

MILAN KUNDERA

SAPTIRILMIŞ
VASİYETLER



DENEME

Çeviri: ÖZDEMİR İNCE



3.
BASKI



MILAN KUNDERA
SAPTIRILMIŞ
VASİYETLER

Can Yayınları 643

Les testaments trahis, Milan Kundera

© 1993, Milan Kundera

Hiçbir uyarılama yapılamaz.

© 1994, Can Sanat Yayınları Ltd. Şti.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Onk Ajans Ltd. Şti. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının

yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 1994

3. basım: Eylül 2010

Bu kitabın 3. baskısı 1000 adet yapılmıştır.

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak baskı: Azra Matbaası

İç baskı ve cilt: Özal Matbaası

ISBN 978-975-510-599-4

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM, DAĞITIM, TİCARET VE SANAYİ LTD. ŞTİ.

Hayriye Caddesi No. 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

www.canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

MILAN KUNDERA
SAPTIRILMIŞ
VASİYETLER

DENEME

Fransızca aslından çeviren

Özdemir İnce



Milan Kundera'nın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ayrılık Valsi, 1988

Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, 1988

şaka, 1990

Yavaşlık, 1995

Kimlik, 1998

Bilmemek, 2002

Gölünesi Aşklar, 2002

Ölümsüzlük, 2002

Roman Sanatı, 2002

Perde, 2006

Bir Buluşma, 2010

MILAN KUNDERA, 1929 yılında Prag'da doğdu. 1967'de yayımlanan ilk romanı *Şaka* 12 dile çevrildi ve 1968'de Çekoslovak Yazarlar Birliği Ödülü'nü aldı. 1968'deki Rus istilasından sonra Kundera, politik baskılara dayanamayarak 1975'te Fransa'ya göç etti ve Fransız vatandaşlığına geçti. 1978'de *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı* yayımlandığında Çekoslovak Hükümeti kendisine vatandaşlık hakkını geri verdi. En çok satan kitabı *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* (1984) sinemaya da uyarlandı. Yazarın Çekçe yazdığı diğer kitapları *Gülünesi Aşklar* (1968), *Yaşam Başka Yerde* (1973), *Ayrılık Valsi* (1976) ve *Ölümsüzlük'tür* (1990). Fransızca olarak yazdığı *Yavaşlık* 1995'te yayımlandı. Çağımızın en başarılı düşünsel roman yazarı ve varoluşçuların sonuncusu olarak nitelendirilen Kundera'nın *Kimlik* adlı romanı Fransa'da 1998'de basıldı. Son romanı *Bilmemek* 2000 yılında yayımlandı. Deneme kitapları *Roman Sanatı* 1986, *Saptırılmış Vasiyetler* 1993, *Perde* 2005 ve *Bir Buluşma* 2009'da yayımlandı. Milan Kundera, halen karısıyla birlikte Paris'te yaşıyor.

ÖZDEMİR İNCE, 1936'da Mersin'de doğdu. 1960 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi. Paris Üniversitesi'ne bağlı Institut des Professeurs de Français à l'Étranger ve Institut de Phonétique'te öğrenim gördü (1965-1966). 1982 yılında TRT'den emekli olduktan sonra Can Yayınları ile Telos Yayıncılık'ta editörlük yaptı. Şiirleri ve eleştirel denemeleri yirmi kadar yabancı dile çevrildi.

İçindekiler

BİRİNCİ BÖLÜM

Panurge'ün Artık Güldürmeyeceği Gün..... 11

İKİNCİ BÖLÜM

Ermiş Garta'nın Hadımlaştırıcı Gölgesi 43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Doğaçlama, Stravinsky'ye Sungu Olarak..... 61

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bir Cümle..... 101

BEŞİNCİ BÖLÜM

Kayıp Şimdiki Zamanın İzinde..... 121

ALTINCI BÖLÜM

Yapıtlar ve Örümcekler..... 147

YEDİNCİ BÖLÜM

Ailenin Sevilmeyen Kişisi..... 177

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Siste Yollar..... 195

DOKUZUNCU BÖLÜM

Siz Burada Kendi Evinizde Değilsiniz, Azizim 235

Birinci bölüm

PANURGE'ÜN ARTIK
GÜLDÜRMEYECEĞİ GÜN

Mizahın keşfi

Hamile Grandgousier Hanım işkembe çorbasını fazla kaçırdığı için kendisine peklük ilacı vermek zorunda kaldılar; ilaç öylesine güçlüydü ki etene¹ lobları gevşedi ve Gargantua'nın cenini bir damara girdi, ilerleye ilerleye anasının kulağından dışarı çıktı. Kitap daha ilk cümlelerden başlayarak oyununu açık oynuyor: Anlatılanlar ciddi şeyler değildir. Bunun anlamı da şudur: Kitapta (bilimsel ya da mitossal) gerçekler doğrulanmıyor; olguların (gerçeklerin, olayların) asıllarının kopyası olacak biçimde betimlemesine girişilmiyor.

Rabelais'nin benzersiz mutlu çağı: Romanın keleşbeği bedeninde krizalitin parçalarını taşıyarak uçmaktadır. Panurge romanın henüz bilinmeyen geleceğinden gelirken Pantagruel devsel görünüşüyle hâlâ geçmişe aittir. Yeni bir sanatın olağanüstü doğuş anı Rabelais'nin kitabına inanılmaz bir zenginlik kazandırmaktadır; her şey oradadır: Gerçeksilik (gerçeğe benzerlik), inanılmaz (gerçeğe benzemez) olan, istiare, yergi, devler ve normal insanlar, küçük öyküler, içedönüşler, gerçek ve düşsel yolculuklar, bilgince tartışmalar, katkısız dilsel ustalık

1. Memelilerde ana ile cenin arasında kan alıp verme işini sağlayan organ, son, eş, döl eşi, mesime, plasenta. (Ç.N.)

ürünü yazılar. XIX. yüzyılın mirasçısı olan günümüz romancısı ilk romancıların bu olağanüstü karışık evrenine ve bu evreni saran, onu devindiren neşeli özgürlüğe karşı kıskançça bir özlem duymaktadır.

Rabelais nasıl kitabının ilk sayfalarında Gargantua'ya dünya sahnesine anasının kulağından indiriyorsa, aynı şekilde “Şeytan Ayetleri”nde Salman Rushdie'nin iki kahramanı da bir uçağın havada infilak etmesinden sonra, sohbet ederek, şarkı söyleyerek yere düşmekte, komik ve tuhaf davranmaktadırlar. Yatar koltuklar, karton bardaklar, oksijen maskeleri ve yolcular “yukarıda, arkada, aşağıda, boşlukta” yağmur gibi yere inerken, bu iki kahramandan biri olan Gibreel Farishta, “havada kulaç atarak ya da kelebek stilinde yüzmekte ve başlangıcımının (başlangıç benzerinin) sonsuzluğunda (sonsuzluk benzerinde) ayak ve bacaklarını açarak top gibi yuvarlanmaktadır.” Öteki kahramana, Saladin Chamcha'ya gelince, “bütün düğmeleri iliklenmiş gri bir takım elbise giymiş, kolları gövdesine yapışmış [...] başında bir melon şapka [...] zarif bir gölge gibi [...] tepe üstü düşmektedir.” Roman işte bu sahneye başlar, çünkü, tıpkı Rabelais gibi Rushdie de romancı ile okur arasındaki sözleşmenin daha başlangıçta yapılması gerektiğini bilmektedir; şunun açıkça bilinmesi gerekmektedir: Olağanüstü olaylar söz konusu olsa da, burada anlatılanlar ciddi şeyler değildir.

Ciddi olmayan ile olağanüstünün uzlaşması: İşte size “Dördüncü Kitap”tan bir sahne: Pantagruel'in gemisi açık denizde koyun yüklü bir şileple karşılaşır; pantolonu yırtmaçsız, gözlüğü başlığına takılı Panurge'ü gören bir celep zıvırlık edip ona boynuzlu muamelesi yapabileceğini sanır. Panurge hemen öcünü alır: Heriften bir koyun alıp denize atar; bunu gören öteki koyunlar koyunluk edip hepsi birden denize atarlar. Tüccarlar şaşırırlar, kimini postundan kimini boynuzlarından yakala-

yayım derken kendileri de cumburlop denizi boylarlar. Panurge eline bir kürek alır, ama hiç kuşkusuz tüccarları kurtarmak için değil, şilebe tırmanıp çıkmalarını engellemek amacıyla; bu dünyanın bayağılıklarını, öteki dünyanın iyiliğini ve mutluluğunu sayıp dökerek, ölümlerin yaşayanlardan daha mutlu olduklarını ileri sürerek onları uzdiliyle yüreklendirir. Bununla birlikte, hâlâ insanların arasında yaşamak istiyorlarsa, Yunus Peygamber misali balinalara rastlamalarını diler. Tüccar takımının hepsi boğulup ölünce, iyi yürekli Rahip Jean, bizim Panurge'ü kutlar, ancak koyun için celebe para ödeyerek parasını çarçur etmesini eleştirmekten geri durmaz. Bunun üzerine Panurge: "Tanrı adına, elli bin franklıktan daha fazla eğlendim!" der.

Gerçekdışı, olanaksız bir sahne; hiç değilse bir kıssadan hissesi var mı? Rabelais cezalandırılmalarından hoşlanacağımız tüccarların bayağılıklarını mı göstermektedir? Yoksa Panurge'ün acımasızlığına karşı bizi öfkelen-dirmek mi istemektedir? Yoksa iyi bir kilise karşıtı olarak, Panurge'ün savurduğu dinsel beylik sözlerin ahmaklığıyla alay mı etmektedir? Siz tahmin edin! Her yanıt bir dangalak tuzağından başka bir şey değildir.

Octavio Paz: "Ne Homeros, ne de Vergilius, mizahı tanıdılar; Ariosto onu sezinlemiş gibidir, ama mizahı biçimlendiren Cervantes'tir [...] Mizah, modern düşüncenin (aklın) büyük keşfidir," der. Temel düşünce şudur: Mizah (nükte) insanla yaşıt, insan kadar eski bir alışkanlık, görenek değildir; mizah, romanın doğuşuna bağlı bir buluştur. Demek ki mizah, şaka, alay, yergi değildir; mizah, komik'in özel bir durumudur, özel bir komik tarzıdır; Paz, mizahın dokunduğu her şeyi gizemli kıldığını, anlamını çoğalttığını söyler (mizahın özünü anlamak için bir anahtardır bu). Panurge'ün, kendilerine öteki dünyanın övgüsünü yaparak koyun tüccarlarını ölüme

postaladığı sahneden hoşlanmayı beceremeyenler, roman sanatından hiçbir şey anlamayacaklardır.

Ahlaki yargının askıya alındığı alan

Okurlarımla aramdaki anlaşmazlıkların en çok neden kaynaklandığını sorsalardı, hiç duraksamadan yanıtlardım: Mizah. Fransa'ya gelesi çok olmamıştı, şuydum buydum, ama bıkkın değildim. Benim *Ayrılık Valsi*'ni seven büyük bir tıp profesörü benimle görüşmek isteyince pek göğsüm kabarmıştı, hoşuma gitmişti. Ona göre, romanım kâhinlere yaraşır bir romandı; bir kaplıca kentinde, özel bir şırıngayla kendi spermlerini çaktırmadan şırınga ederek kısır kadınları tedavi eden doktor Sketa adlı roman kahramanı ile geleceğin büyük sorununa el atmıştım. Beni yapay dölleme konusunda yapılacak bir kollokyuma davet ediyor. Cebinden bir kâğıt çıkartıp konuşmasının karalamasını okuyor. Spermi veren kaynak bilinmemelidir, sperm verme karşılıksız olmalı ve (o anda gözlerime bakıyor) üçlü bir aşktan kaynaklanmalıdır: İşlevini tamamlamak isteyen bilinmeyen bir yumurtaya duyulan aşk; vericinin, verme eylemi sayesinde devam edecek olan kendi bireyliğine olan aşkı ve üçüncüsü, acı çeken doyumsuz bir çifte duyulan sevgi. Sonra, yeniden gözlerime bakıyor: Saygısına karşın, beni eleştirmekte sakınca görmüyor: Tohum vermenin ahlaki güzelliğini yeterince güçlü bir biçimde dile getirmeyi başaramamışım. Kendimi savunuyorum: Romanın komik olduğunu söylüyorum! Romandaki doktor bir uçkâğıtçıdır! Her şeyi bu kadar ciddiye almamak gerekir! Öyleyse, diyor kuşkuyla, romanlarınızı ciddiye almamalı mıyız? Şaşıyorum ve birden, anlıyorum: Hiçbir şey mizahı anlaşılır kılmak kadar güç olamaz.

“Dördüncü Kitap”ta, denizde bir fırtına sahnesi var:

Herkes kaptan köprüsündedir, gemiyi kurtarmaya çabalamaktadır. Korkudan taş kesilmiş Panurge ise inlemekten başka bir şey yapmamaktadır: O gülünç ağlayıp sızlanmaları, yanıp yakınmaları sayfalar boyu uzar gider. Fırtına diner dinmez bizimki cesaretlenir ve tembelliklerinden dolayı herkesi paylar. Burada ilginç olan şudur: Bu korkak, bu tembel, bu yalancı, bu üçkâğıtçı karşısında hiçbir öfke duymamamız bir yana, adamı en çok palavra salladığı sırada seviyoruz. Rabelais'nin kitabının tam anlamıyla ve kesin olarak roman olduğu bölümleridir bunlar: Yani: *Ahlaki yargının askıya alındığı alan*.

Ahlaki yargıyı askıya almak, romanın ahlaksızlığı değildir, romanın *ahlaki*'dir. İnsanın, hemen, durmaksızın, herkesi, bütün dünyayı yargılamak gibi söküp atılmayan alışkanlığına karşı çıkan ahlak. Bu ateşli yargılamaya yeteneği, romanın sağduyusu açısından, en korkunç budalalık, en tehlikeli kötülüktür. Romancı, koşulları göz önünde bulundurmadan, ahlaki yargının doğruluğunu tartışmakla kalmıyor, üstelik onu roman dışına atıyor. Şimdi, canınız isterse, alçaklığı için Panurge'ü suçlayın, Emma Bovary'yi suçlayın, Rastignac'ı suçlayın, bu sizin işiniz; romancının elinden bu konuda bir şey gelmez.

Ahlaki yargının askıya alındığı yapıntısal alanın keşfi çok önemli bir başarı oldu: Burada yalnızca romansal (romana özgü) kişiler gelişme gösterebilirler, yani önceden varolan bir gerçekliğe göre, iyi ya da kötünün örneği olarak ya da birbiriyle çatışan nesnel yasaların yansıması olarak tasarlanmış bireyler değil, ama kendine özgü ahlaklarına, kendine özgü yasalarına dayanan özerk varlıklar yaşayabilir. Batı toplumu kendisini insan hakları toplumu olarak sunmaya alışmış bulunuyor; ama bir insan haklara sahip olmadan önce, bir birey olarak oluşmak, kendini bir birey olarak düşünmek ve (başkaları tarafından) birey sayılmak zorundaydı; Avrupa sanatları

ve özellikle, başkasına ilgi duymayı, başkasını merak etmeyi ve kendisinininkinden farklı gerçekleri anlamayı okura öğretmeye çalışan romanın o uzun deneyimi olmasaydı, bu gerçekleşmezdi. Bu anlamda, Avrupa toplumunu “roman toplumu” olarak tanımlamakta ve Avrupalılardan da “romanın çocukları” olarak söz etmekte haklıdır Cioran.

Kutsala karşı saygısız davranma

Dünyanın tanrısızlaştırılması (*Entgötterung*), modern çağı belirleyen olaylardan biridir. Tanrısızlaştırma, tanrıtanımazlık anlamına gelmez, bireyin, düşünen ben’in (ego’nun) her şeyin temeli olarak Tanrı’nın yerini alması durumunu belirtir; insan inancını korumayı, inançlı olmayı, kilisede diz çökmeyi, yatağında dua etmeyi sürdürebilir, dindarlığı artık yalnızca kendi öznel evrenine ait olacaktır. Bu durumu betimleyen Heidegger şu sonuca varır: “Ve böylece tanrılar sonunda çekip giderler. Bunun sonucunda ortaya çıkan boşluğu mitosların tarihsel ve psikolojik yönleriyle keşfi doldurur.”

Mitosların, kutsal metinlerin tarihsel ve psikolojik yönleriyle keşfi şu anlama gelir: Onları dinsel niteliklerinden arındırmak, onları dindışı kılmak. Fransızca *profane* (dinde olmayan, dine yabancı, dinle ilgisi bulunmayan) sıfatı Latince *profanum* sözcüğünden gelir: Tapınağın önündeki yer, tapınak dışı. Kutsallıksızlaştırma (*la profanation*), demek ki kutsal olanın tapınak dışına çıkartılmasıdır, din dışı alana taşınmasıdır. Gülme (alay) romanın havasına ne denli görülmeyecek biçimde dağılırsa, roman da o ölçüde dindışı nitelik kazanır. Çünkü din ile mizah birbirleriyle bağdaşmazlar, bir arada bulunmazlar.

Thomas Mann’ın 1926-1942 yılları arasında yazdığı

Yusuf ve Kardeşleri dörtlemesi, kutsal metinlerin “tarihsel ve psikolojik yönleriyle benzersiz bir keşfi”dir, Thomas Mann’ın gülümseyen ve benzersiz ölçüde sıkıcı anlatım biçimiyle aktarılan kutsal metinler birden kutsallıklarını yitirirler: İncil’de bir sonsuz zaman içinde varolan Tanrı, Mann’ın yapıtında İbrahim Peygamberin keşfi olan insan yaratısına dönüşmüştür: İbrahim onu çoktanrılı kaostan çekip çıkarmış, ilkin üstün bir söylence tanrısı, daha sonra da tek tanrı (söylence tanrısı) yapmıştır; varlığını kime borçlu olduğunu bilen Tanrı şöyle haykırır: “Bu zavallı insanın beni böylesine tanıyor olması inanılmaz bir şey. Onun bana vermiş olduğu ad altında oluşmayacak mıyım? Gerçekte, bu adı kutsayacağım.” Ama Mann, romanının mizahi bir yapıt olduğunu altını özellikle çizer. Gülmeye neden olan Kutsal Kitaplar! Örneğin Potifar ile Yusuf’un öyküsü; aşktan deliye dönmüş Potifar dilini yaralar ve baştan çıkartıcı sözlerini bir çocuk gibi peltek peltek söyler, düz beni, düz beni... O böyle konuşurken, namuslu Yusuf, üç yıl boyunca her gün, sevişmelerinin yasaklanmış olduğunu peltek kadına sabırla anlatmaya çalışır. Mukadder gün, evde ikisi yalnızdırlar; kadın yeniden bastırır, düz beni, düz beni diye diretir ve Yusuf, neden sevişmemeleri gerektiğinin gerekçelerini bir kez daha sabırla ve eğitici bir biçimde açıklar, ama bu açıklamayı yaparken kamışı kalkar, kamışı dehşetli kalkar, öylesine kalkar ki bunu gören Potifar delicesine azıp Yusuf’un gömleğini parçalar ve kamışı hâlâ kalkık Yusuf kendini kurtarmak için kaçarken, kafayı oynatmış, umutsuzluğa kapılmış, kudurmuş kadın bağırıp çağırır, Yusuf’u ırza geçmekle suçlayarak yardım ister.

Mann’ın romanı genel bir saygı kazandı; bu şunu gösterir: Kutsallıksızlaştırma eylemi artık bir günah (hakaret) olarak algılanmıyordu, artık aktörenin (geleneğin) bir parçası gibi kabul ediliyordu. Modern çağda inanç-

sızlık meydan okuyucu ve kışkırtıcı olmaktan çıkıyor, inanç ise eski zamanların misyoner ya da hoşgörüsüz kesinliğini yitiriyordu. Stalinizmin yarattığı büyük sarsıntı bu evrimde belirleyici bir rol oynadı: Hıristiyan belleği tümüyle ortadan kaldırmaya girişerek şu gerçeği hoyratça aydınlığa çıkardı: İster inançlı, ister inançsız, ister kâfir, ister sofu olalım, hepimiz Hıristiyan geçmişe kök salmış aynı kültüre aitiz ve bu Hıristiyan geçmiş olmasa varlıksız (maddesiz) gölgeden, sözlüksüz bilgiçten, vatanlız ruhlardan başka bir şey olamazdık.

Bir tanrıtanımaç olarak yetiştim ve komünizmin en karanlık yıllarında, horlanan Hıristiyanları gördüğüm güne kadar böyle olmaktan hoşlandım. İlk gençliğimin kışkırtıcı ve neşeli tanrıtanımaçlığı bir gençlik budalalığı gibi birden uçup gitti. İnançlı dostlarımı anlıyordum artık ve dayanışma duygusu ile coşkuya kapılıp, kimi zaman onlarla birlikte ayine katılıyordum. Böyle davranarak, yazgılarımızı yönlendiren bir Tanrı'nın var olduğu düşüncesine ulaşmıyordum. Her ne olursa olsun, onun hakkında ne bilebilirdim? Ve onlar, inananlar, onun hakkında ne bilebilirlerdi? Emin olduklarından emin miydiler? Benim inançsızlığımla onların inancının garip bir şekilde birbirine yakın olduğu tuhaf ve mutlu bir duygu içinde kilisede oturuyordum.

Geçmişin kuyusu

Nedir bir birey? Kimliği nasıl bir şeydir, neden kaynaklanır? Bütün romanlar bu sorulara bir yanıt ararlar. Gerçekten de, bir "ben", ne ile tanımlar kendini, ne ile oluşur? Kişinin yaptığıyla mı, eylemleriyle mi? Ama eylem eyleyenin (failin) elinden kurtulur, genellikle her zaman onun aleyhine döner. Öyleyse iç dünyasıyla mı, düşünceleriyle mi, gizli duygularıyla mı? Ama bir insan ta-

nyabilir mi kendini? Gizli düşünceleri kimliği için anah-tar olabilir mi? Ya da insan dünya görüşüyle, düşüncele-riyle, *Weltanschauung*'yla¹ tanımlanabilir mi? Dosto-yevski'nin estetiğine bakalım: Kişileri çok özgün kişisel bir ideoloji içine oturtmuştur, tutarlı bir katılıkla bu ideolojiye uygun olarak davranırlar. Buna karşılık, kişisel ideoloji, Tolstoy'un yapıtında, bireysel kimliğin üzerine oturacağı istikrarlı bir şey olmaktan uzaktır: "Stephan Arkadiyeviç ne davranışlarını, ne de düşüncelerini seçer-di, hayır, davranışlar ve düşünceler kendi kendilerine ona gelirlerdi, tıpkı şapkalarının ya da redingotlarının biçi-mini seçmemesi gibi." (*Anna Karenina*.) Ama kişisel dü-şünce bir bireyin kimliğinin temeli değilse (bir şapkadan daha önemli değilse) bu temel nerededir?

Bu sonu gelmez araştırmaya, Thomas Mann çok önemli bir katkıda bulundu: Davranmayı düşünüyoruz, düşünmeyi düşünüyoruz, ama bizim varlığımızda düşün-en ve davranan bir başkasıdır ya da başkalarıdır: Büyük bir çekici güce sahip olan ve bizi (Mann'ın dediği gibi) "geçmişin kuyusu"ndan, uzaktan yöneten, bir kuşaktan ötekine geçmiş ve mitoslaşmış çok eski alışkanlıklar, ilkörneklerdir (*archetypes*) bunlar.

Mann şöyle der: "İnsanın 'ben'i kendi bedensel ve fani sınırlarıyla sıkıca kuşatılmış, bu sınırların içine sıkı sıkıya kapatılmış mıdır? Kendisini oluşturan öğeler ken-disinden önceki bir dış evrene ait değil midir? [...] Genel bilinç (*esprit*) ile bireysel bilinç (*esprit*) arasındaki ayrım eskiden insanlara kendini bugünkü gücüyle benimsetmi-yordu..." Mann şöyle sürdürüyor: "Öykünme ya da de-vamlılık olarak tanımlamak eğiliminde olduğumuz bir olgunun, bireyleri bazı verili kalıpları, atalar tarafından

oluşturulmuş bazı söylencesel şemaları diriltmekle görevlendiren ve bunlara dirilmek izni veren bir yaşam görüşünün karşısında bulunuyorduk.”

Yakub ile kardeşi Esav arasındaki anlaşmazlık, Habil ile kardeşi Kabil arasındaki, Tanrı'nın ayrıcalıklı kulu ile ihmal edilmiş, kıskanç kulu arasındaki eski düşmanlığın tekrarından başka bir şey değildir. Bu anlaşmazlık, bu “atalar tarafından oluşturulmuş söylencesel şema” yeni değişkesini kendisi de ayrıcalıklılar soyundan gelen Yakub'un oğlu Yusuf'un yazgısında bulur. Yusuf o ayrıcalıklı kullara özgü ezeli suçluluk duygusu içinde davrandığı için, Yakub onu kıskanç kardeşleriyle barışmaya, uzlaşmaya yollar (Uğursuz girişim: Kardeşleri Yusuf'u kuyuya atarlar).

Denetlenmesi kuşkusuz olanaksız bir tepki olan acı da “öykünme ve devamlılık”tan başka bir şey değildir: Romanın, Yusuf'un ölümüne üzülen Yakub'un davranış ve sözlerini aktardığı bölümünde, Mann şöyle yazar: “Bu onun alışılmış konuşma tarzı değildi [...] Tufan konusunda bunun benzeri ya da buna yakın bir dil kullanmıştı Nuh ve işte Yakub bu dili sahipleniyordu [...] Umut-suzluğu az çok kutsal cümlelerde dile geliyordu [...] buna karşın içtenliğinden en küçük bir kuşku duymak da olanaksızdı.” Önemli uyarı: Öykünme eylemi gerçeklikten (doğallıktan) yoksunluk anlamına gelmez, çünkü bir birey daha önceki zamanda gerçekleşmiş, daha önce olmuş bir şeyi öykünmemelik edemez; ne kadar içten olursa olsun, bir ruhgöçünden (*réincarnation*)¹ başka bir şey değildir bu; ne kadar gerçek olursa olsun, geçmişin kuyusundan yayılan telkinlerin ve buyrukların bileşkesinden, sonucundan başka bir şey değildir.

1. Ölenin ruhunun başka bir bedene girmesi. Ruhgöçü. (Ç.N.)



Çek asıllı yazar Milan Kundera, yalnız edebiyatçı kişiliğiyle değil, uygarlığı, sanatı, insanın varoluş sorunlarını tartışan eserleriyle de çağımızın önde gelen aydınlarından biri oldu.



Şaka, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği, Ayrılık Valsi, Ölümsüzlük gibi romanlarıyla, *Gülünesi Aşklar* gibi öykü kitaplarıyla dünya edebiyatının en seçkin yazarları arasında yer alan Milan Kundera'nın, edebiyat, özellikle de roman sanatı üstüne denemeleri de bir o kadar önemlidir. Kundera'nın *Saptırılmış Vasiyetler*'i, onu izleyen *Roman Sanatı* ve *Perde* adlı kitaplarıyla bir üçleme oluşturur; roman geleneğini çok değişik açılardan ele alan bir üçleme. *Perde*'de okuru romanın tarihsel evrimi içinde derinlikli bir yolculuğa çıkaran, *Roman Sanatı*'nda kendi kurduğu roman evreninin kökenlerine uzanan Kundera, *Saptırılmış Vasiyetler*'de roman felsefesinin ışığı altında çağımızın büyük edebiyat yönelimlerini inceliyor. *Saptırılmış Vasiyetler*, yalnızca Kundera'nın daha derinden anlaşılması açısından değil, tüm roman sanatının kavranması açısından da olmazsa olmaz bir kaynak kitap.

Kapak resmi: JUAN GRIS

ISBN 978-975-510-599-4



9 789755 105994