

BLAISE PASCAL

MARY ANN CAWS

VakıfBank Kültür Yayınları: 0489
Felsefe: 052

BLAISE PASCAL
MUCİZELER VE AKIL
MARY ANN CAWS

Özgün Adı
Blaise Pascal
Miracles and Reason

Türkçesi
Emre Barca

Yayın Danışmanı
Ekrem Demirli

Proje Editörü
Hazal Bozyer

Sayfa Uygulama
Kamuran Ok

Kapak
Faruk Özcan

VakıfBank Kültür Yayınları
İnkılâp Mahallesi
Dr. Adnan Büyükdizeni Caddesi
No: 7/A1 – Kat 13
34768 Ümraniye / İstanbul
Telefon: 0 216 285 9571
www.vbky.com.tr - info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2026
© Mary Ann Caws, 2017

ISBN 978-625-8825-08-4

Kitabın Türkçe yayın hakları Reaktion Books aracılığıyla VakıfBank Kültür Yayınlarına aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Blaise Pascal: Miracles and Reason by Mary Ann Caws was first published by Reaktion Books, London, UK, 2017 in the Renaissance Lives series.

Baskı
Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1
Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2
34310 Haramidere, Avcılar / İstanbul
Tel: 0212 412 1700
www.mega.com.tr - info@mega.com.tr
Sertifika No: 44452

1. Baskı: Eylül 2026

BLAISE PASCAL

MUCİZELER VE AKIL

MARY ANN CAWS

TÜRKÇESİ

EMRE BARCA



MARY ANN CAWS

Amerikalı edebiyat eleştirmeni, şair ve çevirmendir. New York'ta City University of New York'ta (CUNY) İngilizce, Fransızca ve Karşılaştırılmal Edebiyat alanlarında Seçkin Profesör unvanını taşımaktadır. Caws, özellikle Fransız sürrealizmi ve modernist edebiyat üzerine çalışmalarıyla tanınır. André Breton, René Char ve Paul Éluard gibi sürrealist şairlerin yapıtlarını İngilizceye çevirerek bu hareketin Anglo-Amerikan dünyasında tanınmasına büyük katkı sağlamıştır. Aynı zamanda Fransız ve İngiliz şiiri, sanat eleştirisi ve görsel kültür üzerine otuzdan fazla kitap kaleme almıştır. Picasso, Magritte ve Virginia Woolf gibi sanatçı ve yazarların yaşamlarını ele aldığı biyografik çalışmalarıyla da öne çıkan Caws, edebiyat ile görsel sanatlar arasındaki ilişkiyi araştıran "ekfrasis" alanında önemli bir isim olarak kabul edilmektedir.

EMRE BARCA

1981 yılında doğdu. Lancaster Üniversitesi Sosyoloji Bölümünden doktora derecesi aldı. Jacques Derrida, Zygmunt Bauman, Slavoj Žizek gibi isimlerden çeviriler yaptı, yazıları çeşitli gazete ve dergilerde yayımlandı. Çalışmaları genel olarak uluslararası siyaset teorileri, egemenlik ve toplumsal kuram üzerine yoğunlaşmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Sunuş: Blaise ile Yaşamak	7
BİRİNCİ BÖLÜM	
Erken Yetişme Dönemi ve Paris'e Varış, 1623-1641	27
İKİNCİ BÖLÜM	
Rouen ve <i>Paskalin</i> , Bilimsel Deneyler ve Kibir, "İlk Hidayet"	45
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
Jacqueline Pascal: Port-Royal'ın Dini Bütün Şairi, 1648-1652	65
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
Pascal'ın "Dünyevi Dönemi", 1650-1654	93
BEŞİNCİ BÖLÜM	
"İkinci Hidayet", Hatıra, M de Sacy ile Epiktetos ve Montaigne Üzerine, 1655-1657	111
ALTINCI BÖLÜM	
<i>Taşra Mektupları</i> ve Kutsal Diken Mucizesi	125
YEDİNCİ BÖLÜM	
Düşünmek Üzerine Düşünmek: 1670'te <i>Düşünceler</i> 'in Yayınlanması	141
SEKİZİNCİ BÖLÜM	
Pascal'ın Ölümü ve Bizimle Kalmaya Devam Edişi	161
Metin Hakkında Not	183
Kaynakça	185
Dizin	191



Görsel 1. Georges de La Tour, *Mum Işığında Mecdelli Meryem*, yaklaşık 1640, tuval üzerine yağlıboya.

SUNUŞ

BLAISE İLE YAŞAMAK

TOM CONLEY

Mary Ann Caws'ın, Pascal'ı, René Char'ın 1934 tarihli Georges de La Tour'un aynı adlı tablosunu (Görsel 1) tazim eden kısa şiiri “Madeleine à la veilleuse”^{*} üzerinden okuduğuna inanmak cazip bir fikir. Char'ın kelimeleri ve sanki ahşaptan yontulmuş bir tövbekâr gibi duran Mecdelli Meryem'in, yağ dolu bir şişe-nin içindeki yanan fitilin parlak alevinde, masanın üzerindeki o “tövbekâr natürmordunun” unsurları (sarılmış bir kırbaç, iki mühürlü kitap, ahşap bir haç) olabilecek objeler üzerine tefekkür ettiği tablonun o mat güzelliği arasından, Caws'ın *Düşünceler*'e (*Pensées*) kafa yorduğu hissediliyor. Pascal'a duydukları sınırsız hayranlığı muazzam bir bilgi birikimi ağından süzen sayısız eleştirmenin aksine Caws, ona içeriden nüfuz eder. Zamanı ve ölümü mum ışığında karşılayan, sol eliyle çenesini desteklerken sağ eli kucağındaki kafatasının soğuk yüzeyinde duran Meryem gibi –ya da belki ondan farklı olarak– Caws, hayatının bir kısmını Pascal üzerine derin düşüncelere dalarak geçirdiğini itiraf eder ve Lucien Goldmann'ın şu sözlerini alıntılar: “Ben, Pascal'ın huzurunu kaçırdığı ama hidayete erdiremediği kişilerden biriyim. Pascal, dün ve bugün, herkesten daha büyüktür.” Caws bir anda bir bellek parlaması yaşar ve geçmişten kopup gelen bir anı parçası açığa çıkar: 6 Kasım 1956'da 23 yaşınday-

* Mum Işığında Mecdelli Meryem –ç. n.

ken, Institut Catholique de Paris'teki eğitimine başladığı sırada Cizvitler* ve Jansenciler** arasındaki o savaşı öylesine kendini kaptırır ki kendisini *Provinciales*'in (*Taşra Mektupları*) atmosferinde hayal eder. Aradan uzun zaman geçtikten sonra, Roland Barthes'ın *Sade, Loyola, Fourier* (1976) eseriyle karşılaştığında ise bu alanın yeniden alevlendiğini ekler.

Bu kitap, Fransız düşüncesine yakınlık duyan herkesin *Düşünceler* ile paylaşacağı o dile getirilmemiş tutkuyu aşıkâr kılıyor. Port-Royal ve *Essais* (*Denemeler*) üzerine yaptığı tartışmalarda o meşhur “edebî botanikçi” Sainte-Beuve “Her birimizin içinde biraz Montaigne vardır,” dediğinde, muhtemelen hem kendisi hem de muhatapları aynı zamanda Pascal'ı da düşünüyordu. Vizyoner bir cerrah, solcu, sanat tarihçisi ve sinemasever olan Élie Faure sonsuz bir hayranlıkla Pascal'ı Shakespeare ve Cervantes'le birlikte o büyük denemecinin*** “ilk göz ağrısından biri” saymıştır. Kariyerinin başlarında Marksist filozof Henri Lefebvre mekân, gündelik hayat ve bedensel varlığın ritimleri üzerine ömür boyu sürecek tefekkürünün temellerini Pascal'da keşfetmişti.¹ Bugün Caws bize dijital çağın, cep telefonlarının, iPod, iPad, Instagram ve Twitter'ın hüküm sürdüğü bu dönemde, Pascal'ın yazma ve düşünme üsluplarının hakikat ve eylem ahlakı için esnek ve her daim güncel bir ölçüt olageldiğini söylüyor.

* 1534 yılında Loyolalı Ignatius tarafından kurulan ve papalığa mutlak sadakatleriyle tanınan tarikat –ç. n.

** 17. yüzyılda Cornelius Jansen tarafından temelleri atılan ve papalığın hilafına, insan iradesinden ziyade “ilahi inayeti” ve kaderi önceleyen, ahlaki disiplinde katılığı savunan tarikat –ç. n.

*** Montaigne –ç. n.

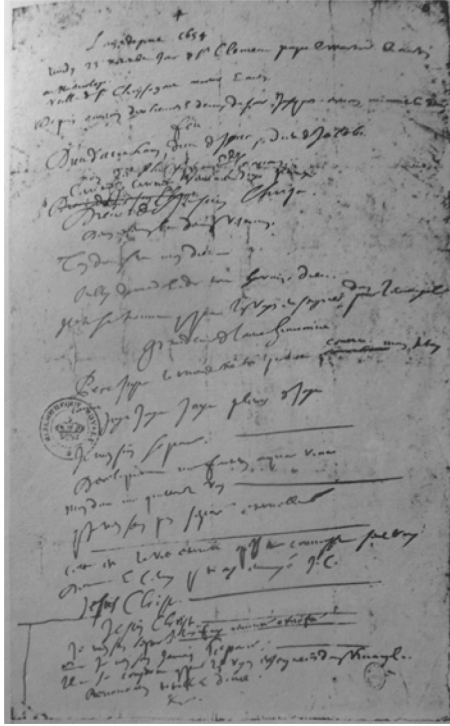
1. Charles Augustin de Sainte-Beuve, *Causeries sur Montaigne*, yay. haz. François Rigolot (Paris, 2003); Élie Faure, *Montaigne et ses trois premiers-nés* (Paris, 1926); Henri Lefebvre, *Pascal* (Paris, 1949).

Blaise Pascal: Mucizeler ve Akıl (Blaise Pascal: *Miracles and Reason*) isimli eserin formunun, düşünce alanını nasıl yapılandığı kavramak için, bir başka ateşli Pascal okuru olan Maurice Blanchot'nun Mallarmé, Rilke, Kafka ve Hölderlin üzerine denemelerden oluşan *L'Espace littéraire* (Edebi Uzam) adlı eserini nasıl düzenlediğini hatırlamak kâfidir. Blanchot sunuş yazısında, bir eserin tarihi veya görünümü ne kadar parçalı ya da dağınık olursa olsun, okurlarını devingen bir merkeze doğru cezbeden bir çekim gücüne sahip olduğunu öne sürmüştü.² Blaise Pascal'ın bu hareketli eksenleri ya da kaçış noktalarından biri Beşinci Bölüm'de görülebiliyor: Caws, Pascal'ın 23 Kasım 1654 tarihli o meşhur *Hatıra*'sını (*Memorial*) buraya alır ve metni bütün olarak alıntılar. "Bu pek tuhaf dâhiyle yıllar önceki ilk karşılaşmam," diye vurgular Caws, "işte bu metni okumamla başladı".

Oratorian* Pierre Guerrier'nin verdiği isimle, *Hatıra*'nın formu da süregiden bir muammadır. Pascal'ın vefatından altmış yıl sonra, 1732'de Guerrier bu dâhinin ölümünü takip eden günlerde bir uşağın, merhumun yeleğinin iç kısmında bir şişkinlik fark ettiğini yazar. Uşak, iç kıvrımdaki cebi kapatan dikişi sökerek, içinden Pascal'ın sözlerini karaladığı kâğıdı, (Görsel 2) katlanmış bir parşömen zarftan çıkardığını söyler. Guerrier parşömen zarfın iç kısmında, orijinal metnin zarif bir kaligrafiyle kopyalanmış ikinci ve daha düzgün bir versiyonunun bulunduğunu da not eder. Pascal'ın yeğeni ve o dönemde Clermont kilişesinin papazı olan Louis Pérrier, 1692 yılında parşömende yazılı

2. "Bir kitap, parçalı bile olsa, kendisini çeken bir merkeze sahiptir: sabit olmayan, kitabın baskısı ve onun oluşum koşulları yoluyla yer değiştiren bir merkez. Aynı zamanda, kendisine sadık kalır gibi, aynı kalarak ve giderek daha merkezi, daha gizli, daha belirsiz ve daha buyurgan hâle gelerek yer değiştiren sabit bir merkez." Önsöz, Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (Paris, 1955), s. 5.

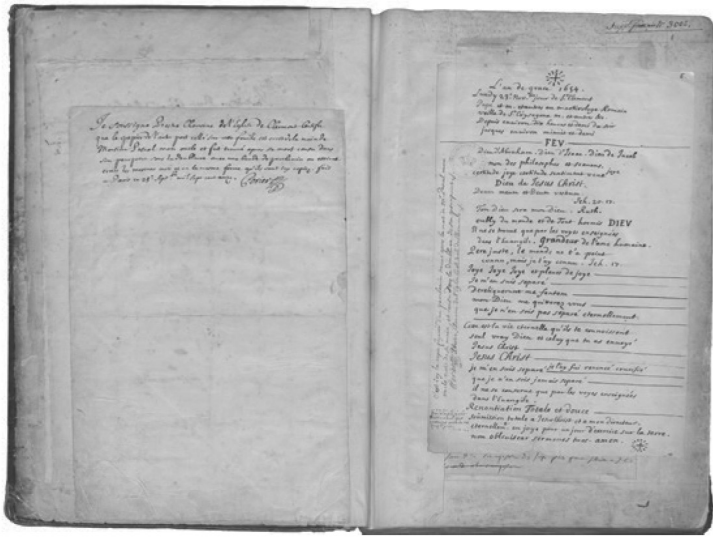
* Aziz Philip Neri tarikatı rahiplerine "Oratorian" denir -ç. n.



Görsel 2. Pascal'ın Hatıra'sı

metnin “temsîlî bir kopyasını” çıkarttığını söylemiştir (Görsel 3). 1711’de Périer kâğıt ve parşömeni mukavva bir desteğe yapıştırır ve Guerrier 1732’de bu keşfi gün yüzüne çıkarır. Efsaneye göre, Port-Royal’ın yıkımı sırasında parşömen kopya, parçalara bölünmüş ve cemaate dağıtılmıştır.³ Akıbeti ne olursa olsun, (19 Ağus-

3. Jacques Darriulat şöyle yazar: “Pascal’ın elinden çıkma parşömene ne oldu? Kimse bilmiyor. Münzevilerin, ilahî bir vizyona tanıklık ettiğini varsaydıkları bir belgeye neden daha fazla özen göstermedikleri sorulabilir. Parşömenin parçalara ayrılıp Port-Royal’ın dostlarına dağıtılan rulolar arasında paylaşıldığı



Görsel 3. Pascal'ın Hatıra'sı, kopyası

tos 1662'de ölen) Pascal'ın, hayatının son sekiz yılı boyunca, bu aydınlanma anına dair el yazısını büyük bir gizlilikle, kalbinin attığı yerde sakladığı tahayyül edilebilir.

Her ne kadar bu kâğıdın ve kopyalanan zarfın serüveni gizemli bir masalın özelliklerini taşısa da belgenin görünüşü Pas-

tahmin ediliyor... Böylelikle Pascal'ın metni, daha keşfedildiği andan itibaren olağandışı bir muamelenin nesnesi oldu. Bu şekilde –bitmiş ve ayrıntılandırılmış çalışma olan– parşömen, sadık inananların fetişizmini doyurmak için didik didik edildi; ilk taslak olan kâğıt ise öyle olmadı. Bugün durum tersine olurdu, çünkü ilk yazıya tamamlanmış kopyadan daha büyük bir değer atfediyoruz.” “Penser les Pensées: Le Mémorial” başlıklı yazıda her ikisinin görselleriyle birlikte: www.jdarriulat.net/Auteurs/Pascal/PascalIntrod5.html. Darriulat ayrıca Pascal için Mémorial'ın görülen değil, hissedilen ya da dokunulan bir şey olduğunu, biçimi itibarıyla bir sır olduğunu, parşömen bir zarf içine dikilmiş ve Pascal'ın yeleğinde gizlenmiş bir kâğıt parçası olduğunu belirtir.

cal'ın yazılarını aynı anda hem aydınlatan hem de gizemli kılan bir şeye dikkat çeker. Kâğıt versiyonda, olayı tarihleyen “L'an de grâce 1654”^{*} ibaresinin üzerinde, mütevazı ve anlaşılan aceleyle çizilmiş bir haç (dikey çizgi, yatay çizgiyle birleştiği yerde bir mürekkep damlasıyla şişmiş) durmaktadır. Dört satır aşağıda ise tek başına, küçük harflerle “feu” (ateş) yazılıdır. Périer'nin kopyası ise, tepesinde on bir ışın saçan titizlikle çizilmiş bir haç ile taçlandırılmıştır. Aşağıda, el yazısıyla yazılmış beş satırlık metin, epigrafik bir “FEV”e ulaşır. Büyük harflerle yazılan bu kelimenin her iki yanındaki iki çizgi, sayfa kenarlarına kadar uzanarak vurguyu artırır. Okurun gözü, sayfanın altındaki *amen* ile biten metnin alt kısmındaki diğer can alıcı kelimelere^{**} (“Dieu”, “grandeur”, “Jesus Christ”) takılır ki bunlar da yine on bir ışınlı başka bir haçın hemen yanındadır. Okur, metnin bir alıntılar listesi, İncil'e referanslardan oluşan bir toplam olduğunu fark edecektir, ancak bu aynı zamanda, Rimbaud'nun o meşhur aforizması “Je est un autre”u^{***} önceleyerek, aydınlanma anını asıl yazan kişinin bir başkası veya başka bir şey olduğuna dair bir beyandır. İster eskimiş, zamansız bir “Classiques Larousse” baskısı *Düşünceler*'i çantalarında taşıyan eski devir okul çocukları, isterse de Pléiade veya diğer eleştirel baskıların hayranı okurlar olsun, hiç kimse *Hatıra*'nın o sarsıcı görünümünü unutamaz.

Orijinal ve kopya metindeki haç işareti ve “feu” kelimesi, bir bütün olarak *Düşünceler*'in remizleri olabilir. Caws, metninde neden böyle olduğunu ortaya koyuyor: “İki sonsuz” hakkındaki tartışmasında (bu, diyalog temelli bir Hristiyanlık savunmasının taslağını oluşturan Pascal'ın notlarındaki en can alıcı nokta),

* Lütuf yılı 1654 –ç. n.

** Tanrı, yücelik, İsa Mesih –ç. n.

*** Ben bir başkasıdır –ç. n.

Pascal'ın Fransızcasındaki ciddiyet ve keskin nüktenin karışımına dikkat çekmek için olsa bile, *Düşünceler*'in çevirisinin her noktada nasıl çetrefilli bir girişim olduğunu yazar. İnançlı kişilerin, agnostik ya da sefih kimseleri Tanrı'nın varlığına ikna etmek için kullandığı "bahis" sahnesini yinelerken, Pascal'a göre aklın "Tanrı sorusunu tek başına belirleyemeyeceğini, ancak böyle bir şeye kalkışmanın rasyonel olduğuna" dikkat çeker. Pascal'ın evet mi, hayır mı belirlemek için yazı tura atmasını istediği kişi, aslında her iki durumda da kazançlı çıkar: Eğer "tura" gelirse, evet, Tanrı vardır. Eğer yazı gelirse de paranın düşüşüyle birlikte gelen o şüphe bile, O'nun varlığının bir belirtisi ya da işareti sayılır. Üstelik, bahse girildiği ve bahse girilmesi gerektiği için, bahse giren kişi artık suya açılmıştır; tabiri caizse, denize açılmış, uçsuz bucaksız bir okyanusta dümensiz sürüklenmektedir. Bu metin üzerine tefekkür eden Caws, Pascal'ın tura için kullandığı *croix* kelimesine dikkat çeker: "Genelde *croix* madeni paranın tura kısmını ifade etmek için İngilizcede "face" olarak da kullanılır, ancak *une croix* aynı zamanda bir haçtır ve dolayısıyla bu sembol de bahse katılır. Şimdi, elbette, her yerde olduğu gibi burada da çeviri meselesi muazzam bir önem taşır."

Gerçekten de öyle. Hele ki *Hatıra*'yı imleyen sembol ya da "figür", sözlü dilin akışı içinde harfi harfine kabul edilebilirse bu önem daha da artar. *Hatıra*'nın başındaki o şapşal işaret (kopya versiyonun alt kısmında da vardır), bir iman buyruğu da olabilir: Telaffuz edildiğinde *croix* (haç) eş seslisi olan *crois* (inanıyorum) kelimesi, imanı ikrar ya da imana itaat buyruğunu içinde taşır. Tıpkı bir reklamcının özenle hazırladığı slogandaki çift anlamlı söz gibi, bu iki anlamlılık da bir şüphe ifadesine ya da teşvikine dönüşür; başka bir deyişle, bu bir sırrın işareti yahut *Hatıra*'nın

* Yüz -ç. n.

görsel nizamı içinde, Tanrı'nın gizli ya da örtük bir kanıtıdır. Caws bahis hakkındaki pasajdan bir cümleyi çevirmek zorunda kaldığında, Pascal'ın üslubundaki ince nükteli, yani o yatıştırıcı sadeliği, hatta asi budalalığı parantez içine alır. “Tanrı'nın var olduğu bahsi üzerine tura demenin (*croix que Dieu est* [Tanrı'nın varlığına inanmanın]) kazancını ve kaybını tartalım. Şimdi iki durumu da değerlendirelim. Kazanırsanız her şeyi kazanırsınız; kaybederseniz hiçbir şey kaybetmezsiniz. O zaman, hiç tereddüt etmeden O'nun var olduğu üzerine bahse girin!” “*Croix que Dieu est*” ifadesi bir filmdeki dış ses gibi, kadraj dışından söylenmiş bir ifade, belki de dolaylı söylemin bir fragmanı olarak okumaya dâhil olur; Roland Barthes'ın bir söylemde parantez içine alınan yorumların genelde başka bir konuşan, yazan ya da fısıldayan özne (bir başkasına) ait olduğunu gözlemlemesi gibi. Hâlihazırda “*Dieu est*” ifadesinin dile getirilmesi, iman etmemiz istenen o fragman, âdeti o mutlu duyusal yanılgıyı davet eder; zira O'nun adının duyulduğu *tu* (sen), *Dieu*'nün yerini paylaşır. “*Dieu est ... tu es*” (Tanrı var ... sen varsın) ve dolayısıyla “*il est*” (O var): Böylece konuşan kişi fiil çekimi yapar ve bunu yaparken de Tanrı ile bir olur.**

Caws'ın, Pascal'ın görülen ile söylenen arasında göz kamaştırıcı dolambaçlardan geçtiği, sırlarla dolu ve dantel gibi bezeli o “yazı üslubu”nun (*manière d'écrire*) ne ifade ettiğini daha uzun boylu düşünmemiz için bir neden ve gerekçe sunduğu nokta işte burasıdır. Bu üslup, Michel de Certeau'nun Pascal'ın mistik tavrı üzerine yazdığı bir denemenin de konusu olur. Pascal'ın Charlotte de Roannez'e (o zamanlar 23 yaşında olan Roannez, 4 Ağustos 1656'da Port-Royal kilisesindeki dine yöneliminden

* Tanrı vardır –ç. n.

** “Conjugate” kelimesi İngilizcede hem fiil çekimi yapmak hem de “bir olmak” anlamına gelir –ç. n.

sonra ve manastıra çömez bir rahibe olarak kabul edilmeden önceydi) yazdığı Dördüncü Mektup'un yakın ve uzun erimli bir okumasında, Certeau genel olarak bu mektupların "esrarının ve aleniliğinin bir arada geliştiğini" söyler. Zaman içinde bu kişisel yazışmaların, "tekil olayların etkisinin üzerinden silindiği taşlar gibi," "düşüncelere" (*pensées*) dönüştüğünü ve böylece metnin tam da yazarının görünmez olduğu noktada görünür hâle geldiğini belirtir.⁴ Bu okumalardan elde edilen neticeler ya da "tecrübeler", "Pascal'ın 'yazı üslubu' ve 'şeyleri ele alma yolları'" [*tourner les choses*] dediği şeyi ön plana çıkarır. "Tek bir şeyi ele almanın sonsuz yolu vardır".⁵ Pascal'ın "ifadelerin nasıl çeşitlendirilebileceğini" ve "önergelerin nasıl her yöne kaydırılabileceğini" belirttiği *Düşünceler*'e atıfta bulunan Certeau, dönüşümsel pratikler dediği şeyi savunur. "Konuşma tarzları [ya da üslupları] ve eyleme tarzları [ya da üslupları], kadim bir konu [*les matières sont anciennes*] söz konusu olduğunda bile yeni bir söylem üretir. 'Dönüşler' olasılıkları çoğaltır, şeyleri harekete geçirir, onların dönüşmesine sebep olur ve dengelerindeki istikrarsızlığı geri getirir."⁶ Certeau bu dönüşlerin "bir üslubun değişken ihtimamına" sahip olduğunu yazar.⁷ Dördüncü Mektup'ta hem aşikâr hem de gizli olan bu dönüşler, Pascal'ın şu sözlerinde ifade bulur:

...Tanrı'nın duyulur dünyadan geri çekilmesinin ve onun içinde gizlenmesinin tuhaf sırrı. İnsan bakışının nüfuz edemediği bu

4. Michel de Certeau, "L'Étrange secret: Pascal", *La Fable mystique: xvie-xviii siècle* içinde, c. ii, yay. haz. Luce Giard (Paris, 2014), s. 310.

5. Fransızca: "Les manières de tourner une même chose sont infinies." ("Aynı şeyi döndürmenin yolları sonsuzdur.") Certeau, Pascal'ın *Traité des ordres numériques* adlı eserine atıfta bulunur; *Œuvres complètes*, yay. haz. Louis Lafuma (Paris, 1963), s. 65.

6. Certeau, "L'Étrange secret: Pascal", s. 311-12.

7. Certeau, Pascal'ın *Traité des ordres numériques* adlı eserinden alıntılararak; *Œuvres complètes*, yay. haz. Lafuma, s. 65.

sır, doğanın örtüsü altında saklı kalmıştır... O [veya bu sır], görünmez olduğunda, görünür kılındığı zamankinden çok daha net bir şekilde tanınabilirdi... Her şey [Toutes choses], Tanrı'yi örten birer örtüdür... Başkaları için her şeyde perdelenmişken, bizim için her şeyde ve pek çok şekilde kendini açığa vurmuş olmasından dolayı O'na sonsuz şükranlarımızı sunalım [il s'est découvert en toutes choses et tant de manières pour nous / O, bizim için her şeyde ve pek çok şekilde kendini ifşa etmiştir].⁸

Certeau mektubun söz-edimlerinin yakın bir çözümlemesini yaptıktan sonra, kelimelerin taktik olarak nasıl yazıldığını, en iyi şekilde taklit edildiği an katiyet hissinin nasıl uyarıldığını gösterir. Hepsinden önemlisi, metnin “keskin sürati ve nüfuzunun” okurun konumunu, o daha farkına bile varmadan değiştirirken, şeylerin nasıl “geçip gittiğini” (*passe*) ifşa eder. “Kopuk bağlantılar, mantıksal sıçramalar ya da hareketi mahmuzlayan süratli eksiltmeler yoluyla gerçekleştirilen geçişlerle, Pascalcı iş görme şekli [*la manière de faire pascalienne*] okura ne tepki verecek ne de olduğu yerde kalacak vakit bırakır.”⁹ Pascal'ın yöntemi hareketi, hareket hâlindeki bir söylemi hedefler ve bu söylem “kendi akışındaki hareketliliğin” mamulü hâline gelerek, hiçbir zaman belirli bir yerde durmaz. Montaigne'in *Denemeler*'inin tınısını taşıyan veciz

8. Certeau, “L'Étrange secret: Pascal”, s. 313–15. Okurlar, Tanrı'ya gönderme yapan zaminin neden büyük harfle yazılmadığını merak edebilir. Bu okur için, şair Agrippa d'Aubigné'nin *Hécatombe à Diane* adlı eserini (XVI. yüzyılın geç dönemlerinde yazılmıştır) anımsayarak söyleyebiliriz ki: Yazar, Hécate'yi Hell (Cehennem) ile ilişkilendirmek için H harfi üzerinde oynamış; topografik haritalarda yaygın olan darağacı figürünü kaligramatik biçimde H harfi olarak göstermiştir. Böylece Barok şiir geleneğinde cehennemî çağrışımlar bulunabilir. Çağrısını insanlığın geneline yapan Pascal için ise denilebilir ki Tanrı olan “o”, özel olmaktan çok eşit ve ortak bir biçimde daha yerindedir.

9. Certeau, “L'Étrange secret: Pascal”, s. 326.