

O. Fırat BAŞ\*

## **Bir Ontoloji Olarak Şiir: Wisława Szymborska'nın Şiiri**

### **Özet**

"*Bir Ontoloji Olarak Şiir=Wisława Szymborska'nın Şiiri*", adından da anlaşıldığı üzere, Polonyalı Nobel Ödüllü şair W.S.'nin şiirini bir ontoloji - bir Varlık araştırması olarak yorumlama çabasıdır. Fakat bu çalışma, Szymborska'nın şiirini "bir felsefi şiir" olarak adlandırmak için yazılmamış olduğu gibi, felsefenin edebiyata etkisi üzerine de değildir. Bunlar, çoktan, birçok kereler yapılmış şeylerdir. Bu çalışmanın hedefi, felsefenin kendi kökenlerine; Heidegger'e göre, "varoluşun ve bütün nesnelere özünün kurucu adlandırılışı" olan anayurduna dönüş eğilimini göstermektir.

### **Anahtar Sözcükler**

Wisława Szymborska, Polonya şiiri, Varoluşçuluk.

## **Poetry as an Ontology: Wisława Szymborska's Poetry**

### **Abstract**

"*Poetry as an Ontology=Wisława Szymborska's Poetry*", as its name suggests, is an attempt to interpret the poetry of Nobel Prize-winning Polish poet W.S., as an ontology - an investigation of Being. But this study isn't written to term Szymborska's poetry "a philosophical poetry", also it's not about influence of philosophy on literature. These have been already done many times. The aim of this study is to present the tendency of philosophy to return to its origins, to its homeland, which is, according to Heidegger, "the inaugural naming of being and of the essence of all things."

### **Key Words**

Wisława Szymborska, Polish poetry, Existentialism

---

\* Dr.

"Felsefe, bir edebiyat olarak ortaya çıkmıştır. Eflatun'a gelinceye kadar bilginin ve şiirin bir karışımıydı. Felsefeyi bir bilime Aristoteles dönüştürmüştür. (...), Kierkegaard, bir sistem olarak anlaşılan felsefenin krizini gösteren ilk kişiydi. Mamafiş - İtalyan filozof Franco Bella'nın söylediği gibi - felsefe ve edebiyat, ancak Giacomo Leopardi ve Frederic Nietzsche gibi insanlarla birlikte yeniden birleşmeye ve birbirine nüfuz etmeye başlamıştır.\* Son zamanlarda, Nietzsche'den sonra felsefi düşüncenin şiire ve edebiyata geçtiği görüşü sık dillendiriliyor.\*\* Gelecekte, yüzyulumuzun düşünme biçimini - XX. yüzyıl aklının çetrefilli yollarını - anlamak isteyecek araştırmacılar, yazar ve şairlerin yapıtlarına, felsefe alanındaki akademik çalışmalara kıyasla daha dikkatli bakmak zorunda kalacaklar." (Cataluccio 1991: 5)<sup>1</sup>

### Çağ Siyasi<sup>2</sup>

Polonya edebiyatında 1949'u izleyen yaklaşık bir 6-7 yıl, siyasi gerekçelerine burada girilmeyecek, katı bir toplumcu gerçekçiliğin edebiyatçılara devlet eliyle dayatıldığı ağır bir sansür dönemidir. Devlet, belirli bir programa dayandırdığı "resmi bir edebiyat" yaratmaya yönelmiştir: "Görev mi? "Edebi resimlerde sosyalizmin inşasını göstermek (...)"<sup>3</sup> 1955-56 dönemecine gelindiğinde resmi devlet ideolojisi, çeşitli alanlarda, bu arada edebiyatta da, daha özgürlükçü bir siyasete geçmek zorunda kalır.<sup>4</sup> Geçmiş döneme kıyasla daha geniş özgürlüklerin yaşandığı bu dönem, kendilerine toplumcu gerçekçilik dışında ifade araçları arayan, ancak tam da bu yüzden yapıtlarını yayımlayamayan edebiyatçılar için bir milat olur. Entellektüel çevrelerde varoluşçuluk büyük bir popülerite kazanmaya başlar. Ortodoks komünistlerin gözünde bir burjuva felsefesi olan varoluşçuluğa sansür aygıtının gösterdiği hoşgörü, herhalde, Marks'la tanrıtanımaz varoluşçuların aynı konumdan hareket ediyor oluşlarından ileri gelmektedir.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Francesco M. Cataluccio'nun atıfta bulunduğu düşünürler ve yapıtları: \*F. Rella, *Metamorfosi*, Milano 1984, s. 118. \*\*G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano 1984.

<sup>2</sup> Szymborska'nın *Dzieci epoki* (Çağın Çocukları) şiirinden bir dize.

<sup>3</sup> Polonya'da toplumcu gerçekçiliği resmen başlatan 1949 Yazarlar Kurultayı'nda okunmuş bir bildirdiden. (Wroczynski 1993:76).

<sup>4</sup> Zorunda kalmıştır, zira artan toplumsal huzursuzluk, kendisini ancak şiddetle bastırılabilen kitlesel hareketlerle ifade etmeye başlar (önce Haziran 1956'da Poznan grevleri, peşi sıra çok kanlı şekilde bastırılan Macaristan Ayaklanması). Aslında bu çözüme, 1953'te Stalin'in ölümüyle başlayan bir süreçtir. Stalin siyaseti, 1956'dan itibaren Sovyet Bloku içinde de açıkça eleştirilmeye başlanılmıştır.

<sup>5</sup> "Varoluşçuluk, tutarlı bir tanrıtanımaz konumdan (position) bütün sonuçları çıkarmak uğruna yapılan bir çabadan başka bir şey değildir." Ayrıca Sartre'ın Marksizme yakın durduğu ve son günlerinde (son yapıtı *Diyalektik Aklın Eleştirisi*'nde) bu yakınlığını arttırmaya çalıştığı biliniyor: "Biz, Marksçılığın birçok tanınlarına katılıyoruz. Onun için, XVIII. yüzyılın sorunlarını bilmeyen aydınları eleştirdiğiniz gibi eleştiremezsiniz bizi." (Sartre 1999: 97 ve 116).

Szymborska, işte böyle bir tarih ve entellektüel arayışlar fonu önünde, *Yeti'ye Çağrı*'yı yayımlar (1957). Kitaba ana rengini veren şey, kültürel antropolojik bir bakış açısidir. Szymborska, *"Himalayalar'a Yapılmamış Gezi"den*<sup>6</sup>, yapılmamış olduğuna göre demek ki hiçlikten<sup>7</sup>, çıkıp insanlık evriminin ileri bir aşamasının bilinci olur<sup>8</sup> ve evrimin daha geri aşamalarındaki ilkel kar adamı Yeti'ye seslenir: *"Bizde tek mümkün şey suç değil ki, Yeti./ İlla da ölüme ferman olmaz bütün sözler, Yeti./ (...)/ Sonra Şekspir'imiz var./ Sonra keman çalınız./ Karardı mı hava, ışık yakarız, Yeti."* En sonunda Yeti'ye, bunların hepsini düşünüp taşınması ve geri dönmesi için yapılan ahlakçı bir çağrı, çünkü ilkel insan Yeti'nin bulunduğu kültürel aşama, insanlık tarihinden silinip gitmiş bir yer değildir; çünkü insanın prototipi olarak O, insanlığın bütün kültürel evrim aşamalarını gerçekleştirme gizil gücünü (her zaman) içinde taşır. Yani, isterse tarihin en değerli sanat yapıtlarının yaratıcısı olabilir, ama bu sanat yapıtlarını yaktığı da olmuştur. Öyleyse bu, bir seçim meselesidir.<sup>9</sup> Bununla, insani varoluşa dair bir ilk tanıma da ulaşılabilir: İnsan, imkanlar içinde var oluyor. O, tıpkı *İmkanlar* şiirinde olduğu gibi, örneğin *"Dickens'ti Dostoyevski'ye"*, sonra *"şiir yazmanın komikliğini, şiir yazmamanın komikliğine"*, *"fethedilmiş ülkeleri, fetheden ülkelere"*, *"kargaşanın cehennemini, düzenin cehennemine"* ya da *"Grimm'in masallarını, gazetelerinin baş sayfalarına"* ve de *"burada saymadığım pek çok şeyi, yine burada*

<sup>6</sup> *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje.*

<sup>7</sup> Sadece yapılmadığı için de değil, ama hayal edilen ve gerçeklikte algılanan o aynı nesne arasındaki farkın (burada Himalayalar) "hiç" olmasından ötürü. Şöyle: *"Algılanan nesne ile hayal edilen nesne arasında hiç bir fark yoktur. Sartre'in bu sonucu ortaya koyduğu biçimiyle ikisi arasındaki fark "hiç bir şey" (nothing) dir. Bu "hiç bir şey" in Sartre için özel bir anlamı vardır. Ve "hiç bir şey" çok önemli bir kavram olan özgürlüğe eşit olacaktır. Algı ile hayal gücü arasındaki farklılık öyleyse hayal gücünün özgürlüğüyle algının özgürlükten yoksun olması arasındaki farklılıktır. (...) Sartre felsefesinde hayalin belli bir hiçlik içerdiği belirginleşmektedir."* (Koç 1992: 226).

<sup>8</sup> *"(...) bu (...) doğrudan, i n s a n nesnelere gibi k e n d i n d e varlık değil, ama k e n d i ç i n varlıktır diyen Sartre'daki insan kavrayışına götürür. Bu, insanı boşlukla ikiye bölünmüş bir şey olarak anlamayı verir. Sartre'in kitabının başlığında, işte tam da bu nedenle "hiçlik" vardır. Bu hiçliğin bir gayzer, sürekli içeriden dışarı akan bir Niagara niteliği var. Örneğin ben, işte şu tahtanın bilincindeyim ya, bilincim yalnızca bende değil, ama tahtada da (bilincin nesnesi). Bilinç, denilebilir ki, b e n i m d i ş i m d a d ı r."* Gombrowicz, Edmund Husserl'in "bilincin yönelimselliğini" ve bunun Sartre'la bağlantısını anlatıyor. (Cataluccio 1991: 97)

<sup>9</sup> İnsan, *"(...) sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır. (...) "İnsan kendi kendini seçer" (...)"* (Sartre 1999: 63). Ve insanın "kendisini için kendisini seçimi", bütün insanlık için bağlayıcıdır, çünkü insan, kendisini seçerken, diğer insanları da seçmiş olur. Örneğin kendisini sanatçı olarak seçen biri, insanları, onlara duygusal hazlar verilmesi gereken varlıklar olarak "seçerken", bir bara bomba bırakan terörist, aynı insanları parça parça edilebilecek varlıklar olarak "seçmiş" olur. Ama Sartre'den önce Heidegger de yazıyor: *"Dasein hep imkanları dahilinde ve olabirlikler içinde vardır."* (Heidegger 2008: 151) Heidegger'in kullandığı "Dasein" terimi, en az dallanıp budaklanmış haliyle (çünkü kendisi hakkında yeni bilgiler edindikçe kendini hep yeniden tanımlayarak geliştiren bilinçtir bu) ve Sartre'in yorumuyla "insan gerçekliği" anlamına gelmektedir, ama bu gerçekliğin tam da olduğu şekilde olmasını sağlayan şey, onun "yönelimselliği" - yani hep "ben"den hareketle başka varlıklara yönelmesi - olmaktadır ki bu da, nesnelere anlam veren varlık manasındadır.

*sayılmayan pek çok şeye*<sup>10</sup> tercih edebilir. Bunlar arasında özgürce seçim yapabildiğine göre, O özgürdür.<sup>11</sup>

Eleştirmen ve araştırmacıların çoğu, *Yeti'ye Çağrı*'yı Szymborska'nın bir şair olarak yeniden doğduğu ve ona 1996'da Nobel'i getirecek şiir damarını yakaladığı kitap olarak tanımlama eğilimindedirler:

"1948'den sonra Polonya'da resmi olarak uygulanmaya başlayan toplumcu gerçekçilik akımına göre yazıyordu. Bu bağlamda, şairin ilk şiirlerinin politik ağırlıklı olduğu gözlenir. (...) Toplumcu gerçekçi akımın ve bu akımın onayladığı konuların silindiği bu dönem, Szymborska'nın sanatında kendini bulduğu dönemin başlangıcını oluşturur. Ancak, pek çok başka şairin yaptığı gibi Szymborska eski günlerini yadsımaz hiçbir zaman. Olsa olsa, yapılan hatalar ya da alınan dersler, şairin politikaya karşı derin bir güvensizlik beslemesine neden olur." (Yüce 2006: 46)

Şiirinde *Son ve Başlangıç* ya da *İki Nokta Üstüste* gibi başlıklar kullanan, böylece mutlaka biten ve mutlaka yeniden başlayan, bittiği anda yeni bir şeye başlangıç olan ve bittiği halde o yeni şeyin içerisinde varolmayı sürdüren bir şeye durmadan gönderme yapan bir şairin karşısında, onun kendi tarihinin bu şekilde ikiye bölünmesi, belki basit değil, ama oldukça şematik bir yaklaşımdır.

### Çelişkilerin Birlikteliği

Bu şiirde ve onun ulaştığı sonuçta, asla göz ardı edilemeyecek kadar görünür olan, dolayısıyla rastlantısal değil, ama mutlaka yaptığının farkında olan, bunu yapmayı ısrarla sürdüren ve belirli bir şeye ulaşmayı hedefleyen bir aklın ürünü olduğunu düşündüren şey, çelişkilerin birlikteliğidir. Örneğin, Szymborska 1945'ten bu yana, yani tamı tamına 64 yıldır yayınlamak amacıyla şiir yazmaktadır. Ulaştığı sonuç, yayımlanmış on dokuz<sup>12</sup> ve 1949'ta *Şiirler* başlığı altında yayınlanmanın direğinden dönen bir şiir dosyasıyla, toplam yirmi şiir kitabı. Şöyle kabaca bir hesapla, her kitap

<sup>10</sup> *Mozliwosci* (İmkânlar) şiirinden. *Ludzie na moscie* (Köprüdeki İnsanlar, 1986). (Szymborska 1997: 134-135)

<sup>11</sup> "İnsan özgür olmaya mahkumdur, zorunludur", diyor Sartre. "Zorunludur, çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür, çünkü yeryüzüne geldi mi, dünyaya atıldı mı bir kez, artık bütün yaptıklarından sorumludur." (Sartre 1999: 69-70) Ya da "(..) kendi-için (insan) özgürdür ve bir dünyanın varolmasını sağlayabilir, çünkü **ne idiye onu ne olacaksa onun ışığında daha olacak olan varlıktır**. Şu halde kendi-içinin özgürlüğü onun **varlığı** olarak belirir." (Sartre 2009: 603) Ondan önce Heidegger de yazıyor: "Dasein'in varlığı özü gereği varlık" imkanıdır "ve en zati imkanlarına hür" olmaktadır. (Heidegger 208: 330)

<sup>12</sup> Yayımlanmış şiir kitapları: *Dlatego Zyjemy* (1952,54) (Bu Yüzden Yaşıyoruz), *Pytania Zadawane Sobie* (1954) (Kendine Sorulan Sorular), *Wolanie Do Yeti* (1957) (Yeti'ye Çağrı), *Sol* (1962) (Tuz), *101 wierszy* (1966) (101 Şiir), *Sto Pociach* (1967) (Yüz Avuntu), *Poezje wybrane* (1967) (Seçilmiş Şiirler), *Wszelki Wypadek* (1972) (Her Olasılık), *Wielka Liczba* (1976) (Büyük Sayı), *Ludzie Na Moscie* (1986-88) (Köprüdeki İnsanlar), *Poezje: Poems* (1989) (Şiirler: Poems), *Lektury nadobowiązkowe* (1992) (Gayri Mecburi Okumalar), *Koniec i Początek* (1993-95-96) (Son ve Başlangıç), *Widok z ziarnkiem piasku* (1996) (Kum Taneli Manzara), *Sto wierszy - sto pociach* (1997) (Yüz Şiir - Yüz Avuntu), *Chwila* (2002) (An), *Rymowanki dla dużych dzieci* (2003) (Büyük Çocuklar İçin Tekerlemeler), *Dwukropek* (2005) (İki Nokta Üstüste), *Tutaj* (2009) (Burada).

ortalama 20 şiir içerse, toplamda dört yüz şiir eder. Bu, harcanan mesaiye kıyasla, oldukça mütevazı bir birikimdir. Ama rakamlardaki bu iddiasızlık, Nobel gibi şaşaalı bir sonuçla buluşuyor. Yine örneğin, bütün eleştirmenlerine ağız birliği ettirip basit bir dili olduğunu, gelgelelim içinde ağır bir felsefe barındırdığını söyletir. Bu şiirin içine herkesin kolaylıkla anlayabileceği her şey, örneğin aşk, şaka, zerafet, konuşma dili, bazen bir kedi, başka bir yerde kar adamı Yeti, daha başka bir yerde bir kum tanesi, sonra bir soğan girebilmiştir ve bunlar "bir şeyle" birleşerek temsil ettikleri anlamlardan çok daha karışık, çok daha ağır anlamlar yüklenmiş; üstelik bunu herkes için anlaşılır kalmayı sürdürerek yapmışlardır. Öyleyse, basitlik ve karmaşıklık hep bir arada. Ya da, ilk iki şiir kitabının ardından güncel siyasetten uzak durduğu, entellektüel şiirler yazdığı, diğer bir ifadeyle dar bir elit grubu ilgilendirebilecek bir şiirle uğraştığı söylenip duruyor ya, tamamen doğrudur. Ama 1987'de *Köprüdeki İnsanlar* kitabı, totaliterizmin karşısında bireyi savunma mücadelesinin bayrağı sayılıp "Dayanışma" Sendikası'nın kültür ödülünü alır. Entellektüeller için yazılmış şiirleri, işçiler anlar. Siyasetten uzaklaştıkça, paradoksal şekilde bir siyasetin bayrağı olur. Çelişkilerin bu birlikteliği, Szymborska'nın sanatının kilidini döndürmek için uygun anahtar olabilir. Ancak, bu anahtarı döndürmeden önce, sanatçının 1952-54 arasındaki şiir kavrayışıyla, 1957'den sonraki şiiri arasında sanki büyük uçurumlar varmış, sanki şair 1957'den önce "kendini öyle bir kaybetmiş" ki anca 1957'den sonra yeniden bulabilmiş gibi hatalı olabilecek bir izlenimin önünü kesmek gerek.

Szymborska'nın 1948 öncesinde "resmi olarak uygulanan" edebiyata bağlı olduğu bilgisinden, şiirlerini toplumcu gerçekçilik şartlarında yayınlatabilmek uğruna konformist davranmış olduğu, inanmadığı şeyler yazmış olduğu yönünde ağır bir eleştiri üretilebilir. Oysa, yayınlanan ilk kitabı *Bu Yüzden Yaşıyoruz*, ki içinde Lenin'e düzülmuş bir methiye de vardır, şöyle üstünkörü incelendiğinde, genç ve acemi olmasına genç ve acemi, ama mutlaka inançlı bir şairin sesi işitilir. Bu ses, bu şekilde işitilemeseydi; tarihsel olarak ortaya çıkmış bir durumda, sırf kitaplarını yayınlatabilmek için kendi gerçeğinden tavizler vererek inanmadığı şeyler yazan bir edebiyatçının, bugün başka bir tarihsel durum içerisinde başka tavizler verip vermediğinden ya da onu taviz vermeye zorlayan aynı durum yeniden gerçekleşecek olsa, yine aynı tavizleri verip vermeyeceğinden emin olunamazdı. Ve eğer 1957'den sonraki Szymborska, okuyucusunda inandıklarını yazan bir şaire duyulan güveni uyandırabilmişse, aşağıdaki yorumun onun gerçeğine epeyce yaklaştığını kabul etmek gerekir:

*"Savaştan çıkış, genç insanlara kendilerini başka bir kıyıda bulduklarını farketmişti. Bu kuşağın bir bölümü, Varşova Ayaklanması'ndaki nafile savaşın yenilgisinden ve ölümden uzaklaşmaya çabalıyordu; "yeni insana" ve "yeni bir dünyaya" oynamaya karar vermişti. Daha güzel bir yarının kurulmasına olan inançlarıyla, insanlığın ütopyanın üstesinden gelmeye uğraşan ve dünyayı düzeltmek iyi niyeti içinde totalitarizm belirtilerine sağır kalan büyük bir bölümünden pek de farklılaşmıyorlardı."*<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Anna Cymek, Zaneta Kolakowska, Joanna Wiczolek tarafından ortaklaşa kaleme alınmış *Wislawa Szymborska* başlıklı çalışmada, özellikle Jacek Lukaszewicz'in bir makalesine (*Wiersz wewnatrz gazety*) atıfla yapılan bir yorumdur. (13: 36)

Kaldı ki bu ilk şiirlerin bazılarında, örneğin *Şahsi, Sirk Hayvanları* ya da *Marie ve Pierre Curie'nin Aşkları* başlıklı şiirlerde, sonradan Szymborska için karakteristik sayılacak bir şiir dilinin, bir üslubun ve bakışın ilk örnekleri de görülmektedir. Bunu kanıtlamak için, rahatlıkla "kurgusal insani dünya ile doğal dünya arasındaki karşıtlık" diye de yorumlanabilecek bir durum üzerine, 1957'den sonraki Szymborska düşünülerek yapılmış bir çıkarıma kulak verelim:

"Szymborska, öznelere hayvanlar ya da nesnelere olduğu (ör. soğan, kedi, taş) maske lirizmini oldukça sık kullanır. Bu, Szymborska'nın "olası dünyalardan" biri olarak insan dünyasına olan spesifik yaklaşımını kanıtlamaktadır. Szymborska, insanın "yegane akıllı" tür olarak böbürlenmemesi, ama farklılıklarıyla birlikte bütün gerçekliğe saygı duyması gerektiğini düşünür"(10)

Anlaşılan, bunu 1954'ten beri de düşünmektedir. Şöyle:

"Ayılar adımlarını ölçüye uyduruyor,  
aslan yanan çemberlerden atlıyor,  
maymun sarı tüniği içinde bisiklet biniyor,  
şaklıyor kırbaç ve hırıldıyor müzik,  
şaklıyor kırbaç ve sallıyor gözlerini hayvanların,  
kafasının üzerinde bir sürahiyle dönüyor çadırı fil,  
dans ediyor köpekler ve ihtiyatla ölçüyor adımlarını.  
Çok utanıyorum, ben - insan"<sup>14</sup>

### Varoluşçu Şiir

Bu "ben-insan"ın<sup>15</sup> kendini açıkça söyleyebildiği yer, yukarıdaki dizelerden anlaşıldığı kadarıyla, ancak başka bir şeyle olan ilişkisinde, onu anlamak için yaptığı yönelimin sonundadır. Bu aktın öncesinde "ben-insan" yoktur<sup>16</sup>; sadece onun bilincinden yansımakta olan bir "varlık doluluğu"<sup>17</sup>, yani "adımlarını ölçüye uyduran ayılar", "şaklayan kırbaç", "yanan çemberden atlayan aslan", "hırıldayan müzik", "bisikletli maymun", "şaklayan kırbaç", "kafasının üzerinde sürahiyle dönen fil", "şaklayan kırbaç" ve "dans eden köpekler" vardır. "Ben-insan"ın bütün bu görünenleri

<sup>14</sup> *Zwierzęta cyrkowe* (Sirk Hayvanları) şiirinden. (Szymborska 1954: 35)

<sup>15</sup> Burada "ben-insan"ın, bilmenin iki koşulunu birden işaret etmek için iki ögeli olduğu varsayılabilir. Şimdi, "her bilinç bir şeyin bilincidir." Ki bu, insanın durumuna işaret eder. Ama aynı zamanda, "bir bilen bilincin (...), nesnesinin bilgisi olması için zorunlu ve yeterli koşul, bilincin, o bilgi olarak, kendi kendisinin bilinci olmasıdır." Bu da "ben"e işaret eder. (Sartre 2009: 26-27) Ama ondan önce Heidegger, şöyle bir şey de yazıyor: "Dasein'den söz edildiğinde - söz konusu varolanın hep-benimlilik niteliğine uygun olarak - her zaman şahıs zamirini de kullanmak zorundayız: "ben varım", "sen varsın" gibi." (Heidegger 2008: 44)

<sup>16</sup> Ya da, utanç duymaktan hala vazgeçilebileceğine göre, O'nunla olmaktan olduğu şeyi ayıran bir "hiçlik" vardır.

<sup>17</sup> Sartre'in terminolojisi. Örneğin şöyle yazıyor: "Bilinçten önce olduğu düşünülebilecek tek şey bir varlık doluluğudur." (Sartre 2009: 31)

görüp ona bir anlam (utanç) yüklediği (böylece utancı var ettiği) an, "kendisini de" söyleyebildiği (utanç üzerinden kendisini var ettiği) an oluyor.<sup>18</sup>

Aktların aynı sıralaması, *Taşla Konuşma*<sup>19</sup> şiirinde de görülmektedir, değil mi ki "gelen benim" diyebilmek için, önce "taşın" kapısını çalmak gerekir:

*Kapısını çalıyorum taşın.*

*- Gelen benim, al beni içeriye.*

*Arı meraktan ötürü gelişim.*

*Ki yaşam biricik fırsat onun için.*

*Niyetim sarayından geçip gitmek,*

*sonra bir de yaprağı ve bir damla suyu ziyaret etmek.*

*Çok bir zamanım yok bütün bunlar için.*

*Duygulandırmalı seni ölümlülüğüm benim."*

*Taşla Konuşma*, birbirlerine çelişik<sup>20</sup> iki varlığın karşılaşmasıdır<sup>21</sup>. Bir yanda küçücük bir taş parçası, içinde kendisinin de bilmediği "büyük, bomboş salonları" barındırır, çünkü "taş", ona "arı meraktan ötürü geleni" çevreleyen büyük Varlığın ta kendisidir; öyleyse aynı anda ve bölünemez bir biçimde hem taş hem yaprak, hem de bir su tanesi olmaktadır<sup>22</sup>, ne ki onu keşfetmek zorunluluğundan ve keşfedebilmek<sup>23</sup> için suni olarak parçalara ayıran, ayrı ayrı adlandıran şey, "ona arı meraktan ötürü gelenin" bilincidir. "- Eğer bana inanmıyorsan - der taş - /istersen yaprağa git, ki benim söylediğimin aynı söyleyecektir. / Sonra istersen bir damla suya git, ki yaprağın söylediğini söyleyecektir o da. / Son olarak kendi kafandan bir tel saça sor." Yanıt hep aynı olacak: Varlığın içinde "seyredilmeyen, boş yere güzel, sessiz", kocaman salonlar öyle bomboş durmaktadır durmasına ya, "onlarda (insana) yer yoktur", çünkü onlar yekpare (masif) Varlığın kendisiyle doludur. Taş, "varlığın varlığı içinde yalıtılmış" olduğundan "ve kendinden olmayan şeyle hiçbir münasabet" kurmadığından, böylece bilince kendisini "kendisi" açmadığından (Sartre 2009: 43), öte yandaki insanı içine buyur etmeyecektir: "- Giremezsin - der taş. - Sende katılım hissi eksik." Ama tam da taşın bu reddedişinde, bu karşılaşmanın diğer ögesinin, yani taşın çeliştiği olan (öyle olduğu için de reddedilen) insani varlığın bir ikinci tanımını daha belirir: Ki O, daima "arı

<sup>18</sup> "Dasein varolmak suretiyle kendi dünyasını var eder." (Heidegger 2008: 397)

<sup>19</sup> *Rozmowa z kamieniem. Sol* (Tuz, 1962). (Szymborska 1997: 33-35)

<sup>20</sup> Sartre'ın tanımıyla "bıçakla kesilmiş gibi birbirinden kesinlikle ayrı olan iki varlık bölgesi": Kendi-için-varlık ve kendinde-varlık. (Sartre 2009: 40)

<sup>21</sup> Çünkü "Dasein var olduğu müddetçe, kendisini karşılaşılabılır bir dünyaya tabi kılmuş olmaktadır." (Heidegger 2008: 90)

<sup>22</sup> "(...) o bütün sentezlerin en ayrılmazıdır: kendinin kendisiyle sentezidir." (Sartre 2009: 43) Öyleyse varlığın bir parçasına, örneğin bir taş parçasına yönelik soru, bir sınırlama ve aynı anda da taşın eteklerinde bulunduğu dağı "hiçleme" aktıdır.

<sup>23</sup> Sartre, «insanın "kendisini kuşatan" varlığın ortasında ortaya çıkışı, bir dünyanın keşfedilmesini sağlar», diye yazabiliyor (Sartre 2009: 74), çünkü "Dasein'in söz konusu ettiği şey, dünya-içinde-varolma imkanidir ve bu kapsamda da dünya-içindeki varolanlarla bir-şey-için-bakışsal keşfedici ilgilenmedir." (Heidegger 2008: 240)

bir merakla gelendir"<sup>24</sup>; taşın kendisinin bilmediği (umursamadığı, hiç ihtiyaç duymadığı) bir bilgiyi ("*büyük, bomboş salonları*") almak için taşın ötesine geçendir"<sup>25</sup>; ama "*çok bir zamanı da yoktur bütün bunlar için*", öyleyse O, ölümlü olduğunun ve zaman içinde olup bittiğinin de farkında olandır.<sup>26</sup>

"Sımsıkı kapalıyım ben." - demişti taş. "Paramparça olsak hatta/(...) Kum gibi darmadağın olsak hatta/ Kimseleri salmayacağız içeri." Taş, Kum Taneli Manzara'da<sup>27</sup> gerçekten de paramparça olup kuma dönüşür, ama kendisini insana kapalı tutma inadında geri adım atmaz. Bunu yapmadığı için de, küçücük bir kum tanesinde, insanı çepçevre saran tüm evrenin yasası keşfedilir, ama bu aynı anda O'nu keşfeden ve aslında böylece "bir şeye karşı" kendini de keşfetmiş olan insani varlığın belirmesidir, çünkü

"O kendine ne tane ne de kum der.  
Genel, özel,  
geçici, kalıcı,  
yanlış ya da doğru  
bir adı olmaksızın olur O."

O'na (biz) "*kum tanesi deriz.*" Oysa O, "*Doğası gereği göksüz bir göğün altındaki*" her nesne gibi, sadece nasılsa öyledir; yani O, "*bu dünya içinde renksiz ve biçimsiz, sessiz, kokusuz ve acısız*" olarak olandır: "*Pencereden gözükten güzel bir göl manzarası var, / ama bu manzara kendini görmez.*"<sup>28</sup> O'nda bütün bunları görüp

<sup>24</sup> "**Merak** Dasein'in müstesna bir varlık eğilimi olup, kendi görebilmekliğini ona göre sağlamaktadır." (Heidegger 2008: 367) Ya da "*Kendi-içinin gerçekliği sorgulayıcıdır. (...) bunun nedeni kendisinin de her zaman soru olarak kalmasıdır; (...)*" (Sartre 2009: 763)

<sup>25</sup> "*Bilincin ontik-ontolojik özelliği - ontik olanı ontolojik olana doğru aşmaktır.*" Sartre, bu çıkarımı yaparken Heidegger'e gönderme yapar: "*Heidegger'e göre (...) 'insan gerçekliği' ontik-ontolojiktir - yani insan-gerçekliği fenomenin varlığına doğru fenomenin ötesine geçebilir.*" (Sartre 2009: 40 ve 23) Heidegger, insan-gerçekliğinin üç önceliğini ontik (varolanın varlığını belirleyen varoluş), ontolojik (kendisi gibi olmayanların varlığını anlamak) ve "*her türlü ontolojinin ontik-ontolojik koşulu olması*" (yani fenomenin ötesine geçebilme becerisinde olması) olarak açıklıyor. (Heidegger 2008: 13-14)

<sup>26</sup> Yaşamın "*biricik fırsat*" olması, onun sonlu olmasının bir sonucudur. Öyleyse, ölümün yaşama bir değer kattığı söylenebilir ve bu, "*Dünya içinde-varolmanın ölümden daha yüksek mertebeli bir varlık imkanı bulunmakta mıdır?*" sorusunu soran Heidegger'in "*eksistensiye ölüm kavramıyla*" da örtüşür. Buna göre; ölüm, insanın "*hitama doğru varlığıdır.*" O halde insan, "*daimi bir noksanlıktır*" ve "*hitama kavuşması (noksanlığın varlıksal olarak ortadan kalkması), artık-Dasein olmamak karakterine sahiptir.*" (Heidegger 2008: 371, 261, 257, 270) Bu anlamda ölüm, insana tamamlanmamış olduğunu bildirerek, onu kendini tamamlamaya (böylece var kılmaya) doğru sevk eden sondur. İnsan, bunu "*ölümden bir kaçış içinde*" yapar. Denilebilir ki; insan, ölümlü olduğunun bilincinde olması sayesinde, sürekli bir yok olma tehdidine karşı kendisini sürekli bir direnişle gerçekleştiren, ama aynı anda da ölüme doğru tamamlayan varlıktır.

<sup>27</sup> *Widok z ziarnkiem piasku* (Kum Taneli Manzara) şiirinden. *Ludzie na moscie* (Köprüdeki İnsanlar, 1986). (Szymborska 1997: 107-108)

<sup>28</sup> "*Böylece insanın «kendisini kuşatan» varlığın ortasında ortaya çıkışı, bir dünyanın keşfedilmesini sağlar.*" (Satre 2009: 74)



yaşayabilmek, sadece insani varlığın ayrıcalığıdır. İşte burada, "yaşamak" fiili, sadece "canlılığı" ifade etmiyor, ama aynı zamanda nesnelere - yani sadece "mevcut olanların" ya da "kendinde varlıkların" - tabi olmadıkları bir şeyi ortaya çıkartıyor. Şöyle de denilebilir: Bu şey, bir başlangıçtan bir sona doğru (sebepsiz yere) "fırlatılmış"<sup>29</sup> olan ve öyle olduğu için de o sona doğru durmadan hareket eden bir varlık türünün tabi olması gereken şeydir. O varlığın başlangıcı ve sonluluğuyla belirlenen zamandır<sup>30</sup>:

"Bir saniye geçiyor.

İkinci saniye.

Üçüncü saniye.

Ama bu sadece bizim üç saniyemiz.

İvedi bir haberi olan bir ulak gibi geçti zaman.

Ama bu sadece bizim bir benzetmemiz.

Uydurulmuş bir figür, onun var olduğuna inanılmış acelesi,  
haberse insanlıkdışı."

"İnsanlıkdışında" insanın bilinci beliriyor, çünkü bir şeyin "insanlıkdışı" olduğunu söylemek için, "insanlık içinde" olmak gerekli, ama asla yok edilemeyecek çelişki şu ki; insanın kendisini "bir şeyin içinde" bilebilmesi, kendisini o şeyin dışından (burada "insanlıkdışından") "bir şeyin içinde olarak" görebilmesi demek.

Buraya kadar yorumlanan örnekler temelinde (ki bu örneklerin sayısı daha da artırılabilir), karşı karşıya olunan şiirin, varoluşla meselesi olan, bunu konu edinen bir şiir olduğu kanıtlanmış oldu. Bunun bir ontoloji, yani varlıkbilim olduğunu söylemekse, çok daha derindeki bir anlama işaret etmek olacaktır.<sup>31</sup> Bu kanıtlanmış olduğuna göre,

<sup>29</sup> Heidegger'in terminolojisi. Örneğin şöyle yazıyor: "Havfin bizi onun önüne taşıdığı hiçlik, Dasein'i **temelden** belirleyen butlanı açığa çıkarmaktadır. Bu butlan ise, ölüme fırlatılmışlık olarak var olmaktadır." (Heidegger 2008: 326)

<sup>30</sup> "Kendi-için, zamansallaşmadır; bu demektir ki var değildir; kendini "var kılar". (...) zamansallık kendi-için aracılığıyla varlığa gelir." (Sartre 2009: 685 ve 765) Ama ondan önce Heidegger: "Dasein'in eksistensiyalitesinin asli ontolojik temeli **zamansallıktır**." (Heidegger 2008: 249)

<sup>31</sup> Ve bu anlam, Heidegger'in şiire verdiği önemde gizlidir. Şöyle: (...) şiir, varoluşun ve bütün nesnelere özünün kurucu adlandırılışıdır." (11) Heidegger'den yapılan alıntının kaynağı: Hördlerlin ve Şiirin Özü, Çev. A. Turan Oflazoğlu, Şiir Atı, Sayı 7, İstanbul 1994, s. 176. Yine aynı minvalde: "Sanatın özü olarak şiir: Heidegger "Dünya Resimleri Çağı" adlı yazısında da öz kavramıyla ilgilenir. (...) Ona göre, „sanat, insan başarısı olmasının yanı sıra insanın kökenidir de" (1). (...) „Sanatın özü varlığın hakikatidir ve insan sanatın olagelmesini sağlayarak varlıkla olan bağlantısını tekrardan kurabilir (2). (...) Ancak bu, henüz gerçekleştirilememiştir, ama gerçekleşme imkanına sahiptir. Varlığın dili olan şiir diliyle şiir yazılabilirse, bu bir gün olursa, o yazılan da eser hakikati açığa çıkarttığı ölçüde ve sürede sanat eseri olacaktır" (3). (...) Evet, Heidegger'e göre sanatların kraliçesi, özü şiirdir. „Sanatın özünde şiir yazma varsa, şiir yazmanın özünde de hakikatin kurulması vardır" en özlü dil şiirdir (4). Ama bu bizim bildiğimiz şiir değildir. Ona göre şiir varlığa uyan, onu dile getiren dildir. Dil, şiir yazmanın kökensel özünü koruduğu için de şiir sanatı dilde olagelir (5)." (12). Heidegger'den yapılan alıntılarının kaynakları: (1, 2, 3) Işık Özgündoğdu, Schopenhauer ve Heidegger'de Dil Olarak Sanat, Bir Yeni Biçem Dergisi, 1996, Sayı: 38; (4, 5 ve 6) Işık Eren, Sanat ve Bilgi İlişkisi, Asa Kitabevi Yayınları, Bursa 2006.

aynı minvalde bu şiirin başka, ancak kendisi için çok daha belirleyici, çok daha kapsayıcı bir konusuna geçiş mümkündür.

### Ontolojik Sorun: Varlık ve Hiçlik

Szymborska'nın şiirindeki temaların sayısı çok fazla değildir ve bunlar, bazen bir şiirin ana konusu olup bazen de bir diğerrinin fonunda kaybolarak, şairin ilk kitabından itibaren ona sürekli eşlik ederler. Metin içerisinde kültürel antropolojiye ve varoluş sorununa değinildi. Bunlara bir de ölüm ve araştırmacıların ayrı bir kategori olarak inceleme eğiliminde oldukları aşk teması da eklenebilir. Temaların tekrarı, büyük sanatçılar için bir karakteristiktir ve aslında bunun varoluşçu bir anlamı da yok değildir; çünkü örneğin bir şairin ardında bıraktığı "eser", tek tek şiir kitapları ya da tek tek şiirler olmayıp onların bütünüdür ve bu bütünlük ancak şairin artık şiir yazma imkanını yitirmesiyle varolabilir. Diğer bir deyişle, şair artık yokken, onun eseri varolur ve eser tektir, zira doğası gereği tek bir insana ait olması gereken "tek bir dünyanın kavranışından" başka bir şey değildir. Ama Szymborska'nın şiiri eğer bir ontoloji olarak okunursa, tekrarın zaten bir kaçınılmazlık olduğu da ileri sürülebilir. Zira insanın varlığına yönelik araştırma demek, hep yeni imkanlar içerisinde yeniden olmakta olan bir varlığın araştırılması demek. Yani örneğin karşı cinse duyulan aşk, elbette tek bir konudur, ama aşk her seferinde başka bir aşktır. Varlık ve hiçlik de, bu tekrar eden temalardan biri oluyor. Burada iki öge (üstelik de birbirlerinin sonunu getirerek kendilerini var eden iki karşıt öge) varken, bunları "bir tema saymak", dilbilgisi ya da mantık hatası değil, çünkü Szymborska bunları birbirlerinin içinde ve bir bütün olarak anlıyor:

*"Hiç dediğimde,  
hiçbir hiçliğe sığmayan bir şey yaratıyorum."*

*Boş Dairede Bir Kedi'nin*<sup>32</sup> hemen ilk dizesinin var ettiği şey de "hiçlik": *"Ölmek, bu yapılmaz kediye."* Kedinin sahibi, onun için bütün imkanların imkansızlaşması demek olan ölme imkanını düşünüyor. Ölmek, varoluşun onu hiçleyen doğal sonu, var olmamak ve mutlak bir "hiçlik" demek. "Hiçlik", bir kedinin bilincine yansıtıldığı andan itibaren, ki bu da ancak kedinin sahibinin kendi varlığını aşp kediyle bütünleşmesiyle mümkün, var olmaya başlıyor:

*"Burada var oğlu vardı biri,  
sonra birden kaybolup gitti  
ve yok olmayı sürdürüyor inatla."*

Öyleyse, kedinin sahibinin varlığı, aslında onun "yokluğu" üzerinden anlatılmaktadır, çünkü *"Tabağa balığı koyan el de, o koymuş olan el değil işte."* Karışık görünebilir, ama aynı anda da çok basit: Birinin yok olduğunu bilmek, onun var olmuş olduğunu bilmeyi gerektiriyor.<sup>33</sup> Öyleyse, varlık ve hiçlik bir arada.<sup>34</sup> Hep de öyle

<sup>32</sup> *Kot w pustym mieszkaniu, Koniec i poczatek* ((Son ve Başlangıç, 1993) (Szymborska 1997: 155-156)

<sup>33</sup> *"Değil demenin mümkün olması için zorunlu koşul, varlık-olmayanın, içimizde ve dışımızda sürekli bir mevcudiyetinin olmasıdır, hiçliğin varlığa musallat olmasıdır."* (Sartre 2009: 59)

olmak zorunda, çünkü eğer insani varlık - kendinde varlıktan farklı olarak - bilincinde olduğu bir sona doğru kendisini gerçekleştirmek zorunda kalmış bir varlık türü ise, bunun anlamı, hiçbir zaman "olduğu şey olmadığı", ama hep "olacak olduğudur."<sup>35</sup> "Olacak olduğu" ise henüz, kendi varlığıyla var ettiği bir "hiçtir."<sup>36</sup> Daha da fenası, hep "hiç" olarak kalmak tehlikesini de bağrında taşımaktadır. Örneğin bir şehre gidilecek ve orada sevgiliyle buluşulacaktır. Bütün planlar yapılmış, biletler alınmış, bavullar toplanmıştır. Ama son anda bir aksilik ya da bir karar değişikliği olur ve buluşmaya gidilmez. Böylece insan, buluşmayı (ve biriyle buluşan kendisini) gerçekleştirmemiş olur, ama yine de bir şey gerçekleştirir. Varlığın bağrında gizli bir imkan olarak buluşma gerçekleştirilemediğine göre, gerçekleştirilen şey, yine varlığın bağrında gizli bir imkan olarak buluşmanın olumsuzlanmasıdır. Yani buluşmamadır ve (bugün artık klasik sayılan bir aşk şiirinde<sup>37</sup>) şöyle gerçekleşmiştir:

*"N. şehrine gelmeyişim*

*tam saatinde oldu.*

*(...)*

*Kalabalık içinde çıkışa yürüdüm*

*oradaki yokluğum.*

*(...)*

*koşup geldi bir erkek, tanımadığımı,*

*ama kadın tanıdı onu*

*(...)*

### **Öptüler birbirlerini**

*bizim olmayan öpücüklerle*

*bu olurken kaybolan valiz*

*zaten benim değildi.*

*N. şehri garı*

*nesnel varoluş sınavını*

*başarıyla vermiştir.*

*(...)*

### **Hatta kararlaştırılan**

*buluşma bile gerçekleşti."*

Ama "onların oluşlarının kapsama alanı dışında." Onların, başka bir yerde var olmalarının doğurduğu hiçlikte: "Yitik cennetinde/olasılıkların." Şöyle de yazılabilir:

<sup>34</sup> Ama bu birliktelikte şu göz ardı edilmemeli: Varlık, hiçliğin taşıyıcısıdır.

<sup>35</sup> "Dasein, varolduğu müddetçe hep henüz daha var olmamış olarak varolmaktadır. Eksistensiyalitenin birincil anlamı istikbaldir." (Heidegger 2008: 202)

<sup>36</sup> "Hiçlik var değildir; hiçlik "oldurulur"; hiçlik kendini hiçlemez, hiçlik "hiçleştirilir". Şu halde geriye, özelliği hiçleştirmek olan, (...) - kendinde olmayan bir varlığın - hiçliğin şeylere gelmesine aracılık eden bir varlığın varolmak zorunda olması kalır." (Sartre 2009: 72)

<sup>37</sup> Dworzec (Gar). *Sto pociech* (Yüz Avuntu, 1967). (Szymborska 1997: 41-42)

Eğer tren garının dışında bir yerde bu "buluşamamayı" gerçekleştiren bir şair var ise, bu aslında onun "tren garındaki yokluğudur" ve onu başka bir yerde bu "buluşamamayı" şiirleştiren bir şair olarak var eden, "tren garındaki" yokluğu olmakla birlikte, aslında bu yokluğu var etmiş olan da başka bir yerdeki varlığı olmaktadır. Birbirlerinin sonunu getiren şeyler, aynı zamanda birbirlerini var ederler. Tıpkı yaşamın ölümü var etmesi, ama bununla aynı anda kendisini de ölüme karşı kesintisiz bir mücadele olarak var edişi gibi.

"Bir bomba patlayacak bir barda saat on üç yirmide." <sup>38</sup> Terörist, bombayı yerleştirmiş ve olacakları tıpkı bir film izler gibi izleyebilmek için, güvenli bir mesafeye çekilmiştir. Bu haliyle, tanrıtanımaz varoluşçuların "*İnsan, Tanrı olmak istiyor.*" formülünün ilüstrasyonu gibidir. Gerçi olduğu şey, sadece acımasız değil (çünkü benzerlerinde ölümü açığa çıkararak, ölmek imkanını onlar için şimdi hemen gerçekleştirilebilir bir imkan haline getirerek gerçekleşmektedir), ama aynı anda da muhtaç bir Tanrıdır (çünkü eyleminin bütün gücü, kurbanlarına ait ölebilme imkanına dayanmaktadır<sup>39</sup>). Barda oturan insanlar, bara girip-çıkanlar, önünden yürüyüp geçenler ya da durup sohbet edenler vardır. Örneğin şu "*koyu renk gözlüklü erkek*" çıkarken, "*sarı kabanlı kadın*" bara giriyor. Sonra "*saçlarında yeşil kurdela genç kız*", hani bara doğru yürürken bir süre izlenen, ama sonra bir otobüsün ardında kalıp "kaybolan" (yani hiçleştirilen) o kız: "*İçeri girecek kadar aptal mıydı, değil miydi / dışarı taşırlarken görülecek.*"

"On üç on dokuz.

Her nasılsa giren kimse yok.

Buna karşılık bir de kel şişkonun biri çıkıyor.

Ama, sanki ceplerinde bir şey aranır gibi

ve saat on üç yirminin on saniye eksiğiyle

geri dönüyor lüzumsuz eldivenleri için."

Sıralanan bütün bu edimler sıradandır. Hiç yadırganacak gibi değil: İnsan, bir yerlerde oturup bir şeyler yer-içer, bir yerlere girip-çıkıyor ya da bir yerden yürüyüp geçer, sonra cebinde bir şeyler de arayabilir. Ama bunlar, birkaç dakika sonra patlayacak bir bomba ile birleştirildiğinde yeni bir anlam kazanıyorlar. Bunlar, insanın varlığına ne zaman ve nerede gerçekleşeceği belirsiz bir imkan olarak iliştilmiş ölümü<sup>40</sup> ötelemek (onu şimdi için imkansız kılmak) için yapılmış birer eylem oluyorlar ve eğer ölüm insanın varlığına bu şekilde iliştilmişse, insanın kendisini "hiçlikte"<sup>41</sup> gerçekleştirmek için attığı her adım, yaptığı her yönelim, aslında aynı anda bir "ölümü öteleme" eylemi oluyor. Bu, O'nun asıl eylemi ve kendisini var kılmasının olmazsa olmaz koşuludur. İşte o "*koyu renk gözlüklü erkek*", bardan çıkarken, ölümü şimdilik savuşturmuş oldu. Bara giren "*sarı kabanlı kadınınsa*", dışarıya çıkacak zamanı bulması

<sup>38</sup> *Terrorysta, on patrzy* (Terörist, bakar). *Wielka Liczba* (Büyük Sayı, 1976). (Szymborska 1997: 87-88)

<sup>39</sup> "*Dasein'in hitamı olarak ölüm; Dasein'in en zati, irtibatsız, kesin ve bu haliyle belirsiz ve atlatılmaz imkanındır.*" (Heidegger 2008: 274)

<sup>40</sup> "*Ölüm Dasein'i varolduğu andan itibaren devralan bir varlık minvalidir.*" (Heidegger 2008: 261)

<sup>41</sup> "*Çünkü bir edim, kendi-içinin olmayana doğru atılımda bulunmasıdır (...)*" (Sartre 2009: 554)

umut edilmeli. Ama “kel şişko”, onun kadar da şanslı olmayacak. “Bomba, patlar.” Can acıtacak kadar saçma: Aynı eylemle gerçekleştikleri halde, niçin kadının “içeriye” attığı adım onu “hiçliğe” götürmüştür de, erkek “dışarıya” adım atarken “varlığa” ulaşır? Genç kızın, dışarı çıkanlardan daha aptal olduğunu söyleyebilmek için yeterli kanıtımız mı var? Ya kel şişko, eldivenlerini barda değil de, evde bırakmadığı ne belli? Ama onun saçmalık olduğunu bilecek, onu mantıklı hale getirmeye (getiremezse, dizginlemeye) çalışacak karşıtıyla tamamlanmayı talep eden de, (tam da olduğu şey olduğu için) bu saçmalığın ta kendisidir.

### KAYNAKLAR

- CATALUCCIO, F. M. (1991). Gombrowicz filozof. Krakow: ZNAK.
- HEIDEGGER, M. (2008). *Varlık ve Zaman*. Türkçesi: Kaan H. Ökten. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi ve Agora Kitaplığı ortak yayını.
- KOÇ, E. (1992). *J.P. Sartre Felsefesinde Varlık Hakkında Fenomenolojik Araştırma*. A.Ü. D.T.C.F. Felsefe Bölümü Dergisi. Cilt 14. Sayfa: 219-230.
- SARTRE, J. P. (1999). *Varoluşçuluk (existentialisme)*. Çeviren: Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları.
- SARTRE, J. P. (2009). *Varlık ve Hiçlik, Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. Çevirenler: Turhan Ilgaz ve Gaye Ç. Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- SZYMBIRSKA, W. (1954). *Dłatego zjemy*. Czytelnik Wyd. II.
- SZYMBIRSKA, W. (1997). *Widok z ziarnkiem piasku, 102 wiersze*.
- WROCZYNSKI, T. (1993). *Literatura polska po 1939 roku*. Varşova: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- YÜCE, N. T. (2006). *Wislawa Szymborska'nın şiiri*. A.Ü. D.T.C.F. Dergisi 46. Sayfa: 45-60.
- [www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es\\_wislawa\\_szymborska\\_poezja\\_istnienia](http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_wislawa_szymborska_poezja_istnienia), *Wislawa Szymborska – Poezja istnienia*, Malgorzata Baranowska, 2004.
- <http://www.mostar.com.tr/Default.aspx?Yazar=81>, *Kutsallığın terennümü: Şiir*, Mazhar Bağlı, Mostar – Aylık Medeniyet, Kültür ve Aktüalite Dergisi, Sayı 58, Aralık 2009.
- [www.mustafadurak.blogcu.com/elestirel-bakisla-heidegger-de-metafizik-ve-siir-kavramlari\\_27060501.html](http://www.mustafadurak.blogcu.com/elestirel-bakisla-heidegger-de-metafizik-ve-siir-kavramlari_27060501.html), *Eleştirisel Bakışla Heidegger'de Metafizik ve Şiir Kavramları*, Mustafa Durak, 2008.
- [www.pg1lomza.neostrada.pl](http://www.pg1lomza.neostrada.pl), *Wytrwłość i Pasja*, Praca zbiorowa Koła Polonistycznego pod kierunkiem Haliny Rogowskiej, s. 36, 2006.