüğü Baudelaire’in şiirsel terminolojisi içinde değişik tınıları olan bir sözcük olarak karşınıza çıkar. Her şeyden önce çukur şairin Tanrısal birlikten koparılıp fırlatıldığı bu dünyadır zira “çukur” çoğu kez gökyüzü (ciel) sözcüğü ile oluşturduğu karşıtlıkla anlam bulur. Gökyüzü ve çukur terim olarak birbirlerini karşıtlamalarına karşın Baudelaire’in şiir estetiğinde sürekli birbirlerini doğuran, besleyen ve tamamlayan devitkenler olarak karşımıza çıkarlar. Bu çukurun dibinde şairin ideal ve gökyüzü özlemi daha da keskinleşir. Çukur cehennemdir aynı zamanda. Unutmamak gerekir ki Baudelaire cehennemden söz ettiğinde, gerçek anlamda dile getirmek istediği bu dünya cehennemidir. Bu cehennem de kutsal kitapların yansıttığı biçimiyle günahkarların içine fırlatıldığı korkunç ateşle betimlenmez. Françoise Rullier-Theuret’nin (2006: 219) belirttiği ve bu sonede de gördüğümüz gibi, alçak, soğuk, zifiri karanlık, buzlu bir uzam olarak betimlenir. Bu özellikleriyle, onun şiirsel terminolojisinde cennetle özdeş, yüksek, sıcak ve aydınlık olan gökyüzüne karşıtlık oluşturur. Bunun yanı sıra çukur ya da uçurum Baudelaire’de dünyanın ve varoluşun boşunallığını imlediği için de varoluşsal sıkıntının ve iç sıkıntısının da önemli bileşenlerinden biridir ve bu yönüyle de iç sıkıntısının diğer başat bileşenleri olan zaman ve ölüm bilinciyle de sıkı bir ilişki içindedir. Sonenin ikinci dörtlüğünde ve ilk üçlüğünde de içinde bulunduğu uzamı karanlık, soğuk, verimsiz, “*kutup toprağından daha çıplak*” bir ülke olarak dillendiren şair, sanki bu coğrafyayı trajik kahramanın cezasını çekmek üzere sürüldüğü bir yer olarak betimler: “*Yukarıda altı ay soğuk bir güneş dolanan, / Öteki altı ayda da gecenin yer tuttuğu, / Kutup toprağından daha çıplak bir ülke bu; / -Ne orman var ne dere, ne yeşillik, ne hayvan*”²² (Baudelaire, 1996: 75) Şair çarpıtıldığı cezanın büyüklüğünü de sonenin ilk üçlüğünde, Galand’ın (1969: 287) çarpıcı bir biçimde dile getirdiği üzere alegorik olarak kozmik Hiçliği Varoluştan önceki kaos durumu ile ilişkilendirerek betimler: “*O buzdan güneşin acımasızlığını geçen / Bir dehşet olamaz şu yeryüzünde gerçekten / Ve bu sonsuz geceyi, eski Kaos’a benzer*”²³ (Baudelaire; 1996: 75) Şair bu dizelerle, gerçekten bir insanın tahammül edebileceğinin ötesinde dehşet dolu acımasız bir dünya betimlemekte bu da trajik bir kahramanın çarpıtıldığı cezayı düşündürmektedir. Üstelik hiçbir zaman sabaha ulaşmayacak olan geceyle pekiştirilen Hiçliğin sonsuzluğu Prometheus’un cezasına benzer bir cezayı akla

getirmektedir. Prometheus'un, bir kartalın yırtıcı gagasını saplayarak her gün bir parçasını yediği halde bir sonraki gün yenilenen ciğeri gibi, bu sonsuz gecede, şairin Hiçlik cezası hiçbir zaman sona ermemektedir. Öte yandan bu dizelerle gözümüzde canlanan coğrafya tam anlamıyla çarpıtıldığı cezayı çekmek üzere ülkesinden kovulmuş olan bir cezalının içinde bulunduğu sürgün yerini betimlemekte ve bir anlamda ülkesi Tebai'den sürülmüş olan trajik kahraman Oedipus'u düşündürmektedir. Bu cezanın korkunçluğu şairin hayvanların yazgısını kıskandığını dile getirdiği son üçlükte, doruk noktasına ulaşır: “*Yazgısını kıskanır oldum şimdi en beter / Hayvanların, bomboş bir uykuya dalabilen, / Ne yavaş çözüliyor zaman yumağı bilsen!*”²⁴ (Baudelaire, 1996; 75) Bu durumu şairi şu biçimde konuşturan Tuğrul İnal de oldukça dokunaklı bir biçimde betimler: “*Demek ki gökyüzünün egemenlik kuralları gereği ben seçildim kurban, o çekip gittiği an. Suç üstü yaklandım aptallar gibi.*” (İnal, 2020: 10) Ceza o denli büyüktür ki hayvanların yazgısını bile kıskanır. İnsanın hayvan olmayı bile dileyebileceği kadar çekilmez olan yazgisından dolayı şair cehennemsî dünyanın karabasanlarını, iç sıkıntısının acılarını duyumsayamayacağı bir uykuya dalmak ister ama bu da olanaksızdır, şair, kendine biçilen cezayı sonsuza dek çekecektir. Sonsuza dek; zira zaman da bu fırsatı değerlendirecek ve o kadar yavaş gelecek ki acılarına son vermesini umduğu ölüm anı bir türlü gelmeyecek şairin iç sıkıntısı “ölümsüzlük boyutlarını” alacaktır. Şaire işkence etmenin her türlü sanatını icra eden zaman yavaş akmak ve hatta yaradılış öncesi kaos durumuna dönüp, kozmik oluşumu durdurarak cezasını sonsuzluğa yayacaktır.

Louis Aguetant (1952: 50) Baudelaire'de şiirin nesnesinin, Gautier ve Hugo'nun şiirlerinde büyük bir yer tutan dünyanın çarpıcı görünümünün değil insanın iç dünyasının oluşturduğunu söyler ve şunları ekler: “*Yalnızca genel insanı incelemek yerine, nevrotik ruh durumuna varıncaya kadar kendi özel beninden hareket eder; bu durumdan çıkardığı gözlemleri de genelleştirmeye çalışır*” (1952: 51) Kimi zaman da şair bütün bir insanlığın yazgısı olan ölüm bilinci ve zamanın ölümcül baskısı gibi insanlık durumuna ilişkin olgulara bireysel yazgisının deneyimlerini, acılarını, düş kırıklıklarını eklemeyerek örgüler şiirini. Ama her iki durumda da “*Baudelaire'in şiirsel yaratımı genelde içli bir durumu dile getirir ve kapalı ya da açık olarak metafizik bir tutumu yansıtır.*” (Galand, 1969: 14) Çalar saat/ *L'horloge* şiir de bunlardan biridir. Zamanı vurdumduymaz Tanrı ile özdeşleştiren bu şiir bir bakıma Baudelaire mistiğinin iki temel bileşenini bir araya getirir: Zaman ve Tanrı. Zaman bir anlamda uğursuz, korkunç ve vurdumduymaz sıfatları ile betimlenen Tanrının kendisidir. Zamanın ölümcül baskısı ile zorba Tanrı'nın baskısı özdeştir. Bu şiirde yukarıdan parmağını sallayarak korku salan ve “*Amımsa*” biçiminde uyarısını yapan Zaman-Tanrı'dır: “*Çalarsaat! Uğursuz, ürkünç, duymaz tanrı, / Der parmağıyla korkutup bizi: “Anımsa! / Korku dolu bağına saplanır nasılsa / Bir hedef gibi, titreşen Acılar gayrı;*”²⁵ (Baudelaire, 1996: 163) Mitolojide de, Yunan dilinde zaman anlamına gelen “Khronos'un ayrıca zaman akışını başlatan tanrı oluşu Zaman-Tanrı özdeşliği düşüncesine temel oluşturur. Bu özdeşlikten yola çıkan şairin düş gücü zamana mistik ve metafizik bir karakter yükler. Diğer şiirlerinde de sık sık karşımıza çıkan zaman yaşamı yiyip tüketerek ölümün bir tür işbirliğine dönüşür böylece Baudelaire trajijinin temel bir bileşeni olma hakkını elde eder. İnal, *Baudelaire, Essai Empathique* adlı yapıtında ölümün bu trajik karakterini ve ölüm zaman işbirliğini şu tümcelerle betimler:

Dehşet verici bir düşman şu ölüm. Başa çıkılmaz yazık ki onunla. Çıkılmaz sokak adresidir. Herkesi harcayiverir. Yapar türlü kötülükler, elinden ne gelirse. Çarpar, böler, doğrar. Her şeye egemendir çünkü. Karanlıkların içinde, karanlıkların izinde art niyetlidir. Asla görmez kimsenin çaresizliğini. En büyük işbirlikçisi yazık ki zamandır. Her daim onun emrindedir. Zaman tek yönde akıyor ne yazık ki. Her şey onunla akıp gidiyor. Her şey elimizden gidiyor. Geriye kalansa dünyanın kiri pası. (İnal, 2020: 171,172)

İnal ölümü dehşet verici bir düşman olarak nitelendirirken Baudelaire de *Düşman/ L'Ennemi* adlı sonesinde zamanı varlığı tüketen yıkıcı bir güç olarak karşımıza çıkarır : “-*Ey acı! Ey acı! Varlığı yer Zaman, / Yitirdiğimiz kanla büyür serpilir/ Bağrımızı kemiren o sinsî düşman*”²⁶ (Baudelaire, 1996: 43) Bu sonede varlığını ölüm üzerine temellendiren sinsî bir düşman olarak betimlenen zaman *Çalarsaat*’in diğer dörtlüklerinde de “anımsa” uyarısını yineleyip, baskısını yoğunlaştırarak korku salmayı sürdürür: “*Remember! Anımsa! Esto memor! Ey savruk / (Konuşmadığı dil yok demir gırtlığının.)/ Külçelerdir dakikalar ölümlü çılğın, /Altınını çıkarmadan atma çabuk!*”²⁷ (Baudelaire, 1996: 163) Zaman ölümcül baskısını herkes üzerinde uygular ve bu yüzden de sağlam demir gırtlığı her dili konuşur. Yaşamı yer bitirir, varlığı tüketir, hiçe indirger ama kendi her zaman güçlü ve egemen olarak kalır. Zaman ölümlü çılğına, insana, her geçen dakikanın değerini bilmesini öğütler ama ne yazık ki onun gücü karşısında zayıflığı kanıtlanmış olan insan bunu yapabilecek durumda değildir. Bu bağlamda “çılğın” sıfatının varlığı da daha sonraki dörtlükte gözlemleyeceğimiz trajik yenilgiye özel bir vurgu yapar. Dakikalardan altın çıkarmak insanın başaramayacağı bir girişimdir. Eğer başarmışsa, elde ettiğini sandığı başarı da bir yanılsamadır: “*insanın cennetsi bir mutluluğun tadını çıkardığı bu büyümlü anları, deyim yerindeyse her şeyin gerçek içinde tanrısal bir nitelik kazandığı bu zihinsel şölenleri, bu neredeyse doğüstü ruh durumlarını insan onları ancak hemen kaybetmek üzere yaşar. Cennetten cehenneme, krallıktan sürgüne, yaşamla sarhoş olmaktan yaşamdan tiksintiye bu ani geçiş Baudelaire’in yapıtının temel bir izleşini oluşturur.*” (Galand, 1969: 192) Sözü edilen yanılsamadan gerçeğin tam ortasına düşen insanı zamanın götüreceği son durak olan ölüm söz konusu olduğunda metaforik olarak altınla ilişkilendirilen o kısacık mutlu anların hiçbir değeri kalmayacaktır artık. Ayrıca zamanla kumar masasına oturmak bir çılğınlık değil de nedir? Kazanan zaman olacaktır daima: “*Anımsa ki Zaman hırslı bir kumarbazdır, / Hilesiz kazanır, her elde! Budur yasa / Gün sönüyor; kabarıyor gece; Anımsa! / Uçurum hep susuz; su saati boşalır.*”²⁸ (Baudelaire, 1996: 163) Sagnes Baudelaire’de can sıkıntısını incelediği yapıtında “*Saniye saniye algılanan ve yenilgilerle sıralanan zaman ölüme ve tanrısal cezaya götüren yoldur. Hem bu dünyanın hem de, öteki dünyanın, sonsuz yaşamın efendisidir. O akıp geçen Zaman ve tanrısal cezayı veren zamandır.*” (1969: 157) diyerek zamanın insanla oynadığı kumarda kazanmasının bir doğa yasası, tanrısal bir yasa olduğuna, cezasının da trajik bir ceza olduğuna vurgu yapar. Zamanın kazanmak için hile yapmasına gerek yoktur. Zira kâğıtları dağıtan Tanrı zamanın eline öyle kâğıtlar vermiştir ki kaybetmesi olanaksızdır. Kumar masasında öne sürülen koz insanın yaşamıdır. Uçurum hep susuz kalmıştır ve insanın bu dünyadaki ömrünü simgeleyen su saati boşalıp o uçurumu dolduracaktır. *Kötülük Çiçekleri*’nin “*bütün savaşımının ölüme karşı, madde içine düşüşe karşı bir savaşım*” olduğunu dile getiren Yager (1979: 84) ölümün, hiçliğe düşüşü ifade etmesinin

ötesinde şaire zaman zaman ideale açılan bir çıkış olarak görüldüğünden de söz eder (Yager, 1979: 103) Ama Baudelaire şiiri söz konusu olduğunda ölüme yüklenen bu anlam bizi şaşırtmaz ama mutlak sonluluğu ifade eden ölümün korkunç tarafını hiçbir zaman örtemez. Çalarsaat'ın son dörtlüğünde zaman böyle bir ölümlle tehdit eder: “*Saat neredeyse çalar ve tanrısal Yazgı / Ve yüce Erdem, o daha kız olan karın, / Ve pişmanlık bile (ah! Sonuncu durağın) / Derler; Geber, koca ödle beklemey yargı!*”²⁹ (Baudelaire; 1996: 163) İnsanı mutlak sondan, bu dünyadaki günahlarının karşılığı olan, cezadan, ne günahlarından duyduğu pişmanlık ne kırk yılda bir karşısına çıkan ve ona kurtuluş umudu vadeden tanrısal Talih, ne de yanına yaklaşılmamış, dokunulmamış olan Erdem kurtarabilir, insan ve dolayısıyla şair, trajik kahramanın kaçamadığı kara yazgısının kurbanı olur. Kötülüğün insanın doğasında olduğunu, kötülük yapmak ve bunun dinsel karşılığı olan günaha sürüklenmek için insanın bir çaba göstermesine gerek bulunmadığını oysa erdemın doğal olmadığını “*bireyin gücü dışında*” (Sartre, 1982: 34) olduğunu dile getirdiği şu cümleleriyle Baudelaire belki “kötülüğün tanrısal özünü açığa vurduğu için “hybris” suçunu işlemiş oluyordu ve antik tragedyalarda olduğu gibi kamu vicdanının rahatlatılması için cezalandırılması gerekiyordu: “*Bütün çağlar boyunca ve bütün uluslar içinde, hayvanlaşmış insanlığa (erdem) öğretebilmek için pek çok tanrılar ve peygamberler gerekti, ve... İnsan, tek başına, bulamadı bunu.*”³⁰

Jean Prévost, (1953: 255) bir yandan arzu diğer yandan tiksinti, bir taraftan aşk, diğer yandan nefret; bu karşıtların birliğinin Baudelaire'in yaratısını beslediğini söyler. Aynı şekilde, tadına baktıktan sonra tensel günahlardan tiksınmesinin de çok nadir olmadığını belirtir. Baudelaire şiirinin bu çift yönlü karakterini yansıtmasının yanı sıra aşk eyleminde de hem sadizm hem de mazoşizmle ilişkilendirilen ama bütünü içinde değerlendirildiğinde ve özellikle son dörtlüğü dikkate alındığında kaçınılmaz trajik bir yenilgiye tanıklık eden şiirlerinden biri Türkçe'deki karşılığı “Kendi Kendinin Celladı” olan *Heotontimorumenos/ L'Héautontimorouménos* adlı şiirdir. Prévost'un, (1969: 268) Baudelaire'in yazdığı en sadistçe dizelerden oluştuğunu belirttiği şiirin ilk dörtlüğünde sözü edilen sadizm etini besin olarak insanlara satmak için hayvan kesimi yapan, bir anlamda kan akıtan, kasabın eylemiyle ilişkilendirilerek yansıtılır: “*Vursam sana kinsiz, kızmadan, / Kasap gibi nice vurduysa / Kayaya değneğiyle Mûsâ! / Gözlerinden fişkırap taşan / Yaşalrınla Sahra'mın dibi / İy'ce suya kansın isterim. / Umutlarla gergin isteğim / Yüzer yol lan gemi gibi*”³¹ (Baudelaire, 1996: 155) Burada sadizm hayvanın canına kıyan kasabın eyleminde somutlaşır ama eylemin kendisi gibi şiddeti ve nasıl uygulandığı da korkunçluğuna katkıda bulunur. Şair tensel aşk eyleminde partnerine Mûsâ'nın kayaya değneğiyle vuruşu gibi sert bir biçimde vuracaktır. Nasıl Mûsâ'nın kayaya değneğiyle sert bir biçimde vuruşuyla kaya delinip içinden su fişkırdıysa şair de partnerine o şekilde vuracak ve bu vuruştan o kadar gözyaşı akacak ki şair umutlarla dolu arzusunu bu gözyaşı denizinde yüzdürebilecektir. İlk dörtlükte bir dinsel figür olarak Mûsâ peygamberin varlığı beklenenin tersine eyleminin şiddetini hafifletmek yerine daha da tırmandırır. Mûsâ değneğini çölde susuzluk çeken halkına su sağlamak için kayaya vururken şairin amacı akan gözyaşlarıyla arzusunu tatmin etmektir. İki karşıt durumun yarattığı gerilimin tırmandırdığı sadik eylemden daha sonraki dizelerde yansıtılan mazoşist eyleme zemin hazırlayan dörtlükte şair bir bakıma kendi aykırılığının sorumlusu olarak açgözlü İroni'yi gösterir. Sözü edilen aykırılık tanrısal düzeni bozmasa da ona ters düşmektedir,

uyumsuzluk oluşturmaktadır onunla: “*Aksayan ses değil miyim ben / İçinde tanrısal ezginin, / Beni böyle sarsan tedirgin / Eden doymaz Alay yüzünden*”³² (Baudelaire, 1996, 155) Sagnes (1969: 255) bu şiirin Baudelaire’in en zor şiirlerinden biri olduğunu belirtir ve bunun da, bu şiirde betimlenen kötülükteki bilincin iki yönlülüğünden kaynaklandığını vurgular. Gerçekten de, şair tanrısal düzende uyumsuz biri olduğunu olumsuz soru tümcesiyle yansıtır. Ayrıca şair, bu uyumsuzluğu açgözlü İroniye bağlarken “yüzünden” anlamına gelen “à cause de” ilgeç öbeğini değil “sayesinde” anlamına gelen “grâce à” ilgeç öbeğini tercih ederek iki yönlülüğe açık kapı bırakır. Şairin düzen bozuculuğu kendi seçimi de olabilir, açgözlü İroni’nin onu zorladığı bir eylem de. Ama her iki durumda da yasayı çiğnemiştir ve antik tragedyada olduğu gibi cezalandırılması gerekecektir. Açgözlü İroni şairin kendi cezasını kendisinin vermesini istemiştir: “*Tokat bende, yanak bendedir! / Ölü de ben, öldüren de ben! / Çark ve çarka gerilmiş beden, / Yara bende bıçak bendedir!*”³³ (Baudelaire, 1996: 155, 157) İnsanı pişmanlık ve vicdan azabıyla baş başa bırakan geçici zevklerine karşın, tensel aşta da mutluluk söz konusu değildir. Hançer çekilmiş, yara açılmış, zehir boşaltılmış, kan akmış, aşk katledilmiştir. Hem kurban hem de kendisinin celladı olan şair, kendi yüreğinin vampiridir. “*Zehri bizzat kendi kanıdır. Kan: ... İnsan varlığının özünde olan suçluluk. Bu biçimde, insanın yok olmaz parçası olan ve onu durmaksızın çukura çeken tensel istekler neredeyse onunla özdeş tutulacak derecede kadınıla ilişkilendirilmiştir. Ancak varış noktası ortaktır, kadın için de erkek bir şeytandır.*” (Emmanuel, 1992: 53) Göksel tanrı katından tanrının sürdüğü şeytan gibi bu şeytan da sürgün edilmiştir: kendinden, aşktan ve yaşamdan. Sanki çocuklarının hem babası hem de kardeşi olan ve bu yüzden de kendi gözlerini oyan Oidipus karşımızdadır: “*Kendi yüreğimin vampiri, / -O büyük sürgünlerdenim ben / Artık bir daha gülemeyen, / Hep gülmeye yargılı biri!*”³⁴ (Baudelaire, 1996: 157) Trajik sonuç bunu hazırlayan etkenlerin eklenmesiyle özellikle son iki dizede ortaya çıkar. Son derece trajik olan şey insanın hep gülmeye yargılı ama gülemeyen biri olmasıdır. Galand’ın yorumuna göre (1969: 348, 349) Bu şiirde Baudelaire’in sözünü ettiği gülme Maturin’in roman kahramanı Melmoth’un gülüşüdür. *Gülmenin Özü* adlı incelemesinde Baudelaire “*acının ve öfkesinin sürekli patlayış*”ı (Baudelaire, 1997:10) biçiminde ortaya çıkan bu gülüşü şeytansı bir gülüş olarak nitelendirir ve Aynı zamanda kibrin de en yüksek derecede dışa vurumu olan “*bu gülme onun mutlak Doğru ve mutlak Gerçek’e göre son derece bayağı ve değersiz, insana göre, son derece büyük olan çelişkili ve ikili doğasının zorunlu sonucudur(.../...) Durmadan ilerleyen ve tanrısal bir buyruğu yerine bir hastalık gibidir*” (Baudelaire, 1997: 10) Gülmeye yargılı olma ama gülememe, bu gülüş insanın çelişkili doğasının bir sonucu olduğu için aynı zamanda parçalanmışlığın da en belirgin dışa vurumu olur ve açgözlü İroni’nin insana verdiği “ironik” bir ceza biçiminde somutlaşarak tinselliğe ve hayvansılığa yönelik olarak ortaya çıkan iki karşıt eğilim arasındaki bölünme ve gerilimin kurbanı olan Baudelaire’in dolayısıyla da insanlığın yazgısının en trajik boyutunu oluşturur.

Sonuç

Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’ne, şiirlerini saplantılı bir biçimde örgüleyen “ilk günah” dogması ile ilintili olarak, Hıristiyan Katolik inancı damgasını vurur. Bununla bağlantılı günah, erdem, tanrı, melek, şeytan, cennet, cehennem, ölüm, sonsuzluk, ideal gibi dinsel ve metafizik çağrışımlarla yüklü bezekler Baudelaire şiirini çepeçevre kuşatırlar.

Şiirini kendinden önceki şairlerin ve çağdaşlarının dolaştıkları alanlar üzerine inşa etmek istemeyen Baudelaire bu bağlamda ilk günaha dayalı ve bu nedenle de dinsel ve metafizik bir öze sahip olan kötülüğü şiirinin temel malzemesi olarak kullanarak deyim yerindeyse bir tür kötülük estetiği yaratır. Ama derlemesinin adı olan *Kötülük Çiçekleri*'nin imlediği gibi Baudelaire şiirinde kötülük bir amaç değil kötülükten katarılarak arındırılmış güzelliğe ulaşmak için bir araçtır. Ama neylersiniz ki bunu “İkiyüzlü Okuyucu”ya anlatmak olanaksızdır: kötülükle içli dışlı olan, onu yücelten, onu onurlandıran Şeytan’la işbirliği yapıp Tanrı’ya başkaldıran şair trajik bir hata işlemiştir ve mutlaka cezalandırılması gerekmektedir. Bu bağlamda yine metafizik kökenli olan İç Sıkıntısı şairi sürekli olarak sınırı aşmaya ve “hybris” suçunu işlemeye yönelir. Kendisini Tanrısal Birlik’ten kopardığı için Tanrı ile hesaplaşmaya girerek Şeytan’la işbirliği yaptığı için şair sürekli olarak trajik bir düşüş yaşar; ideal olana ulaşmaya can atarken kendisini “spleen” adını verdiği bir ruh durumu içinde bulur. Cenneti simgeleyen gökyüzüne yükselmeyi dilerken günah bataklığı olan dünya çukuruna yuvarlanır. Ruhsal olarak arınmayı, erdemle donanmayı isterken, dünyanın kötülükleriyle, günahlarla kirlenir, kirlenir. Ölüm, ölümün işbirlikçisi alaycı, sinsî zaman ve zorba, korkunç Tanrı sonsuzluk özlemi çeken şaire sürekli olarak insan olduğunu, sınırını aşmamasını anımsatır ve tehditkâr elleriyle ona çukuru gösterirler. Çukur trajik kahramanın çarpıtıldığı cezayı çektiği sürgün yeridir. Şair içinde bulunduğu çukurdan çıkabilmenin yolu olarak kimi zaman aşktan yardım umar. Spritüel aşk onu ideale yaklaştırır gibi görünse de deneyimlediği düş kırıklığı ve başarısızlık sonrasında yaşadığı düşüştür; düştüğü yer buram buram kötülüğü soluduğu, vıcık vıcık günaha bulandığı, tensel aşkın çukurudur.

Sonuçta Baudelaire’in şiir evreninde mutluluk ve erinç kan, kül ve kir tabakasının altından doğrulup kalkmak ister ama kalkamaz, çiçekler açmak ister ama açamaz, şair özlemine duyduğu gökyüzüne doğru güvercinler uçurmak ister ama uçuramaz, kendisi gökyüzüne doğru süzülme ister ama İkarus’un yaşadığı ölümcül düşüşü yaşar. İdeale ulaşmaya çabalar ancak “her an dört bir yanında dolanıp duran Şeytan” izin vermez buna. “Kendini başkallığı içinde biricik kılmak, kendi kendisinin nedeni olmak ister” (Sartre, 1982: 50) bu da Tanrı ile boy ölçüşmek anlamına gelir ve trajik düşüş için yeterli bir nedendir. Gözünü diktiği her şeye Tanrı yasaklar koyar, yasayı çiğnemek, yasaklara yok saymak, düzene başkaldırmaktan başka seçeneği kalmaz şairin. Gökyüzünün çağrısı uçurumun çekiciliği arasında parçalanır; *Kötülük Çiçekleri*'nin trajik eşduyumu bu parçalanmışlıkta somutlaşır.

NOTLAR:

- 1 Kaynakçada Fransızca olarak yer alan yapıtlardan aktarılan alıntıların çevirileri bizim tarafımızdan yapılmıştır.
- 2 Théophile Gautier'nin şiiri çerçevesinde Baudelaire'i anlattığı *Charles Baudelaire* başlıklı inceleme. Türkçe çevirisi Hasan Anamur ve Beki Haleva tarafından yapılan *Paris Kasveti* (*Spleen de Paris*) adlı yapıtın baş tarafında yer almaktadır.
- 3 Tarafımızdan değiştirilmiştir.
- 4 Tarafımızdan değiştirilmiştir.
- 5 Correspondance générale, recueillie, classée et annotée par J, Crépet, t. I, Paris, Conard, 1947, p. 317.
- 6 Şiirlerin yazıldığı dildeki (Fransızca) özgün biçimleri notlarda verilecektir.
- 7 “*La sottise, l’erreur, le péché, la lésine, / Occupent nos esprits et travaillent nos corps, /Et nous alimentons nos aimables remords, /Comme les mendiants nourrissent leur vermine.*” (Baudelaire, 1975: 5)
- 8 “*Sur l’oreiller du mal c’est Satan Trismégiste /Qui berce longuement notre esprit enchanté, /Et le riche métal de notre volonté /Est tout vaporisé par ce savant chimiste.*” (Baudelaire, 1975: 5)
- 9 “*C’est le Diable qui tient les fils qui nous remuent ! / Aux objets répugnants nous trouvons des appas ; / Chaque jour vers l’Enfer nous descendons d’un pas, / Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.*” (Baudelaire, 1975: 5)
- 10 “*Serré, fourmillant, comme un million d’helminthes, / Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons, / Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons / Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.*” (Baudelaire, 1975: 5)
- 11 “*Si le viol, le poison, le poignard, l’incendie, / N’ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins / Le canevas banal de nos piteux destins, / C’est que notre âme, hélas ! n’est pas assez hardie.*” (Baudelaire, 1975: 6)
- 12 “*C’est l’Ennui ! - l’oeil chargé d’un pleur involontaire, / Il rêve d’échafauds en fumant son houka. / Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, / - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère !*” (Baudelaire, 1975: 6)
- 13 “*Lorsque, par un décret des puissances suprêmes, / Le Poète apparaît en ce monde ennuyé, / Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes / Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié*” (Baudelaire, 1975: 7)
- 14 “*Ah ! que n’ai-je mis bas tout un noeud de vipères, / Plutôt que de nourrir cette dérision ! / Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères / Où mon ventre a conçu mon expiation !*” (Baudelaire, 1975: 7)
- 15 Bu şiirde, diğer bazı şiirlerinde, şair hem Baudelaire’in kendisini hem de genel anlamda Şair’i imlediği için sözcüğü büyük harfle başlatmayı tercih ettik.
- 16 “*Je ferai rejaillir ta haine qui m’accable / Sur l’instrument maudit de tes méchancetés, / Et je tordrai si bien cet arbre misérable, / Qu’il ne pourra pousser ses boutons empestés !*” (Baudelaire, 1975: 7)
- 17 “*Pourtant, sous la tutelle invisible d’un Ange, / L’Enfant déshérité s’enivre de soleil, / Et dans tout ce qu’il boit et dans tout ce qu’il mange / Retrouve l’ambrosie et le nectar vermeil.*” (Baudelaire, 1975: 7)
- 18 “*Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés / Et comme la meilleure et la plus pure essence / Qui prépare les forts aux saintes voluptés!*” (Baudelaire; 1975: 9)

- 19 “Je sais que vous gardez une place au Poète / Dans les rangs bienheureux des saintes Légions, / Et que vous l’invitez à l’éternelle fête, / Des Trônes, des Vertus, des Dominations.” (Baudelaire, 1975: 9)
- 20 “Je sais que la douleur est la noblesse unique / Où ne mordront jamais la terre et les enfers, / Et qu’il faut pour tresser ma couronne mystique / Imposer tous les temps et tous les univers.” (Baudelaire, 1975: 9)
- 21 “J’implore ta pitié, Toi, l’unique que j’aime, / Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé. / C’est un univers morne à l’horizon plombé, / Où nagent dans la nuit l’horreur et le blasphème ;” (Baudelaire, 1975: 32)
- 22 “Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois, / Et les six autres mois la nuit couvre la terre ; / C’est un pays plus nu que la terre polaire / - Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois !” (Baudelaire; 1975: 32)
- 23 “Or il n’est pas d’horreur au monde qui surpasse / La froide cruauté de ce soleil de glace / Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos ;” (Baudelaire, 1975: 33)
- 24 “Je jalouse le sort des plus vils animaux / Qui peuvent se plonger dans un sommeil stupide, / Tant l’écheveau du temps lentement se dévide !” (Baudelaire; 1975: 33)
- 25 “Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible, / Dont le doigt nous menace et nous dit : » Souviens-toi ! / Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d’effroi / Se planteront bientôt comme dans une cible,” (Baudelaire, 1975: 81)
- 26 “- Ô douleur ! ô douleur ! Le Temps mange la vie / Et l’obscur Ennemi qui nous ronge le cœur / Du sang que nous perdons croît et se fortifie !” (Baudelaire, 1975: 16)
- 27 “Remember ! Souviens-toi, prodigue ! Esto memor ! / (Mon gosier de métal parle toutes les langues.) / Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues / Qu’il ne faut pas lâcher sans en extraire l’or !” (Baudelaire, 1975: 81)
- 28 “Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup! c’est la loi. / Le jour décroît ; la nuit augmente, souviens-toi ! / Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide.” (Baudelaire, 1975: 81)
- 29 “Tantôt sonnera l’heure où le divin Hasard, / Où l’auguste Vertu, ton épouse encor vierge, / Où le repentir même (oh ! la dernière auberge !), / Où tout te dira : Meurs, vieux lâche ! il est trop tard !” (Baudelaire; 1975: 81)
- 30 Baudelaire’den alıntılayan: Sartre, Jean-Paul, , “Baudelaire”, Çev: Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982 s. 33
- 31 “Je te frapperai sans colère / Et sans haine, comme un boucher, / Comme Moïse le rocher ! / Et je ferai de ta paupière, // Pour abreuver mon Saharah, / Jaillir les eaux de la souffrance. / Mon désir gonflé d’espérance / Sur tes pleurs salés nagera” (Baudelaire, 1975: 78)
- 32 “Ne suis-je pas un faux Accord / Dans la divine symphonie, / Grâce à la vorace Ironie / Qui me secoue et qui me mord ?” (Baudelaire, 1975: 78)
- 33 “Je suis la plaie et le couteau ! / Je suis le soufflet et la joue ! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau !” (Baudelaire, 1975: 79)
- 34 “Je suis de mon cœur le vampire, / - Un de ces grands abandonnés / Au rire éternel condamnés, / Et qui ne peuvent plus sourire !” (Baudelaire, 1975: 79)

KAYNAKÇA

- 1- Aguetant, Louis, *Lecture de Baudelaire*, L'Harmattan, Paris, 1952
- 2- Aristoteles, *Poetika, Şiir Sanatı üstüne*, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul, 2014
- 3- Bataille, Georges, *Edebiyat ve Kötülük*, Çev. Ayşegül Sönmezay, Ayrıntı, İstanbul, 1997
- 4- Baudelaire, Charles, *Œuvres*, Pléiade, Paris, 1954
- 5- Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Gallimard, Paris, 1975
- 6- Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996
- 7- Baudelaire, Charles, *Gülmenin Özü*, Çev. İrfan Yalçın, İris, İstanbul, 1997
- 8- Buvik, Per, “Bénédiction”, *L'Année Baudelaire Vol. 20,2016*, pp. 167-178 <https://www.jstor.org/stable/45073882> adresinden 26.01.2021 tarihinde erişilmiştir.
- 9- Charnet, Yves, *Baudelaire*, Editions Nathan, Paris, 1991
- 10- Conio, Gérard, *Baudelaire, étude de Les Fleurs du Mal*, Marabaud, Belgique, 1992
- 11- Eksen, Kerem, “Trajik Hata ve Sessizlik”, *Cogito, Tragedya, Sayı : 54, Bahar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.145-158
- 12- Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu*, Editions de Seuil, Paris, 1982.
- 13- Frye, Northrop, “Sonbahar Mitosu : Tragedya”, Çev. Begüm Kovulmaz, *Cogito, Tragedya, Sayı : 54, Bahar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.113-126
- 14- Galand, René, *Baudelaire Poétique et poésie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1969
- 15- Gautier, Théophile, *Charles Baudelaire*, Çev. Hasan Anamur, Baki Haleva, *Paris Kasveti*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2008
- 16- İnal, Tuğrul, “Zaman, Hırsız Saksakağan “Çalarsaat/L'Horloge”, *Frankofoni Ortak Kitap Sayı 11*, Şafak Matbaacılık , Ankara, 1999 s.11-18
- 17- İnal, Tuğrul, “Baudelaire İçin Dramatik Bir Okuma XVIII, Senfonik Şiir XII, Bir “Tür” Şiir-Tiyatro İçin Bir Empati Denemesi”, *Frankofoni Ortak Kitap Sayı. 36*, Başkent Klişe ve Matbaacılık, Ankara, 2020 s. 3-13
- 18- İnal, Tuğrul, *Baudelaire, Essai Empathique*, Traduit du turc par Pierre Bastin et Özlem Kasap, L'Harmattan, Paris, 2020
- 19- Jackson, John E., “La Mort Baudelaire: Essai sur Les Fleurs du Mal”, *Études Baudelairiennes*, 1982, Vol. 10, p. 5,8-147, <https://www.jstor.org/stable/45074115> adresinden 28.01.2021 tarihinde erişilmiştir.
- 20- Jossua, Jean-Pierre, “ Quelques Interprétation de la Religion de Baudelaire” *Recherches de Science Religieuse*, Tome: 94, 2006/2 p.169-191, <https://www.cairn.info/revue-recherches-de-science-religieuse-2006-2-page-169.htm> adresinden 26.01.2021 tarihinde erişilmiştir.
- 21- Kadioğlu, Şevket, “La Mystique dans les Fleurs du Mal de Baudelaire” (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1999
- 22- Özmen, Kemal, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2016
- 23- Plaquin, Évelyne, “Les Fleurs du Mal: Sens et Enjeux du Mal dans le Recueil”, *L'Esprit du temps | Imaginaire & Inconscient*, 2007/1 n° 19 p. 53-67, <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2007-1-page-53.htm> adresinden 01.02. 2021 tarihinde ulaşılmıştır.
- 24- Prévost, Jean, “Baudelaire”, *Mercure de France*, Paris, 1953
- 25- Richard, Jean-Pierre, *Baudelaire'in Derinliği*, Çev. Aytekin Karaçoban, Ürün Yayınları, Ankara, 2018
- 26- Ruff, Marcel, A., *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Librairie Armand Colin, Paris, 1955
- 27 Rullier-Theuret, Françoise, *Les Fleurs du Mal*, Editions Larousse, Paris, 2006

- 28- Sagnes, Guy, *L'Ennui dans la littérature française*, Librairie Armand Colin, Paris, 1969
- 29- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Çev: Bertan Onaran, Yazko, Ankara, 1982
- 30- Vivier, Robert, *L'Originalité de Baudelaire*, Palais des Académies, Bruxelles, 1965
- 31- Williams, Raymond, *Modern Trajedi*, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018
- 32- Yager, Hélène Cassou, *La Polyvalence du thème de la mort dans Les Fleurs du Mal de Baudelaire*, Librairie A.-G Nizet, Paris, 1979.