

JORGE LUIS

# BORGES

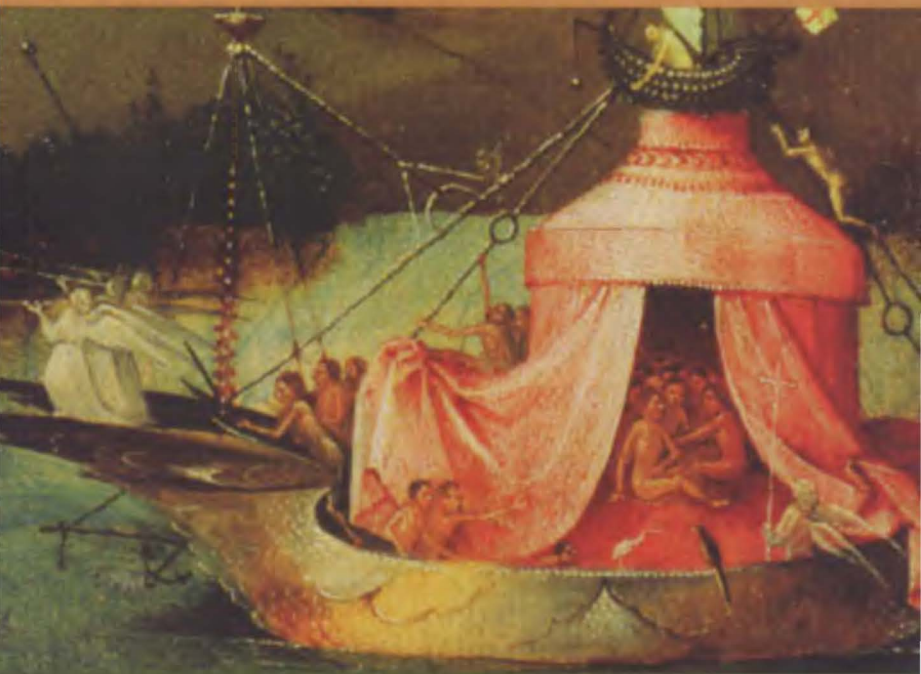
Dantevari Denemeler  
Shakespeare'in Belleği

ÇEVİREN

Peral Bayaz Charum

JAMES WOODALL'UN ÖNSÖZÜYLE

İLETİŞİM KLASİKLERİ



JORGE LUIS BORGES  
**Dantevari Denemeler / Shakespeare'in Belleği**

İletişim Yayınları, Modern Klasikler, 1999-2011 (5 baskı)  
© 1999 İletişim Yayıncılık A. Ş.

*Nueve Ensayos Dantescos (1982) / La Memoria de Shakespeare (1983)*  
© 1995, María Kodama

Bu kitabın yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

© Önsöz: 2013, James Woodall, new introduction

*The Man in the Mirror of the Book. A Life of Jorge Luis Borges*  
Önsözün hakları Aitken Alexander Associates'ten alınmıştır.

İletişim Yayınları 580 • İletişim Klasikleri 70

ISBN-13: 978-975-05-1451-7

© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2014, İstanbul

*DİZİ YAYIN YÖNETMENİ* Murat Belge

*YAYINA HAZIRLAYANLAR* Bahar Siber, Osman Yener, Emrah Serdan

*KAPAK* Suat Aysu

*KAPAK RESMİ* Hieronymus Bosch, "Last Judgement" (Bruges)

*UYGULAMA* Hüsnü Abbas

*DÜZELTİ* Dürdane Abdal

*BASKI ve CİLT* Sena Ofset SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

**İletişim Yayınları** SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

JORGE LUIS BORGES

**Dantevari  
Denemeler  
Shakespeare'in  
Belleği**

*Nueve Ensayos Dantescos  
La Memoria de Shakespeare*

İSPANYOLCADAN ÇEVİREN  
*Peral Bayaz Charum*

JAMES WOODALL'UN ÖNSÖZÜYLE



**JORGE FRANCISCO ISIDORO LUIS BORGES** 24 Ağustos 1899'da bütün malvarlığını kaybetmiş, İngiliz asıllı bir ailenin ilk çocuğu olarak Buenos Aires'te doğdu. Babasının edebiyata olan düşkünlüğü, Borges'in çocukluğundan itibaren edebiyata yönelmesine sebep oldu. Küçük yaşta İngilizceyi öğrendi. 1914'te babasının göz ameliyatı sebebiyle ailesiyle yurtdışına çıktı ve Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle, savaş yıllarını yurtdışında geçirmek zorunda kaldı. Cenevre'de Calvin Koleji'ne devam eden Borges burada Almanca, Fransızca ve Latince öğrendi. Bu dönemde sembolizmden etkilendi. 1921'de Buenos Aires'e geri dönen Borges iki yıl sonra ilk kitabını yayımladı. 1931'den itibaren Arjantin'in en önemli edebiyat dergisi *Sur*'da düzenli olarak yazmaya başladı. Babasının ölümünden sonra 1937'de geçimini sağlayabilmek için bir halk kütüphanesinde çalışmaya başladı. İkinci Dünya Savaşı sırasında iktidardaki Juan Perón'a muhalif duruşu sebebiyle kütüphanedeki işinden uzaklaştırıldı. 1946-1955 yılları arasında para kazanmak için ders vermeye ve yazmaya ağırlık verdi. Düzyazıyla şiiri birleştiren kendine özgü yazım tarzında çok sayıda eser verdi. Juan Perón devrildiğinde Buenos Aires Kütüphanesi'ne müdür oldu. Borges, 1955'te aileden gelen kalıtsal rahatsızlığından dolayı görme yetisini tümüyle kaybetti. Yapıtlarının yazımını annesi, sekreterleri ve arkadaşları devraldığı için uzun metinlerden ziyade kısa öykü ve şiire yöneldi. 1961'de Samuel Beckett'le paylaştığı Formentor Edebiyat Ödülü, Avrupa'da ün kazanmasını sağladı. Şiir, kısa öykü ve denemelerden oluşan eserleri dünya çapında yayımlandı. Borges fantastik öğeleri ağır basan kendine özgü tarzıyla, 20. yüzyılın önemli edebiyatçılarından etkilendi. 14 Haziran 1986'da hayatını kaybetti. İletişim Yayınları tarafından yayımlanan kitapları: *Ficciones* (1998), *Alef* (1998), *Brodie Raporu* (1999), *Alçaklığın Evrensel Tarihi* (1999), *Kum Kitabı* (1999), *Yedi Gece* (1999), *Dantevari Denemeler / Shakespeare'in Belleği* (1999), *Sonsuz Gül* (2002), *Evaristo Carriego* (2002), *Öteki Soruşturmalar* (2005), *Şifre* (2009), *Yaratan* (2011), *Atlas* (2012).

## İÇİNDEKİLER

<b>KRONOLOJİ</b> .....	<b>7</b>
<b>ÖNSÖZ / JAMES WOODALL</b> .....	<b>29</b>
<i>Dantevari Denemeler (1982)</i> .....	<b>43</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>45</b>
<b>DÖRDÜNCÜ KANTONUN SOYLU ŞATOSU</b> .....	<b>53</b>
<b>UGOLINO'NUN YAPAY SORUNSALI</b> .....	<b>61</b>
<b>ODYSSEUS'UN SON YOLCULUĞU</b> .....	<b>67</b>
<b>MERHAMETLİ CELLAT</b> .....	<b>73</b>
<b>DANTE VE BİLİCİ ANGLOSAKSONLAR</b> .....	<b>77</b>
<b>ARAF, I, 13</b> .....	<b>85</b>
<b>SİMURG VE KARTAL</b> .....	<b>87</b>
<b>DÜŞTE BULUŞMA</b> .....	<b>93</b>
<b>BEATRİCE'NİN SON TEBESSÜMÜ</b> .....	<b>99</b>
<i>Shakespeare'in Belleği</i> .....	<b>105</b>
<b>YIRMI BEŞ AĞUSTOS, 1983</b> .....	<b>107</b>
<b>MAVİ KAPLANLAR</b> .....	<b>115</b>
<b>PARACELTUS'UN GÜLÜ</b> .....	<b>129</b>
<b>SHAKESPEARE'İN BELLEĞİ</b> .....	<b>135</b>

## KRONOLOJİ

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1896		<p>– İstanbul'da Ermeni milliyetçiler Osmanlı Bankası'na saldırdı. Yetkililer şiddetle karşılık verdi ve üç bin Ermeni öldürüldü.</p> <p>– H. G. Wells, <i>Dr. Moreau'nun Adası</i>.</p>
1897		<p>– Macaristan'da Yahudi gazeteci Theodor Herzl, Dreyfus Olayı'yla bağlantılı Anti-semitizm'den rahatsız olarak Basel'de ilk Siyonist Kongresi'ni topladı.</p> <p>– Bram Stoker, <i>Dracula</i>; H. G. Wells, <i>Görünmez Adam</i>; Joseph Conrad, <i>Narcissus'un Zencisi</i>.</p> <p>– Paul Gauguin, <i>Nereden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?</i>; Henri Rousseau, <i>Uyuyan Çingene</i>. Monet hayatının sonuna kadar devam ettireceği <i>Nilüferler</i> serisini resmetmeye başladı.</p>

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1898		<p>– İspanya-Amerika Savaşı. Küba, bağımsızlığını ilan etti; Birleşik Devletler Porto Riko, Guam ve Filipinler'i ele geçirdi.</p> <p>– Romancı Émile Zola, Genelkurmay Başkanı ve yüksek rütbeli subayları Dreyfus Olayı'ndaki yaklaşımından ötürü kınayan "J'Accuse...!" ("Suçluyorum...!") başlıklı yazısını kaleme aldı. İftirayla suçlanan Zola, İngiltere'ye kaçmak zorunda kaldı.</p> <p>– Henry James, <i>Yürek Burgusu</i>; H. G. Wells, <i>Dünyalar Savaşı</i>.</p>
1899	Jorge Luis Borges 24 Ağustos'ta Buenos Aires, Arjantin'de dünyaya geldi. Babası Jorge Guillermo Borges Haslam bir albayın oğluydu ve eğitimli bir aileden geliyordu. Annesi Leonor Acevedo Suárez, <i>criollo</i> kökenli bir Uruguaylı ailenin kızıydı.	
1899-1914	Borges on bir yaşına kadar evde eğitim almış, babaannesi İngiliz olduğundan evde sürekli konuşulan dili öğrenmiş, on iki yaşında Shakespeare'i İngilizce okuyabilecek seviyeye gelmiştir.	
1900		<p>– İtalya'da Kral I. Umberto suikaste uğradı. Max Planck, Kuantum Teorisi'ni geliştirdi. Sigmund Freud, <i>Düşlerin Yorumu</i>'nu yazdı.</p> <p>– Frank Baum, <i>Oz Büyücüsü</i>; Joseph Conrad, <i>Lord Jim</i>.</p>
1901		<p>– Birleşik Devletler Başkanı William McKinley suikaste uğradı, Theodore Roosevelt başkan oldu. Kraliçe Victoria hayatını kaybetti.</p> <p>– Thomas Mann, <i>Buddenbrooklar</i>.</p>



Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1902		– II. Boer Savaşı sona erdi. – Joseph Conrad, <i>Karanlığın Yüreği</i> ; Arthur Conan Doyle, <i>Baskerville Tazısı</i> .
1903		– Birleşik Devletler, Panama'nın Kolombiya'dan bağımsızlığını ilan etmesini sağladı. Wright Kardeşler, tek kanatlı ve buhar motorlu havadan ağır uçan ilk pervaneli uçuşu gerçekleştirdi. – Jack London, <i>Uçurum İnsanları</i> .
1904		– New York metrosu hizmete girdi. İngiltere-Fransa Dostluk Antlaşması imzalandı. – Joseph Conrad, <i>Nostramo</i> .
1905		“ <i>Kanlı Pazar</i> ”: Rusya'da ayaklanmalar Kışlık Saray'a ulaştı; isyanlar şiddetle bastırıldı, iki yüz ila bin arasında devrimci öldürüldü. Albert Einstein, izafiyet teorisini geliştirdi. Aralarında Henri Matisse'in de bulunduğu Fovist sanatçılar, Paris'te Salon d'Automne'da ilk kez sergi düzenlediler.
1906		– Roosevelt'in başarısız imla devrimi gerçekleşti. Büyük San Francisco depremi oldu, sonrasında yangınlar dört gün boyunca sürdü. Finlandiya, kadınlara oy hakkı tanıyan ilk ülke oldu. – Upton Sinclair, <i>Chicago Mezbahaları</i> .
1907		– İlk elektrikli çamaşır makinesi icat edildi. Pablo Picasso, kübizmi başlattı. – Joseph Conrad, <i>Gizli Ajan</i> .

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1908		<p>– Osmanlı'da İkinci Meşrutiyet ilan edildi. İtalya'da meydana gelen depremde 150.000 kişi öldü. Ford, Model T otomobili piyasaya sürdü. <i>Tunguska olayı</i>: Sibirya'da nedeni belirsiz, büyük bir patlama meydana geldi.</p> <p>– E. M. Forster, <i>Manzaralı Bir Oda</i>; Kenneth Grahame, <i>Söğütlükte Rüzgâr</i>.</p>
1909		<p>– Robert Peary, Kuzey Kutbu'na ulaşan ilk insan oldu. Japonya'da Prens İto suikaste uğradı. Plastik keşfedildi.</p> <p>– Jack London, <i>Martin Eden</i>.</p>
1910		<p>– Halley kuyruklu yıldızı dünyadan geçti. Tango müziği popüler oldu.</p> <p>– E. M. Forster, <i>Howards End</i>; Gaston Leroux, <i>Operadaki Hayalet</i>.</p>
1911		<p>– <i>Mona Lisa</i> tablosu çalındı. Çin'de devrim oldu. Antik İnkâ kenti Machu Picchu keşfedildi.</p> <p>– Edith Wharton, <i>Ethan Frome</i>; Max Beerbohm, <i>Zuleika Dobson</i>.</p>
1912		<p>– Arjantin'de Sáenz Peña Yasası'nın yürürlüğe girmesiyle tüm erkeklere gizli ve evrensel seçmenlik hakkı getirildi; bu gelişmeler '80 Kuşağı oligarşisinin sonunu hazırladı.</p> <p>– Titanic <i>faciası</i>: Batmaz denilen gemi, 14 Nisan günü buzdağına çarptı, 1500'ün üzerinde insanın ölümüne neden oldu.</p> <p>– Thomas Mann, <i>Venedik'te Ölüm</i>; Lev Tolstoy, <i>Hacı Murat</i>.</p>
1913		<p>– Henry Ford, yürüyen bant tekniğini kullanan ilk fabrikayı açtı.</p>

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1913		– D. H. Lawrence, <i>Oğullar ve Sevgililer</i> ; Marcel Proust, <i>Swann'ların Tarafı</i> .
1914	Borges ailesi Avrupa ziyaretleri sırasında I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Cenevre'ye yerleşti. Borges ortaöğretimini burada tamamladı, Fransızca ve Almanca öğrendi.	– Arşidük Franz Ferdinand'ın, Saraybosna'da suikaste uğramasıyla I. Dünya Savaşı başladı. Charlie Chaplin, ilk kez Şarlo karakteriyle beyazperdede boy gösterdi. – James Joyce, <i>Dublinliler</i> .
1915		– Ermeni Kırımı. Britanyalı yolcu gemisi RMS <i>Lusitania</i> , Almanya tarafından batırıldı, gemide bulunan 1198 kişi hayatını kaybetti. Çanakkale Savaşı. – Franz Kafka, <i>Dönüşüm</i> .
1916		– Arjantin'de Radikal Parti'den Hipolito Yrigoyen başkan seçildi. Enflasyonla mücadele için asgari ücret uygulamasını başlattı. – I. Dünya Savaşı'nda Batı Cephesi'nde Somme ve Verdun Muharebeleri yapıldı. İrlanda'da isyancılar Paskalya Ayaklanması'm başlattı. – James Joyce, <i>Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi</i> ;
1917		Rusya'da Bolşevik Devrimi: Lenin önderliğindeki Bolşevikler, Petrograd'daki Kışlık Saray'ı ele geçirdiler. Mata Hari casus olduğu suçlamasıyla idam edildi.
1918		Arjantin'de öğrenciler, üniversitelerde reform talebiyle gösteriler yaptı. Devrilen Rus Çarı II. Nikola ve Romanov ailesi Bolşeviklerce öldürüldü. İspanyol Nezlesi Salgını tüm dünyaya yayıldı. Bugün bu salgında 100 milyon kişinin öldüğü tahmin edilmektedir.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1919	Savaşın sona ermesinden sonra İspanya'ya gitti ve <i>Ultrasmo</i> adlı edebi harekete katıldı. İlk şiiri <i>Grecia</i> dergisinde yayımlandı.	– İtilaf Devletleri ve Almanya arasında imzalanan Versay Barış Antlaşması'yla I. Dünya Savaşı resmen sona erdi. – Sherwood Anderson, <i>Winesburg, Ohio</i> .
1920		– Birleşik Devletler'de Volstead Yasası'nın yürürlüğe girmesiyle alkol yasağı başladı. Kadınlara Birleşik Devletler'de oy hakkı tanındı. İlk ticari radyo yayını yapıldı. – D. H. Lawrence, <i>Aşık Kadınlar</i> ; Edith Wharton, <i>Masumiyet Çağı</i> .
1921	Ailesiyle birlikte Arjantin'e döndü ve Arjantinli dostlarıyla kendi ultraistler grubunu kurdu. Yayımladıkları <i>Prisma</i> dergisinin dağıtımını, Buenos Aires'in duvarlarına yapıştırarak yapıyorlardı.	Almanya'da enflasyon rekor seviyelere ulaştı. Yalan makinesi icat edildi.
1922		– Mussolini, Roma'ya girdi. Michael Collins, İrlanda İç Savaşı sırasında öldürüldü. Firavun Tutankamon'un mezarı keşfedildi. – James Joyce, <i>Ulysses</i> ; Virginia Woolf, <i>Jacob'ın Odası</i> ; T. S. Eliot, <i>The Waste Land</i> .
1923	Filozof Macedonio Fernández ile tanıştı ve arkadaş oldu. İlk şiir kitabı <i>Fervor de Buenos Aires</i> 'i yayımladı.	Hitler, başarısız darbe girişiminin ertesinde hapse alındı. Charleston dansı moda oldu. Sesli filmler gösterime girdi.
1924		– “Yüzyılın Davası”: İki zengin ve parlak Chicago'lu genç olan Nathan Leopold ve Richard Loeb, sıkılmalarını sebep göstererek 14 yaşındaki Bobby Franks'i kaçırdılar ve öldürdüler. V. I. Lenin öldü.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1924		– Thomas Mann, <i>Büyülü Dağ</i> ; E. M. Forster, <i>Hindistan'a Bir Geçit</i> ; Franz Kafka, <i>Dava</i> .
1925	İkinci şiir kitabı <i>Luna de Enfrente</i> yayımlandı.	– Hitler, <i>Kavgam</i> 'ı yayımladı. – F. Scott Fitzgerald, <i>Muhteşem Gatsby</i> ; Virginia Woolf, <i>Mrs Dalloway</i> ; Franz Kafka, <i>Dava</i> .
1926		– Mussolini'ye ilk suikast girişimi. Sihirbaz Houdini yediği yumruk sonucu hayatını kaybetti. – Ernest Hemingway, <i>Güneş de Doğar</i> ; William Faulkner, <i>Aşk ve Ölüm</i> ; Vladimir Nabokov, <i>Mary</i> .
1927		– Cordoba'da <i>Fabrica Militar de Aviones</i> uçak imalat fabrikası kuruldu. BBC kuruldu. Charles Lindbergh, Atlantik Okyanusu'nu bir uçtan bir uca tek başına uçtu. Amerika'da İtalyan göçmenlere duyulan nefret; cinayet ve gasp olaylarıyla suçlanan Nicola Sacco ve Bartolomeo Vanzetti'nin idamına sebep oldu. – Virginia Woolf, <i>Deniz Feneri</i> .
1928		– Yrigoyen tekrar başkan seçildi. Penisilin keşfedildi. İlk Mickey Mouse filmi gösterildi. – Evelyn Waugh, <i>Gerileme ve Çöküş</i> ; Virginia Woolf, <i>Orlando</i> .
1929	Üçüncü şiir kitabı <i>Cauderno San Martín</i> yayımlandı. Denemelerini derlediği kitabıyla belediyeden 3.000 pesoluk bir ödül kazandı.	– "Kara Perşembe" günü New York Borsası dibe vurdu ve tüm dünyayı etkileyecek tarihin en büyük ve en uzun soluklu ekonomik krizi Büyük Buhran başladı. Akademi Ödülleri ilk kez düzenlendi. – William Faulkner, <i>Ses ve Öfke</i> ; Ernest Hemingway, <i>Silahlara Veda</i> ; Erich Maria Remarque, <i>Bati Cephesinde Yeni Bir Şey Yok</i> .

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1930	<i>Evaristo Carriego</i> yayımlandı.	– General Uriburu önderliğinde tüm Arjantin Silahlı Kuvvetleri darbe yaparak Yrigoyen'i görevinden indirdi ve Arjantinlilerin deyişle "Alçak On Yıl" başladı. Pluton keşfedildi. Nazi partisi, Almanya'da mecliste çoğunluğu elde etti. – William Faulkner, <i>Döşegimde Ölürken</i> .
1931		– Seçimlerde hileyle General Agustín Justo başkanlığa geldi. 443 metrelik Empire State Binası tamamlandı; 1972 yılına kadar dünyanın en yüksek gökdeleniydi. – Virginia Woolf, <i>Dalgalar</i> .
1932	Kayıpılmamış ilk deneme derlemesi olan <i>Discusión</i> yayımlandı.	– Arjantin'de tekrar sivil yönetime geçildi. Amelia Earhart, Atlantik Okyanusu'nu geçen ilk kadın pilot oldu. Bilimadamları bu yıl atomu parçaladı. – Aldous Huxley, <i>Cesur Yeni Dünya</i> ; Vladimir Nabokov, <i>Karanlıkta Kahkaha</i> .
1933		İlk Nazi toplama kampı inşa edildi. Adolf Hitler, Almanya'da şansölye oldu.
1933-34	<i>Alçaklığın Evrensel Tarihi</i> 'ni yayımladı.	
1934		– <i>Dust Bowl</i> : Kuzey Amerika'da şiddetli toz fırtınaları, ekinlere büyük zarar verdi ve toplu göçlere sebep oldu. Sovyetler Birliği'nde "Terör" dönemi. Soyguncu aşıklar Bonnie ve Clyde, polis tarafından öldürüldü. – Mihail Şolohov, <i>Ve Durgun Akardı Don</i> ; Evelyn Waugh, <i>Bir Avuç Toz</i> .

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1935		Almanya, Yahudi karşıtı Nüremberg Kanunları'nı yürürlüğe koydu. John Maynard Keynes, ekonomi teorisini geliştirdi.
1936	Deneme derlemesi <i>Sonsuzluğun Tarihi</i> yayımlandı.	– Berlin'de Nazi Olimpiyatları düzenlendi. İspanyol İç Savaşı başladı. Kral VIII. Edward, tahttan çekilmeye karar verdi ve krallığı kardeşine bıraktı. – William Faulkner, <i>Abşalom, Abşalom!</i>
1937	İşçi mahallesi Miguel Cané'de bulunan Buenos Aires Belediye Kütüphanesi'nde çalışmaya başladı. Dokuz yıl bu işe devam etti.	– <i>Hindenburg Faciası</i> : Almanya bandıralı <i>Hindenburg</i> zeplininde New Jersey'ye iniş sırasında yangın çıktı. Yolcu ve mürettebattan 36 kişi hayatını kaybetti. Amelia Earhart'ın uçağı, Pasifik Okyanusu'nda kayboldu. Japonya, Çin'i işgal etti. – Virginia Woolf, <i>Yıllar</i> .
1938	Babası Jorge Guillermo öldü. Noel arifesinde, Borges kafasından ağır bir sakatlık geçirdi; tedavisi sırasında kan zehirlenmesinden ölmekten sonra kurtuldu.	– Üçüncü Reich, Avusturya'yı ele geçirdi. <i>Kristal Gece</i> : Alman diplomat Ernst vom Rath'ın Paris'te suikaste uğramasının ardından Joseph Goebbels'in Yahudilere karşı ayaklandığı halk, evlerine, işyerlerine ve ibadethanelerine saldırdı. – Graham Greene, <i>Brighton Rock</i> ; Vladimir Nabokov, <i>İnfaza Çağrı</i> ; Jean-Paul Sartre, <i>Bulantı</i> .
1939	Bir ay boyunca kan zehirlenmesiyle mücadele etti. İlk Borgesvari hikâye olarak kabul edilen " <i>Don Kişot'un Yazarı Pierre Menard</i> " öyküsünü mayıs ayında yayımladı.	– Almanya'nın Polonya'yı işgaliyle II. Dünya Savaşı patlak verdi. Arjantin, tarafsızlığını ilan etti. – James Joyce, <i>Finnegans Wake</i> ; Christopher Isherwood, <i>Hoşçakal Berlin</i> ; Raymond Chandler, <i>Büyük Uyku</i> ; John Fante, <i>Toza Sor</i> .
1940		– Almanya Hollanda, Belçika ve Fransa'yı işgal etti. İngiltere'de Churchill başbakanlığa seçildi.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1940		– Ernest Hemingway, <i>Çanlar Kimin İçin Çalıyor</i> ; Arthur Koestler, <i>Gün Ortasında Karanlık</i> .
1941		– Yahudi Soykırımı başladı. Almanya Selanik'i işgal etti, Girit adasını uçaklarla bombaladı. Pearl Harbor'a yapılan saldırı sonrası ABD, II. Dünya Savaşı'na girdi. Hitler, Sovyetler Birliği'ne doğru ilerledi; Leningrad'ın işgali başladı. – Vladimir Nabokov, <i>Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı</i> ; Bertolt Brecht, <i>Cesaret Ana</i> ; Henri Bergson, James Joyce ve Virginia Woolf öldü. – Orson Welles'in başyapıtı <i>Yurttaş Kane</i> gösterime girdi.
1942	Öykü kitabı <i>Yolları Çatallanan Bahçe</i> yayımlandı. Adolfo Bioy Casares'le birlikte H. Bustos Domecq mahlasıyla <i>Don Isidro Parodi'ye Altı Bilmecce</i> kitabını yayımladı.	– Arjantin, Pearl Harbor saldırısı sonrası Japonya ve Almanya'yla diplomatik ilişkilerini kesmeyi reddetti. Fizikçi Robert Oppenheimer başkanlığında Manhattan Projesi başladı. Stalingrad Muharebesi. – Robert Musil, <i>Niteliksiz Adam</i> .
1943		– Albay Juan Perón'un içinde bulunduğu milliyetçi kurmaylar "Ulusal Devrim" yaparak yönetimi ele geçirdiler, tarafsızlık politikasını sürdürdüler. Varşova Gettosu Ayaklanması başarısızlığa uğradı. Tahran Konferansı yapıldı. – Antoine de Saint-Exupéry, <i>Küçük Prens</i> ; Bertolt Brecht, <i>Sezuan'ın İyi İnsanı</i> ; Jean-Paul Sartre, <i>Varlık ve Hiçlik</i> .



Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1944	İkinci öykü kitabı <i>Artificios</i> yayımlandı; bu kitap <i>Yolları Çatallanan Bahçe</i> 'ye eklendi ve <i>Ficciones</i> adıyla yayımlandı. Perón'un iktidara gelmesinden sonra kütüphanedeki görevinden ayrıldı; İngiliz ve Amerikan edebiyatı öğretmeye başladı.	<p>– San Juan depremi kenti yerle bir etti, 10.000 kişinin ölümüne neden oldu. Normandiya Çıkarması. Baltık devletleri Sovyetler Birliği tarafından işgal edildi.</p> <p>– Jean Anouilh, <i>Antigone</i>; Friedrich Hayek, <i>Kölelik Yolu</i>.</p>
1945		<p>– Arjantin, Japonya ve Almanya'yla diplomatik ilişkilerini sonlandırdı ve iki ülkeye savaş ilan etti; Birleşmiş Milletler'e kurucu üye olarak katıldı. Perón tutuklandı, daha sonra Descamisados ("Gömleksizler") adı verilen grubun protestoları sonrası serbest bırakıldı. Dresden bombalandı. Yalta Konferansı toplandı. Hiroşima ve Nagasaki'ye atom bombası atıldı. II. Dünya Savaşı sona erdi. Franklin Delano Roosevelt, Adolf Hitler ve Benito Mussolini'nin ölümleri. Postdam Konferansı'yla Avrupa, Batı ve Sovyet bloklarına ayrıldı.</p> <p>– Amerikalı şair Ezra Pound, İtalya'da direnişçi örgütlerce tutuklandı ve serbest bırakıldı. ABD Silahlı Kuvvetleri'nce tutuklu bulunduğu kışlada, ünlü kantolarını yazdı. Pablo Neruda, Şili'de Komünist partiden senatör oldu. Aleksandr Soljenitsin Stalinist hükümeti eleştirdiği için sekiz yıl hapse mahkûm edildi. Hermann Broch, <i>Vergilius'un Ölümü</i>; Jean-Paul Sartre, <i>Akıl Çağı</i>; George Orwell, <i>Hayvan Çiftliği</i>; John Steinbeck, <i>Sardalya Sokağı</i>.</p>

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1946		<p>– Perón başkan seçildi. Halka maaşlarda artış ve sosyal güvenlik vaatlerinde bulundu. “Evita” ismiyle bilinen karısı Eva’yı işçi ilişkileri sorumlusu yaptı. Toprak reformu isteyen halk, Malón de la Paz’dan başkent Buenos Aires’e kadar yürüdü. İtalya cumhuriyet oldu.</p> <p>– W. H. Auden, ABD vatandaşı oldu. Christopher Isherwood, <i>Berlin Öyküleri</i>; Nikos Kazantzakis, <i>Zorba</i>; Boris Vian, <i>Mezarlarınıza Tüküreceğim</i>. Gertrude Stein ve H. G. Wells’in ölümü.</p>
1947		<p>– Arjantin’de kadınlara oy hakkı tanındı. Komünizmle savaş için Truman Doktrini uygulamaya kondu. CIA kuruldu. Ses duvarı aşıldı.</p> <p>– Albert Camus, <i>Veba</i>; Max Horkheimer ve Theodor Adorno, <i>Aydınlanmanın Diyalektiği</i>.</p>
1948		<p>– İsrail devleti kuruldu. Berlin Ablukası başladı. Mohandas Gandhi suikaste uğradı.</p> <p>– Norman Mailer, <i>Çıplak ve Ölü</i>; Bertolt Brecht, <i>Kafkas Tebeşir Dairesi</i>.</p>
1949	İkinci öykü derlemesi <i>Alef</i> ’i yayımladı.	<p>– Yeni anayasayla başkanın yetkileri artırıldı. Peróncuların çoğunluğunu oluşturduğu meclis, hükümet aleyhine konuşanlara hapis cezası getiren yasayı kabul etti. Rejim karşıtları hapsedildi, bağımsız gazeteler baskı altına alındı. NATO kuruldu; Berlin Ablukası sona erdi ve Almanya, Sovyet kontrolündeki Alman Demokratik Cumhuriyeti’yle NATO destekli Almanya Federal Cumhuriyeti olarak ikiye ayrıldı.</p>

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1949		– Brecht'in <i>Cesaret Ana</i> oyunu Doğu Berlin'de Deutsches Theater'da ilk defa sahnelendi. George Orwell, <i>Bin Dokuz Yüz Seksen Dört</i> ; Joseph Campbell, <i>Kahramanın Sonsuz Yolculuğu</i> ; Simone de Beauvoir, <i>İkinci Cins</i> .
1950	<i>Sociedad Argentina de Escritores</i> (Arjantin Yazarlar Birliği) başkanı seçildi.	– <i>Comisión Nacional de Energía Atómica</i> (Ulusal Atom Enerjisi Komisyonu) Juan Perón'un emriyle kuruldu. Kore Savaşı başladı. – George Orwell, Cesare Pavese ve George Bernard Shaw'm ölümü.
1951		– Perón ezici bir çoğunlukla tekrar başkan seçildi. – Julio Cortázar, <i>Bestiario</i> ; J. D. Salinger, <i>Çavdar Tarlasında Çocuklar</i> ; Vladimir Nabokov, <i>Konuş, Hafıza: Tekrar Ele Alınmış Bir Otobiyografi</i> . Sinclair Lewis, Ludwig Wittgenstein ve André Gide'in ölümü.
1952	Ünlü deneme kitabı <i>Öteki Soruşturmalar</i> yayımlandı.	– Eva Perón kanserden ölünce; Perón'a destek azalmaya başladı. II. Elizabeth, Britanya kraliçesi oldu. Mısır'da devrim sonrası Kral I. Faruk devrildi, İngiliz işgali sona erdi. ABD, atom bombasından çok daha yıkıcı bir silah olan hidrojen bombasını geliştirdi. – Arthur Miller'ın <i>Cadı Kazanı</i> oyunu ilk kez Broadway'de sahnelendi. James Baldwin, <i>Git Onu Dağa Anlat</i> ; J. D. Salinger, <i>Dokuz Öykü</i> .

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1953		<p>– Josef Stalin'in ölümü. Muhammed Musaddık, darbe sonrası görevden uzaklaştırıldı. Kore Savaşı sona erdi. Albay John Hunt'ın liderlik ettiği Britanyalı dağcılar, Everest Tepesi'ne ilk ulaşan insanlar oldu. DNA keşfedildi.</p> <p>– Dublin'de "Bloomsday" ilk kez kutlandı; Aldous Huxley, <i>Algı Kapıları</i>. Colette öldü.</p>
1954		<p>– Sovyetler Birliği, nükleer enerjiyi kullanarak elektrik üretti. Cezayir'de savaş başladı.</p> <p>– Nabokov'un <i>Lolita</i> kitabı Paris'te yayımlandı. Yaşar Kemal, <i>İnce Memed</i>; Françoise Sagan, <i>Hoşgeldin Hüzün</i>; Samuel Beckett, <i>Godot'yu Beklerken</i>. Thomas Mann öldü.</p>
1955	Perón'un devrilmesinden sonra Arjantin Ulusal Kütüphanesi müdürlüğüne getirildi. Bu dönemde ailesinde kalıtsal bir hastalık olan görme kaybı, giderek körleşmesine neden oldu.	<p>– Arjantin'de binlerce kişinin öldüğü iç savaş sonrası Silahlı Kuvvetler darbe yaptı. Peron görevinden istifa etti ve bir Paraguay gambotuna saklandı. Önce Paraguay'da, sonra İspanya'da sürgün hayatı yaşadı. Birleşik Devletler anayasası model alınarak yazılmış 1853 federal anayasasına dönüldü. Varşova Paktı imzalandı.</p> <p>– Ted Hughes'la Sylvia Plath evlendi. James Baldwin, <i>Giovanni'nin Odası</i>; Saul Bellow, <i>Günü Yaşa</i>; Allen Ginsberg, <i>Uluma</i>. Bertolt Brecht öldü.</p>
1956	Buenos Aires Üniversitesi'nde İngiliz ve Amerikan Edebiyatı profesörlüğüne getirildi, bu görevi on iki yıl boyunca sürdürdü.	<p>– Fransa'da Beşinci Cumhuriyet kuruldu. Stalinist hükümete karşı ayaklanan Budapeşte'yi Sovyet birlikleri işgal etti. Süveyş Kanalı'nı millileştiren Cemal Abdül Nasır, Süveyş Bunahımı'nı tetikledi. Brasilia inşa edildi.</p>

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1956		– Jack Kerouac, <i>Yolda</i> ; Vladimir Nabokov, <i>Pnin</i> ; Boris Pasternak, <i>Doktor Jivago</i> ; Ayn Rand, <i>Atlas Silkindi</i> .
1957		– Uzun Çağı'nı başlattığı kabul edilen Sputnik 1 yörüngeye gönderildi. Avrupa Ekonomik Topluluğu'nu oluşturan Roma Antlaşması imzalandı. – Harold Pinter'in oyunu <i>Doğum Günü Partisi</i> , Londra'da bir hafta sahnede kaldı. Chinua Achebe, <i>Parçalanma</i> ; Truman Capote, <i>Tiffany'de Kahvaltı</i> ; Claude Lévi-Strauss, <i>Yapısal Antropoloji</i> .
1959		– Küba'da diktatör Fulgencio Batista'nın rejimine karşı ayaklanan Fidel Castro ve silah arkadaşları, yönetimi yılbaşında devraldı. Kıbrıs ve Singapur, bağımsızlığını ilan etti. – Philip Roth, <i>Hoşçakal Columbus</i> ; Kurt Vonnegut, <i>Titan'ın Sirenleri</i> ; Jean Anouilh, <i>Becket</i> ; Erving Goffman, <i>Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu</i> ; Karl R. Popper, <i>Bilimsel Araştırmanın Mantığı</i> . – "Müziğin Öldüğü Gün": Richie Valens, Buddy Holly ve Big Bopper'ın uçağı, Iowa yakınlarında düştü.
1960	<i>El hacedor (Yaratan)</i> yayımlandı.	– Afrika'da on yedi devlet bağımsızlığını ilan etti. Patrice Lumumba'nın suikaste uğramasıyla Kongo Krizi patlak verdi. Türkiye'de 27 Mayıs ihtilali oldu. Liverpool'da The Beatles ilk kez sahneye çıktı.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1960		<p>– Penguin Yayınevi, <i>Lady Chatterley'nin Aşığı</i> romanını basmaktan dava edildiği müstehcenlik suçundan beraat etti. Harper Lee, <i>Bülbülü Öldürmek</i>; John Updike, <i>Tavşan Kaç</i>; Eugene Ionesco, <i>Gergedanlar</i>. Albert Camus trafik kazasında öldü.</p>
1961	Samuel Beckett'le birlikte ilk kez verilen Prix Formentor'a layık görüldü ve uluslararası üne kavuştu. Texas Üniversitesi'ne konuk profesör olarak davet edildi.	<p>– Berlin Duvarı inşa edildi. Yuri Gagarin, uzaya ilk çıkan insan oldu.</p> <p>– Joseph Heller, <i>Madde 22</i>; Stanislaw Lem, <i>Solaris</i>; J. D. Salinger, <i>Franny ve Zooey</i>; Muriel Spark, <i>Bayan Jean Brodie'nin Baharı</i>; Kurt Vonnegut, <i>Gece Ana</i>.</p>
1962		<p>– Arjantin'de darbe sonrası Arturo Frondizi'nin sivil hükümeti devrildi. Küba Füze Krizi patlak verdi. Cezayir'de savaş devletin bağımsızlığını ilan etmesiyle sona erdi. Papa XXIII. Jean, Vatikan II'yi açtı.</p> <p>– Marilyn Monroe ve Arthur Miller, Meksika'da boşandı; Vladimir Nabokov, <i>Suluk Ateş</i>; Aleksandr Soljenitsin, <i>Ivan Denisoviç'in Bir Günü</i>. e. e. cummings, Hermann Hesse, Georges Bataille ve William Faulkner'in ölümü.</p> <p>– The Beatles'm ilk albümü Birleşik Devletler'e ulaştı; Batı dünyasında Beatlemania ve "İngiliz İşgali" başladı.</p>
1963		<p>– John F. Kennedy, Dallas'ta suikaste uğradı. Martin Luther King Jr., Washington'da Lincoln Anıtı önünde "Bir Hayalim Var" başlıklı konuşmasını yaptı.</p>

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1963		– John Fowles, <i>Koleksiyoncu</i> ; Mary McCarthy, <i>Grup</i> ; Sylvia Plath, <i>Sırça Fanus</i> ; Thomas Pynchon, V.; Kurt Vonnegut, <i>Kedi Beşiği</i> . Sylvia Plath, Nâzım Hikmet, Theodore Roethke, Aldous Huxley ve C. S. Lewis öldü.
1964	Dördüncü şiir kitabı <i>El Otro, el mismo</i> yayımlandı.	– Kolombiya'da devletle FARC (Kolombiya Devrimci Silah Güçleri) ve ELN (Ulusal Kurtuluş Ordusu) gibi köylü gerilla örgütleri arasında günümüze kadar devam eden savaş başladı. – Saul Bellow, <i>Herzog</i> ; Vladimir Nabokov, <i>Lujin Savunması</i> .
1965		– Winston Churchill öldü; Malcolm X, New York'ta suikaste uğradı. – Sylvia Plath, <i>Ariel</i> .
1966		– Arjantin'de General Juan Carlos Onganía darbe sonrası yönetimi devraldı ve tüm siyasi partileri susturdu. – Mihail Bulgakov, <i>Efendi ve Margarita</i> ; Truman Capote, <i>Sogukkanlılıkla</i> ; Tom Stoppard, <i>Rosencrantz ve Guildenstern Öldü</i> ; Michel Foucault, <i>Şeylerin Sırası</i> . Evelyn Waugh ve André Breton öldü.
1967	Elsa Astete Millán'la evlendi. Adolfo Bioy-Casares'le, H. Bustos Domecq mahlasını tekrar kullanarak <i>Crónicas de Bustos Domecq</i> adlı deneme kitabını yayımladılar.	– “Aşk Yazı” ile hippî hareketi gençler arasında hızla yayıldı ve yarattığı sosyal değişim, 1960'ların geri kalanını ve 70'lerin ilk yıllarını etkiledi. İsrail ve Arap ülkeleri arasında Altı Gün Savaşı yapıldı. Ernesto “Che” Guevara öldü.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1967		– Gabriel García Márquez, <i>Yüzyıllık Yalnızlık</i> ; Angela Carter, <i>Büyülü Oyuncakçı Dükkanı</i> . Dorothy Parker, Siegfried Sassoon ve Carson McCullers öldü.
1968		Başkanlık seçimleri öncesinde Martin Luther King Jr. ve Robert F. Kennedy peş peşe suikaste uğradı. Alexander Dubček'in iktidara gelmesiyle başlayan Prag Baharı, SSCB ve Varşova Paktı müttefiklerinin ülkeyi işgal etmesiyle sona erdi. Fransa'da Mayıs 68 gösterileri yapıldı. Kuzey İrlanda'da artan şiddet olaylarıyla "The Troubles" başladı.
1969	Beşinci şiir kitabı <i>Karanlığa Övgü</i> yayımlandı. Margarita Guerrero ile yazdığı <i>Kurgusal Varlıklar Kitabı'nı</i> yayımladı.	– Mayıs ayında Cordobazo gösterileri sonrası binlerce vatandaş orduyu ve polisi etkisiz hale getirerek iki gün boyunca Córdoba'yı işgal etti. Apollo 11 ayın yüzeyine indi, Neil Armstrong aya ilk basan insan oldu. Woodstock Müzik Festivali düzenlendi. – Vladimir Nabokov, <i>Ada ya da Arzu</i> ; John Fowles, <i>Fransız Teğmenin Kadını</i> ; John Cheever, <i>Bullet Park</i> ; Philip Roth, <i>Portnoy'un Şikâyeti</i> ; Kurt Vonnegut, <i>Mezbaha No. 5</i> . John Kennedy Toole ve Jack Kerouac öldü.



Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1970	Üçüncü öykü kitabı <i>Brodie Raporu</i> yayımlandı. Elsa'dan boşandı.	– Onganía'nın görevinden alınmasından sonra General Alejandro Lanusse başkanlığa geldi. Solcu <i>Montoneros</i> ve <i>Ejército Revolucionario del Pueblo</i> örgütleriyle antikomünist kontrgerilla grupları arasında iç savaş başladı. Polonya'da ayaklanma; Kamboçya'da iç savaş patlak verdi. Ürdün'de Kara Eylül olayları oldu. Jimi Hendrix ve Janis Joplin hayatını kaybetti. – Dario Fo'nun <i>Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü</i> oyunu ilk defa Varese'de sahnelendi. Bertrand Russell öldü.
1971	Oxford'dan fahri doktora aldı.	Idi Amin, Uganda'da devrim sonrası yönetimi ele geçirdi. İlk mikroçip üretildi.
1972	Altıncı şiir kitabı <i>El oro de los tigres</i> yayımlandı.	– Kuzey İrlanda'da Kanlı Pazar yaşandı. Münih'te düzenlenen 1972 Olimpiyatları kana bulandı, Kara Eylül adlı Filistinli grup 11 İsrail olimpiyatçiyı öldürdü. – Sir John Betjeman, Birleşik Krallık kraliyet şairi oldu. Italo Calvino, <i>Görünmez Şehirler</i> ; Vladimir Nabokov, <i>Saydam Şeyler</i> .
1973	1973 Arjantin Ulusal Kütüphanesi'ndeki görevinden istifa etti.	– Perón yanlısı parti Mart'ta seçimleri kazandı, Hector Campora başkan oldu. Arjantin'de terör olayları. <i>Ezeiza katliamı</i> : 18 yıldır sürgünde olan Juan Perón'u karşılamaya gelen kalabalıkta Peronistlerin sağcı kanadı kalabalıkta solculara ve Montoneros üyelerine ateş açtı, on üç kişi öldü, yüzlerce kişi yaralandı. Campora görevinden ayrıldı, Perón Eylül ayında tekrar başkan oldu. Yom Kippur Savaşı. Watergate skandalı.

1973

– Şilili şair Pablo Neruda'nın cenazesi, Pinochet yönetimine karşı gösterilere dönüştü. *Efendi ve Margarita*, ilk defa Sovyetler Birliği'nde eksiksiz olarak yayımlandı. Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow*. W. H. Auden öldü.  
– Pablo Picasso'nun ölümü.

1974

Juan Perón öldü, karısı Isabel Martinez de Perón başkan oldu. Terör arttı, yüzlerce kişi öldü. Grevler ve gösteriler patlak verdi. Kıbrıs Harekâtı düzenlendi. Portekiz'de Karanfil Devrimi sonrası demokrasiye geçiş başladı. Birleşik Devletler'de Richard Nixon görevinden istifa etti.

1975

Dördüncü öykü derlemesi *Kum Kitabı* ve yedinci şiir kitabı *La rosa profunda* (Sonsuz Gül) yayımlandı. Annesi 99 yaşında hayatını kaybetti.

– Arjantin'de enflasyon %300'e yükseldi. Kuzey Vietnam güçlerinin Saigon'a girmesiyle Vietnam Savaşı sona erdi. Francisco Franco öldü.  
– Saul Bellow, *Humboldt'un Armağanı*; Carlos Fuentes, *Terra Nostra*.

1976

– General Jorge Videla cuntası Martinez de Perón'u devirdi ve yönetimi devraldı, meclis feshedildi. Rejim karşıtları tutuklandı, on binlerce kişi kayboldu. Çin Kültür Devrimi sona erdi.  
– Raymond Carver, *Lütfen Sessiz Olur musun Lütfen?*; Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi I*. Agatha Christie öldü.

1977

Sekizinci şiir kitabı *Historia de la noche* yayımlandı.

– *Voyager* uzaya gönderildi, ilk topluca üretilmiş kişisel bilgisayarlar piyasaya girdi.  
– Iris Murdoch, *Deniz, Deniz*. Jacques Prévert ve Vladimir Nabokov öldü.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1978		Afganistan'da iç savaş başladı; İspanya tamamen demokrasiye geçti. I. Ioannes Paulus'un otuz üç gün süren papalığının ardından ölmesiyle, yerine II. Ioannes Paulus geçti. Yapay insülin geliştirildi, ilk tüp bebek dünyaya geldi.
1979		– Sovyet-Afgan Savaşı başladı. İran Devrimi sonrası Şah Rıza Pehlevi sürgüne kaçtı, İranlıların ABD Konsolosluğu'nu basmasıyla İran Rehine Krizi patlak verdi. Margaret Thatcher, Britanya Başbakanı oldu. – Angela Carter, <i>Kanlı Oda</i> ; Jean François Lyotard, <i>Postmodern Durum: Bilgi Üzerine Bir Rapor</i> .
1980		– Ronald Reagan, ABD Başkanı oldu. İran-İrak Savaşı başladı. Türkiye'de 12 Eylül askeri darbesi oldu. – J. M. Coetzee, <i>Barbarları Beklerken</i> ; Salman Rüşdi, <i>Geceyarısı Çocukları</i> ; Carl Sagan, <i>Kozmos</i> . Barbara Pym, C. P. Snow, Marshall McLuhan, Henry Miller, Katherine Anne Porter ve Jean-Paul Sartre öldü. – John Lennon öldürüldü.
1981		– General Leopoldo Galtieri, askeri rejimin başına getirildi. Columbia Uzay Mekiği, yörüngede ilk turunu tamamladı. – Raymond Carver, <i>Aşk Konuştuğumuzda Ne Konuşuruz</i> . William Saroyan öldü.

Tarih	Yazarın Hayatı ve Eserleri	Dönemin Önemli Olayları
1982		General Leopoldo Galtieri'nin Falkland Adaları'na asker çıkarmasıyla Falkland Savaşı başladı. İngiliz güçleri Haziran ortasında adayı geri aldı, 700 Arjantinli çatışmalar sırasında öldü. Galtieri'nin yerine General Reynaldo Bignone getirildi. İsrail Lübnan'ı işgal etti.
1983	Légion d'Honneur'e layık görüldü.	– Arjantin sivil yönetime döndü, radikal Raül Alfonsin başkan oldu. İnsan haklarını ihlal eden askerî liderler, yargı karşısına çıkarıldı. Karayipler'de bulunan Grenada Adası Birleşik Devletlerce işgal edildi. Beyrut'ta ABD Konsolosluğu bombalandı. – Thomas Bernhard, <i>Bitik Adam</i> ; Raymond Carver, <i>Katedral</i> .
1984		– Şili ve Arjantin arasında imzalanan antlaşmayla, Picton, Nueva ve Lennox Adaları üzerinde sınır anlaşmazlıkları son buldu. – Martin Amis, <i>Money</i> . Julio Cortázar ve Truman Capote öldü.
1985	Dokuzuncu şiir ve düzyazı derlemesi <i>Los conjurados</i> yayımlandı.	
1986	Asistanı Marta Kodama'yla evlendi. Cenevre'de karaciğer kanserinden 86 yaşında hayata gözlerini yumdu ve <i>Cimetière des Rois</i> 'ya gömüldü. Mezarı hâla oradadır.	– Arjantin, Diego Maradona kaptanlığında 1986 Dünya Kupası'm kazandı. Uzay Mekiği <i>Challenger</i> havalandıktan yetmiş üç saniye sonra parçalandı ve içinde bulunan yedi kişilik mürettebatın ölümüne neden oldu. Çernobil faciası. İsveç Başbakanı Olof Palme suikaste uğradı. Halley Kuyruklu Yıldız bir kez daha Dünya yörüngesinden geçti. – Christopher Isherwood ve Simone de Beauvoir öldü.

## ÖNSÖZ

JAMES WOODALL

Jorge Luis Borges 1986 yılında öldü. Aradan geçen zaman, onun ölümünden çok önce kazandığı şöhretinden hemen hiçbir şey eksiltmedi.

Borges, 1960'lerde, saflarında Samuel Beckett, Patrick White ve Herman Hesse gibilerin bulunduğu 20. yüzyıl yazarlar panteonunda yerini aldı. Amerikalı eleştirmen Harold Bloom, 1994'te Borges'i Batı uygarlığının olmasalardı manen daha az zengin olacağımız yazarlarının uzun listesine yerleştirdi (Bloom'un Borges'in hemen yanına koyduğu iki yazar Şilili Pablo Neruda ve Portekizli Fernando Pessoa'dır).<sup>1</sup>

Borges 1970'lerde belki de bugün okunduğundan daha çok okunuyordu; onun ayrıcalığı, 1961'den önce, ya da, Fransızca okuyanlar için 1951'den önce adını bile duymadıkları Borges'in yeni, savaş sonrası, modernizm sonrası bir yazarlar kuşağı üzerindeki güçlü etkisidir. Gelişigüzel çevrilmiş küçük metinlerle Borges edebi kurgu yöntemlerini değiştirmekle kalmadı, yazılının içeriğini ve yazarların düşüncelerini de değiştirdi. "Borgesva-

---

1 *The Western Cannon*, Macmillan (Londra), 1994, s. 463-77.

ri” sıfatı artık edebi terminolojide “Kafkavari” deyimine kadar çok kullanılmaktadır.

Borges hiç roman yazmadı ve uzun yaşamında –seksen altı yaşında öldü– düzyazıları kadar çok şiir yayımladı. İspanyolca konuşan dünyada Borges, zengin şiirsel bir dil olan İspanyolcanın, 17. yüzyıldan bu yana Luis de Góngora ve Francisco de Quevedo ile aynı değerde bir ustası addedilmektedir. Quevedo, Borges’in kahramanıydı ve Borges, Buenos Aires’de yaşayan bir Kastilyalı’dan bekleneceği üzere, bütün yazarların en büyüğü olan İspanyol yazar Cervantes’e yakınlık duyuyordu.

Bütün bunlara rağmen şöhret ona geç ulaştı. 1946’dan bu yana, Arjantin’de, 1940’larda yazdığı iki önemli öykü kitabı *Yolları Çatallanan Bahçe* ve *Alef* kadar, General Juan Perón’un diktatörlüğüne karşı uzlaşmaz tavrıyla da tanınıyordu. Belki de bütün bunlardan çok, bir eleştirmen ve makale yazarı, günün *littératureuse*’ü Victoria Ocampo’nun çalışma arkadaşı ve Arjantin’in ünlü edebiyatçılarından Adolfo Bioy Casares’in yakın dostu olarak tanınıyordu.

Borges 1940’ların ortasında Fransızcaya tercüme edilme-ye başlayınca, ileride Avrupa’da kazanacağı şöhretin yolu açıldı. Borges’in yaygın ün kazanması, 1944’te Buenos Aires’de yayınlanan *Yolları Çatallanan Bahçe*’deki bütün öykülerinin altı yeni öyküyle birlikte sunulduğu *Ficciones* ile, 1961’de Formentor Ödülü’nü Samuel Beckett’le paylaştığı zaman gerçekleşti (Beckett on yıl önce *Godot’yu Beklerken*’le ünlenmişti). Borges Anglosakson dünyada, özellikle Birleşik Devletler’de *Labyrinths* adlı tuhaf, kendi derlemediği bir kitapla tanındı.

*Labyrinths*’in en garip yanı, Borges’in yazdığı ve başlıklarında labirent sözcüğünün geçtiği iki öykünün kitaba alınmamış olmasıdır.\* Özgün İspanyolca baskılarından derlenmiş yirmi üç öykü

---

(\*) “İki Kral ve Onların İki Labirenti” (“Los dos reyes y los dos laberintos”) ve “İbn-i Hakan al-Buhari, Labirentte Ölüm” (“Abenjacan el Bojarí, muerto en su laberinto”): Her iki metin de ilk kez *Alef*’in İspanyolca baskısında yer almıştır

ve Borges'in deneme yazarı olarak lezzetinin ilk işaretini veren kısa düzyazılarından seçmeler kitapta yer almaktaydı.

*Labyrinths*'in dayandığı fikir, ilk olarak 1953'te Fransa'da Roger Caillois tarafından derlenen ve yayımlanan bir kitaptan boy vermişti. Fransızca *Labyrinths* sadece dört öyküyü kapsamı bakımından İngilizce derlemeden farklıydı.\* *Labyrinths*'in İngilizce çevirisinin 1962'de, Borges'in Formentor Ödülü'nü alması şerefine aynı yıl İngilizcesi yayımlanan *Ficciones*'in hemen ardından gelmesi, Borges'in Arjantin dışında ilk önemli yayın olayıydı: kitap, *Ficciones*'in aksine iyi sattı ve Borges Atlantik'in iki yakasında, dünyanın en çok konuşulan dilinde okunmaya başlandı. Borges'in çeşitli yazılarının bir derlemesi ve böyle olduğu için de onun kırk yılı aşkın bir süreyi kapsayan çalışmalarının temsilcisi olan *Labyrinths*, 1960'larda Latin Amerika edebiyatının mihenk taşı oldu. Çok okundu ve kısa bir süre sonra "Büyülü Gerçekçilik" denecek olan ekolün en önde gelen metni addedildi.

Bu deymi Franz Roh 1924'te Alman *Neue Sachlichkeit* (Yeni Nesnellik) tarzındaki resimlerini tanımlamak için icat etmişti.<sup>2</sup> Daha sonra Kübalı yazar Alejo Carpentier deymi *Lo real Maravilloso* biçiminde kendine maletti. Bir dizi Latin Amerikalı'nın garip yazıları ve kurguları, bu yazarların kendi kıtalarının sarsıntılı ve fantastik tarihini yansıtıyordu. Avrupalılar için bu deyim, anlamda gerçekçiliğin sınırlarını yıkmış, gerçeğin yeni bir görünümünü müjdelemişti.

Borges gerçekten garip, fantastik ve yeniydi. Aynı zamanda

---

(1952). Daha sonra *Aleph and other stories* başlığı altında İngilizce Cape baskısı 1971'de yayımlandı.

(\*) Caillois, Borges tercümelerini, resmen, 1944'te üstlenmişti. "Babil'de Piyanogo" ve "Babil Kütüphanesi"nin Fransızcalarını Nestor Ibarra'nın çevirisiyle Buenos Aires'de sürgündeyken çıkardığı *Lettres françaises* dergisinde yayımlandı. Borges'in Fransızca olarak yayımlanan ilk metni 'L'approche du caché' başlığıyla 15 Nisan 1939'da *Mesures* dergisinde yer almıştı. Bu öykünün çevirmeni de Ibarra idi.

2 Deyim sanatsal-tarihsel işlevini yıllarca korudu.

Arjantinliydi ve Carpentier'in deyimi zamanla uluslararası bir nitelik kazandı: Büyülü gerçekçilik, kısa zamanda moda bir tarz oldu. Borges her zaman tarzlara karşı çıkmıştı ve çıkacaktı – nasıl moda olunacağını bilmezdi. Garcia Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık*'i 1967'de yayımlandığı zaman, büyülu gerçekçilik en iyi örneğini bulmuştu. Márquez, tropikal şehveti, çılgın düş gücünü, Karayip şenliklerini temsil eden bir yazardı; onun özlü üslubu ve kurgudaki becerileri Carpentier'in sözünü ettiği coşkulu anti-natüralizm'i tam olarak karşılıyordu.\*

Borges, hem Arjantinli olması hem de yarattığı yeniliklerin benzerinin bulunmaması nedeniyle kronolojik olarak büyülu gerçekçilikten önce gelmekte ve farklı bir yazar olarak öne çıkmaktadır. 1970'li yıllar boyunca büyülu gerçekçiliğin kurucusu ilan edilmiş, ama bu onun gerçek önemini; çeşitli geleneklerden sade ve yeni bir edebiyat yaratan, Arjantinli bir yazar olduğu gerçeğini gölgelemiştir.

Kafası Henry James'in öyküleri ve Franz Kafka'nın romanlarıyla olduğu kadar, kendi Arjantin cedlerinin şiiri, goşo gelenekleri ve *porteño* argosuyla da doluydu. Meksikalı hümanist Alfonso Reyes'in düzyazı üslubu kadar, Schopenhauer'in düşüncelerine de hayrandı. Onun İspanyolcası için Perulu romancı Mario Vargas Llosa şunları söylemiştir:

Borges'in düzyazısı genelgeçer kurallara aykırıdır, çünkü titiz bir tutumla, az sözle ifadeyi yeğleyerek, İspanyol dilinin aşırılığa olan doğal eğilimine derinden derine karşı gelmektedir. İspanyolcanın Borges ile anlaşılır hale geldiğini söylemek, bu dilde yazan başka yazarlara hakaret gibi gelebilir, ama değil... Borges'de daima mantıklı, kavramcı bir düzey vardır, geri kalan her şey buna hizmet eder. Onunki, hiçbir zaman aşı-

---

(\*) Gerçekte Kolombiyalı yazar, kurguda karnaval yaklaşımını, Borges'in yazdıklarından çok, Bahia'lı Jorge Amado ile paylaşmaktadır; Brezilya ve Güney Amerika'nın kuzey ülkeleri, aralarında, Arjantin'le pek kurmadıkları bir kültürel yakınlık paylaşırlar.



ğı bir düzeye indirilmemekle beraber, dolaysız ve ölçülü sözlerle ifade edilen berrak, saf, aynı zamanda olağanüstü fikirler dünyasıdır.<sup>3</sup>

Bu sözler, büyüü gerçekçilik için pek geçerli bir formülü ifade etmiyor. Aslında, Borges'in başlıca erdemlerinden birini betimliyor: olağanüstü evrenleri, sinsî, neredeyse küstah bir üslup ekonomisiyle yaratma yeteneğini. Düzyazıları, dili edebî gösterişten kurtarma arzusunu sergiler. Borges'in büyüünde maharetlere yer yoktur, öte yandan edebî-eleştirel mizahı yeni doruklara yükseltir. Ve evrenlerini buharlı ekvator iklimlerinde değil, –bir iki Paris arkaplanı dışında– siyasi açıdan karanlığa gömülmüş Buenos Aires'de, münzevi, çoğu zaman uykusuz yalnızlığında yaratır.

Dünyanın kendi yurttaşlarından –hatta kendisinden bile– önce keşfettiği Arjantinli Borges bilinçli olarak moderndi, yine de yaşamının büyük bir bölümünde kendine güveni yoktu. Eserlerine, özellikle öykülerine, pek kıymet vermezdi. Yine de onun içaçıcı parlaklığı, modernizmin tükettiği ve edebiyatlarını kupkuru bıraktığı Fransız, İngiliz ve Birleşik Devletler kültür iklimine ilaç gibi geldi. Borges şaşılacak kadar çok sayıda edebiyatı besledi ve onlardan esinlendi. Başta şiir olmak üzere, edebiyat için İngilizcenin en iyi dil olduğunu düşünüyordu. İşin tuhafı Cervantes'i ilk kez İngilizce çevirisinden okumuştı. Daha çocukken, en büyüklerden sayılmayan –Robert Louis Stevenson, Lewis Carroll, H.G.Wells gibi– İngiliz yazarlar onun üzerinde belirleyici bir etki yapmıştı.

Ömrü boyunca, özellikle kör olduktan sonra, kendisine okunmasını istediği yazarlar Rudyard Kipling ve Gerard Manley Hopkins'di. Tahsilini Cenevre'de yaptığı için Fransızca öğrenmişti; Almanca'yı, Heinrich Heine'yi okuyarak, kendi kendine öğrendi. Ellili yaşlarının sonlarına doğru, kör olmaya başladığı zaman, olağanüstü bir çabayla kendi kendine Anglosakson dili-

3 "Borges's Fiction", *A Writer's Reality*, Mario Vargas Llosa, s. 10.

ni öğrenmeye girişti, bu da onu Eski İskandinav dilini öğrenmeye götürdü.

Eğer bütün bunlar –kalemleri ceplerinde, dosyaları uçuşan, ceket dirseklerinde deri yamalar olan– titiz bir akademisyen izlenimi veriyorsa, bundan daha yanlış bir şey olamaz. Borges, 1930’larda ve 1940’larda yazar olmaya çabalarken içine dönük ve yalnızlığı belki de bilerek seçmiş bir adamdı, ama *Funes’in Belleği* ya da *Ale’*in yaratıcısının Hemingwayvari bir eylem adamı veya Lawrencevari bir Lothario olmasını bekleyemezsiniz.

Borges’in 1960’ların başlarında Kuzey Amerika üniversitelerine gelmesi ona yeni ve popüler bir kimlik kazandırdı. Artık küresel bir meta olmuştu. John Updike 1965’te *The New Yorker* dergisinde, onu bir tür edebi El Dorado olarak tanıttı. Updike, “Jorge Luis Borges’in dehası geç de olsa Kuzey Amerika’da tanınmaya başladı,” diye başlamıştı makalesine. Ve şöyle devam ediyordu; “Günümüz Amerikan öykü ve romanının çıkmaz sokak narizmi ve süprüntü niteliğine karşın, Borges, felsefe ve fizikte bulunan bir şeyi, akli, edebiyat ve kurguya sokmaktadır.” Üstelik Borges “keyif verici ve eğlendirici”ydi.<sup>4</sup>

Borges’i altın madeni gibi görenler ve eleştiri cephesinin ön mevzilerini tutanlar hızlı davrandılar; Borges, yeniyi ve tuhafı çabucak masseden bir ülkede Kuzey Amerikalı bir yazarmış gibi benimsendi. Buenos Aires’in *güney* yarımkürede yer almasının ve çok kültürlü olmasının hiç önemi yoktu; kuzeyle aynı kıtadaydı ve “Amerikan”dı!

Ona duyulan hayranlık nihayet kendi vatanına da sirayet etti. 1960’ların sonlarında Borges’in kariyerinde ilk kez Arjantinliler, okumasalar da, ona övgüler düzmeye başladılar. Uluslararası itibarı, edebi ürünleri o ana kadar taşralı düzeyi aşmamış bir ülke için büyük bir onur kaynağıydı. Borges, patlama yapan Latin Amerika edebiyatında Arjantin’e sağlam bir yer kazandırmıştı.

---

4 “The Author as Librarian”, John Updike, *The New Yorker*, 30.10.1963.

Che Guevara ve Borges'in nefret ettiği Juan Perón dışında, bu kör *porteño* 20. yüzyıl Arjantini'nde çıkan ünlü kişi oldu. Yaygın olarak okunmasa bile, 21. yüzyılda hâlâ âkim konumunu korumaktadır. Arjantin daha ona pek önem vermezken, İngiltere'de, Birleşik Devletler'de ve Fransa'da çok önceden ünlü olması, o günlerin Arjantini için çok şey söylemektedir. Çünkü tam Borges dünyada Fransızca olarak elden ele dolaşmaya başlarken, Perón –tam olarak 1946-1955 arası– ülkesine büyük bir zarar veriyordu ve bu zarar Borges'in hayatının sonuna kadar sürecekti. Arjantin sanat açısından korkunç bir çoraklığa gömülmüştü.

Edebiyat uygarlığının doruklarından olan Borges'in, ülkesinin hükümetleriyle ölünceye dek tartışmalı bir ilişkisi oldu: Arjantin'in siyasi kaderinin yarım yüzyıldan bu yana ilk kez düzelmeye başlamasından birkaç yıl sonra ölmesi, Borges'ten çok ülkesinin bir kaybı olmuştur. Kendisi de bu kaybı vurgulamak istemiş gibi, ülkesinde değil Cenevre'de ölmeyi seçti.

Borges alışılmış yurtseverlerden değildi; tam olarak demokrat olduğu da söylenemez. O bir kitap kurdu, bir yabancı diller ve felsefi paradoks sevdalısı, hiçbir zaman reddetmediği kökenini zahmetsizce aşan dünya çapında bir aydıındı. Dış dünyanın onu seyretmesinden, belki de dış dünyayı göremediği için hoşlanırdı. Daha sonraki yıllarda kendini siyasal solcular indinde sevilmez yaptı, çünkü ilan ettiği tutuculuğu onu, ister istemez, Arjantin'de 1970'lerin ve 1980'lerin başlarının cani rejiminin yanında gösteriyordu. 1976'da askerlerin gelmesini hoş karşılamakla kendine hiç de iyilik etmedi, ama bu onun Peronizme veda biçimi olmuştu. Solun daha sonra anlayamadığı, Borges'in generallerin getirdiği karmaşayı –baskı, işkence ve cesetleri– pek az görebilmesiydi.

Politize olmuş Borges karşıtlarının gözünde, onun generallerle, gerektiğini düşündükleri ölçüde karşı çıkmamış olması, hâlâ kanayan bir yaradır. Onu sağcı olarak damgalayıp kötülemek çoktandır moda olmuştur. Böyleleri öykülerini boykot edebilirler ya da şöhretini azaltacak şeyler söyleyebilirler; Borges'in 28 Ni-

san 1980'de Buenos Aires'de yayımlanan günlük *La Prensa* gazetesinin Madrid muhabirine söylediği şu sözleri görmezlikten gelmek bu gibilerin işine gelecektir: "Terör ve baskıların ülkede yarattığı ciddi ahlaki sorunu gözardı edemem. Bunca ölüm ve kayıp olayı karşısında sessiz kalamam."<sup>5</sup>

Bir ay sonra, bir hükümet karşıtı demeç daha geldi: "Bu hükümet üzerinde hiçbir etkim yok. Bu milliyetçi bir hükümet ve ben milliyetçi değilim, Hıristiyan olduğumdan da emin değilim; olsaydım da, Katolik olmazdım. Ben hiçbir mevki sahibi değilim. Özgür bir insanım."<sup>6</sup>

Borges'i konuşturmak zordu; çok az şeyi çok geç söylemiş olabilir, ama aynı zamanda özgür bir ruhu vardı ve ideolojik inançların basite indirgenmiş gerçeklerine, siyasal açıdan tepkileri çok değişkendi. Borges'in siyasal düşüncelerini incelemek yoluyla onun hakkında, insanları şaşırtmaktan ve rahatsız etmekten hoşlandığı dışında, fazla bir şey öğrenemeyiz.

Peronizme karşı tavrı ise, aksine, hem yazarı hem ülkesini anlamamıza yarar. Borges'i kamuya mal olmuş biri olarak anlatırken, bu konuda söylenecek çok şey olacaktır. Özel yaşamında ise, hakkında anlatılanlardan daha garip, daha anlaşılmaz, bazen daha Don Kişotvari, bazen de daha hüznü biriydi.

Borges her zaman âşikti. Duyguları nadiren karşılık görmüştü ve bu onun ömrü boyunca acı çekmesine neden oldu. Anlattığı acı değildi, aşktan bahsederken de başarılı sayılmazdı. Yapıtlarında her iki duygudan da çok az söz edilmektedir. Yaradılışında bulunmakla beraber, aşk onun malzemesi değildi.

Bu noktada Borges en çok 18. yüzyılın akılcı düşünürlerine benziyordu – favorilerinden biri, öğrenimi, entelektüel coşkuları,

---

5 "Se ha planteado un grave problema ético para el país, tanto con el terrorismo como la represión", J.Iglesias Rouco, *La Prensa*, 6.5.1980.

6 "World View: Argentine repression deplored by writers", Arrigo Levi, *The Times*, 5.6.1980.

profesyonel yazarlık yaşamı aşk başarılarından ağır basan Samuel Johnson'du. Johnson hastalık derecesinde melankolikti; daha gizli olmakla beraber, Borges de, özellikle şiirinde onun gibidir. Borges birçok kadını entelektüel açıdan cezbetmişti; ancak yalnızca birkaçı onunla yatmak istedi. Ve Borges onlarla yatmayı ne denli istemiş olursa olsun, muhtemelen bu konuda nasıl davranacağını bilmiyordu.

Viktorya devrinin sonlarında doğmuştu, kendinden sık sık, "un ser victoriano", Viktorya devri adamı, olarak söz ederdi. Kadınlarla beraber olmaktan ve daha sonraki yıllarda onları göremez olunca, seslerini duymaktan çok hoşlandı; ama utangaç bir adamdı. 1920'lerde, Paris ve Londra'da olduğu kadar Buenos Aires'de de başlayan hoşgörü ortamından kararlı bir biçimde uzak tutulmuştu. Annesi Leonor Acevedo onun yaşamında normalin ötesinde önemli bir rol oynadı; Borges'in eksantrikliklerinden biri, altmış, yetmiş yaşına geldiği halde hâlâ annesiyle yaşaması ve onun himayesinde olmasıydı.

Doksan dokuz yaşına kadar yaşayan annesi *criollo*'lardan geliyordu ve "savaşçı kanı" ile övünürdü. Yaşamının tek bir döneminde, 1960 sonlarında, oğlunun üç yıl süren felaket evliliği sırasında Borges'den ayrıldı; evlilik sona erince Borges, beş yıl sonra ölecek olan annesinin kucağına döndü. Bu, Borges'in kendi seçimiymiş, ya da kör bir yazar olarak böyle yapması gerekiyordu. Düş kırıklığı yaratsa da, bu ilişkide Oedipus etkisi yoktu. Annesinin onun stilini tutuklaştırdığına dair bir işaret olmadığı gibi, tutuklaştıracak pek az stil vardı ortada. Borges, fazla zengin olmadan sakin bir yaşam sürdü, hiçbir pahalı alışkanlığı olmadı –ne içki ne sigara içerdi– ve hemen hemen ne istiyorsa onu yaptı.

Leonor'un uyguladığını varsaydığımız psikolojik baskısından daha önemli bir etkisi, sağladığı hizmetlerdi. Yüzyılın başından bu yana kör bir adamı idare etmişti; kocası Jorge Guillermo'ya İngiliz annesi Fanny Haslam'dan yırtık retina hastalığı miras kalmıştı. Bu yüzden Leonor, giderek çalışma ve ailesini geçindirme

yeteneğini kaybeden bir koca ile baş etmek zorunda kaldı. Dünyadan kopukluğu kocasınıninkine benzeyen bir oğula bakabilmek için onun banka yöneticisi, sekreteri, menajeri ve gözü olmak, ikinci tabiatı olmuştu.

Leonor, Borges'i bir zırh gibi korudu. Borges kadınlarla ilişkisindeki yeteneksizliğini, kimsenin değiştirmeye cesaret edemediği bir ev yaşamının ardına gizleyebiliyordu. Bu durum, daha sonra, onun uluslararası bir entelektüel *guru* statüsü kazanmasıyla güçlendi ve kötü niyetlilerin uzak tutulmasında oldukça yararlı oldu. Annesinin ölümünden sonra Borges âdeta halkın malı oldu. İnsanlar onu kabullendiler ve onun beyninden beslenmeyi umut etmeye başladılar. Borges 20. yüzyılın en parlak edebi dehalerinden biriydi. 1960'larda yüceltilen bu deha, 1970'lerde herkesin sahip çıkmak için giriştiği sessiz bir mücadeleye neden oldu.

Calle Maipu'daki dairesine giden özel yolu arşınlayan kadın ve erkek hayranlarının listesi uzundu. Birçoğu onunla "konuşmak" veya "diyalog kurmak" konusunda başarılı oldu; bunların hepsi de sonradan gazetecilik ve edebiyat âleminde kazanca dönüştürüldü; Borges tarihte kendisiyle en çok mülakat yapılan yazarlardan biridir. Bir teyp ya da not defteri karşısında rahat fakat muğlak konuşması efsanevi yönlerinden biriydi. Denenmiş yollardan nadiren sapardı; her mülakatçıya aynı malzemeyi sunmak için ince bir nüansla değiştirilmiş esprilerle, kelime oyunları, en sevdiği yazarlardan, Arjantin için tuttuğu yastan söz açardı; öte yandan, Borges'in konuşmaları körlükten bir kaçış ve -yaşamsal anlamda- bir başka yazı biçimiydi.

Körlük Borges'e bir şok gibi değil, kaçınılmaz bir kader gibi geldi. Ailesinde de körlük vardı. Gözleri her zaman zayıftı ve her zaman en kötüsünü bekledi. Bu durumu duygusallığa kapılmadan kabul etmişti. 1969'da Richard Burgin'e şöyle dedi:

... okuyamamanın belli bir yararı olduğu söylenebilir, çünkü okumayınca zaman başka bir biçimde akıyor. Gözlerim görür-

ken, hiçbir şey yapmadan yarım saat geçirecek olsam, çıldırır-  
dım, çünkü okumam gerekirdi. Ama şimdi uzun zaman ya-  
nız kalabiliyorum.

Sanırım yapacak bir şeyim olmadan yaşayabiliyorum. İnsan-  
larla konuşmam ya da bir şey yapmam gerekli değil...<sup>7</sup>

Kâhinin etkileyici dinginliği, hikmet sahibinin tevekkülü – ve kabuğundan dışarı çekildiği zaman, usta bir yazarın sonu gelme-  
yen sohbeti: Bu birleşim çok çekiciydi. Borges iletişim teknikleri-  
ni, muazzam iç entelektüel gücüne dayanarak, ona soru soran-  
ların ve hayranlarının beğeneceğini bildiği bir imajı cilalayarak,  
uzun yıllar sınavarak mükemmelleştirdi.

Borges için körlük bir kalkandı. Onun arkasında dünyanın he-  
vesle aradığı bir kişiliği geliştirebilirdi. Şaşırtıcı belleği –körlükle  
başetmesinde birinci silahı– ve mahremiyeti, değişimden pek et-  
kilenmiyordu. Ne duygusal yaşamının ne de yazar Manuel Pey-  
rou ve şair Carlos Mastronardi ile dostluklarının ayrıntıları, söz-  
gelimi, "Sohbetler"de yer almaktadır; ama Borges hem duygu-  
sal hem de dost canlısı bir adamdı ve yalnız olmadığı zamanlar  
–ki çoğu zaman yalnızdı– yakın tanıdıkları arasında bu özellikleri,  
özellikle ikincisini, bol bol kanıtlardı.

"Georgie"den "Borges"e giden yol uzundu. En temel özellik-  
lerini –konuşma zenginliği, geniş bir dost çevresi, cinsel çekin-  
genlik, doymak bilmez bir öğrenme isteği– ömrü boyunca mu-  
hafaza ettiği halde, birden fazla Borges vardı.

Walt Whitman hayranı ve Birinci Dünya Savaşı sırasında İsviç-  
re'de iç içe geçmiş dizeler işleyen delikanlı çağındaki Avrupalı  
deneyimci; 1920'lerin Madridi'nde dışavurumculuk benzeri bir  
hareket olan ultracılığın kavgacı broşür yazarı; editör Borges, şa-  
ir Borges, kütüphaneci Borges, Perón karşıtı Borges, öğretmen  
ve konuşmacı Borges, siyasi huzursuzluk yaratan Borges, tutucu  
Borges ve elbette, fantastik öyküler mucidi Borges, yüzyılın or-

---

7 *Conversations with Jorge Luis Borges*, Richard Burgin, s. 22.

tasında postmodernizm daha akla gelmemişken, dünyaya baştan çıkarıcı postmodern öyküler veren yazar. Borges gizemini hâlâ korumaktadır. Kendini pazarlamaktan acizdi, maddi hiçbir hırsı yoktu. Okudu ve yazdı (bu sırayla), çünkü her zaman yaptığı ve yapacağı iş buydu. Şöhret hoş ama zaman zaman rahatsız eden bir yan üründü.

Borges asla sevdiği kadınları anlatan özyaşamöyküleri yazmadı, ama onun sevgisine mazhar olanlardan başlıcası, Estela Canto, kaleme sarıldı; kitabı *Borges a contraluz (Borges'in Silueti, 1989)* Borgescileri ikiye ayırdı. Bir bölümü onun Borges'i neredeyse iktidarsız olarak anlatması doğru derken, başkaları aşk konusundaki sorunlarının hiç yazılmaması gerektiğini öne sürdüler. Her neyse, 1940'larda yaşanan ilişki Borges açısından duygusal bir felaketti.<sup>8</sup>

Borges ayrıca, ömrünün büyük bir bölümünde parasızdı, para kazanmaya ilk kez Kuzey Amerika'da konferans turnelerinde başladı. Bunlar onu, 1967'de, Anglosakson yayın hayatındaki ikinci önemli olaya götürdü: Harvard'da Norman Thomas di Giovanni ile tanıştı.

Di Giovanni Buenos Aires'de Borges ile beş yıl beraber çalıştı. Onun ilk önemli İngilizce çevirmeni oldu ve Borges'in adını Birleşik Devletler'de tükenmek bilmeyen bir çabayla yaymaya çalıştı; burada daha önce sözü edilen *Labyrinths*'den başka yapıtları İngiltere'de de tanınmaya başladı: Borges'in 1935'te ilk kez yayımlanan yarı-öyküler kitabı *Alçaklığın Evrensel Tarihi, Alef* (bütün dünyanın duyduğu meraka yanıt olarak di Giovanni'nin Bor-

8 Yazar Silvina Bullrich Arjantin televizyonunda Borges'in iktidarsız olduğu yolundaki ünlü açıklamasını yaptı; Ekim 1993'te Estela Canto bana Borges'in iktidarsız olup olmadığını bilmediğini, çünkü bunu öğrenme fırsatı olmadığını söyledi. Canto'nun kitabında bazı abartmalar bulunduğunu biliyoruz, yine de kırk yıl önceki olayları olanca berraklığıyla hatırlamaktadır. Borges'in kendisine gönderdiği on dört aşk mektubu, yazarın Canto'ya beslediği ateşli aşkın çürütülemeyecek kanıtlarıdır (*Borges a contraluz*, s. 123-54); bu mektupları içeren kitabı Borges'e ilişkin en otantik anekdotları ve anıları içermesi bakımından önemlidir.



ges'i yazmaya ikna ettiği "Özyaşamöyküsü Denemesi" bu kitaba dahil edilmişti), *Brodie'nin Raporu*, *Kum Kitabı*, *Seçilmiş Şiirler* ve başkaları.

Di Giovanni, Borges'in yeniden yazmasını sağladı denebilir. Di Giovanni yaş ve şöhretin Borges'de belli bir tembellik yarattığı bir zamanda sahneye çıkmıştı. Borges şiir yazıyordu –dikte ediyordu– ama onu şöhret yapan radikal öyküleri bırakmış görünüyordu.

Her iki adam için çeviri yaratıcı bir eylemdi, özellikle Borges'in İngilizceyi çok iyi anlaması ve bu enerji, mutlu bir olaya, *Brodie'nin Raporu*'nun yazılmasına yol açtı. Borges, kitabı yazmasının nedenini şöyle açıkladı: "O kadar çok insan beni taklit ediyordu ki, ben de çalışıp kendi kendimi taklit etmeye karar verdim." Beş yıl sonra *Kum Kitabı* yayımlandı. Bu bir öykü derlemesi idi ve Borges'in öbür kitaplarıyla karşılaştırıldığında, sanki Borges'den alıntı yapılmış gibiydi; yorgun bir üslubu vardı. Bu onun son öykü kitabı oldu.

*Brodie'nin Raporu* hakkında söylediklerinden de anlaşılacağı gibi, Borges uzun şöhret yıllarında "Borges" olarak yaşadı ve çalıştı. Ne denli rahatsız edici olursa olsun, şöhret, tadı çıkarılması için oradaydı ve Borges şöhretin tadını zarafetle çıkardı. Sonuna kadar şiir yazdı ve inatla kendini şair olarak tanımladı; buna karşılık Arjantin edebiyatının *aficionado*'su olmayan, ama Borges'i seven okurları, onu büyük bir öykü yazarı olarak selamladılar.

En iyi öykülerini 1938 ile 1953 arasında yazmıştır. John Sturrock'un Borges'in şiirleri hakkındaki, "düşünceli, duygularını bastıran ve belki biraz da donuk"<sup>9</sup> değerlendirmesine katılıyorsam, bunun nedeni benim de, birçokları gibi, neredeyse yetmiş yıl sonra bile hâlâ, öykülerinin güçlü ve kalıcı etkisine karşı koyamadığımdan ve onlardan kurtulamadığımdandır.

Çeviren ARMAĞAN ANAR

9 *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*, John Sturrock, s. 1.

dına doyum olmayan niteliklerini ayırmasanız; belki ilk dikkatimizi çeken Dante'nin İngiliz yorumcularının işaret ettikleri özelliği olur: çeşitli ve ayrıntılı özel anlatımlar yaratmak. Dante bir insanla bir yılan birbirlerine sarıldıklarında insanın yılanla yılanın da insana dönüştüğünü söylemekle yetinmiyor; bu karşılıklı başkalaşımı yalımların kağıdı yutmasıyla karşılaştırıyor. Bunu yaparken de, ak karaya dönüşürken önce esmerleştiğini söylemeden edemiyor (Cehennem, XXV, 64). Yedinci dairenin karanlığında lanetlenmiş ruhların ona bakarken gözlerini kırıştırdıklarını söylüyor ama bununla yetinmiyor, onları yeni ay ışığında birbirlerini görmeye çalışan insanlara, işneye iplik geçirmeye çalışan yaşlı terziye benzetiyor (Cehennem, XV, 19). Evrenin tabanında suyun donmuş olduğunu söylemekle kalmıyor; suyun sudan çok cama benzediğini de ekliyor (Cehennem, XXXII, 24)... Macaulay, Cray'le yaptığı tartışmada Milton'un "basit yüceliğinin", "görkemli yuvarlak sözlerinin" onu Dante'nin ufak ayrıntılarından daha az duygulandırdığını söylerken bu tür karşılaştırmaları düşünüyor olmalı. Daha sonra Ruskin (Modern Painters, IV, XIV), Milton'un sisli görüntülerini kınamış, Dante'nin cehennemini tasarladığı sıkıcı topografyayı onaylamıştır. Tüm eleştirmenler ozanların abartıya başvurduklarını kabul ediyorlar: Petrarca ya da Gongora için bütün kadınların saçları altın, tüm sular billur gibi berrak. Düşünmeden oluşturulan bu basmakalıp simgeler abecesi büyük bir umursamazlıkla, kusurlu gözlemlere dayanılarak geliştirilmiş izlenimi veriyor ve sözcüklerin değerini çarpıtıyor. Dante böyle bir yanlışı kendine yasaklamış; onun kitabında savunamayacağı tek bir sözcük yok.

Yukarıda işaret ettiğim şaşmazlık bir sözbilim hilesi değil, şiirdeki her olayın ne denli dürüstlük, ne denli bir bütünlük içinde düşünüldüğünü gösteriyor. Aynı değerlendirme psikolojik nitelikler için de geçerli, hepsi de hayranlık uyandırıcı ama aynı zamanda son derece gösterişten uzak. Şiir baştan aşağı böyle ayrıntılardan

örülmüş, burada bazılarından söz edeceğim. Cehenneme gönderilen ruhlar ağlarlar ve Tanrı'ya küfür ederler, ama Kharon'un kayığına bindiklerinde korkuları isteğe, dayanılmaz bir kayığıya dönüşür (Cehennem, III, 124). Dante Vergilius'un hiçbir zaman cennete gidemeyeceğini kendi ağzından duyar; hemen ona ustam ve efendim diye hitap eder, bu sözleri belki de Vergilius'un itiraflarının ona duyduğu sevgiyi azaltmadığını ya da Vergilius'un çaresizliği karşısında onu daha da çok sevdiğini göstermek için söylemiştir (Cehennem, IV, 39). İkinci dairenin karanlıklarında Dante, Paolo ve Francesca'nın aşklarının kökenini öğrenmek ister, Francesca birbirlerini başından beri sevdiklerini ama bunun ayırımında olmadıklarını, soli eravamo e senza alcun sospetto, aşklarını, bir rastlantı eseri, bir yerde okuduklarından öğrendiklerini söyler. Vergilius sonsuz kutsallığı ancak usçulukla kavrayacaklarına inanan kendini beğenmişlere karşı çıkar, ardından başını eğerek ve susar, çünkü kendisi de o zavallılardan biridir. Araf'ın dik yamacında Mantovalı Sordello Vergilius'un gölgesine nereli olduğunu sorar; Vergilius Mantova deyince Sordello sözünü yarıda keser ve Vergilius'a sarılır (Araf, VI, 58). Çağdaş romanda ansal süreçleri gösterişli bir biçimde uzun uzadıya işleme eğilimi görülür; Dante de ise bu tür süreçleri yalnızca bir niyet ya da bir devim arasına sıkıştırmakla yetiniyor.

Paul Claudel can çekişme ardından bizi bekleyen görünümle-  
rin büyük bir olasılıkla cehennem dokuz dairesi, Araf'ın kat-  
ları ya da birbiri içine geçmiş yedi gök olmayacağını söylüyor.  
Ölümün topografyasını, skolastik felsefenin ve şiirinin gerektir-  
diği düzene göre tasarlamış olan Dante kuşkusuz Claudel'in bu  
görüşünü paylaşırdı:

Dante'nin evreni Ptolemaeus gökbilimi ile Hıristiyan dinbi-  
limindeki evren betimlemelerinden esinlenmiştir. Yerküre ol-  
duğu yerde durur; kuzey yarıkürenin (insanların yaşamına  
izin verilen yer) merkezinde Sion Dağı vardır, bu dağın dok-  
san derece doğusunda bir nehir ölür, Ganj Nehri; dağın dok-

san derece batısında bir nehir doğar, Ebro Nehri. Güney yarı-  
küre toprakla değil, suyla kaplıdır, bu yarıküre insanlara ya-  
saklanmıştır; merkezinde Sion Dağı'nın karşısı olan bir dağ  
vardır: Araf Dağı. Birbirinden eşit uzaklıkta olan iki nehir ve  
iki dağ bir haç işareti oluşturur. Sion Dağı'nın altında, ama  
dağın tabanından çok daha geniş, yerkürenin merkezine doğ-  
ru uzanan, baş aşağı çevrilmiş koni biçiminde bir çukur var-  
dır: Cehennem bir antik tiyatronun basamaklarını andıran kü-  
çülen dairelere bölünmüştür. Daireler dokuz tanedir, görüntü-  
leri korkunç bir harabeyi ansır; ilk beş daire Üst Cehennem,  
geri kalan dördü ise Aşağı Cehennem'dir. Aşağı Cehennem de-  
mir surlarla çevrilmiş, kırmızı camileri olan bir kenttir, içinde  
gömütler, kuyular, uçurumlar, bataklıklar, kumluklar vardır;  
"dünyayı delen solucan", baş şeytan Lucifer, baş aşağı edilmiş  
koninin ucundadır. Lethe'nin sularının açtığı bir yarık Cehen-  
nem'in dibi ile Arafın tabanını birbirine bağlar. Araf Dağı bir  
adadır ve bir kapısı vardır; yamaçlarındaki basamaklardan  
her biri ölümcül bir günahı simgeler; Yeryüzü Cenneti dağın  
tepesinde yer alır. Dünyanın çevresinde iç içe geçmiş dokuz  
gök vardır; bunlardan ilk yedisi gezegenler göğüdüdür (Ay, Mer-  
kür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter, Satürn); sekizinci gök dön-  
meyen, yerinde duran yıldızların göğüdüdür; İlk Devindirici ola-  
rak da anılan dokuzuncu gök ise billur gibi saydam bir göktür.  
Bu son katı Tanrı'nın sevgili kullarının çevresinde Kutsal Gü-  
lü oluşturdukları, bir noktada Tanrı'nın da içinde bir yerler-  
de bulunduğu göksel kat (Arşîlâ) çevreler. Gül'ün yaprakla-  
rı da dokuz olmalı... Genel hatlarıyla Dante'nin dünyası böy-  
le tasarlanmıştır. Okurun da dikkatini çekmiştir, bu dünya 1,  
3 ve dairenin büyüleyici etkisi altında tasarlanmış bir dünya.  
Timaeus'da, \* Dante'nin adını ettiği kitapta (Convivio, III, 5;

(\*) Timaeus: Platon'un aynı adı taşıyan yapıtında Sokrates'le söyleştirdiği kahra-  
man. Platon doğayla ve evrenin yaratılmasıyla ilgili kendi düşüncelerini bu  
kitapta söyler - ç.n.

Cennet, IV, 49), Demiurgos\* ya da Yaratıcı en yetkin devininin döngü, en kusursuz cismin ise yuvar olduğu kanısındadır; Platon'un Demiurgos'u, Xenophanes\*\* ve Parmenides\*\*\* de Dante'nin gezdığı üç dünyanın coğrafyasını belirleyen bu inancı paylaşırlar.

Dönen dokuz gök, sulardan oluşan ve ortasında bir dağ bulunan güney yarıküre bilindiği gibi artık geçerliliği kalmamış bir kozmoğrafyaya aittir; kimileri Dante'nin şiirinin doğaüstü ekonomisinin de eskimiş olduğunu düşünüyorlar . Bu yorumculara göre Cehennem'in dokuz dairesi en az Ptolemæus'un dokuz göğü kadar kadük ve savunulmaz, Araf ise en az Dante'nin ona yer olarak seçtiği dağ kadar gerçeküstü. Bu eleştiriler farklı açılardan çürütülebilir: Öncelikle Dante'nin amacı öteki dünyanın gerçek ve inanılır topografyasını saptamak değildi. Kendisi de bunu açıkça belirtiyordu, Latince olarak kaleme aldığı ünlü Can Grande'ye yazdığı mektuplarda Komedyanın ana konusunun ruhların ölümden sonraki durumu olduğunu ve insanların doğruları ve yanlışlarıyla ne tür cezalara ya da ödüllere layık görüldüklerini taşlamalı bir deyişle anlatmayı amaçladığını söylüyor. Oğlu Iacapo di Dante daha sonra babasının bu düşüncesini geliştiriyor ve Komedyaya üzerine yazdığı bir yorumun öndeşinde bu yapıtta yazarın renkli taşlamalarla insanlığın üç farklı durumunu gözler önüne sermeyi amaçladığını söylüyor. Iacapo di Dante'ye göre Komedyanın yaratıcısı ilk bölümde kötülüğü ele alıyor, buna Cehennem adını veriyor. İkinci bölümde kötülükten erdemliliğe geçişi işliyor ve bu bölüme Araf adını veriyor. Üçüncü bölümde ise kusursuz insanları ele alıyor ve "erdemlerin ve mutlulukların –ki her ikisi de iyiliği algılayabilmek

---

(\*) Demiurgos: Platon felsefesinde evreni düzenleyen tanrı – ç.n.

(\*\*) Xenophanes: Yaklaşık M.Ö. 426-355 yılları arasında Atina'da yaşamış felsefeci ve tarihçi. Sokrates'in öğrencisi – ç.n.

(\*\*\*) Parmenides: M.Ö. 5. yüzyılda yaşayan Yunan felsefecisi. Platon Parmenides'i felsefenin kurucusu olarak tanımlar – ç.n.

için gerekli nitelikler– ne denli yüce olduklarını göstermek için” bu bölüme de Cennet adını veriyor. Komediya’nın ilk başlardaki diğer yorumcuları da benzer yorumlar getiriyorlar. Örneğin Iacapo della Lana şöyle bir açıklama getiriyor: “Ozan insan yaşamında üç durum saptıyor, kötülerin yaşamı, tövbecarların yaşamı ve iyilerin yaşamı, bu saptamalara göre kitabını da üç bölüme ayırıyor: Cehennem, Araf ve Cennet.”

Bu görüşleri doğrulayan bir diğer tanık da XIV. yüzyıl sonlarında Komediya üzerine notlar kaleme alan Francesco da Buti. Dante’nin mektubundaki sözleri yineliyor ve şöyle diyor: “Bu şiirin öznesi harfi harfine bedenlerinden ayrılmış ruhlar, onların durumu ve insanın özgür istenciyle hak ettiği ödüller ya da cezalar.”

Hugo, Ce qui dit la bouche d’ombre’da Cehennem’de Kabil’e Abil olarak görünen hayaletle Neron’un Agripina olarak tanıdığı hayaletin aynı hayalet olduklarını yazıyor.

Eskimiş, değerini kaybetmiş gibi suçlamalardan çok daha ağır bir suçlama ise şiiri acımasızlıkla suçlamak. Nietzsche Crepusculo de los Idolos’unda (1888) şaşkıncu bir iğnelemeyle Dante’yi “gömütleri şiirleştiren sırtlan” diye tanımlayarak acımasızlık fikrini geçerli kılıyordu. Bu tanımlama görüldüğü gibi yaratıcı olmaktan çok etkileyici; ününü, abartılı ününü, düşüncesizce ve şiddet kullanarak bilinen bir yargıyı yeniden formüle etmeye borçlu. Bu yargıyı çürütmek için seçilebilecek en doğru yol neden böyle bir yargıya varıldığını araştırmak.

Dante’nin katılık ve acımasızlıkla suçlanmasına açıklık getirecek bir başka neden daha var. Bu da teknik bir neden. Evreni simgeleyen tümtanrıci, aynı anda tüm yaratıkların her biri ve onların yazgısı olan Tanrı kavramı gerçeğe uygulandığında belki sapkınlık ya da yanlışlık olarak görülebilir, ama bu bütünlük ozan ve yapıtına uygulandığında tartışma götürmez bir doğrudur. Ozan sanal dünyasındaki tüm insanlar, tüm soluklar ve tüm ayrıntılardır. Hiç de kolay olmayan görevlerinden biri

*de bu yüceliği, bu Tanrı gibi her yerde hazır ve nazır olma durumunu örtbas etmek ve gizlemektir. Şiirinin doğası gereği utku ve yitme dağıtımında son kararı veren Yargıç'ın kendi olduğunu okuyucularına hissettirmemek, Dante için olağanüstü çetin bir sınavdı. Bu amaçla kendini de Komedyanın kahramanları arasına katmıştı, ama gösterdiği tepkilerin bazı ayrıklıklar dışında –Filippo Argenti ya da Yahuda örneklerinde olduğu gibi– kutsal kararlarla örtüşmemesine özen göstermişti.*

J. L. B.

## DÖRDÜNCÜ KANTONUN SOYLU ŞATOSU

Az çok korku uyandıran yerlerin veya nesnelere betimlenmesine yarayan Sakson ya da İskoç kökenli bazı sıfatlar (*erie, uncanny, weird*) İngilizcede kullanılmaya XIX. yüzyıl başlarında ya da XVIII. yüzyıl sonlarında başlar. Bu tür sıfatlar görüntüye romantik bir hava vermek için kullanılırlar. Almandada tam karşılığı *unheimlich* sözcüğüdür; İspanyolcada ise bu anlama en yakın sözcük herhalde *siniestro* (tekin olmayan) olmalı. *Uncanniness*'in bu çok özel anlamını kafaya taktığım sıralarda şunları yazmışım: “William Beckford’un *Vathek*’inin (1782) son sayfalarında tanıştığımız Ateş Kalesi yazın tarihinin gerçekten korku veren ilk cehennemidir. Yazında tanıdığımız cehennemler arasında en bilge olanı, *Komedyanın acılar dolu kırallığı* ise korkunç bir yer değildir, korkunç olaylara sahne olan bir yerdir. Bu ayrımı yapmak çok önemli.”

Stevenson (*A Chapter on Dreams*) çocukluk düşlerinde tiksiniç bir kahverengi tonundan kurtulamadığından söz ediyor. Chesterton (*The Man who was Thursday*, VI) batının sınırlarında ağaca benzemeyen bir ağaç, hem ağaç hem



değil, doğunun sınırlarında ise salt mimarisi bile kötülüğü çağrıştırmaya yeterli olan bir kule düşlüyor. Poe *Şişede ki Elyazması*'nda hem teknenin, hem de gemicinin gövdesinin büyüdüğü bir güney denizinden söz eder; Melville *Moby Dick*'te sayfalarca balinanın dehşet verici beyazlığını anlatır... Örnekleri çoğaltarak boşuna zaman harcıyorum; sanırım Dante'nin Cehennemi zindan kavramını yüceltiyor,<sup>1</sup> Beckford'un cehenneminin ise kabus tünelleri oluşturduğunu söylemek yeterli olur sanırım.

Geçenlerde bir gece, Constitución Caddesi'nin kaldırımlarında yürürken birden *Komedy*a'nın başlarında *uncanniness*'e cuk oturan sakin ve sessiz bir dehşet sahnesi olduğunu anımsadım. Metni bir kez daha gözden geçirmem bu geç hatırlanan anının doğruluğunu kanıtladı. *Cehennem*'in IV. Kantosundan söz ediyorum, kitaptaki kantoların en ünlülerinden biri.

*Cennet*'in son sayfalarına yaklaştıkça *Komedy*a'nın pek çok şey olduğu söylenebilir, hatta her şey olduğu; ama ilk sayfalarında özellikle Dante'nin düşüdür *Komedy*a, Dante'nin kendisi de bu düşün öznesi. İlk sayfada Dante bize karanlık ormana nasıl geldiğini bilmediğini söylüyor, *tant'era pino di sonno a quel punto*, (*Oraya nasıl girdiğimi bilemeyeceğim, öyle uykum gelmişti ki*) burada *sonno* (*uykum*) günahkâr ruhun şaşkınlığını anlatan bir metafordur ama aynı zamanda üstü kapalı olarak düş görme eyleminin tam kestirilemeyen başlangıcını belirtiyor. Daha sonra Dante yolunu kesen dişi kurdun birçok kişiyi hüzne boğduğunu yazıyor. Guido Vitali'ye göre bu sözleri yalnızca hayvanı gördüğü için söylemiyor, biliyor böyle olduğunu; düşte gördüklerimizi nasıl biliriz, işte Dante de öyle biliyor. Ormanda tanımadığı birisi beliriyor, Dante onu belli belirsiz görebiliyor ancak, uzun

1 *Carcere cieco*, karanlık zindan diyor Vergilius Cehennemden söz ederken (*Araf*, XXII, 103); (*Cehennem*, X, 58-59).

süredir suskun olduğunu biliyor ama, bu da bir başka düşsel bilgelik. Momigliano bu olguyu şiirsel nedenlere bağlıyor ve mantıksal bir nedeni olmadığını altını çiziyor. Sonra Dante ve Vergilius fantastik gezilerine başlarlar. Uçurumun ilk dairesine girince Vergilius'un yüzü sapsarı kesilir. Dante ozanın yüzünün korkudan sarardığını düşünür. Vergilius duygulanmasının nedeninin acıma olduğunu, kendinin de cezalandırılardan biri olduğunu söyler (*e di questi cotai son io medesmo*). Dante Vergilius'un sözlerinin üzerinde uyandırdığı dehşeti belli etmemek için, ya da merhamet duygularını göstermek için, birbiri ardından saygı sözleri sıralar: *Dimmi, maestro mio, dimmi, signore* (*Ustam, efendim söyle bana*). İç çekmeler, acı dolu sessiz iç çekmeler, havayı titretir, Vergilius Hıristiyanlıktan önce ölenlerin Cehennemine geldiklerini anlatır. Dört uzun gölge Vergilius'u selamlar; yüzlerinde ne hüznün vardır ne de mutluluk; bunlar Homeros, Horatius, Ovidius ve Lucanus'dur. Homeros'un sağ elinde epik şiirin önde gelen ustası olduğunu simgeleyen bir kılıç vardır. Ünlü ruhlar Dante'yi kendilerinden biriymiş gibi onurlandırır ve ebedi ikametgâhlarına götürürler. Burası yedi kat yüksek duvarlarla (felsefenin yedi bölümü ya da üç düşünsel ve dört törel erdem), içi su dolu derin bir çukurla (dünya malı ya da iyi konuşma sanatı) çevrili bir şatodur. Su dolu çukuru sanki kuru toprakmışçasına rahatça geçerler. Şatoda yaşayanlar yetkin kimselerdir; çok az konuşurlar ve konuştukları zaman da seslerini yükseltmezler, bakışları ağırbaşlı ve durgundur. Şatonun bahçesinde yeşili gizemli bir çimenlik vardır; Dante yüksek bir yerden aşağıda klasik çağ ve Tevrat'ta adı geçen önemli kişilerle bazı Müslümanlar görür (*Averois, che'l gran comento feo*). Aralarında birinin öyle bir özelliği vardır ki onu unutulmaz kılar (*Cesare armato, con li occhi grifagni*) (...bir de silahı alev alev gözleri Caesar'ı tanıdım içlerinde) bir başkası yücel-

ten bir yalnızlık içindedir (*e solo, in parte, vidi'l Saladino*) (... tek başına bir kenarda duran Salahaddin'i gördüm.), hepsi de umutsuz bir istek içinde yaşarlar: Acı çekmezler ama Tanrı tarafında dışlandıklarının bilincindedirler. Kanto etkileyici olmaktan çok bilgilendirmek için sıralanmış bir özel isimler kataloguyla son bulur.

İbrahim Baba (*Luka*, 16, 22) olarak da anılan Babalar Limbo'su kavramı ile vaftiz olmadan ölen çocukların ruhları için kullanılan Limbo kavramı, aslında Tanrıbilimde sık kullanılan kavramlar, erdemli çoktanrıcuları böyle bir yerde ya da yerlerde konuk etmek ise, Francesco Torraca'ya göre, Dante'nin icadı. Ozan kargaşa içinde yaşanan çağların korkunçluğunu azaltmak için kurtuluşu Roma tarihinde aramış. Klasik zamanları onurlandırmak istemiş ama –yorum Guido Vitali'nin– bu konuyu fazla üstelemenin öğretisel amaçlarına ters düştüğünü anlayamamıştı. Dante inanca karşı gelerek kahramanlarını kurtaramazdı; onları gökteki Tanrı'nın kontrolünden ve bakışlarından uzak, olumsuz bir Cehennemde düşünmüştü ve gizemli sonları için acı duymuştu. Yıllar sonra imgeleminde Jüpiter göğünü canlandırırken bu sorun yeniden karşısına çıkacaktı. Boccaccio Dante'nin *Cehennem*'in VII. ve VIII. kantolarını kaleme aldığı sıralarda sürgüne gönderilince yazılarına uzun bir ara vermiş olabileceğine değiniyor. Bu olgu doğru olabilir, *Io, seguitando ch'assai prima* dizesinde zaten böyle bir dokundurma var, ancak şato kantosu ve onu izleyen kantolar arasında bu olgunun neden olabileceği başkalaşmaların ötesinde başkalaşmalar olduğu da su götürmez bir gerçek. Dante V. Kantoda Francesca di Rimini'yi ölümsüzmüş gibi konuşturuyor, bu hileyi daha önce düşünmüş olsaydı bir önceki kantoda Aristoteles'in, Herakleitos'un, Orfeus'un ağzına kimbilir ne sözcükler yakıştırdı. Suskunluğu, bilerek veya bilmeyerek, dehşeti çoğaltıyor ve yarattığı sahneye daha

bir uygun düşüyor. Benedetto Croce şöyle bir not düşmüş: “Soylular şatosunda, büyükler ve bilgiler arasında coşkulu şiirselliğin yerini yalın bilgilendirme alıyor. Hayranlık, saygı, melankoli gibi duygular yalnızca hissettiriliyor, açıkça dile getirilmiyor” (*La poesia di Dante*, 1920). Kimi yorumcular ortaçağ yapımı şato ile klasik çağda yaşamış konukları arasında bir çelişki olduğuna değinirler. Bu karışıklık veya yarınlığı o çağ resimlerinde sık rastlanan bir özellik ama hiç kuşkusuz sahnenin düşşel tadını daha da arttırıyor.

Dante IV. Kantoyu yazarken bir dizi durumlar tezgahlamak zorunda kalmış olmalı, karşılaştığı zorlukların kimileri dinle ilgili. Sadık bir *Aeneis* okuru olarak ölüleri Elysium’da ya da neşeli kırların bir tür ortaçağ çeşitlemesi olan yeşilliklerde düşlüyor. *In luogo aperto, luminoso e alto (...açıklık aydınlık, yüksek bir yerde...)* dizesinde *largior hic campos aether (...Karşıdaki yemyeşil çayırda...)* Aieneias’ın arkadaşlarını gördüğü tepeye hatırlatma yapıyor sanki. Dante inaklara ters düşmemek için soylular şatosunu Cehennem’e yerleştirmek zorunda kalmış olmalı. Mario Rossi kantonun içsel uyuşmazlığını, kimi çelişkilerin kökenini biçimselle şiirsel, cenneti sezinlemekle ürkütücü yargı arasındaki bu çekişmede buluyor. Dante kantonun bir dizesinde iç çekmelerin sonsuz havayı titrettiğini, başka bir dizede yüzlerde ne mutluluk ne de hüzün olmadığını söylüyor. Bu dizeleri yazdığı sırada ozanın imgelem yetisi henüz tam olgunluğa erişmemiş. Şatonun ve oradaki konukların, ya da tutsakların, dehşet verici görüntülerini ozanın bu görece beceriksizliğine borçluyuz. Bu dingin uzamda mummyalar müzesini andıran bir hüzün var: Silahlarını kuşanmış avare Caesare; babasının yanında sonsuza kadar oturan Lavinia; bugünün, dünün ve tüm diğer günlerin aynı olduğu bilinci, yarının da dünün ve bugünün aynı olacağı inancı... Dante *Araşın* bir pasajında *Cehennem*’de oldukları için şiir yazmaları yasak-

lanan ozan ruhların sonsuzluğu biraz olsun doldurmak için aralarında yazın üzerine tartıştıklarını söylüyor.<sup>2</sup>

Şatoyu dehşet verici kılan teknik nedenlerin, yani sözel nedenlerin hangileri olduğunu saptadıktan sonra şimdi de özel nedenlere değinelim. Bir Tanrıbilimciye sorulacak olsa şatonun ürkütücü olmasına neden olarak Tanrı'nın orada hazır ve nazır olmamasını gösterecektir. Belki de dünyevi utkuların boş olduğunu anlatan şu üçlükle aynı görüşte olduğunu itiraf eder:

*Non e il mondan romore altro ch'un fiato  
Di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi  
E muta nome perché muta lato*

[Dünyada ün denilen, tıpkı bir esinti,  
bir o yandan eser, bir bu yandan gelir,  
yönü değıştikçe adı da değışir]

Ben bir başka özel neden ileri sürmek istiyorum. *Komedy*'nın bu bölümünde Homeros, Horatius, Oridius ve Lucanus Dante'nin bir yansıması, çünkü ozan kendisinin de, hem davranışları hem de gücü açısından, bu yüce kişilerden geri kalmadığının bilincinde. Dante hem kendi gözünde hem de büyük bir olasılıkla başkalarının gözünde onların dengi: ünlü bir ozan. Dante'yi meclislerine kabul edenler saygın gölgeler:

*Ch'e si mi fecer della loro schiera  
Si ch'io fui sesto tra cotanto senno*

[beni daha da onurlandırdılar  
çünkü aralarına çağırdılar,  
bilgeler topluluğunun altıncısı kıldılar]

2 Dante *Komedy*'nin ilk kantolarında Gioberto'nun bütün şiir için dediği gibi: "kendi yaratığı öykünün tanığı olmaktan biraz daha öteye gitmiştir" (*Prima-to morale e civile degli italiani*, 1840).

Bunlar daha Dante'nin düşünün başlangıcındaki, henüz düşün görenden kopmamış figürler. Hiç durmadan yazından söz ediyorlar (başka neden söz edebilirler ki!). *Iliada*'yı veya *Farsalia*'yı okumuşlar, ya da *Komedy*'yı yazıyorlar. Sanatların icra etmede ustalar ama cehenneme gitmekten kurtulamamışlar çünkü Beatrice onları unutmuş.

## UGOLINO'NUN YAPAY SORUNSAI

Dante ile ilgili tüm eleştiri ve yorumları okumuş değilim (kimse de okumamıştır), ama sanırım *Cehennem*'in sondan bir önceki ünlü kantosunun 75. dizesinin yorumunda ortaya sanatsallıkla gerçeklerin birbirine karıştırılmasından kaynaklanan bir sorun çıktığını söyleyebilirim. Bu dizede Ugolino de Pisa oğullarının "Açlık Kulesi" adı verilen zindanda nasıl öldüklerini anlattıktan sonra acımın yapamadığını açlığın başardığını söylüyor (*Poscia, piu che'l dolor, po-  
teil digiuno/...Acının yapamadığını açlık başardı sonunda*). Dante'nin ilk yorumcularını bu suçlamaları yapanlar arasına katmıyorum. Onlar dizede bir sorun görmüyorlar ve hepsi de dizeden acının Ugolino'yu öldüremediği ama açlığın öldürebileceği anlamını çıkarıyorlar. *Canterbury Öyküleri*'nde bu olayı kısaca özetleyen Geoffrey Chaucer de onlarla aynı fikirde.

Sahneyi bir kez daha gözden geçirelim: Buzlarla kaplı Dokuzuncu Daire'de Ugolino, Ruggieri degli Ubaldini'nin ense-sini kemiriyor, sonra da günahkârın kanlı saçlarıyla siliyor ağzını. Ağzım tiksinti verici yiyecekten uzaklaştırarak Rug-

gieri'nin kendisine ihanet ettiğini, oğullarıyla beraber zindana attırıldığını anlatıyor. Düşünde, Ruggieri'nin dağın yamaçında, yanında aç çoban köpekleriyle bir kurt ve yavrularını avladığı geceye dek hücresinin daracık deliğinden birçok kez ayın doğup batışını izliyor. Şafak vakti kulenin kapısına çekiç darbeleri indiğini duyuyor. Sonra bütün bir gün ve bir geceyi sessizlik içinde geçiriyorlar. Ugolino acı içinde ellerini ısıyor; çocukları bunu açlıktan yaptığını düşünüyorlar ve babalarına onlara vermiş olduğu bedenlerini sunuyorlar. Ugolino beşinci ve altıncı günler arasında oğullarının birer birer ölümüne tanık oluyor. Sonra gözleri görmez oluyor, ölüleriyle konuşuyor, ağlıyor, karanlıkta el yordamıyla onlara dokunmaya çalışıyor ama sonunda açlık acıdan üstün geliyor.

Dante'nin ilk yorumcularının bu bölüme verdikleri anlamdan yukarıda söz etmiştim. Örneğin, XIV. yüzyılda Rambaldi de Imola: "Demek istediği şu ki onca acının yene-  
mediği ve öldüremediğini açlık teslim aldı." Çağdaş yorumcular arasında Francesco Torraca, Guido Vitali ve Tomaso Casini de aynı düşünceyi paylaşıyorlar. Bunlardan birincisi Ugolino'nun sözlerinde şaşkınlık ve pişmanlık seziyor; sonuncusu ise "Çağdaş yorumcular Ugolino'nun sonunda oğullarının etiyle beslendiği savını uyduruyorlar; bu sav hem doğaya hem de tarihe aykırı," diye ekliyor ve bu konuda daha fazla tartışmayı yersiz buluyor. Bianchi de akla yakın gelen şöyle bir not düşüyor: "Kimileri Ugolino'nun çocuklarının etini yediğini öne sürüyorlar, pek olası bir yorum değil ama tümünden saf dışı etmek de doğru olmaz." Lucio Pietrobono (bu eleştirmenin yorumlarına daha sonra yeniden döneceğim) dizenin bilinçli olarak gizemli yazıldığını söylüyor.

Bu gereksiz tartışmaya ben de katılmadan önce Ugolino'nun oğullarının hep bir ağızdan yaptıkları öneri üzerinde dur-



mak istiyorum. Çocuklar, babalarından verdiği bedenleri geri almasını istiyorlar:

...tu ne vestisti  
queste misere carni, e tu le spoglia.

[...bu sefil bedeni sen vermiştin bize  
geri al şimdi]

Bu söylev Dante hayranlarında artan bir rahatsızlık yaratmış olmalı. De Sanctis (*Storia della Letteratura Italiana*, IX) farklı imgelerin beklenmedik bir şekilde bir araya gelmelerinden bir anlam çıkarmaya çalışıyor; D'Ovidio "... kendi dölü olan çocuklarının bu anlamlı ve yürekli atılımı tüm eleştirileri etkisiz kılıyor". Bana sorarsanız, bu tümce *Komedy*'da pek az rastlanabilecek uyuşmazlıklardan biri. Böyle bir uyuşmazlığı Malvezzi'nin kaleminden çıkmış bir yapıta ya da bir Gracian övgüsüne yakıştırabileceğimden çok daha az yakıştırıyorum Dante'nin yapıtına. Dante, diyorum kendi kendime, böyle bir davetteki –dört çocuk aynı anda hep bir ağızdan bedenlerini aç davetliye sunuyorlar– yapaylığı bilmemezlikten gelmiş olamaz. Bir başka yorumcu bu sözlerin Ugolino'nun kendini temize çıkarmak (haklı olduğunu hatırlatmak) için uydurduğu bir yalan olduğunu öne sürebilir.

Ugolino della Gherardesca 1289 Şubatı'nın ilk günlerinde yamyamlık yapmış mıdır, yapmamış mıdır, bu sorunun tarihsel bir gerçek olarak çözümü olmadığı apaçık ortada. Olayın estetik ya da yazınsal niteliği ise çok başka. Bu niteliği kısaca şöyle tanımlayabiliriz: Dante Ugolino'nun (*Cehennem*'indeki Ugolino'nun) oğullarının etini yediğini düşünmemizi mi istiyor? Ben, kendi hesabıma şöyle bir yanıt vermeyi göze alıyorum: Dante, yediğini düşünmemizi istemiyor,

istediği yalnızca içimize böyle bir kuşku düşürmek.<sup>1</sup> Okurun tam olarak emin olamaması tasarısının bir parçası. Ugolino başpiskoposun kafatasını kemiriyor; Ugolino düşünde köpeklerin sivri dişlerini kurtların böğürlerine sapladıklarını görüyor (... *e con l'agute scane/ mi pareo lor veder fender li fianchi*) (böğürlerine sivri dişlerin saplandığını gördüm sanki); Ugolino acılar içinde ellerini ısıyor; Ugolino, oğullarının bedenlerini ona sunduklarını duyuyor ve kulaklarına inanmıyor; Ugolino bu anlamı çapraşık dizeden sonra yeniden başpiskoposun kafatasını kemiriyor. Bu davranışlar korkunç bir olgu anırtıyor ya da simgeliyorlar ve iki işlevi yerine getiriyorlar: Bize hem anlatının bir parçası olduklarını hem de bir kehanet olduklarını düşündürüyorlar.

Robert Louise Stevenson (*Ethical Studies*, 110), bir kitap-taki kahramanların bir dizi sözcükten başka bir şey olmadığı görüşünde. Bu tanımlama bize her ne kadar küfür gibi gelse de Aquiles ve Peer Gynt, Robinson Cruseo ve Don Kişot yalnızca bu, yani bir dizi sözcük. Bir zamanlar dünyayı yöneten Büyük Iskender ve Attila gibi güçlü kişiler de öyle. Bu bağlamda, Ugolino için de otuz üçlükten oluşan sözel bir doku dememiz gerek. Bu doku içine yamyamlık kavramını da sokmalı mıyız? Daha önce söylediğimi yineleyeceğim, bu olasılığı kararsızlık ve kuşkuyla aklımıza getirmeliyiz. Ugolino'nun korkunç suçunu kabul etmek veya yadsımak bu suç-u hayal etmekten daha az dehşet verici.

*Kitabı kitap yapan içindeki sözcüklerdir* diye alkam kesmek tatsız bir gerçeği dile getirmek olarak algılanabilir. Ancak hepimiz şekilden farklı bir içerik olduğuna, Henry James ile on dakikalık bir söyleşinin *The Turn of the Screw*'un "gerçek" savını açıklayacağına inanmayı yeğleriz. Oysa ben

1 Luigi Pietrobono (*Cehennem*, s.47) şunu gözlemliyor: "digiuno (aç olmak) Ugolino'nun suçlu olduğunun bir göstergesi değil, ama sanatı ve tarihsel doğruları göz ardı etmeden, öyle olabileceğini düşündürüyor."

gerçeğin bu olmadığını düşünüyorum; öyle sanıyorum ki Dante de Ugolino üzerine bu üçlüklerde anlattıklarından fazla bir şey bilmiyordu. Schopenhauer baş yapıtının ilk kitabında tek bir düşünceyi işlediğini ve bu düşünceyi aktarmak için daha kısa bir yol bulamadığını söylüyor. Dante ise bunun tam tersini yapabilir, yani Ugolino hakkında tüm düşündüklerini bu üçlüğe sığdırdığını söyleyebilir.

Yaşanan gerçek zamanda, tarihte, insanlar birden fazla seçenekle karşı karşıya kaldıklarında birini seçer, diğerlerini yok sayar, böylece fırsatı kaçırmış olurlar. Sanatın umudu ve unutrınayı andıran belirsiz zamanı içinde ise olaylar böyle gelişmez. Hamlet sanatsal zaman içinde hem akıllıdır hem de deli.<sup>2</sup> Açlık Kulesi'nin karanlıklarında, Ugolino sevgili cesetleri hem yer hem yemez. Bu duygu kargaşası, bu belirsizliktir işte üçlüğü oluşturan tuhaf madde. Dante bu iki acıyı işte böyle, birlikte düşlemiş, bundan sonraki kuşaklar da böyle düşleyecekler.

---

2 Örnek olarak iki ünlü belirsizliği anımsatmakta yarar var. Birincisi Quevedo'nun *Kanayan Ay*'ı ki hem savaş meydanlarındaki hem de Osmanlı bayraklarındaki ay; diğeri ise Shakespeare'in 107. Sonetindeki *mortal moon*, ki hem gökteki aydır hem de Bakire Kraliçe'nin ayıdır.

## ODYSSEUS'UN SON YOLCULUĞU

Bu denemenin amacı, *Komedyanın* diğer bölümlerinin ışığında, Dante'nin Odysseus'un ağzından anlattığı gizemli öyküyü yeniden incelemek (*Cehennem*, XXVI, 90,142). Yalancılardan cezalandırıldıkları dairenin dibinde Odysseus ve Diomedes, tepesi çatallı aynı alevde sonsuza dek yanıyorlar. Vergilius ısrarla nasıl öldüğünü sorunca Odysseus kendisini bir yıldan uzun bir süre Gaeta'da yanında tutan Kirke'den ayrıldıktan sonra ne çocuk sevgisinin, ne Laertes'e duyduğu merhametin ne de Penelope'ye olan aşkının yüreğini kavuran dünyayı tanıma, insancıl kusurlarla insancıl erdemleri öğrenme isteğini söndüremediğini anlatıyor. Elinde kalan son tekne ve hâlâ yanından ayrılmamış olan birkaç sadık adamıyla yelken açıyorlar; Herkül'ün direkler diktiği dar geçide vardıklarında artık iyice yaşlanmışlardır. Bir tanrının tutkuları doğrultusunda ya da keyfince sınırlandırdığı bu yerde, arkadaşlarını kimsenin gitmediği denizleri, insanların olmadığı dünyayı tanımak için açık denize çıkmaya ikna ediyor. Onlara kökenlerini anımsatıyor, dünyaya hayvan gibi yaşamak için değil bilgi ve erdemi ara-

mak için geldiklerini söylüyor. Sınırı geçerek önce günbatımına sonra da güneye doğru ilerliyorlar, güney yuvarı saran tüm yıldızları görüyorlar. Beş ay süreyle okyanusu yarararak ilerliyorlar, bir gün ufukta kara bir dağ görüyorlar. Bu dağ o güne kadar gördükleri tüm dağlardan daha yüksek görünüyor gözlerine, sevinç yüreklendiriyor hepsini. Ama mutlulukları çok geçmeden acıya dönüşüyor çünkü dağdan yükselen bir kasırga tekneyi üç kez alabora ediyor, dördüncüsünde sanki “Her İsteğini Yerine Getirebilen”in isteğiyle deniz üstlerine kapanıyor.

İşte Odysseus’un anlattığı öykü. Birçok yorumcu –Anonimo Florentina’dan tutun da Raffaele Andreoli’ye dek– yazarın bu öyküyle konudan uzaklaştığını düşünüyorlar. Onlara göre Odysseus ve Diomedes’in yalancılar hendeğinin dibinde olmalarının nedeni yalancılıkları (*a dentro dalla lor fiamma si geme / l’agguato del caval...*) (*bu alevin içinde.../... at hilesine...*); açık denizlere yapılan o yolculuk ise anlatıyı süsleyen bir olay, o kadar. Buna karşın, Tommaseo *Civitas Dei*’den bir metin aktarıyor, insanların güney yarıküreye geçme hakları olmadığını anlatmak için bir alıntı da İskenderiyeli Clemente’den yapabiliirdi, daha sonra Casini ve Pietrobono yolculuğu günah işlemek olarak niteliyorlar. Evet, Yunanlının sulara gömülmeden önce gördüğü dağ ölümlülere yasak olan kutsal Araf Dağı’dır (*Araf*, I, 130-132). Hugo Friedrich çok yerinde olan şu yorumu getiriyor: “Yolculuk felaketle son buluyor; bu felaket yalnızca denize açılan insanların doğal yazgısı değil, bir Tanrı buyruğudur” (*Odysseus in der Hölle*, Berlin, 1942).

Odysseus girişimini çılgınlık (*folle*) olarak niteliyor; *Cennet*’in XXVII. kantosunda Odysseus’un geçtiği geçitten çılgın ya da ürkünç, *varco folle d’Ulisse*, diye söz ediliyor. Dante karanlık ormanda, Vergilius’un çağrısı üzerine [*temo che la venuta non sia folle* (*karar verirsem eğer gitmeye, korka-*

rım çılgınlık olacak bu)] kullanıyor çılgınlık sözcüğünü, burada bilinçli olarak yineleniyor sözcük. Dante Odysseus'un ölmeden önce görür gibi olduğu kıyıya ayak bastığında bu denizlerde yelken açan hiç kimsenin geri dönmediğini söylüyor; sonra Vergilius'un onu nasıl karşı kıyıya geçirdiğini anlatırken, *com'Altrui piacque*, "o, her isteğini yerine getirebilenin isteğiyle burada" sözlerini kullanıyor, bu sözler Odysseus'un acıklı sonunu anlatırken kullandığı sözlerin aynı. Carlo Steiner şöyle yazıyor: "Dante bu kıyıların karşısında boğulan Odysseus'u düşünmemiş olabilir mi? Elbette ki düşünmüştür. Odysseus insanlara konulan sınırlara meydan okumuş ve kendi gücüne güvenerek kıyıya erişmek istemiştir. Dante, bir yeni Odysseus, bu topraklara utku kazanmış ama alçak gönüllü bir insan olarak ayak basacaktır; çünkü onu yönlendiren kendini beğenmişlik değil, bağışlanmış olmanın aydınlattığı usudur." August Rüegg de aynı savı savunuyor (*Jenseitsvorstellungen vor Dante*, II,114): "Dante Odysseus gibi geçilmemiş yollardan geçen, hiçbir insanın görmediği dünyalarda dolaşan, zorlu ve uzak ereklere ulaşmaya çalışan bir serüvenci. Ama aralarındaki benzerlik bu kadar. Odysseus kendi hesabına tehlikeyi göze alarak yasaklanmış serüvenlere kalkışıyor; Dante ise kendini daha yüce güçlerin yönlendirmesine bırakıyor."

*Komedy*'da yukarıdaki ayrımı haklı kılan iki bölüm var. Biri Dante'nin kendini öbür üç dünyayı görmeye layık görmediğini [*io non Enea, io non Paolo sono (Ne Paulus'um, ne de Aineias'ım ben)*] söylemesi üzerine Vergilius'un Beatrice'nin kendisine verdiği görevi anlattığı bölüm; diğeri Cacciaguida'nın (*Cennet*, XVII, 100-142) şiiri yayınlamasını salık verdiği bölüm. Bu tanıklıklar karşısında, serüvenlerinden esinlenerek insanoğlunun yazıp yazacağı en iyi kitabı yazan Dante'nin kutsal gezisiyle Odysseus'un kutsala saygısızlık sayılacak ve Cehennemde son bulan serüvenlerini ay-

nı kefeye koymak doğru değil. Birincinin davranışı ikincinin tam tersi gibi görünüyor bana.

Ancak böyle bir sav aynı zamanda bir yanlışı da işaret ediyor. Kuşkusuz Odysseus'un eylemi yaptığı yolculuk ve ondan bu eylemin öznesi olmaktan başka bir şey beklenmiyor; oysa Dante'nin girişimi ya da eylemi yaptığı yolculuk değil kitabını yazmak. Bilinen bir gerçek olan bu olgunun sıkça göz ardı edildiğini görüyoruz. Nedeni *Komedy*'nın birinci tekil kişi olarak yazılmış olması ve ölümsüz başkahramanın ölümlü yazarı gölgede bırakması. Dante bir Tanrıbilimciydi, büyük bir olasılıkla *Komedy*'yı kaleme almak ona Odysseus'un son yolculuğundan daha az zor gelmemiştir, hatta belki de Odysseus'un yolculuğu kadar tehlikeli, ölümcül gelmiştir. Kutsal Ruh'un belli belirsiz dokunduğu bir tasarı üzerine bir düş geliştirmeye kalkmak pekâlâ onu günahkâr kılabilirdi. Dahası Beatrice Portinari'yi Merem ve İsa'yla bir tutma cüretini göstermişti.<sup>1</sup> Kutsanmışların bile bilmedikleri Kıyamet Günü yargılarından önceden söz etmeye, dinsel konularda maddi çıkar sağlayan papaların ruhlarını yargılayıp cezalandırmaya, İbni Sina'nın görüşlerini savunan, döngüsel zaman<sup>2</sup> üzerine öğretiler üreten Sigier'i kurtarmaya cüret etmişti. Bir anlık bir utku için ne denli büyük bir çaba!

*Non e il mondan romore altro ch'un fiato  
Di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi,  
E muta nome perche muta lato*

[Dünyada ün denilen, tıpkı bir esinti,  
bir o yandan eser, bir bu yandan gelir,  
yönü değiştikçe adı da değişir]

1 Giovanni Papini, *Dante vivo*, III, 34.

2 Maurice de Wulf, *Histoire de la philosophie médiéval*.

Metinde bu tutarsızlığın izleri sürüp gidiyor. Carlo Steiner örnek olarak Vergilius'un Dante'yi korkularını yenmeye ve o akıl almaz yolculuğa çıkmaya ikna eden konuşmalarını gösteriyor. Steiner şöyle diyor: "Vergilius'la aralarındaki kurmaca tartışma aslında henüz şiirin kurgusuna karar vermeden önce Dante'nin aklından geçirdiği bir tartışma. Bir başka tartışma da *Cennet*'in XVII. kantosundaki şiirin yayımlanmasıyla ilgili olanı. Yapıtın kurgusu tamamlandıktan sonra yayımlayabilecek miydi? Düşmanlarının öfkesine meydan okuyabilecek miydi? Her iki durumda da cesareti, ahlak duygusu ve yüce amaçları üstün geldi" (*Komedya*, 15). Kısacası, Dante yapıtının bu bölümlerinde ussal bir savaşımı simgeliyordu. Burada şunu da eklemek istiyorum: Dante Odysseus'un trajik öyküsünde de, belki de bilincinde olmadan, benzer bir ussal anlaşmazlığı simgeliyor; kimbilir öykünün yüce erdemi de belki bu aşırı duygusallıkta gizli. Bir anlamda Dante belki de kendini Odysseus'un yerine koyuyor ve ona verilen cezanın kendisine de verilmesinden korkuyordu.

Son bir gözlem. İngiliz dilinin iki önemli yazın konusu deniz ve Dante'dir; bu iki konunun sadık hayranları Dante'nin Odysseus'undan bir şekilde etkilenmiş olabilirler. Eliot (ondan önce Andrew Lang, Lang'dan önce de Longfellow) Tennyson'ın insanda hayranlık uyandıran Ulysses'inin bu şanlı ilkörnekten esinlendiğini ima eder. Bildiğim kadarıyla dünya yazınında Cehennemlik Odysseus'la bir başka talihsiz kaptan, *Moby Dick*'in Ahab'ı arasındaki derin benzerliğin bir başka örneği yoktur. Ahab da Odysseus gibi cesaretini ve gücünü zorlayarak sonunu kendi hazırlar; her iki öyküde de genel sav aynı, sonuç da tıpatıp öyle, hatta kullanılan sözcükler bile aynı. Schopenhauer yaşamımızdaki hiçbir şeyin istem dışı gerçekleşmediğini söylüyor; iki öyküye bu aydınlatıcı yargı açısından



baktığımızda ikisinde de gizli ve çetrefil bir intihar süreci olduğunu görüyoruz.

*Sondayış 1981:* Dante'nin Odysseus'unun yüzyıllar sonra Amerika ve Hindistan kıyılarına ulaşan kaşiflerin öncüsü olduğu söyleniyor. *Komedya*'nın yazılışından yüzyıllarca önce de bu tür insanlar vardı. Erico el Rojo 985 yılında Grönland Adası'nı keşfetmişti; oğlu Leif, XI. yüzyılda Kanada'ya ayak basmıştı. Dante'nin bunlardan haberi olmazdı. İskandinav gizemli olmayı, bir düşünce gibi olmayı sever.

## MERHAMETLİ CELLAT

Francesca'yı cehenneme gönderen de Dante (bu herkesçe bilinir), günahının öyküsünü sonsuz acıma duygusuyla dinleyen de yine Dante. Bu uyuşmazlık nasıl düzeltilebilir, nasıl haklı gösterilebilir? Bana olası dört varsayım var gibi geliyor.

Birincisi teknik bir varsayım. Dante kitabının genel kurgusuna karar verdikten sonra eğer günahkâr ruhların itiraflarını daha çekici bir dille anlatmazsa kitabın bir adlar kataloğuna ya da bir topografya betimlemesine dönüşebileceğini düşünüyor. Bu nedenle Cehennem'in her dairesine ilginç bir öykü anlatacak ve çok eskilere gitmeyen bir günahkârı konuk ediyor. (Dante'nin cehennemindeki konuklarını sıkıcı bulan Lamartine *Komedya'yı Gazette Florentine'e* benzetiyor). Dante'nin bu amacı göz önüne alındığında itirafların dokunaklı olması doğal, üstelik böyle olmasında bir sakınca da yok, çünkü yazar anlatıcıyı Cehennem'e kapatmakla günahkârlara arka çıkmak, onlarla işbirliği içinde olmak gibi suçlamalardan kurtarmış oluyor kendini. Bu varsayım (Croce Dante'nin böylece tanrıbilimi konu alan kısır bir romana şiirsel bir dünya kattığını öne sürüyor) belki de ger-

çeğe en yakın olanı, ama aşağılık ve sefil bir yanı var ki usumuzda yarattığımız Dante ile hiç uyuşmuyor. Ayrıca *Komedyaya* gibi bu denli çapraşık bir kitaba böylesine basit bir yorum getirilemez.

İkinci varsayım, Jung'un öğretilerinden yola çıkarak,<sup>1</sup> yazında yaratılanlarla düşleri bir tutuyor. Bugün bizim düşümüzdeki Dante Francesca'nın çektiği acıları ve ona duyduğu merhameti düşünde görüyor. Schopenhauer düşlerde gördüklerimizin ve duyduklarımızın, her ne kadar kökleri benliğimizde olsa da, bizi şaşırtabileceklerini söylüyor, o zaman Dante de düşünde gördüklerini her ne kadar imgeleminde yaratmış olsa da gördüklerinden acı duyabilir. Bu bağlamda Francesca'nın yalnızca ozanın yansıması olduğunu söyleyebiliriz; aslında cehennemde geziye çıkan Dante de yazar Dante'nin yansıması. Ancak korkarım bu varsayımın da yanıltıcı bir yanı var, çünkü kitaplara ve düşlere ortak bir köken yakıştırmak bir şey, kitaplarda anlatılan düşler arasında bağlantı olmamasını ve sorumsuzluğu hoşgörmek başka bir şey.

Üçüncü varsayımın da birinci varsayımda olduğu gibi teknik bir niteliği var. Dante *Komedyaya*'da yolculuğu boyunca Tanrı'mn bilinmeyen kararlarını dile getirmek zorunda kalıyor. Yanıltıcı olabilecek usunun ışığından başka bir esin kaynağı olmadan Kıyamet Günü'nde verilecek kararları kes-

1 Bir anlamda bu varsayımı önceden belirleyen klasik bir düş-sahne oyunubenzetmesi. Örneğin, Gongora *Varia imaginacion* adlı sonesinde ("Düş, oyunun yaratıcısı / esen rûzgâr üzerinde kurulu tiyatrosunda / güzelim bedenlere gölgeler giydirir); bir başka örnek, Quevedo'nun *Sueno de la muerte*'si (Ruh serbest kalınca kendini başıboş hissetti, dıştan gelen duygulardan arınmış, böylece bana şöyle bir oyun oynadı: içimden gelen karanlık güçler, beni fantezilerimin hem izleyicisi hem de oyuncusu yaptı"); Joseph Addison ise *Spectator*'un 487. sayısında şöyle diyor: "Ruh düş gördüğünde hem oyun, hem oyuncular hem de izleyicilerdir." Yüzyıllar önce, panteist Ömer Hayyam bir kıta yazmış; McCarthy'nin kelimesi kelimesine çevirisi şöyle: "Artık bildik hiç kimseden saklannuyorsun; yaratılmış her şeyde varısın. Bu güzellikleri keyfin için gerçekleştiriyorsun, aynı anda hem gösterisin hem de izleyici."

tirmeye kalkışıyor. V. Celestine’i, yazınsal da olsa, mahkum ediyor ve astrolojide “Ölümsüz Işık” tezini savunan Sigier de Brabante’i bağışlıyor.

Sonra da karıştırdığı bu işi örtbas etmek için Tanrı’nın Cehennem’de adaletli davrandığını söylüyor (*Giustizia mosse il mio alto fattore*) ve anlayış ve acıma duygusu gibi erdemleri kendine saklıyor. Francesca’yı yitiriyor ve Francesca’nın yasını tutuyor. Benedetto Croce şöyle diyor: “Dante, bir tanrı-bilimci, inançlı, erdemli bir insan olarak günahkârları mahkûm ediyor ama duygusal olarak ne mahkûm ediyor ne de bağışlıyor” (*La poesia di Dante*, 78).<sup>2</sup>

Dördüncü varsayım daha bir karışık. Anlaşılabilmesi için önce tartışmasını yapmak gerekiyor. Tartışmayı açmak için iki tümce önerelim ve bunlar üzerinde düşünelim. Birincisi: Katiller ölüm cezasını hak ederler. Öbürü: Raskolnikov ölüm cezasını hak etmiştir. Bu iki önerinin eşanlamlı olmadıkları açık. Usa aykırı gibi görünebilir ama eşanlamlı olmamalarının nedeni katillerin somut olmaları, Raskolnikov’un ise soyut ya da gerçekten var olmaması değil, bunun tam tersi. Katiller kavramı bir genelleme; Raskolnikov ise, öyküsünü okuyanlar için gerçek bir insan. Gerçek yaşamda tam anlamıyla katiller diye şey yoktur; anlatılarda beceriksizce aynı gruba sokulan bireyler vardır. (Roscelin ve Ockham’lı William’ın adcı savları da sonuçta bu savı destekliyor). Bir başka deyişle Dostoyevski’nin romanını okuyanlar, bir anlamda, kendilerini Raskolnikov’un yerine koyarlar ve “işlediği cinayeti” kendi özgür istemiyle işlemediğini, önleyemediği bir dizi olayın onu cinayeti işlemeye zorladığını bilirler. Öldüren adam katil değil, çalan adam hırsız değil, yalan söy-

2 Andrew Lang’ın anlattıklarına göre Dumas Porthos’u öldürdüğünde ağlamış. Alonso Quijano öldüğünde Cervantes’in hissettiklerini biz de hissediyoruz: “oradakilerin derin hüznün ve gözyaşları arasında ruhunu teslim etti, yani öldü demek istiyorum.”

leyen adam sahtekâr değildir, hüküm giyenler bunu bilirler (daha doğrusu hissederler); bu anlamda adaletsiz olmayan ceza yoktur. Romadaki *katil* ölüm cezasını hak etmiş olabilir, ama geçmişi ve belki de –Ah, Laplace Markisi!– evren tarihinin etkisinde cinayeti işleyen zavallı, hayır. Madame de Stael bu düşünceleri şöyle özetlemiştir: *Tout comprendre c'est tout pardonner*.

Dante Francesca'nın suçundan öyle derin bir acımayla söz ediyor ki hepimiz Francesca'nın bu suçu işlemesinin önüne geçilemez olduğunu duyumsuyoruz. Ozan da aynı duygular içinde olmalı ki *Arafta* (XVI, 70), eğer eylemlerimizi yıldızlar yönlendiriyorsa, irademiz elimizden alınmış demektir, böyle olunca da iyiliği ödüllendirmek ve kötülüğü cezalandırmak adaletsizlik olur diyerek tanrıbilimcinin üzüntüsünü dile getiriyor.<sup>3</sup>

Dante anlıyor ama bağışlamıyor; çözümü olmayan paradoks da zaten bu. Bana kalırsa Dante çözümü mantığın ötesinde bulmuş. İnsanların davranışlarının, bu davranışların getireceği sonsuzluğun, mutluluğun ya da yıkımın gerekli olduğunu hissetmiş (anlamamış). Spinoza'nın öğretilerini izleyenler ve Stoacılar ahlaksal yasalar öngörmüşler. Bu bağlamda Calvin'i ve kimilerine cehennemi kimilerine ise cenneti takdir eden *decretum Dei absolutum*'umunu hatırlamakta yarar var. Sale'nin *Alkoran*'ının önsözünde İslâm tarikatlarından birinin bu düşüncüyü savunduğunu okumuştum.

Dördüncü varsayım, görüldüğü gibi soruna çözüm getirmiyor. Güçlü bir şekilde sorunu dile getirmekle yetiniyor. Diğer varsayımlar mantıksal varsayımlardı; mantıksal olmayan bu sonuncusu bana en doğru olanı gibi geliyor.

3 *De monarchia*, I,14; *Araf*, XVIII, 73; *Cennet*, V, 19. XXXI. Kantodaki büyük sözler ise çok daha anlamlı: *Tu m'hai di servo tratto a libertate / Elindeki yolları yöntemleri kullandın, kölelikten özgürlüğe ulaştırdın beni* (Cennet, 85).

## DANTE VE BİLİCİ ANGLOSAXONLAR

*Cennet*'in X. kantosunda Dante güneş göğüne yükselişini anlatıyor ve bu gezegenin –Dante'nin evreninde güneş bir gezegen olarak geçer– çemberinde on iki ruhun oluşturduğu, güneşin ışığından daha parlak, alevden bir taç gördüğünü söylüyor. Ruhlardan birincisi Aquino'lu Thomas'ın ruhudur ve diğer ruhların adlarını o sıralar; yedinci ruh Bede'ninkidir. Yorumcular Bede diye adı geçenin Jarrow manastırında fahri yardımcı olarak çalışan ve *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*'un yazarı olan Bede Venerabilis olduğunu öne sürerler.

*Ecclesiastica* sıfatına karşın VIII. yüzyılda kaleme alınan bu ilk İngiltere tarihi yalnızca kiliseyle sınırlı kalmıyor. Dikkatli bir araştırmacı ve yazın ustasının duygusal ve kişisel bir yapıtı. Bede Latinceyi çok iyi biliyordu, Yunancayı da anlıyordu; kalemi zaman zaman Vergilius'un bir şiirine kayıveriyordu. Birçok konuyla ilgileniyordu: evrensel tarih, *Kutsal Kitap*'ın yorumu, müzik, söz sanatının simgeleri,<sup>1</sup> yazım

1 Bede *Kutsal Kitap*'ta söz sanatının simgelerini bulmaya çalışmış. Bir parçayı değışmece olarak kullanıp bütünü belirtmek için örnek olarak Yuhanna'ya

kuralları, numaralama sistemleri, Doğa bilimleri, tanrıbilim, Latin şiiri ve ülkesinin şiiri. Ancak bilinçli olarak sessiz kalmayı yeğlediği bir nokta var. İsa'nın inançlarını İngiltere'nin Alman asıllı krallıklarına zorla kabul ettiren inatçı misyonerler üzerine yazdığı kroniklerde, Snorri Sturluson'un beş yüz yıl sonra İskandinavlar için yaptığını Bede de Sakson çoktanrıçılığı için yapabiliyordu. Kitabında güttüğü dinsel amaçlara ihanet etmeden atalarının mitolojilerinden söz edebilir, ya da hiç değilse ana hatlarıyla anlatabilirdi. Görünüşe bakılırsa bunu yapmamış. Nedeni ise açık: Kitabını kaleme aldığı sıralarda eski Cermen dinleri ve mitolojileri henüz yakın bir geçmişe ait. Bede onları unutmak istiyordu; o günün İngiltere'si bu dinleri ve mitolojileri anımsamasını istiyordu. Hengist'in taptığı tanrılara nasıl bir son hazırladığını, kurtların güneş ve ayı yutacakları o korkunç gün gelip çattığında ölümlerin tırnaklarından yapılmış bir teknenin buzlar diyarından yelken açıp açmayacağını hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz. Bu yitik kutsallıklar bir Panteon oluşturuyorlar mıydı yoksa Gibbon'un inandığı gibi barbarların anlaşılmasız önyargıları mıydı, bunu da hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Kral soyundan gelen herkesin soy kütüklerinde rastlanan o töresel *cujus pater Voden* ve tapınağında İsa için bir sunak, şeytanlar için de daha küçük ayrı bir sunak olan o tedbirli kral dışında, eski Cermen dinlerinin geçmişini araştıranlara gelecekte ışık tutacak çok az bilgi var Bede'nin yapıtlarında. Buna karşılık kronolojik bir yol izlemeyi bir yana bırakıp Dante'nin yapıtında rastlanan dünya ötesi düşlere daha çok yer vermiş.

Bu düşlerden birini anımsatalım. Fursa, diyor Bede, birçok Saksonu İsa'nın öğretilerine kazandırmış bir çileci. Bir

---

göre *Yeni Ahit*'in birinci bölümünün 14. ayetini alıntılanmış: *Tanrısal Söz beden oldu...* Daha doğrusu, Söz sadece beden olmadı, aynı zamanda kemik, kırık, su ve kan oldu.

hastalık sırasında ruhu meleklerle yenik düşüyor ve gökyüzüne çıkıyor. Yükselirken, karanlıkları kızartan ve birbirinden pek farklı olmayan dört yalım görüyor. Melekler bu yalımların dünyayı yakacaklarını ve adlarının Düzensizlik, Eşitsizlik, Yalan ve Cimrilik olduğunu anlatıyorlar. Yalımlar birbirlerine karışincaya dek büyüyor ve Fursa'yı korkutacak kadar yakınına geliyorlar, ama melekler ona: "*Yakmadığın ateş yakmaz seni*" diyorlar. Ve öyle de oluyor, melekler ateşi yarıyorlar ve Fursa birçok güzellikler göreceği cennete giriyor. Yeryüzüne döndüğünde bir kez daha ateşin saldırısına uğruyor ve yalımların arasından bir şeytan, bir lanetlinin akkor gibi yanan ruhunu Fursa'nın üzerine fırlatıyor. Başka bir melek, bu kez şöyle diyor: *Şimdi yaktığın ateşte yanacaksınız. Yeryüzünde bir günahkârın giysilerini kabul ettin. Onun günahları şimdi sana geçti.* Fursa bu düşün üzerinde bıraktığı lekeyi ölümüne kadar taşıyor.

Bede'nin anlattığı bir başka düş Nortumbrialı Drycthelm adındaki bir adamın düşü. Drycthelm birkaç gün süren bir hastalıktan sonra bir akşamüstü ölüyor ve ertesi sabah şafak sökerken birden yeniden diriliyor. Başucunda bekleyen karısına aslında ölümler arasından yeniden doğduğunu ve artık yaşamını değiştireceğini söylüyor. Duasını tamamladıktan sonra çiftliğini üçe bölüyor ve üçte ikisini karısıyla oğulları arasında paylaşıyor, geri kalan üçte birini de fakirlere veriyor. Herkese veda ettikten sonra bir manastıra çekiliyor, oradaki yaşamını ölü kaldığı sürece kendisine açıklanan güzel ama ürkünç şeylerin tanıklığına adıyor ve başından geçenleri şöyle anlatıyor: "Bana rehberlik edenin aydınlık bir yüzü vardı, giysileri pırl pırlı. Ses etmeden yürüdük, sanırım kuzeydoğu yönünde ilerliyorduk. Derin, geniş ve ucu bucağı olmayan bir vadiye geldik; sol yanımızda ateş, sağ yanımızda dolu ve kar fırtınası vardı. Fırtına acı çeken ruhları bir yandan öbür yana öyle bir savuruyordu ki



sönmeyen ateşten kaçan zavallılar buz gibi soğukta donuyorlardı. Bu acımasız yerin cehennem olabileceğini düşündüm ama önümden giden görüntü “*Henüz cehennemde değilsin*” dedi. İlerledikçe karanlık da artıyor ve beni yönlendirenin ışığından başka bir şey seçemiyordum. Derin bir mağaradan sayısız ateş çemberleri yükseliyor ve yeniden mağaraya iniyorlardı. Rehberim benden ayrıldı ve hiç durmadan yükselen ve ruhlarla dolu çemberlerin arasında yalnız kaldım. Üstelik mağaradan çok kötü bir koku geliyordu. Korkudan hareketsiz kaldım ve bana hiç bitmeyecek gibi gelen uzun bir süreden sonra arkamdan umutsuz inilti ve acı kahkahalar duydum; bu sesler bana sanki düşmanlarıyla alay eden kalabalık bir topluluğun sesiymiş gibi geldi. Neşeli ve vahşi bir şeytan sürüsü beş kardeş ruhu karanlıklara sürüklüyordu. Ruhlardan birinin başı Françesko Tarikatı papazlarınıninki gibi tıraşlıydı, öbür ruhsa kadındı. Derinliklerde kayboldular; insancıl inilti ve şeytansı kahkahalara karıştı ve bu sesler benim kulaklarımda çınladı. Kara ruhlar ateşin derinliklerinden çıkarak gözleri ve yalınlarıyla içime korku saçtılar, ama bana dokunmaya cesaret edemiyorlardı. Çevrem düşmanlarla ve karanlıklarla sarılmıştı, kendimi nasıl savunacağımı bilemedim. Yol tarafından bir yıldızın yaklaştığını gördüm. Yıldız yaklaştıkça büyüyordu. Şeytanlar yok olunca yıldızın bir melek olduğunu gördüm. Melek sağa yöneldi ve Güneye doğru ilerlemeye başladık. Önce karanlıktan yarı aydınlığa geçtik, sonra da ortalık iyice aydınlandı. Daha ileride sonsuza dek yükselen ve uzayan bir duvar gördüm. Neden duvarın dibine yaklaştığımızı anlayamamıştım ki birden, nasıl olduğunu bilemeden, duvarın tepesinde buldum kendimi. Yukarıdan ta ilerilere uzanan, üzerinde çiçekler açan bir çayır gördüm; artık cehennemsî çukurların pis kokusu gitmiş, yerini çiçek kokuları almıştı. Çayır beyaz giysili kişilerle doluydu; reh-

berim beni bu mutlu kalabalığın arasına götürdü. Ben belki de bu yerin, hakkında çok şeyler duyduğum göklerin hükümlerliliği olduğunu düşünmeye başlıyordum ki rehberim bana “Daha gökyüzüne çıkmadın” dedi. Bu yerin ötesinde olağanüstü bir aydınlık vardı ve ışıkların arasından şarkı söyleyenlerin sesleri duyuluyordu; hayranlık uyandıran bir koku pis kokunun izlerini yok etmişti. Ben bu güzelliğeler diyarına gireceğimize inanır olmuştum ki rehberim beni durdurdu ve uzun bir yoldan geri döndük. Daha sonra bana soğuk ve ateşin olduğu vadinin Araf olduğunu, mağaranın cehennem ağzı, çayırın Kıyamet gününü bekleyen doğrularla adaetlilerin mekanı ve müzik duyulan aydınlık yerin ise göklerin hükümdarlığı olduğunu anlattı. *Ve sen – diye ekledi– şimdi bedenine döneceksin ve yeniden insanlar arasında yaşayacaksın, eğer doğruluk içinde dürüstçe yaşarsan önce çayırda sonra da göklerde bir yerin olacak. Seni bir süre yalnız bıraktım ya, gelecekte yazgının ne olacağını öğrenmen içindi. Yeniden bedenime dönmek bana zor geldi, ama bir şey söylemeye cesaret edemeden kendimi yeryüzünde buldum.”*

Olduğu gibi alıntuladığım bu öyküde Dante'nin yapıtındaki pasajları anımsatan –belki de onların müjdecisi olan demek daha doğrudur– pasajlar var. Kendisinin tutuşturmadığı ateş yakmıyor rahibi; Beatrice cehennemdeki ateşlerden etkilenmiyor (ne fiamma d'esto incendio non m'assale) (bu yazgının alevleri ulaşmıyor bana...).

Sonu yokmuş gibi görünen vadinin sağ yanında, dolu ve buz günahkârları cezalandırıyor; üçüncü dairede Epikürçüler de aynı cezaya çarptırılmışlar. Melek onu bir an yalnız bırakınca Nortumbria'h telaşa kapılıyor; Dante de Vergilius yok olunca aynı duyguları yaşıyor (*Virgilio a cui per mia salute die'mi*) (*..yoksun bırakmıştı beni, sevgili babam Vergilius...*). Drycthelm duvarın üzerine nasıl çıktığını an-

lamıyor; Dante de anlamamıştı hüzünlü Aqueronte'yi nasıl geçtiğini...

Tüm bu çakışmalardan en ilginç olanı, (tüm çakışmaları sıraladığımı söyleyemem elbette), Bede'nin anlattığı, özel durumların genel çizgileri ile, yerkürenin ötesindeki görüntüler arasındaki tuhaf benzerlik. Bence, bu savı daha açık bir şekilde kanıtlamak için yalımların sonsuzluğu, meleğin düşünceleri okuması, kahkahalarla iniltelerin birbirine karışması, Drychelm'in yüksek duvar karşısındaki şaşkınlığını anımsatmak yeterli. Bu benzerlikleri tarihçinin kalemine dek ulaştıran belki de sözlü tarih; kesin olan bir şey varsa o da Dante'ye özgü olan öznelde olağanüstünü birleştirmek daha o zamanlarda bu yapıtta da görülüyor ve bunun alegorik yazınla ilgisi yok.

Dante bir tarihte *Historia Ecclesiastica*'yı okumuş olabilir mi? Büyük bir olasılıkla hayır. Bede'nin adını bir Tanrıbilimciler listesinde kullanmış olması (şiire çok yakışan iki heceli bir sözcük) mantıklıca düşünülecek olursa pek bir şey kanıtlamaz. Ortaçağ'da insanların birbirine güveni vardı; Anglosakson bilginlerinin otoritesini kabul etmek için ciltlerle kitabı okumak gerekmiyordu, ne de Homeros'un Orideus, Lucanus ve Horatius'u yönlendirdiğini bilmek için büyük ozanın neredeyse gizli bir dilde yazılmış şiirlerini okumuş olmak gerekiyordu. Üzerinde durulması gereken bir nokta daha var. Bizim için Bede İngiltereli bir tarihçi, Ortaçağ'daki okurları için ise bir *Kutsal Kitap* yorumcusu, söz sanatı ustası, bir vakanüvisti. O zamanların sınırları bile doğru dürüst belirlenmemiş İngiltere'sinin tarihi neden Dante'nin dikkatini çeksin.

Dante'nin, Bede'nin kaydettiği gizli görüntüleri okuyup okumamış olması o denli önemli değil, asıl önemli olan tarihçinin bu konuların gelecek için geçerli olduklarını düşünüp kitabına alması. *İlahi Komedy*a gibi bir başyapıt bir tek

kişinin rastgele yazabileceği bir kitap değil; birçok insanın, birçok kuşakların katkısı var bu kitapta kuşkusuz. Böyle bir yapının öncülerini araştırmak elbette aşağılık bir polisiye roman yazmak hevesi ya da adli işgüzarlık değil; insan ruhunun devinimlerini, deneyimlerini, serüvenlerini, bilinçlenmelerini ve uzağı görme niteliklerini araştırmaktır.

## ARAF, I, 13

Soyut kavram içeren birçok sözcük gibi *metafor* sözcüğü de, Yunancada yer değiştirme anlamına geldiğine göre, bir metafordur. Genelde iki terimden oluşur. Bir an için bir terim diğeri olur. Örneğin, Saksonlar denize *balina yolu* ya da *kuğu yolu* gibi adlar takmışlardır. Birinci örnekte balinanın büyüklüğü denizin enginliğiyle uyum içindedir, ikinci örnekte ise kuğunun küçüklüğü denizin uçsuz bucaksızlığının karşıtıdır. Bu metaforları yaratanlar bu anlamları düşünmüşler midir? Bunu öğrenmemiz olanaksız. *Cehennem*'in I. kantosunun 60. satırı şöyle: *mi ripigneva la dove'l sol tace.*

“Güneşin sustuğu yere,” diyor, burada susmak, duyuşsal bir eylem, görsel bir imgeyi betimliyor. *Aeneis*'in altılısını anımsayalım: *a Tenedo, tacitae per amica silentia lunae.*

Benim amacım iki terimin kaynaşmasından çok üç ilginç satırı incelemek.

Birincisi *Araf*'ın I. kantosunun 13. dizesi: *Dolce color d'oriental zaffiro (...doğunun güzelim safir rengi...).*

Buti safirin gökmavisiyle mavi arası göze çok hoş görü-

nen güzel bir taş olduğunu söyler, *oriental zaffiro* ise bu taşın Ortadoğu'da çıkan bir türüdür.

Dante yukarıda sözü edilen dizede Doğu'nun rengini adında doğu sözcüğü olan bir taşla ima ediyor. Böylece karşılıklı atıflarla dolaylı olarak sonsuza dek yinelenebilecek bir kelime oyunu öneriyor.<sup>1</sup>

Byron'un *Hebrew Melodies* (1815)'inde de benzer bir ustalık yakaladım: *She walks in beauty, like the night.*

"Güzellikler içinde yürüyor, gece gibi"; bu dizeyi içine sindirmek için okur uzun boylu esmer Gece gibi bir kadının düşünecek, öbür yandan Gece'yi de uzun boylu esmer bir kadın olarak düşünmeli, ve bu böyle sonsuza dek sürer.<sup>2</sup>

Üçüncü örnek Robert Browning'in uzun dramatik şiiri *The Ring and the Book* (1868) sunusundaki bir tümce: *O lyric Love, half angel and half bird...*

Ozan ölen Elizabeth Barrett'in yarı melek yarı kuş olduğunu söylüyor, ama melek zaten yarı kuş olduğuna göre, böylece bu metaforu sonsuza dek sürdürebilir.

Bilmem bu rastlantısal analogiler arasına bir dize de Milton'un tartışmalı şiirinden (*Paradise Lost*, IV, 323) alsam olur mu?: *...the fairest of her daughters, Eve.*

"Kızlarının en güzeli, Eva," dize ussal açıdan saçma, ama imgelem için öyle olmayabilir.

---

1 Gongora'nın *Yalnızlıklar* adlı şiirinden bir dize okuyalım:

*Yılın çiçeklerle süslü ayında  
Europa'nın düzensiz hırsız,  
silahı alındaki yarım ay  
Saçları güneşin ışıkları,  
göklerin parıldayan onuru,  
safirler tarlasında yıldızları gezdirir.*

*Arafın dizesi duygulu ve incelikli; Yalnızlıklar'ınki ise bile bile gürültücü.*

2 Baudelaire *Reculement*: *Entend, ma chere, entend la douce Nuit qui marche.*  
Oysa Gece'nin sessiz ilerlemesi nasıl duyulabilir ki?

## SİMURG VE KARTAL

Birçok yaratıktan oluşan bir yaratık, (diyelim ki) birçok kuştan oluşan bir kuş kavramı yazına ne tür bir katkıda bulunabilir?<sup>1</sup> Sorun bu açıdan ele alındığında tez elden tatsız bir sonuca varılmadığında en azından anlamsız sonuçlar elde edilebilir. Böyle bir yaratığa en yetkin örnek olarak dördüncü *Eneida*'daki bol tüylü, birçok gözünü, dili ve kulağı olan, Ün'ü (daha doğrusu Skandal'ı ya da Söylenti'yi) cisimlendiren *mostrum horrendum ingens* gösterilebilir; bir başka örnek ise *Leviathan*'ın ilk sayfasında adı sık geçen, birçok insandan oluşan, bir elinde kılıç diğer elinde baston tutan o acaip kral olabilir. Francis Bacon (*Essays*, 1625) bu imgelerin birincisinden övgü ile söz eder, Chaucer ve Shakespeare ise bu yaratıktan esinlenerek bir benzerini yapıtlarında yaratmışlar. Şimdilerde hiç kimse o canavarın *Visio Tundali*'inin elli kûsur elyazmasında anlatılan, karnında köpek-

---

1 Leibniz'in *Monadologia*'ından (1714) evrenin birçok küçük evrenlerden oluştuğunu, bu küçük evrenlerin her birinin de aynı zamanda evreni içine aldığı, içindeki evrenin de yine küçük evrenlerden oluştuğunu ve bu evren tasarrımının böylece sonsuza kadar yinelendiğini öğreniyoruz.

ler, ayılar, aslanlar, kurtlar ve yılanların rahat bırakmadıkları günahkârları saklayan Akheronte canavarından üstün olduğunu iddia etmeyecektir.

Soyut, başka başka yaratıklardan oluşan bir yaratık kavramı hiç de hoş şeyler getirmiyor insanın aklına. Böyle olmasına karşın hem Batı yazınının hem de Doğu yazınının en unutulamaz simgesi bu tür bir yaratığa ait. Bu notların amacı işte bu yaratıkların olağanüstü öykülerini aktarmak. Yaratıklardan birincisi İtalya'da ikincisi ise Nişabur'da tasarlanmış.

Birinci yaratığın adı *Cennet*'in XVIII. kantosunda geçiyor. Dante, birbiri içine geçmiş yedi gökte Beatrice'nin gözlerinin farklı bir sevinçle parladığının, güzelliğinin daha da güçlendiğinin ayrımına varıyor ve Mars'ın lâl rengi göğünden Jüpiter'in göğüne yükseldiklerini anlıyor. Bembeyaz bir ışığın aydınlatığı bu sonsuz yuvarda göksel yaratıklar uçuşarak şarkı söylüyorlar, tek sıra halinde *Diligite justitiam, Adaleti sevin* tümcesinin harflerini oluşturuyorlar, daha sonra bu uçuşan yaratıklar yeryüzünde bildiğimiz kartalla değil de doğrudan Kutsal Ruh'un tasarımı olan bir kartal başına dönüşüyorlar. Ve sonunda kartalın tüm gövdesi aydınlanıyor. Kartal binlerce adaletli kraldan oluşuyor ve İmparatorluğun tek simgesi, tek sesi olarak konuşuyor ama biz demiyor *ben* diyor (*Cennet*, XIX, 11). Eski bir kuşku Dante'nin içini kemiriyor: Tanrı'nın İndus kıyılarında doğmuş ve İsa'nın varlığından haberi olmayan ama örnek bir yaşam süren bir adamı inançsız diye cezalandırması haksızlık değil mi? İlahi takdire uyan bir ciddiyetle yanıtıyor Kartal; cüretkâr sorgulamayı kınıyor, Bağışlayıcı'ya inanmanın zorunlu olduğunu ve dolaylı olarak Tanrı'nın bu inancı bazı erdemli paganlar arasında yaymış olabileceğini söylüyor. Kutsanmış ruhlara örnek olarak da İmparator Traianus ve Ripheus'u gösteriyor, birincisi Haç'tan önce, ikincisi



Haç'tan sonra.<sup>2</sup> (XIV. yüzyıl için Kartal'ın olağanüstü olan bu görüntüsü, kartalların parlak ışıklarla reklamları süsledikleri XX. yüzyıl için geçerli olmayabilir. Bkz. Chesterton; *What I saw in America*, 1922.)

Dante'den başka birisinin *Komedyası'nın* en üstün figürlerinden biri olan bu yaratıktan daha üstün bir imge yaratabileceği, haklı olarak, inanılır gibi değil, ama böyle bir figür var. Dante'nin Kartal amblemini yaratmasından yüzyıl önce, Sufi tarikatından Feridüddin Attar adlı bir İranlı, o tuhaf Simgü'ü (Otuz Kuş) yaratmış, hem de Dante'nin yarattığı figürün belirtkenlerini içeren ama daha yetkin bir şekilde tasarlanmış bir figür. Feridüddin Attar firuzeler ve kılıçlar ülkesi Nişapur'da doğmuş.<sup>3</sup> Attar Farsçada güzel kokular, bitkilerden yapılmış ilaçlar satan anlamına geliyor. *Ozanların Anıları*'nda asıl uğraşının bu olduğu yazılı. Öykü şöyle: Bir gün Attar'ın dükkânına bir derviş girer, ilaç kutularına ve şişelerine bakar ve ağlamaya başlar. Attar şaşırmıştır ve endişeyle gitmesini söyler. Dervişin yanıtı şöyle olur: "Benim gitmem kolay, geride hiçbir şey bırakmıyorum. Oysa senin, gördüğüm bu değerli şeylere veda etmen kolay olmayacak." Attar'ın yüreği cız eder. Derviş gider, ertesi gün Attar da dükkânını ve dünya işlerini terk eder.

Attar önce Mekke'ye hacca gider, sonra Mısır'ı, Suriye'yi, Türkistan'ı, Hindistan'ın kuzeyini boydan boya kateder; dönüşünde kendini büyük bir aşkla Tanrı'ya ibadet etmeye ve yazmaya verir. Yazdığı yirmi bin adet beyit ile ün salar; ki-

---

2 Pompeo Venturi, yalnız *Aeneis*'nin (II, 339, 426) birkaç dizesinde kutsanan Ripheus'un örnek olarak seçimine karşı çıkıyor. Vergilius onu Truvalıların en dürüstü ilan ediyor ve ölüm haberine şu sözcükleri ekliyor: *Dies aliter visum* (Tanrılar sonunun başka olmasına karar verdiler.) Yazında başka hiçbir yerde adı geçmiyor. Dante onu, hakkında kesin bir bilgi olmadığı için seçmiş olmasın? Bkz. Casini (1921) ve Guido Vitali (1943).

3 *İki Denizin Kavşağı*'nın yazarı olan Katibi şöyle diyor: "Ben de Attar gibi Nişapurluyum, ama o Nişapur'un gülüydü, bense dikeniyim."

tapları: *Bülbül-name*, *Hüsrev-name*, *Esrar-name*, *İlahi-name*, *Azizlerin Anıları*, *Kral ve Gül*, *Harikalar Bildirisi*, ve bir eşi daha olmayan *Kuşların Dili (Mantık-ut-Tayr)*. Yaşamının son yıllarında, yüz on yaşına kadar yaşadığı söyleniyor, şiir yazmak da dahil dünyanın tüm nimetlerinden elini ayağını çeker. Attar'ı Cengiz Han'ın oğlu Tula'nın askerleri öldürüyor. *Mantık-ut-Tayr*'m temelinde sözünü ettiğim engin imge yatıyor. Ve işte şiirde anlatılan öykü:

Kuşların kralı Simurg olağanüstü güzel bir tüyünü Çin'in merkezine düşürür, uzun süreden beri yaşadıkları karmaşık durumdan usanan kuşlar krallarının düşürdüğü tüyü aramaya karar verirler. Krallarının adının otuz kuş anlamına geldiğini bilirler; ayrıca sarayının dünyayı çevreleyen Kaf Dağı'nda olduğunu da.

Sonu olmayacağı benzeyen bir serüveni gerçekleştirmeyi göze alarak yedi ova ya da yedi denizi geçerler, kuşlardan sondan bir öncekinin adı "Yükseklik Korkusu"dur, sonuncunun ise "Yok Etme". Hacı kuşlardan birçoğu yarı yolda davadan vazgeçer, birçokları da yolda ölür. Çabanın arındırdığı otuz kuş Simurg Dağı'na ayak basarlar. İşte sonunda dağ gözlerinin önündedir, o zaman anlarlar ki kendileri Simurg ve Simurg da onların her biri ve hepsidir. Otuzu birden Simurg'dur ve Simurg her bir kuştur.<sup>4</sup> (Plotinos da –*Aineias*, V, 8.4– özdeşlik ilkesini cennete dek vardırıyor: *Görünen gökyüzündeki her şey, her yerdedir. Herhangi bir şey de her şeydir. Güneş tüm yıldızlar, her yıldız yıldızların tümü ve her yıldız tüm yıldızlar artı güneştir.*)

Dante'nin Kartalı'yla Simurg arasındaki farklılıklar ben-

4 Silvina Ocampo (*Metrik Uzamlar*, 12) bu öyküyü şöyle dökmüştür dizelere:

*Tanrı'ydı bu kuş koca bir ayna gibi*  
*Bütün kuşları içine alan; salt yansıma değil.*  
*Tüylerinde her biri kendi tüylerini buldular*  
*Gözlerinde, tüylerin anılarıyla dolu gözlerini.*

zerliklerinden çok daha belirgin. Kartal yalnızca inanılmaz, Simurg ise olanaksız. Kartal'ı oluşturanlar onda yok olmuyorlar (Davut Peygamber Kartal'ın gözbebeği, Traianus, Hezekiel, Constantinus kaşı oluyorlar): Simurg'a bakan kuşlar ise Simurg'un kendisi. Kartal bir anlık bir imge, Kartal'ı oluşturanlar daha önce harfleri oluşturdukları gibi, benliklerini yitirmiyorlar, yine eskisi gibiler. Tanrı gibi her yerde hazır ve nazır Simurg ise gizemli bir bilmece, içinden çıkılmaz bir şey. Kartal'ın arkasında İsrail'in ve Roma'nın özel Tanrısı var; büyüleyici Simurg'un arkasında ise tümtanrıcılık gizli.

Son bir gözlem. Simurg parabolünde olağanüstü bir imgelem gücü seziliyor, ama katılığı ya da betimlemesindeki tutuculuk için aynı şey söylenemez, her ne kadar bu sonuncu öge önemli olsa da. Hacılar bilmedikleri, ancak öykünün sonunda öğreneceğimiz bir varış noktasına varmak istiyorlar. Bu nokta göz kamaştırıcı olmak zorunda, son dakikada eklenivermiş bir şey olmamalı, ya da öyleymiş gibi görünmemeli. Yazar klasik bir incelik, ustaca bir beceriyle geliyor bu zorluğun üstesinden: arayanlar aradıkları şeyin kendisi. Davut Peygamber'in Natan'ın ona anlattığı öyküde (2, *Samuel*, 12) gizli kahraman olması da aynı yoldan gerçekleşiyor, De Quincey de Thebai Sfenksi bilmesinin çözümünün, tüm insanlık değil Oidipus olduğu sanısını yine bu yöntemi kullanarak ortaya atıyor.

## DÜŞTE BULUŞMA

Dante, Cehennem dairelerini arkada bırakıp Araf'ın sarp yamaçlarını geçtikten sonra yeryüzü cennetinde nihayet Beatrice'yi görür. Ozan bu sahnenin (ki hiç kuşkusuz yazında ulaşılabilecek en şaşkınlık uyandırıcı sahnedir) *Komedy*'nin ilkel nüvesini oluşturduğu kanısındadır. Benim burada amacım bu sahneden söz etmek, yorumcuların bu yöndeki açıklamalarını özetlemek ve belki biraz yenilikçi biraz da psikolojik sayılabilecek birkaç gözlemimi açıklamak.

1300 yılının 13 Nisan sabahı, Dante yolculuğunun son gününden bir gün önce işlerini tamamlayıp Araf'ın tepesini bir taç gibi süsleyen yeryüzü Cennet'ine girer. Geçici ateşi de sonsuz ateşi de görmüştür, ateşten bir duvarı geçmiştir, artık istemi özgür ve doğruluktan yanadır. Vergilius tacını ve kûlahını vererek onu ödüllendirmiştir (*per ch'io te sovra te corono e mitrio*) (*artık tacımı da kûlahımı da bırakıyorum sana*). Eski bir bahçenin yollarında ilerleyerek suları hiçbir ırmağın sularının olmadığı kadar berrak olan bir akarsuya ulaşır, oysa ağaçlar güneş ışınlarının da ay ışınlarının da ırmağa ulaşmasını engellemektedirler. Havada bir ez-

gi uçuşur, ırmağın karşı kıyısında gizemli bir ayın alayı ilerlemektedir. Beyaz giysiler içinde yirmi dört ihtiyar ve üzerleri gözlerle süslenmiş altı kanatlı dört hayvan bir Grifon'un çektiği zafer arabasının önünde yürürler. Arabanın sağında üç kadın dans ederek ilerlerler, içlerinden birisi öylesine kırmızıdır ki ateşe atılacak olsa zor seçilebilir; sol yanda ise lâl rengi giysili dört kadın dans etmektedir, kadınlardan birinin üç gözü vardır. Araba durur ve alev rengi giysiler içinde bir kadın belirir. Dante gördüğü için değil içinde kaba-  
ran şaşkınlıktan, kanının kaynamasından bu kadının Beatrice olduğunu anlar. Utku'nun eşiginde Floransa'da birçok kez yüreğini dolduran seviyi duyumsar. Korkmuş bir çocuk gibi Vergilius'un yardımına koşmasını bekler, ama Vergilius artık yanında değildir.

*Ma Virgilio n'avea lasciati scemi  
di se, Virgilio dolcissimo patre,  
Virgilio a cui per mia salute die' mi.*

[Ama Vergilius yoksun bırakmıştı beni  
kendisinden, sevgili babam Vergilius,  
kendimi emanet ettiğim Vergilius...]

Beatrice buyurgan bir anlatımla onu adı ile çağırır. Vergilius'un yok oluşuna değil kendi günahlarına ağlamasını salık verir. Alaylı bir dille nasıl olup da insanların mutlu oldukları bu topraklara ayak basabildiğini sorar. Tepelerinde melekler uçuşur; Beatrice acımasızca bir bir Dante'nin yanlışlarını sıralar. Onu düşlerinde boş yere aradığını söyler, Dante öyle aşağılara düşmüştür ki kurtulması için ona lanetlileri göstermekten başka çıkar yol kalmamıştır. Dante utanç içinde gözlerini yere indirir, kem küm eder ve ağlar. Saygın kişiler onları dinlemektedir; Beatrice onu herkesin önünde itiraf etmeye zorlar... İşte, kötü düzyazıyla Dante'nin Be-

atrice ile Cennet'teki acı veren ilk karşılaşması. Theophil Spoerri'nin (Einführung in die Göttliche Komödie, Zurich, 1946) ilginç bir gözlemi var: "Bu ilk karşılaşmayı Dante de başka türlü düşlemiş olmalı. Daha önceki sayfalarda bu karşılaşmada onu yaşamının en aşağılayıcı anlarının beklediğine değin hiçbir ipucu yok."

Bu sahneyi yorumlayanlar her figürü tek tek ele alarak inceliyorlar. Ermiş Jerome'nin Prologus Galeatus'suna göre Vahiy'deki (4,4) ilk yirmi dört ihtiyar Eski Ahit'in yirmi dördüncü kitabını simgeliyor. Altı kanatlı hayvanlar İncil'i yazan haberciler (Tomma) ya da Evangelyon'dur (Lombardi). Altı kanat altı yasayı simgeler (Pietro di Dante) ya da öğretinin uzamın altı yönüne yayılmasıdır (Francesco da Buti). Araba evrensel Kilise, iki tekerleği ise iki Ahit'tir, Eski ve Yeni (Buti), veya etkin ve düşündürücü yaşamıdır (Benvenuto da Imola) ya da Ermiş Domenico ve Ermiş Francesco'dur bu iki tekerlek (Cennet, XII, 106-111), bir başka yorumcuya göre ise Adalet ve Bağışlama'dır (Luici Pietrobono). Griffon –aslan ve kartal– İsa'nın kendisidir, Söz'ün, yani Tanrı, Oğul, Kutsal Ruh üçlemesinin insan doğasıyla kaynaşmasıdır. Didron ise Papa olduğunu savunur, ona göre "...buyruklarını öğrenmek için Tanrı katına çıktığında piskopos veya kartaldır, yeryüzünde ise aslan veya kral olarak gücünü ve cesaretini gösterir". Arabanın sağında dans eden kadınlar Tanrısal erdemın simgeleridir; solda dans edenler ise kardinal kuşlarıdır. Üç gözlü kadın Basiret'tir, aynı anda geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği görür. Sonra Beatrice görünür ve Vergilius kaybolur; çünkü Vergilius ustur Beatrice ise inanç; çünkü Vitali'ye göre Hıristiyan kültürü klasik kültürden sonra gelir.

Kuşkusuz yukarıda sıraladığım yorumların hepsi ilginç, hepsi dikkate alınmaya değer ve hepsi yazıda belirgin olmayan özellikleri dikkatle inceleyip mantıksal açıdan (şiir-

sel değil) haklı çıkarmayı amaçlıyorlar. Carlo Steiner, bu yorumlardan bazılarını onaylayarak şunları kaleme almış: “Üç gözlü bir kadın bir ucubedir, ama burada Ozan sanatın sınırlamalarına aldırıyor, çünkü asıl amacı kendince değerli olan töreleri anlatmaktır. Bu da büyük sanatçının ruhunda önde gelenin sanat değil iyilik olduğunun şaşmaz kanıtı.” Vitali de, her ne kadar daha az coşkuyla olsa da bu düşüncüyü destekliyor: “Alegoriler kullanmak hevesi Dante’yi kuşku verici güzellikler yaratmaya sürüklüyor.”

Bana göre tartışma götürmez iki olgu var. Dante ayin alayı gözalıcı olsun istiyor (Non che Roma di carro cosi bello, rallegrasse Africano) (Roma, ne Africanus’u, ne Augustus’u böyle güzel bir arabayla onurlandırmıştı,...) bir; Ayin alayı çetrefil bir çirkinlik sergiliyor, iki. Arabaya koşulan bir Grifon, kanatları gözlerle bezenmiş hayvanlar, yeşil bir kadın, kızıl bir başka kadın, başka bir kadın üç gözlü, uyku da yürüyen bir erkek, bütün bunlar Göklerden çok Cehennem’in dairelerine yaraşan görüntüler. Bu imgelerin bazılarının peygamberlerin kitaplarından (ma leggi Ezechiel che li dipigne) (nasıl geldiklerini anlatan Hezekiel’i oku), bazılarınınsa Yuhanna’nın Tanrı Esini’nden alınmış olmaları korkunçluklarını azaltmıyor. Eleştirim yersiz değil; diğer cennet manzaraları ürkünçlükleri dışlıyor.<sup>1</sup>

Tüm yorumcular Beatrice’nin katılığının altını çiziyorlar, kimileri de bazı simgelerin çirkinliğinden söz ediyor; bana kalırsa her iki olağandışılık da aynı kökeni paylaşıyor. Tabii ki bu düşüncem bir varsayım; birkaç tümceyle anlatmaya çalışayım.

---

1 Yukarıda yazdıklarımı kaleme aldıktan sonra Francesco Torraca’nın bir açıklamasından İtalya’da anlatılan hayvan öykülerinde Grifon’un Şeytan’ı simgelediğini öğrendim (*Per lo Grifone intendo lo nemico*). Bilmem burada Exeter Kodeksi’nde, kulağa hoş gelen yumuşak sesli bir hayvan olan partnerin Kurtarıcı’yı simgelediğini eklemek doğru olur mu?

Âşık olmak, tanrısı yanılabilir bir din yaratmaktır. Dante'nin Beatrice'yi taparcasına sevdiği yadsınamaz bir gerçek. Beatrice'nin bir kezinde Dante ile alay ettiği, bir başka zaman da aşağıladığı Vita nuova'da kayıtlı. Kimilerine göre bu olgular başkalarının görüşü; eğer böyle ise Dante'nin sevgisinin talihsiz ve zavallı bir sevi olduğu kanımız daha da kesinleşir. Dante, Beatrice ölünce, Beatrice sonsuza dek kaybolunca, üzüntüsünü biraz olsun azaltmak için bir buluşma öyküsü uyduruyor. Bana öyle geliyor ki, Dante şiirinin üçlü yapısını bu buluşmayı araya sıkıştırmak için tasarlıyor. Ve işte o zaman düşlerde olanlar oluyor; şiiri binbir türlü güçlüklerle lekeleniyor. İşte Dante'nin içine düştüğü durum. Beatrice onu sonsuza dek reddedince sevgilisini düşünde görüyor, ama onu katı bir insan, ulaşılamaz biri olarak ve bir kuş kimliğine bürünmüş aslanın çektiği bir arabada düşüyor (Araf, XXXI, 121), Beatrice'nin gözleriyle karşılaştığında ya tümünden kuş ya da tümünden aslan olan bir hayvan. Böylesi imgeler bir karabasanın habercisi olabilirler. Nitekim karabasan daha sonraki kantoda kesinleşerek sürüyor. Beatrice yok oluyor; sırasıyla bir kartal, bir dişi tilki, bir ejderha arabaya saldırıyorlar; tekerlekler ve mil tüylerle örtülüyor, arabanın dört bir yanından yedi baş beliyor (Transformato cosi'l dificio santo / mise fuor teste...) (Kutsal araba böyle değişince dört bir yanından başlar oluştu); bir dev ve bir orospu Beatrice'nin yerini alıyorlar.<sup>2</sup>

Dante'nin yaşamında Beatrice sonsuza dek var olmuştur. Dante ise Beatrice için belki çok kısa bir süre var olmuş, belki de hiç var olmamıştır. Belki de Dante'ye acıdığımız için ya da hayran olduğumuz için ona onca acı veren, hiçbir za-

2 Bu çirkinlikler önceki "Güzellikler" in karşıtı olamaz diye karşı çıkılabilir. Doğrudur, ama bu çirkinlikler de anlamlı... Benzetme yoluyla kartalın saldırısı ilk Hıristiyanlara yapılan eziyetleri; dişi tilki sapkınlığı; ejderha Şeytan'ı veya Muhammed'i ya da Deccal'ı; başlar ya büyük günahları (Benvenuto da Imola) ya da dinsel ayinleri ve dev Fransa ralı IV. Philippe'i simgeliyor.



man unutmadığı bu uyuşmazlığı unutmayı yeğliyoruz. Umutla beklediği o düşsel buluşmada karşılaştığı engelleri bir kez, bir kez daha okuyorum ve fırtınalı ikinci dairede Alighieri'nin düşlediği o iki sevgili geliyor aklıma. Her ne kadar Dante bilmese de, anlamak istemese de, erişemediği mutluluğun iki karanlık simgesi o iki sevgili. Cehennem'de sonsuza dek birlikte olacak Francesca ve Paolo'yu düşünüyorum (Questi, che mai da me non fia diviso...) (yanımdan hiç ayrılmayacak sevgilimi de). Korkunç bir sevgiyle, kuşkulu bir sıkıntıyla, hayranlıkla, imrenerek...

## BEATRİCE'NİN SON TEBESSÜMÜ

Burada amacım tüm yazın tarihinde erişilebilecek en dokunaklı dizeleri yorumlamak. Sözünü ettiğim dizeler *Cennet*'in XXXI. kantosunun dizeleri. Onca ünlü olmalarına karşın anlaşılan şimdiye dek hiç kimse içerdikleri hüznün ayrımına varmış değil, kimse içtenlikle dinlememiş onları. Oysa dizelerin içerdiği trajedi yapıttan çok yazarın, şiirin kahramanı Dante'den çok yazar ve yaratıcı Dante'nin trajedisini çağrıştırıyor.

Olay şöyle geliyor. Arafın tepesinde Dante Vergilius'u yitirir; her yeni göğe yükseldiğinde güzelliği artan Beatrice'nin öncülüğünde, tüm gökleri çevreleyen ilk devindiriciye ulaşana dek birbiri içine geçmiş göklerden geçerler. Dönmeyen, yerinde duran yıldızlar ayaklarının altındadır, yıldızların üzerinde salt ışıktan oluşan göğün en yüksek katı, Arşılâ vardır. Arşılâ'ya yükselirler, (Rafael öncesi tuvalerde görülen manzaraları andıran) bu uçsuz bucaksız ortamda uzaklar yakınlardan daha az net değildir. Dante yükselen bir ışık ırmağı ve bir sürü melek görür, Tanrı'nın sevgili kullarının ruhlarının basamak basamak dizilerek oluş-

turduğu kutsal gülü görür. Tam o anda birden Beatrice'nin onu bıraktığını fark eder. Beatrice yukarıda Gül'ün dairelerinden birindedir. Kişi denizin dibinde bile olsa göğün gürlediği bölgeye nasıl kaldırırsa gözlerini, Dante de Beatrice'ye öyle taparcasına bakar ve yalvarır. İyilikleri için ona ne denli büyük bir gönül borcu olduğunu söyler ve ruhunu teslim eder. İşte dizeler:

*Cosi orai; e quelle, si lontana  
Come pareo, sorrise e riguardommi;  
Poi si tornò all'eterna fontana*

[Böyle yalvardım ona ben;  
o uzaklara baktı, gülümsedi,  
sonra sonsuz kaynağa çevirdi gözlerini]

Yukarıdaki alıntı nasıl yorumlanmalı? Alegori yorumcuları şöyle diyorlar: Us (Vergilius) inanca ulaşmak için bir araçtır; inanç (Beatrice) ise Tanrı'ya ulaşmak için bir araç; amaca ulaşıldığında her ikisi de yok olurlar. Okurun da dikkatini çekmiştir; buz gibi, duygusuz ama bir o kadar da kusursuz bir açıklama; ancak böylesine zavallı bir taslakla o canım dizeler hiçbir zaman yazılamazdı.

Incelediğim tüm yorumlar Beatrice'nin gülümsemesini yalnızca bir onama olarak görüyorlar. "Son bakış, son gülümseme, ama sözünü tutacağına dair bir güvence," diyor Francesco Torraca. [Doğru yorumun "Bu gülümsemeyle Dante'ye yalvarışlarının kabul gördüğünü söylüyor; bakışıyla ona olan sevgisini bir kez daha bildiriyor" diye not düşmüş Luigi Pietrobono.] Bu yargı (Casini de aynı fikirde) bana da doğru görünüyor, ancak sahneye üstünkörü bir dokundurmadan öteye gitmediği açık.

Ozanam (*Dante et la philosophie catholique*, 1895) *Komedya*'nın temel konusunun Beatrice'yi Tanrılaştırma ol-

duğunu düşünüyor; Guido Vitali kendi kendine Dante'yi Cennet'i yaratmaya özendiren asıl neden sakın sevdiği kadının için saltanat süreceği bir ülke inşa etmek olmasın diye soruyor. *Vita nuova*'nın ünlü bir tûmcesi ("Onun için hiçbir kadın için söylenmemiş şeyler söylemek istiyorum") bu düşünceyi doğruluyor, ya da en azından haklı kılıyor. Ben daha da ileri gideceğim. Bana öyle geliyor ki Dante yazın tarihinin en yüce yapıtını bir daha kavuşamayacağı Beatrice'yle birkaç karşılaşma fırsatı yaratmak için kurguluyor. Daha-sı günahkârların cezalandırıldıkları daireler ve güney yarıküredeki Araf, birbiri içine geçmiş dokuz gök, Francesca, denizkızı, Grifon, Bertrand de Born, hepsi birer baha-ne; önemli olan yitirdiğine inandığı bir gülümseme ve bir ses. Bir mektubunda, *Vita nuova*'nın ilk sayfalarında aralarına Beatrice adını sıkıştırmak için altmış kadın adı sıraladığını yazıyor. *Komedyâ*'da da bu karasevdalı oyununu yinelediğini düşünüyorum.

Bir mutsuzun mutluluğu düşlemesi hiç de tuhaf bir şey değil; hepimiz, her gün aynı şeyi yapıyoruz. Dante de bizim yaptığımızı yapıyor, ama yaptığı başka bir şey daha var, bize sürekli bu başarılı kurmacaların gizledikleri dehşeti sezdiriyor. Chesterton bir şiirinde *nightmares of delight*, haz verici karabasanlardan söz ediyor; bu aykırılık *Cennet*'in bu üç dizesini oldukça iyi betimliyor. Chesterson'un tûmcesinde vurgu alan sözcük *delight*; *Cennet*'in sözünü ettiğimiz üç dizesinde ise *nightmare*.

Sahneye yeniden bir göz atalım. Dante, yanında Beatrice, Göğün en yüksek katında. Ucu görünmeyen Kutsal Gül üzerlerini örtüyor. Gül uzakta ama içini dolduran şekiller net. Her ne kadar ozan bu çelişkiyi haklı göstermek istese de (*Cennet*, XXX, 118) bu ayrıntı büyük bir olasılıkla içsel uyumsuzluğun ilk işareti, Beatrice artık yanında değil. Yerini yaşlı bir kişi almış (*credea veder Beatrice, e vidi un sene*)

(*Beatrice yerine, yaşlı bir kişi belirdi*). Dante Beatrice'nin nerede olduğunu sorarken zorlanıyor. *Ov'e ella?, Kadınım nerede?* diye haykırıyor. Yaşlı kişi ona yüksek Gül'ün bir basamağını gösteriyor. Beatrice, başının üzerinde bir aylayla orada; bir zamanlar bakışları Dante'nin içini dayanılmaz güzelliklerle dolduran Beatrice, bir zamanlar kırmızılar giyen Beatrice, o hiç aklımdan çıkmayan ve bir sabah Floransa'da rastladığı hacıların hiç adını duymadıklarını öğrenince çok şaşırıldığı Beatrice, bir keresinde ona selam vermeyen, yirmi dört yaşında ölen Beatrice, Bardi ile evlenen Beatrice de Folco Portinari. Dante ta yükseklerde görüyor onu; gökkubbe denizin derinliklerine bile dalsa, o anda ikisinin birbirine uzak oldukları denli uzak olamazdı. Dante Tanrı'ya yalvarır gibi ama aslında özlenen bir kadına yalvarıyor:

*O donna in cui la mia speranza vige,  
e che soffristi per la mia salute  
in inferno lasciar le tue vestige...\**

O zaman Beatrice bir an için bakışlarını ona çeviriyor ve gülümsüyor, sonra yeniden sonsuz ışık kaynağına dönüyor.

Francesco De Sanctis (*Storia della Letteratura Italiana*, VII) bu pasajdan şöyle bir anlam çıkarmış: "Dante Beatrice uzaklaştığında ağlamıyor: yüreğinde tüm dünyanın kabuğu tutuşuyor, içi yanıyor, kül oluyor." Yorum, Ozanın bu satırları yazma amacını düşünürsek, doğru; duyguları düşünürsek, yanlış.

Değiştirilemez bir olguyu anımsayalım, oldukça alçakgönüllü bir olgu: salıneyi düşleyen Dante. Bu bizim için gerçek, kendisi için pek öyle değil. (Dante için gerçek olan önce yaşamın sonra da ölümün Beatrice'yi elinden almış olması). Sonsuza kadar Beatrice'den yoksun, yalnız ve aşağılanmış,

---

(\*) Ey benim için Cehennem'e ayak izlerini bırakmaktan çekinmeyen, umudumun kaynağı kadın...

bu sahneyi dñşlñyor ve Beatrice'nin yanında olduğunu sanıyor. Dante için ne bñyñk mutsuzluk, yñzyıllardan beri Őiirini okuyanlar için ne bñyñk Őans. BuluŐmanın bir dñŐ olduğunun bilincinde olmak durumu biŐimsizleŐtiriyor ve tñyler ùrpertici olaylara neden oluyor –ve tabii, gñđñn en yñksek katında gerŐekleŐtikleri için daha da korkunÇ–: Beatrice'nin yok olması, yaşlı kişinin onun yerini alması, Beatrice'nin bir anda Gñl'ñn ùst katlarına Çıkması, gñlñmsemenin ve bakıŐın o denli kısa, òylesine kaŐamak olması, yñzñnñ bir daha geri Őevirmemek ùzere sonsuz kaynağa dñndñrmesi.<sup>1</sup> DeŐet sñzcñklerde okunuyor: *come pareo* sñzleri *lontano* sñzcñğñnñ tamamlıyor, ama aynı zamanda *sorriso*'ye de bulaŐıyor ve Longfellow bu nedenle ùçlñđñ Őñyle Çeviriyor İngilizceye (1867):

*Thus I implored; and she, so far away,  
Smiled as it seemed, and looked once more at  
Me...*

*Eterna da sanki si tornò* ile ilgili.

---

1 *Vita nuova*'yı Çeviren Rosetti'nin *La Blessed Demozefi* de cennette mutsuz.

## *Shakespeare'in Belleği\**

---

(\*) *Bu bölüm 1983'ten önce değişik kitaplarda yayımlanmış üç öykü ve şimdiye dek hiçbir kitapta yayımlanmamış olan "Shakespeare'in Belleği" (1980) adlı öyküden oluşmaktadır.*

## YIRMI BEŞ AĞUSTOS, 1983

Küçük istasyondaki saat gece onbiri geçiyordu. Otele kadar yürüdüm. Her zaman olduğu gibi, tanıdık yerlerin üzerimizde yarattığı aldırmaçlığı ve rahatlığı duyumsadım. Geniş ana giriş kapısı açık; bina karanlıktı. Aynaların salondaki bitkileri yansıttığı soluk lobiye girdim. Tuhaf ama otelin sahibi beni tanımadı ve kayıt defterini önüme uzattı. Masaya tutturulmuş mürekkepli kalemimi elime aldım, bronz hokkaya batırdım ve defterin açık sayfasının üzerine eğilirken sürprizlerle dolu geçecek gecenin ilk sürprizini beni bekler buldum. Adım, Luis Jorge Borges, defterde kayıtlıydı ve mürekkep henüz kurumamıştı.

Otel sahibi bana:

“Ben yukarı çıktığınızı sanıyordum,” dedi.

Sonra yüzüme baktı ve düzeltti: “Bağışlayın bayım. Öbürü size o denli benziyor ki: Ama siz daha gençsiniz.”

“Hangi odada?” diye sordum.

Yanıtı: “19 nolu odayı istedi,” oldu.

Ben de bundan korkuyordum zaten.

Kalemi elimden attım ve koşarak çıktım merdivenleri.



19 numaralı oda ikinci kattaydı ve anımsadığım kadarıyla zavallı, harap görünüşlü, parmaklıklarla çevrili ve içinde parklardaki bankları andıran bir bank olan bir avluya bakıyordu. Otelin en üst katındaki tek odaydı. Dokunur dokunmaz kapı kendiliğinden açılıverdi. Avize yanıyordu. Acımasız ışıktaki hemen tanıdım kendimi. Dar demir yatakta sırt üstü, benden daha yaşlı, daha zayıf, çok daha solgun, bakışları yukardaki kartonpiyerlerde kaybolmuş, kendim yatıyordum. Sesi kulağıma geldi. Tam benim sesim değildi, daha çok ses kayıtlarında duyduğum nankör, renksiz sesime benziyordu.

“Ne tuhaf” diyordu “iki kişiyiz ama aynı insanız. Doğru, düşlerde hiçbir şey tuhaf değildir.”

Korka korka sordum: “Öyleyse bütun bunlar bir düş mü?”

“Öyle olduğuna eminim, benim son düşüm.”

Eliyle başucu masasının mermeri üzerindeki boş şişeyi gösterdi. “Sen son gecene ulaşana dek daha çok düş göreceksin. Senin için bu gün günlerden ne?”

“Pek iyi bilmiyorum. Ama dün altmış bir yaşına girdim.”

“Senin yaşamın da ..., bu geceye erdiğinde, bir gün önce seksen dört yaşına girmiş olacaksın. Bu gün 25 Ağustos 1983.”

“Onca yıl beklemem gerekecek...” diye fısıldadım.

“Benim hiç zamanım kalmadı,” dedi birden hırçınlaşarak. “Her an ölebilirim, bilinmezde kaybolabilirim ve hâlâ çiftimi düşünüyorum. Aynaların ve Stevenson’un bana armağan ettikleri bayatlamış bir konu bu.”

Stevenson’un adını anmasının ukalalık değil, bir veda olduğunu sezinledim. Shakespeare olabilmek ve unutulmaya-  
cak sözler söylemek için dramatik anlar yaşamak yeterli değil. Dikkatini başka tarafa çekmek için:

“Bunun başına geleceğini biliyordum. Yıllar önce, yine bu otelde, aşağıdaki odalardan birinde, bu canına kıyma öykü-

sünün taslağına başlamıştık,” dedim.

“Evet,” dedi ağır ağır, anılarını tazelercesine. “Ama ilişkiyi göremiyorum. O taslakta, ben Adrogué için yalnızca gidiş bileti almıştım, Las Delicias Oteli’ne gelince de otelin en uzak, en ıssız köşesindeki 19 numaralı odasına çıkmıştım. Orada, o odada canıma kıyıyordum.”

“İşte ben de bu yüzden buradayım,” dedim.

“Burada mı? Zaten hep buradayız. Seni burada Maipu Sokağı’ndaki evde düşünüyorum ve bir zamanlar anneme ait olan bu odada yaşama veda ediyorum.”

“Anneme ait olan odada,” diye yineledim, anlamak istemiyormuşum gibi. “Ben seni 19 numaralı odada düşünüyorum, üst katta avluya bakan odada.”

“Kim kimi düşünüyor? Ben seni düşümde gördüğümü biliyorum, ama sen de beni düşünde görüyor musun, bunu bilmiyorum. Adrogué’deki otel yıkılalı yıllar oluyor, yirmi yıl kadar, yoksa otuz mu?”

“Düş kuran benim,” diye yapıştırdım, karşı çıkarcasına.

“Düş kuran bir tek kişi mi yoksa iki kişi karşılıklı birbirlerini mi görüyorlar düşlerinde, bunu araştırmak gerektiğini anlamıyor musun?”

“Ben Borges’im, senin adını kayıt defterinde görüp yukarı çıkan Borges.”

“Borges benim ve Maipu Sokağı’nda ölüyorum.”

Bir sessizlik oldu ve arkasından öteki bana:

“Bir deneme yapalım. Yaşamımızın en kötü anı hangisi?” dedi.

Ona doğru eğildim ve ikimiz aynı anda konuşmaya başladık. İkimiz de yalan söylüyorduk, biliyordum.

Yaşlı çehresini hafif bir gülümseme aydınlattı. Bu gülümsemenin bir şekilde benim gülümsememi yansıttığını duyumsadım.

“Birbirimize yalan söyledik,” dedi. “Çünkü kendimizi tek

bir insan gibi değil ayrı iki insan olarak görüyoruz. Gerçek ise hem ayrı ayrı iki insanız hem de tek bir insan.”

Bu söyleşi beni rahatsız ediyordu, bunu kendisine de böylece söyleyiverdim.

“Ya sen, 1983’te benim kalan yaşamım üzerine hiçbir açıklama getirmiyecek misin?” diye ekledim.

“Sana ne diyebilirim, zavallı Borges? Artık alıştığın şanssızlıklar yinelenecek. Bu evde yalnız kalacaksın. İçleri boş kitaplara, Swedenborg madalyasına ve Federal Haç’lı tahta tepsiye dokunacaksın. Körlük karanlık değil, yalnızlığın bir başka şekli. İzlanda’ya döneceksin.”

“İzlanda! Denizlerin İzlanda’sı!”

“Roma’da, tüm diğerlerinin adları gibi, adı sulara yazılan Keats’in dizelerini okuyacaksın.”

“Hiç Roma’ya gitmedim.”

“Başka şeyler de var. En güzel şiirimizi yazacaksın ve bu bir ağıt olacak.”

“Öldüğünde...” dedim, adını söylemekten çekinerek.

“Hayır. O kadın senden çok yaşayacak.”

Bir süre suskun kaldık sonra devam etti.

“Onca zamandır düşlediğimiz kitabı yazacaksın. 1979 yılına doğru sözde yapıtının bir dizi taslaktan, daha doğrusu çeşitli taslaklardan başka bir şey olmadığını anlayacaksın, boş ve kör inançlarla kapıldığın büyük bir kitap yazma hevesinden vaz geçeceksin. Hani o Goethe’nin *Faust*’unun, *Salammbô*’nun, *Ulysses*’in bizde yarattıkları kör inanç. İnandırıcı gibi değil, ne çok sayfa doldurmuşum.”

“Ve sonunda başarısız olduğunu anladın,” dedim.

“Daha da beter. Kelimenin tam anlamıyla bunaltıcı bir başyapıt olduğunu anladım. İyi niyetlerim ilk birkaç sayfadan öteye geçmiyor; labirentler, bıçaklar, kendine bir imge yaratan adam, kendini gerçek sanan bir yansı, gecelerin aslanı, kanlı çarpışmalar, kör ve ölümcül Juan Muraña, Make-

donyalının sesi, ölülerin tırnaklarından yapılmış gemi, öğleden sonraları yinelenen eski zaman İngilizcesi vardı geri kalan sayfalarda.”

“Bu müze bana tanıdık geliyor,” dedim, biraz alaylı.

“Dahası da var, gerçek olmayan anılar, simgeleri iki farklı anlamda kullanma oyunları, bitip tükenmeyen sıralamalar, yavan bir düzyazının en iyi örnekleri, her bulduklarında eleştirilenleri sevince boğan yanlış simetrikler, her zaman düzmece olmayan alıntılarla dolu sayfalar.”

“Yayımlattın mı bu kitabı?”

“Becereceğime pek inanmadan, melodramatik bir oyunla, örneğin yakarak, yok etmeye niyetlendim. Sonunda, Madrid’de, takma bir adla yayımlattım. Borges’i beceriksizce taklit eden birinden söz edildi. Kusuru, Borges olmamak ve modelin salt dış kalıbını kullanmak diye yazdılar.”

“Buna şaşmadım bak,” dedim. “Her yazar sonunda kendi yetiştirdiği en az akıllı öğrenci olmak durumundadır.”

“Beni bu geceye getiren nedenlerden biri de bu kitap. Diğer nedenlere gelince... Yaşlılığın insanı küçük düşürmesi, her yaşanan günün daha önce de yaşanmış olduğunu bilmek...”

“Bu kitabı yazmayacağım,” dedim.

“Yazacaksın. Benim bu sözlerim, şu anda şimdiki zaman, ileride yalnızca geçmişte kalan bir düşün anısı olacaklar.”

Ders verirken kuşkusuz benim de kullandığım buyurgan ses tonundan rahatsız oldum. Sonra, birbirimize bu kadar benzememiz ve ölüme bu denli yakın olmanın ona tanıdığı korkusuzluk rahatsız etti beni. Öç alırcasına:

“Öleceğinden bu kadar emin misin?” dedim.

“Evet,” diye yanıtı bastırdı. “Şimdiye dek hiç duymadığım bir tür tatlı rahatlık duyumsuyorum. Bunu sana anlatmayacağım. Sözcükler ancak ortak bir deneyim var olursa anlam kazanırlar. Neden söylediklerimden rahatsız olmuş gibi bir halin var?”

“Çünkü çok benziyoruz birbirimize; yüzün canımı sıkıyor, çünkü sanki kendi yüzümün karikatürü; sesin canımı sıkıyor, çünkü sanki sesimin yankısı; kullandığın acıklı tümceler canımı sıkıyor, çünkü sanki benim tümcelerim.”

“Benim de canımı sıkıyorlar,” dedi öbürü. “Bu yüzden canıma kıymaya karar verdim.”

Bir kuş öttü.

“Son kez,” dedi.

Bir el işaretiyle beni yanına çağırdı. Eli benim elimi aradı. Geri çekildim, hangi elin kimin eli olduğunu bilememekten korkuyordum.

Dedi ki:

“Stoacılar yaşamdan şikâyet etmememizi öğütüyorlar; tutukevinin kapısı her zaman açıktı. Hep böyle olduğunu düşündüm, ama tembellik ve korkaklık kararımı geciktirdi. On ya da on iki gün oluyor, La Plata’da *Aeneis*’nin IV. Kitap’ı üzerine bir konferans veriyordum. Altı ölçülü dizeleri kalıplara göre okurken hangi yolu seçmem gerektiğini anladım ve kararımı verdim. O andan sonra kendimi güçlü hissettim. Senin de yazgın benimki gibi olacak, iki ayrı zamanda ve iki değişik yerde gerçekleşen bu tuhaf, kestirimli konuşmayı unuttuğun bir günde, Latince ve Vergilius’la haşır neşirken, beklenmedik bir anda içine doğacak. Yeniden bu düşü kurduğunda şimdiki ben olacaksın ve şimdiki sen de benim düşüm olacak.”

“Unutmayacağım ve hemen yarın yazacağım,” dedim.

“Anılarının derinliklerinde kalacak, düş gelgitlerinin ardında. Bunları yazdığında fantastik bir öykü kurguladığını sanacaksın. Yarın değil, bu öyküyü yazman için daha çok zaman var.”

Başka bir şey söylemedi, öldüğünü anlamıştım. Bir anlamda ben de onunla ölüyordum; ürkererek yastığın üzerine doğru eğildiğimde kimse yoktu.

Odadan kaçır gibi çıktım. Dışarıda ne avlu vardı, ne mermer merdivenler, ne sessiz ev, ne okalıptus ağaçları, ne yontular, ne çardak, ne fıskiyeler ne de Adrogué kasabasındaki o kır evinin demir parmaklıklı bahçe kapısı.

Dışarda başka düşler bekliyordu beni.

## MAVİ KAPLANLAR

Blake ünlü bir yazısında kaplanı parıldayan bir alev ve en üstün Kötülük olarak tanımlıyor; ben kendi hesabıma Cherterton'un kaplanı korkunç zerafetin simgesi olarak tanımlayan o bildik tümcesini yeğlerim. Aslına bakılırsa kaplanı, yüzyıllardır insanların imgeleminde yaşayın o olağanüstü görünüme yaraşır bir şekilde betimleyebilecek doğru bir sözcük yok. Kaplan bana her zaman çekici gelmiştir. Çocukluğumda, hayvanat bahçesindeki kafeslerden yalnızca bir tanesinin önünde uzun süre durduğumu anımsıyorum, öbür kafesler beni hiç ilgilendirmezdi. Ansiklopedileri ve doğa tarihi kitaplarını içlerindeki kaplan resimlerine göre değerlendirirdim. Jungle Books'u keşfettiğimde, Share Han'ın, kaplanın adı, kitaptaki kahramanın düşmanı olduğunu öğrenmek hoşuma gitmemişti. Kısa bir süre öncesine kadar –tam tarih bana uzak bir geçmiş gibi görünüyorsa da aslında öyle değil– bu kaplan merakı Lahor Üniversitesi'ndeki günlük görevlerimle birlikte süre geldi. Doğu ve Batı mantık bilimleri profesörüyüm, pazar günlerim Spinoza'nın yapıtları üzerine verdiğim bir seminere ayrılmıştı. Iskoç olduğumu da ek-

lemeliyim. Kimbilir belki de beni Aberdeen'den ta Punjab'a dek sürükleyen şey kaplanlara olan tutkumdur. Yaşamımı herkesinki gibi hiçbir özelliği olmayan bir yaşam, düşlerimi ise her zaman kaplanlar süsledi. (Şimdilerde düşlerimi başka şekiller dolduruyor.)

Bu olgulara birçok kez değindim, ama artık çok uzak geliyorlar bana. Ancak itiraflarım gerektirdiği için bir kez daha değiniyorum.

1904 yılının sonlarına doğru, Ganj Deltası'nda bir mavi kaplan türü keşfedildiğini okudum. Bu haber, her ne kadar gönderilen yanıtlar bu tür durumlarda görülen çelişkileri ve tutarsızlıkları içeriyor olsalar da, daha sonra aldığım telgraflarla da doğrulandı. Eski tutkum tazelenmişti. Renk ayrımlarında sık rastlanan belirsizlikleri göz önüne alarak bir yanlışlık olduğunu düşündüm. İzlanda dilinde Etiyopya'ya "Blaland", Mavi Topraklar ya da Siyahlar Ülkesi dendiğini bir yerlerde okumuştum. Mavi kaplan da pekâlâ kara bir pars olabilirdi. Bu konuda okuduklarım arasında hiçbir yerde çizgi sözü geçmiyordu, besbelli Londra basınında adı geçen gümüşü çizgili mavi kaplan uydurmaydı. Resimlerdeki mavi renk bende gerçeği yansıtmaktan çok bir amblem olarak kullanıldığı düşüncesini uyandırdı. Bir gece düşümde daha önce hiç görmediğim ve adını koyamadığım mavi renkte kaplanlar gördüm. Kara renge çok yakın bir mavi olduğunu biliyorum ama bu kadarcık bir bilgi o maviyi tam olarak gözünüzün önüne getirebilmeniz için yeterli değil.

Birkaç ay sonra bir meslektaşım Ganj Nehri'nden oldukça uzaktaki bir kasabada mavi kaplanlardan söz edildiğini duyduğunu söyledi. Bu bilgi beni şaşırttı çünkü o bölgede pek kaplana rastlanmadığını biliyordum. Mavi kaplan bir kez daha düşüme girdi; gezinirken uzun gölgesi kumlarda yansıyor. Tatili fırsat bilip adını bile anmak istemediğim –nedeni daha sonra açıklayacağım– o kasabaya gittim.



Oraya varışım yağmur mevsiminin sonuna rastladı. Kasaba bir dağın eteklerine sığınmıştı. Dağ bana yüksek olmaktan çok yayvan göründü. Karanlık cangıl gözdağı verircesine çevreliyordu kasabayı. Tüm Hindistan, ve bir anlamda tüm yerküre Kipling'in kitabında anıldığına göre, benim küçük kasabanın adı da bu kitabın bir yerinde geçiyor olmalı. Kasabanın ne zavallı bir yer olduğunu anlatabilmem için evlerin kamışlardan yapılmış, sallanan köprülerle geçilen bir hendekle cangıldan korunduğunu söylemem yeterli olur herhalde. Kasabanın güneyinde bataklıklar ve pirinç tarlaları vardı, bir de adını hiçbir zaman öğrenmediğim, suları bulanık bir dere; hemen sonra da yeniden cangıl başlıyordu.

Kasabanın nüfusu Hindulardan oluşuyordu. Oraya ayak basmadan önce böyle olabileceğini düşünmüştüm, gene de kuşkularımın doğru çıkması hiç hoşuma gitmedi. Her ne kadar Müslümanlığın Yahudilikten türemiş inançların en zavallısı olduğunu biliyor olsam da, Müslümanlarla ta öteden beri daha iyi anlaşıyorum.

Hindistan'da insanların hızla üreyip çoğaldığını hissederiz; kasabada ise hızla üreyip çoğalanın cangıl olduğunu duyumsuyordum, sanki evlerin içine doğru ilerliyordu. Gündüzleri hava bunaltıcıydı, geceleri de serinlemiyordu ortalık.

Kasabanın yaşlıları bana hoş geldin dediler ve ilk konuşmamı onlarla yaptım, havadan sudan nezaket sözleri. Bu yerin yoksulluğundan daha önce de söz ettim, ama biliyorum ki her insan için yurdunun bir özelliği vardır. Aslında içimden geçenler şüpheli odalar ve bir o kadar şüpheli yiyeceklerdi, ama onlara bölgelerinin ününün ta Lahor'a dek ulaştığını söyledim. Adamların yüzleri birden değişti; hemen pot kırdığımı ve pişmanlık duymam gerektiğini sezinledim. Yabancılarla paylaşmak istemedikleri bir gizleri varmış gibi geldi bana. Yoksa Mavi Kaplan'a tapıyorlardı da benim ürkek sözlerim inançlarına saygısızlık mı olmuştu?

Ertesi sabahı bekledim. Pirincimi yiyip çayımı içtikten sonra konuyu açtım. Bir gün önce usumdan geçirdiklerime karşın ne oldu, anlamadım, anlayamadım. Hepsini şaşkınlıkla, dahası korkuyla baktılar yüzüme; ama amacımın bu ilginç derili hayvanı yakalamak olduğunu söyleyince rahatladılar. İçlerinden biri hayvanı ormanın kenarında gördüğünü söyledi.

Bir gece yarısı uykumu böldüler. Bir çocuk keçilerinden birinin ağıldan kaçtığını ve onu aramaya gittiğinde Mavi Kaplan'ı derenin öbür kıyısında gördüğünü anlattı. Yeni ayın ışığının rengini tam seçebilmek için yeterli olmadığını düşündüm ama herkes çocuğun anlattıklarını doğruluyordu, ayrıca o zamana dek ağzını açmamış olan biri de kaplanı gördüğünü söyledi. Elimizde tüfeklerle dışarı çıktık, ocangılın karanlığında bir kaplan gölgesinin kaybolduğunu görür gibi oldum. Keçiyi bulamadılar, ama onu kaçırılan hayvan pekâlâ benim mavi kaplan olmayabilirdi. Israrla bazı izler gösterdiler, tabii bu izler de pek bir şey kanıtlamıyordu.

Bir süre sonra bu asılsız alarınların bir görenek olduğunu anlamıştım. Daniel Defoe gibi bura halkı da duruma uygun izler icat etmekte ustaydılar. Kaplan her hangi bir saatte uzaktan, pirinç tarlalarının oradan, Kuzey'deki sık çalılıklarda görünebiliyordu, ama görenlerin kuşku verici bir düzenle sıraya girdiklerini fark etmekte gecikmedim. Benim dedikleri yere erişmem, hep kaplanın kaçmasından hemen sonraya rastlıyordu. Her seferinde izler gösteriyorlardı ama bir insan eli de pekâlâ kaplanın ayak izlerine benzer sahte izler uydurabilirdi. Birkaç kez köpek cesetleri gördüm. Dolunaylı bir gecede, bir keçiyi tuzak olarak bıraktık ve boş yere şafak vaktine kadar bekledik. Başlangıçta bu öyküleri kasabada kaldığım süreyi uzatmak için uydurduklarını düşündüm. Ne de olsa orada olmam işlerine geliyordu, bana yiyecek satıyorlar, gündelik işlerimi görüyorlardı. Bu sanımın doğru

olup olmadığını sınamak için onlara kaplanı derenin daha aşağılarındaki bölgede aramaya gideceğimi söyledim. Hepsinin kararımı onayladığını görünce afalladım. Ama benden gizledikleri birşeyleri olduğunu düşünmekten de bir türlü kendimi alamıyordum.

Daha önce de söyledim, kasabanın yaslandığı ağaçlarla kaplı dağ çok yüksek değildi; tepesi kesilmiş gibi düzlük bir alandı. Öbür tarafında batıya ve kuzeye doğru cangıl uzanıyordu. Bir gün, dağ fazla yüksek olduğuna göre tepesine tırmanmamızı önerdim. Benim bu masumane sözlerim onları fena halde sıkıntıya soktu. Biri yamacın dik olduğunu söyledi. Aralarında en yaşlı olan tüm ciddiyetiyle bu düşüncemin olanaksızlığından söz etti. Dağın tepesi kutsaldı ve sihirli engeller insanların oraya gitmesini yasaklıyordu. Bu tepeye ayak basan ölümlüler orada Tanrı'yı görmek ve çıldırmak ya da kör olmak tehlikesiyle karşı karşıya kalabilirlerdi.

Üstelemedim, ama o gece herkes uykudayken sessizce evden çıktım, fazla dik olmayan yamacı tırmanmam zor olmadı, ama açılmış bir patika yol olmadığı, her yan otlarla kaplı olduğundan tepeye ulaşmam zaman aldı.

Ay ufuğa yaklaşmıştı. Sanki o günün çok önemli, orada geçirdiğim günlerin en önemlisi olacağını sezinlemişcesine her şeyi çok dikkatle inceliyordum. Kuru yaprakların o çok koyu, karaya yakın rengi bugün bile gözlerimin önünde. Tan ağarmak üzereydi, koca ormanda bir tek kuş olsun ötmedi.

Yirmi, yirmi beş dakika tırmandıktan sonra düzlüğe ayak bastım. Burada havanın dağın hemen eteklerindeki kasabanın boğucu havasından çok daha serin olduğunu kestirmem hiç de zor olmadı. Eriştiğim düzlüğün dağın doruğu olmadığını, bir tür fazla geniş olmayan terasimsi bir yer olduğunu, cangılın da dağın yamacından yukarı doğru tırmandığı-

nı gördüm. Sanki kasabada günlerimi bir tutukevinde geçirmişim de şimdi kurtulmuşum gibi özgür hissettim kendimi. Kasabalıların beni kandırmak istemiş olmaları umurumda değildi, davranışlarının bir anlamda çocuksu bir davranış olduğunu düşünüyordum.

Kaplana gelince... Uğradığım onca düş kırıklığı merakımı da inancımı da köreltmmişti, gene de gayri ihtiyari ayak izleri aradım.

Toprak yarıklarla dolu ve kumluydu. Yarıklardan birinde, –aslında bu yarıklar çok derin değillerdi ve dallanıp budaklanarak birbirlerine karışıyorlardı–, dikkatimi çeken bir renk gördüm. İnanılacak gibi değildi, tam düşümdeki kaplanın rengiydi bu renk. Keşke görmez olaydım. Bütün dikkatimi toplayarak baktım. Yarık küçük taşlarla doluydu, hepsi aynı büyüklükte, yuvarlak, yüzeyleri pürüzsüz, birkaç santimetre çapında taşlar. Bu denli bir örnek olmaları onlara yapay bir hava veriyordu, sanki yapma oyun taşlarıydı.

Eğilip elimi yarığa soktum ve bir avuç taş aldım. Hafifçe titrediğimi duyumsadım. Taşları, bir küçük makasla Allahabad'dan gelen bir mektubun durduğu sağ cebime koydum. Bu iki rastgele nesnenin öykümde belli bir yerleri var.

Eve gelince ceketi çıkardım. Yatağa uzandım ve düşümde yine kaplanı gördüm. Bu kez rengine dikkat ettim, daha önceki düşlerdeki kaplan ve taşlarla aynı renkteydi. İyiye yükselen güneş yüzüme vuruyordu. Uyandım. Kalktım. Makas ve mektup yüzünden yuvarlakları çıkarmada zorlanıyordum. Önce bir avuç dolusu taş çıkarttım, cebimde hâlâ birkaç avuç taş kalmış gibi geldi bana. Biraz gıdıklanma, çok hafif bir titremeyle elimin ısındığını duyumsadım. Avucumu açınca içinde otuz kırk kadar yuvarlak gördüm. Oysa cebime koyduğum tüm taşların sayısının onu geçmediğine yemin edebilirdim. Elimdekileri masanın üzerine bıraktım, da-

ha önce çıkardıklarına baktım. Çoğaldıklarını anlamak için saymam gerekmiyordu. Yine de hepsini bir araya koydum ve tek tek saymaya çalıştım.

Bu basit işlemi başarmak olanaksızdı. Herhangi birine dikkatle gözlerimi dikiyordum, başparmağım ve işaret parmağımla tutup çıkarırken önce bir tane olan taş sonra birçok oluyordu. Kendi kendime ateşim olup olmadığını yokladım, sonra bir kez, bir kez daha saymayı denedim. İnanılmaz tan-sık yineleniyordu. Ayaklarımın, karnımın altının buz kes-tiğini duyumsadım, dizlerim tir tir titriyordu. Ne kadar za-man geçtiğini bilmiyorum.

Bakmadan, yuvarlakları bir araya getirip bir küme yaptım ve pencereden dışarı fırlattım. Sayılarının azaldığını gö-re-erek tuhaf bir rahatlık duydum. Kapıyı sıkıca kapatıp yatağa uzandım. Biraz önceki pozisyonumu bulmaya çalıştım, ken-dimi bütün olanların bir düş olduğuna inandırmak istiyor-dum. Yuvarlakları düşünmemek, aklımı başka yere çevir-mek için yavaş yavaş, yüksek sesle Etik kavramının tanımla-masını ve yedi belitini yineledim. Bilmem yardımcı oldu mu? Bu yöntemlerle kötü düşleri aklımdan çıkarmaya uğraşırken kapı vuruldu. Tek başıma konuştuğumu duymuş olmaların-dan korkarak kapıyı açtım.

Kasabanın en yaşlısı, Bhagwan Dass'tı gelen. Bir an için onu karşımda görünce güncel yaşama döner gibi oldum. Dı-şarı çıktık. Ben yuvarlaklar artık yok olmuşlardır diye umut-lanıyordum, ama hayır, orada, toprağın üstündeydiler. Sayı-larının kaçta çıktığını bilmiyorum.

İhtiyar bir taşlara bir bana baktı.

“Bu taşlar bahçenin taşları değil. Yukarının taşları bun-lar,” dedi, kendi sesine hiç benzemeyen bir sesle.

“Evet, öyle,” diye yanıtladım. Arkasından, gözdağı ve-rir gibi onları tepedeki düzlükte bulduğumu da ekleyiver-dim, ama hemen yaptığım açıklamadan utandım. Bhagwan

Dass, sözlerime kulak asmadan hayran hayran taşlara bakıyordu. Buyurgan bir sesle taşları toplamasını söyledim. Yerinden kıpırdamadı.

Utanarak itiraf ediyorum, tabancamı çıkardım, bu kez buyruğu daha yüksek sesle yineledim.

Bhagwan Dass kekeliyerek:

“Elime bir mavi taş almaktansa göğsüme bir kurşun yemeyi yeğlerim,” dedi.

“Korkağın birisin sen,” diye bağırdım.

Sanırım o anda, ben de en az onun kadar şaşkındım, ama gözlerimi yumdum ve sol elimle bir avuç taş aldım. Sonra tabancamı sakladım, taşları Dass'ın açılmış avucuna bıraktım. Şimdi sayıları çok daha fazlaydı.

Farkında olmadan bu değişimlere alışmıştım. Taşların çoğalması beni Bhagwan Dass'ın çığlığından daha az şaşırttı.

“Döllendiren taşlar bunlar!” diye bağıırıyordu. “Şimdi sayıları çok daha fazla, ama gene değişebilir bu sayı. Dolunayda ayın şeklini alırlar, mavi renk ise ancak düşlerde görülebilir. Atalarımız bu taşların gücünden söz ederlerken yalan söylemiyorlardı.”

Tüm kasabalılar çevremizi sarmıştı.

Kendimi bu güzelliklerin sahibi bir büyücüymüşüm gibi hissettim. Oradakilerin şaşkın bakışları arasında yuvarları elime alıyor, yukarı kaldırıyor, sonra bırakıyordum; sağa sola savuruyor, tuhaf bir şekilde çoğaldıklarını ya da azaldıklarını görüyordum.

İnsanlar şaşkınlık ve korku içinde taşların çevresinde toplanıyorlardı. Erkekler kadınları mucizeye bakmaya zorluyorlardı. Kimi kadınlar kollarıyla yüzlerini kapıyor, kimileri gözlerini sımsıkı yumuyordu. Hiçbiri dokunmaya yanaşmadı, yalnız bir çocuk keyifli keyifli oynadı taşlarla. O anki kargaşa bir tansık mujdeliyor gibi geldi bana; ellerime sığan tüm yuvarları kapıtığım gibi eve döndüm.

Belki de hâlâ süregiden bir dizi aksiliklerin başlangıcı olan o ilk günün, o andan sonraki saatlerini unutmak istemişim. Bildiğim bir şey varsa o da şimdi hiçbir şey anımsamadığım. Akşamüstü, özlemle bir gün öncesini düşündüm; o gün de öyle aman aman mutlu bir gün olmamıştı, bütün diğer günler gibi kaplan saplantısıyla geçmişti. İlk başlarda çok açık seçik olan, o anda ise silikleşmeye başlayan o imgeyi gözümün önünde tutmaya çalıştım. Mavi kaplan bana, daha sonraları Avustralya'da rastlanan kara kuğu kadar zararsız göründü.

Daha önce tuttuğum notları okudukça ne denli büyük bir yanlış yaptığımı görüyorum. Yanlış bir tanımlamayla psikolojik –neden bu psikolojik sıfatı kullanılır onu da anlamış değilim– denen iyi veya kötü yazının çarpıttığı bulgumun öncesi ve sonrasını araştırmak istedim. Yuvarların özelliklerini incelemek benim için çok daha iyi olurdu.

Bana ayda tek boynuzlu atlar olduğunu söylediler, bu bilgiye inanırdım veya inanmazdım, ya da bu veri üzerinde hiç fikir yürütmezdim; ama böylesi yaratıkları gözümün önüne getirebilirdim. Oysa ayda altı ya da yedi tek boynuzlu at, üç tek boynuzlu at oluyor deseler, hemen böyle bir şey olmayacağını söyledim. Üç artı birin dört ettiğini anlamış birisi artık bunun doğruluğunu parayla, zarlarla, satranç taşlarıyla ya da kalemlerle sınamaya kalkışmaz. Anlamıştır, bu onun için yeterlidir. Başka bir sayı düşünemez. Bazı matematikçiler, ağız kalabalığına getirerek, üç artı birin dört demek olduğunu, yani dört demenin bir başka şekli olduğunu söylüyorlar... Tüm dünyada bu ana kurala uymayan nesnelere keşfetmek şansı bir tek bana, Alexandrer Craigie'ye nasip oldu.

Başlangıçta delirdiğimi sanarak çok canım sıkıldı; zamanla delirmiş olmayı yeğler oldum, çünkü benim öznel çılgınlığım evrenin karmaşa içinde olduğunu kanıtlamaktan çok

daha az önemli olurdu. Eğer üç artı bir on dört veya iki olursa bunun nedeni salt çılgınlıktır.

Düşlerimde taşları görmeyi alışkanlık haline getirmem yine o günlere rastlar. Aynı düşün her gece yinelenmemesi bana birazcık olsun umut veriyordu, ama bu umudun dehşete dönüşmesi pek öyle uzun bir zaman gerektirmiyordu. Düş üç aşağı beş yukarı aynıydı. Başlangıcı korkulu sonun habercisiydi. Parmaklıklar, demirden sarmal basamaklar, sonra bir mahzen ya da dik merdivenlerle inilen derinlerdeki dökümhaneler, çilingir dükkânları, sarnıçlardan oluşan bir mahzenler sistemi. Ta dipte, bildik yarıktta, aynı zamanda Kutsal Kitaplarda Tanrı'nın usa aykırı olduğu anlamına gelen hayvanı, Behemot veya Leviathan'ı simgleyen taşlar duruyormuş. Titreyerek uyanıyordum ve taşlar işte orada, kuttunun içinde çoğalmaya hazır duruyorlardı.

Kasabalıların bana karşı tutumları değişmişti. Mavi Kaplan dedikleri kutsal yuvarlardan bana da biraz kutsallık buluşmuştu sanki, ama bir yandan da beni kutsal tepeye saygısızlıkla suçluyorlardı. Günün ya da gecenin herhangi bir saatinde, Tanrılar beni cezalandırabilirlerdi. Bana saldırmaya, açıkça mahkum etmeye cesaret edemiyorlardı, ama şimdi hepsinin aşırı bir çekingenlikle aşağıdan aldıkları gözümden kaçmadı. Taşlarla oynayan çocuğu bir daha görmedim. Zehirlenmekten ya da sırtıma bir hançer indirilmesinden korkuyordum. Bir sabah, şafak sökmeden kaçtım kasabadan. Sanki tüm kasaba halkı beni gözetliyormuş, kaçışım onları da rahatlatmış gibi bir duyguya kapıldım. O ilk sabahtan sonra hiç kimse taşları görmek istememişti.

Lahor'a döndüm. Bir avuç yuvarlak taş cebimde duruyordu. Aile ortamı ve kitaplarım arasında da aradığım huzuru bulamadım. Taşların, sıkıcı kasabanın, cangılın, dağın tepesindeki düzlüğün, düzlükteki yarıkların içinde bir yerlerde hâlâ var olduklarını hiç unutamıyordum. Düşlerim hepsi-



ni birbirine karıştırıp çoğaltıyordu. Kasaba taşlarmış, cangil deltaymış, delta cangılmış....

Arkadaşlarımla olmaktan kaçırıyordum. Bilimi boğan bu korkunç mucizeyi dayanamayıp onlara göstermekten korkuyordum.

Yeni deneyler yaptım. Yuvarlardan birinin üstüne bir haç işareti kazıdım. Öbürlerinin arasına karıştırdım ve bir kaç kez çevirdikten sonra kaybettim, taşlar çoğalmıştı. Bir kez de başka bir taşın çevresini jiletle kazıyarak sınadım. Bu taş da hemen kayboldu. Yuvarlardan birinin ortasına matkapla bir delik açtım ve deneyi bir kez daha yineledim. Onu da bir daha bulamamak üzere yitirdim. Geçen gün üzerinde haç işareti olan taş gittiği o bilinmeyen yerden geri döndü. Ne esrarengiz bir uzamdı bu, taşları yutuyor, bir zaman sonra anlaşılmaz yasalara uyarak ya da insanlık ötesi bir istençle birkaçını geri veriyordu.

Matematik biliminin aşılacağı düzen merakı, beni matematiği yadsıyan bu akıl almaz döllenmiş taşlarda bir düzen aramaya sürükledi. O hiç beklenmedik çoğalıp azalmalarını bir kurala bağlamak istedim. Gecemi, gündüzümü taşların çoğalıp azalmalarının istatistiğini tutmaya adadım. Bu dönemde boş yere sayılarla doldurduğum defterleri hâlâ saklıyorum. Şöyle bir yöntem kullanıyordum. Taşları gözlerimle sayıyordum ve sayıyı not ediyordum. Sonra ikiye ayırıp masanın üstüne koyuyordum. Her kümedeki taşları yeniden sayıp, bir kez daha not ediyordum ve bu işlemi sürekli yineliyordum. Belli bir düzen arayışı, dönüşümlerin gizlerini bir şema ile gösterme çabası boşa çıktı. En az üç en çok 419 taş saydım. Bir an geldi yok olmalarını bekledim, ya da yok olmalarından korkum. Birkaç deneyden sonra diğerlerinden ayrı olan bir yuvarın çoğalmadığını ve yok olmadığını kaydettim.

Bu durumda doğal olarak dört işlemi, toplama, çıkarma, çarpma veya bölme, gerçekleştirmek olanaksızdı. Taş-

lar aritmetik işlemlere, olasılık hesaplarına karşı çıkıyorlardı. Kırk yuvar bölünerek dokuz yuvar olabiliyordu; diğer yandan dokuz yuvar bölünerek üçyüz yuvar olabiliyordu. Ağırlıklarının ne olduğunu bilmiyorum. Tartmadım, ama ağırlıklarının değişmediğine, hafif olduklarına inanıyorum. Renkleri hep o aynı maviydi.

Bu işlemleri gerçekleştirmek beni çıldırmaktan korudu. Matematiği yok eden taşlarla uğraşırken birçok kez o ünlü Yunanın taşlarım, ilk sayı kavramını ve sonradan bir çok dile giren “calculo”\* sözcüğünü düşündüm. Matematik biliminin, dedim kendi kendime, kökeni ve sonu taşlardan geliyor. Eğer Pitagoras bu taşlarla çalışmış olsaydı...

Bir ayın sonunda kaosun içinden çıkılmaz bir durum olduğunu anladım. İşte yuvarlar orada uysal uysal duruyorlardı; içimdeyse sürekli onlara dokunma, yeniden o gıdıklanmayı duyumsama, çoğalıp azaldıklarını görme, çiftleri ve tekleri dikkatle izleme isteği... Bir ara bu kaosun başka nesnelere bulaşmasından bile korkar oldum, en çok da onlara dokunan parmaklara bulaşmalarından.

Birkaç gün süreyle taşları hiç usumdan çıkarmamayı kendime görev ilan ettim, çünkü unutmamanın anlık olacağını, yeniden keşfetmenin yaratacağı sıkıntının bin beter olacağını biliyordum.

On şubat gecesi uyumadım. Şafak vaktine dek yürüdükten sonra Wazil Han Camisi'nin kapısından içeri girdim. Henüz renklerin tam belirginleşmemiş olduğu bir saatti. Avluda kimsecikler yoktu. Nedenini bilmeden ellerimi sarnıçtaki suya daldırdım. Camiye girince Tanrı ve Allah sözlerinin gözle görülemeyen o aynı ve tek Yaratık'a verilen adlar olduğunu düşündüm; yüksek sesle beni üstümdeki yükten kurtarması için yalvardım. Kıpırdamadan yanıt bekledim.

---

(\*) Calculo, İspanyolcada hesap ve aynı zamanda böbrek taşı anlamına geliyor – ç.n.

Ayak sesi duymamıştım ama yakından gelen bir ses bana: “Geldim,” dedi.

Yanımda bir dilenci duruyordu. Alacakaranlıkta tûrbânını, ferî kaçmış gözlerini, sapsarı benzini ve kır sakalını seçebildim yalnızca. Uzun boylu değildi.

Avucunu açarak elini bana doğru uzattı, daha önceki alçak sesle:

“Ey Fakirlerin Koruyucusu, bir sadaka,” dedi.

Arandım ve yanıtladım:

“Tek bir kuruşum yok.”

“Bir sūrū var,” oldu yanıtı.

Sağ cebimde taşlar vardı. Bir tane çıkarttım, açık avucuna bıraktım. Taşı bırakırken hiç ses çıkmadı.

“Hepsini vermelisin,” dedi. “Her şeyini vermeyen hiçbir şey vermemiş demektir.”

Anladım.

“Sadakamın korkunç olabileceğini bilmeni isterim,” dedim.

Yanıtladı:

“Kabul edebileceğim tek sadaka bu. Günah işledim,” dedi.

Bütün taşları avucuna bıraktım. Hiç ses çıkarmadan denizin dibine düşercesine düştüler çukurlaşmış avucuna.

Sonra bana:

“Henüz senin sadakan nedir bilmiyorum, ama benimki dehşet verici. Günler ve geceler, sağgörü, alışkanlıklar, dünya sana kalıyor,” dedi.

Kör dilencinin ne ayak seslerini duydum ne de şafak sökerken kayboluşunu gördüm.

## PARACELSUS'UN GÜLÜ

De Quincey: *Writings*, XIII., 345

Bodrum katındaki iki odadan oluşan işliğinde Paracelsus Tanrı'sına, hangi Tanrı olduğu bilinmeyen herhangi bir Tanrı'ya, kendisine bir çırak göndermesi için yalvardı. Ocaktaki hafif ateşten çevreye düzensiz gölgeler dağılıyordu. Yerinden kalkıp demir lambayı yakmak uzun işti. Paracelsus yorgunluğun verdiği gevşeklikle duasını unuttu. Kapı vurulduğunda üstü tozlu damıtıcı ve borular gecenin karanlığında gözden kaybolmuşlardı. Paracelsus uykulu uykulu kalktı, döner merdivenleri çıktı ve kapının bir kanadını açtı. İçeriye tanımadığı birisi girdi. Gelen de çok yorgundu. Paracelsus davetsiz konuğa bir tabure gösterdi; öteki oturdu ve beklemeye başladı. Bir süre konuşmadılar.

İlk konuşan usta oldu.

Doğudan, batıdan yüzler anımsıyorum,” dedi, alçak gönüllü bir edayla. “Ama senin yüzünü anımsamıyorum. Kimsin? Benden ne istiyorsun?”

“Adım önemli değil,” diye yanıtladı öteki. “Evine girebilmek için üç gün üç gece yürüdüm. Sana çıraklık etmek istiyorum. Her şeyimi beraberimde getirdim.”

Bir torba çıkardı ve içindekileri masanın üstüne döktü. Bir sürü madeni para çıktı torbadan, hepsi de altın paralardı. Bu işi sağ eliyle yaptı. Paracelsus ışığı yakmak için ona arkasını dönmüştü. Yeniden ona doğru döndüğünde adamın sol elinde bir gül tuttuğunu fark etti. Bu gül Paracelsus'u kuşkulandırdı.

Masaya yaslandı, parmaklarının ucunu birleştirdi.

“Hem tüm maddeleri altına çeviren iksiri üretebileceğime inanıyorsun hem de bana altın sunuyorsun. Ben altın aramıyorum, eğer altına değer veriyorsan bana çırak olamazsın.”

“Altın benim için önemli değil,” diye yanıtladı öbürü. “Bu paralar çalışma isteğimin yalnızca bir parçası. Bana sanatı öğretmeni istiyorum. Senin yanında iksire giden yolda yürümek istiyorum.”

Paracelsus yavaş yavaş:

“Yol iksirin kendisi,” dedi. “Başlangıç noktası iksir. Bu sözleri anlamıyorsan daha anlamaya başlamamışsın demektir. Erek, atacağın her adımdır.”

Öteki kaygıyla baktı Paracelsus'a. Değişik bir ses tonuyla:

“Gerçekten bir erek var mı, peki?” dedi.

Paracelsus güldü.

“Beni küçük görenler, ki sayıları aptallıklarından az değil, olmadığını söylüyorlar, bana sahtekâr diyorlar. Haklı olduklarını söylemiyorum, ama bir düşçü olabilirim. Bildiğim bir şey varsa o da yalnızca tek bir yol olduğu.”

Bir sessizlik oldu ve öteki:

“Bu yolu seninle yürümeye hazırım,” dedi. “Uzun yıllar yürümemiz gerekse bile. Bırak seninle geçeyim çölü. Bırak yıldızlar oraya ayak basınama izin vermeseler de hiç değilse uzaktan göreyim Kutsal Toprakları. Yalnız yola çıkmadan önce bir şey denemek istiyorum.”

“Ne zaman?” diye sordu Paracelsus, endişeyle.

“Hemen Şimdi,” dedi ıracak olmak isteyen, birden karar vererek.

Konuşmaya Latince baŐlamıŐlardı, Şimdi ise Almanca konuŐuyorlardı.

Genç adam gl havaya kaldırdı.

“Sanatını kullanarak gl yakıp küllerinden yeni bir gl yaratmakla n kazanmıŐsın. Bu mucizeyi bana da göster. Senden bunu istiyorum, sonra bütün yaşamımı sana adayacağım.”

“ok çabuk kanıyorsun,” dedi usta. “Bana kolayca inanan gerekmiyor, ben inanç istiyorum.”

Öbürü yineledi.

“Tam tersi, hemen inanmadığım için gln yok edilip yeniden yaratılmasını kendi gözlerimle görmek istiyorum.”

Paracelsus gl eline almış, konuşurken onunla oynuyordu.

“İnanıyorsun,” dedi. “Onu yok edebileceğimi mi söylüyordun?”

“Herkes yok edebilir,” dedi ıracak.

“Yanılıyorsun. ylesine, bir Őans eseri, bir Şeyin hiçliğe dönüşebileceğini mi sanıyorsun? Cennet’te, Adem tek bir çiçeği, tek bir otu yok edebilir miydi?”

“Cennet’te değiliz,” dedi oğlan, inatla.

Paracelsus ayağa kalkmıŐtı.

“Cennet’te değilsek neredeyiz? Tanrı’mn Cennet’ten başka bir yer yaratabileceğini mi sanıyorsun? Sence Günah Cennet’te olmadığımıza inanmaktan başka bir Şey mi?”

“Gl yanabilir,” dedi ıracak karşı ıkarcasına.

“Ocakta hâlâ ateş var,” dedi Paracelsus. “Gl korların üstüne atacak olsan, yandığını, kalan kllerininse gerçek olduğunu sanarsın. Ben sana gl sonsuzdur diyorum, deđiŐen yalnızca görünüŐüdür. Söyleyeceğim tek bir söz onu yeniden eskisi gibi grmen için yeterli olur.”

“Tek bir söz mü?” diye sordu çırak, şaşkın. “Ocak sönük, damıtıcıların üstü tozla kaplanmış. Gülü yeniden nasıl yaratabilirsin?”

Paracelsus genç adama hüzünle baktı.

“Ocak sönük,” diye tekrarladı. “Damıtıcıların da üzerleri tozla kaplanmış. Uzun yaşamımın bu aşamasında artık başka aletler kullanıyorum.”

“Hangileri olduğunu sormaya cesaret edemiyorum,” dedi genç hınzırca, yahut alçak gönüllülükle.

“Tanrı’nın gökleri, yeryüzünü ve içinde yaşadığımız görünmez Cennet’i yaratırken kullandıklarından söz ediyorum. İlk günah, içinde yaşadığımız bu Cennet’i görmemize engel oluyor. Batınî biliminin öğretilerinden söz ediyorum.”

Çırak soğuk bir tavırla:

“Senden bana gülün yok olup yeniden gözükmesini göstermeni diliyorum. Bu işi aletlerle ya da Söz’le gerçekleştirmen önemli değil,” dedi.

Paracelsus bir süre düşündü, sonra:

“Dediğini yapacak olsam, gözlerin büyülediği için böyle gördüğünü söylersin. Tansık sana aradığın inancı getirmez. Haydi, bırak şu gülü,” dedi.

Genç adam yine kuşkuyla baktı. Usta sesini yükselterek:

“Ayrıca sen kim oluyorsun da bir ustanın evine gelip onu bir tansık yaratmaya zorluyorsun? Böyle bir ayrıcalığı hak etmek için ne yaptın?” diye sordu.

Öbürü titreyerek yanıtladı:

“Hiçbir şey yapmadığımı biliyorum. Yanında, gölgen gibi çalışacağım yıllara karşılık senden bana önce külleri, sonra da gülü göstermeni istiyorum. Bir daha senden başka hiçbir şey istemeyeceğim. Gözlerimin tanıklık ettiğine inanacağım,” dedi ve hışımla Paracelsus’un sıranın üstüne bıraktığı gülü alarak ateşe fırlattı.

Paracelsus’un kılı kıpırdamadı. Açık yüreklilikle :

“Basilea’daki tüm doktorlar ve eczacılar bir sahtekâr olduğuma inanıyorlar. Belki de hakları var. İşte bir zamanlar gül olan ama bir daha gül olamayacak küller,” dedi.

Oğlan utanç duydu. Paracelsus ya bir şarlatandı ya da bir düşçü, kendisi ise bir yanaşma. Ustanın kapısından içeri girmişti, şimdi de onu ünlü büyü sanatının boş olduğunu itiraf etmeye zorluyordu.

Ustanın önünde diz çökerek:

“Davranışım bağışlanacak gibi değil. Tanrı’mn inananlardan istediği inanç yok bende. Bırak yalnızca külleri görmeyi sürdürüreyim. Daha güçlendiğimde döner öğrencin olurum, yolun sonuna varınca da gülü görürüm,” dedi.

Dile getirdiği duygular gerçektir, ama için için onca sayılan, onca saldırıya uğramış, onca ünlü ama sonuçta onca boş yaşlı ustaya acıyordu. O, Johannes Grisebach, kim oluyordu da günahkâr elleriyle maskenin ardında kimse olmadığını meydana çıkarıyordu?

Altınları bırakmanın sadaka vermek olacağını düşündü. Çıkarken paraları aldı. Paracelsus onu merdivenlere kadar geçirdi ve bu evde her zaman güler yüzle karşılanacağını söyledi. İkisi de bir daha birbirlerini görmeyeceklerini biliyorlardı.

Paracelsus yalnız kaldı. Lambayı söndürüp yorgun koltuğuna oturmadan önce bir tutam külü avucunun içinde çevirdi ve alçak sesle bir sözcük fısıldadı. Gül yeniden canlandı.



## SHAKESPEARE'İN BELLEĞİ

Kendilerini Goethe'nin, Edda'ların ve Nibelungen'in son destanlarına adanmış fanatikler vardır, benim yazgımsa Shakespeare'di. Hâlâ da öyle ama tek bir kişiden, yakın tarihte Pretoria'da ölen Daniel Thorpe'dan başkasının anlayamayacağı bir anlamda. Anlayabilecek birisi daha var ama onun yüzünü hiç görmedim.

Adım Hermann Soergel. Meraklı okurlar belki yazdığım "Shakespeare Kronolojisi"ne bir göz atmışlardır. Bir ara, Shakespeare'in metninin iyi anlaşılması için böyle bir çalışmanın gerekli olduğunu düşünmüştüm; kitap birkaç dile de çevrildi, İspanyolca da bu dillerden biri. Bu arada, Theobald'ın 1734'te yayımladığı eleştiri kitabına sıkıştırdığı ve sonradan tartışılmaz kural haline gelen bazı eklerin neden olduğu bitip tükenmek bilmeyen polemikleri çağrıştırmadan edemeyeceğim. Artık geçmişte kalan o sayfalardaki saygısız üslûp, bugün beni şaşırtıyor. Ayrıca 1914'te, Helenist ve dramaturg George Chapman'ın Homeros versiyonları için bulduğu, belki de ayırımında olmadan İngilizceyi özgün (*Urprung*) Anglosakson kaynaklarına geri götüren bile-

şik sözcükler üzerine bir çalışma yapmıştım, ama bu çalışmamı yayımlatmadım. Şimdilerde unuttuğum Chapman'ın sesinin, bir gün bana yabancı gelmeyeceğini hiç düşünmemiştim... Sanırım bir de adlarının baş harfleriyle imzalanmış bir broşür çıkardım, kendi yazınsal özgeçmişim üzerine. Kardeşim Otto Julius'un 1917'de batı cephesinde şehit olduğunu unutmak için kaleme aldığım bir Macbeth versiyonunu bu listeye eklemek ne kadar doğru olur bilmem. İngilize'de –biri Almanca'dan biri de Latince'den gelen– incelelik ve kalınlığa göre iki ses olduğunu anlayınca o yazıyı bitirmemişim. Bizim Almancamız, tüm müzikalliğine karşın, tek bir ses perdesiyle yetinmek zorunda.

Daniel Thorpe'un adını daha önce de andım. Beni onunla bir Shakespeare kongresinde Binbaşı Barklay tanıştırdı. Yeri ve tarihi söylemeyeceğim, bu tür kesin açıklamaların aslında daha beter belirsizlik yarattığını çok iyi biliyorum.

Bana çarpıcı gelen Daniel Thorpe'un yüzünden çok (yarı körlüğüm zaten yüzünü unutmama yardımcı oluyor) ilk bakışta göze batan mutsuzluğu olmuştu. İnsan yaşlandıkça birçok konuda yapmacık davranarak kendini olduğundan başka gösterebilir ama mutluluk konusunda, asla. Daniel Thorpe çevresine neredeyse melankolik bir koku yayıyordu.

Uzun süren bir toplantıdan sonra akşam kendimizi bir barda bulduk. İngiltere'de olduğumuzu daha da bir iyi duyumsamak için –zaten İngiltere'de olduğumuzu biliyorduk– büyük çelik kadehlerde ılık kara biraları gövdeye indiriyorduk.

“Punjab'da,” dedi binbaşı, “bana bir dilenci göstermişlerdi. Bir İslam geleneğine göre Süleyman Peygamber'in bir yüzüğü varmış, bu yüzük aracılığıyla kuşların dilinden anlanmış. Süleyman Peygamber'in yüzüğünün bu dilencide olduğu herkesçe biliniyormuş. Yüzük öyle değerli, öyle de-

gerliymiş ki dilenci onu bir türlü satamıyormuş. Sonunda Lahor'da Wazil Han Camiinin avlusunda ölmüş.”

Chaucer'in yüzüğünün öyküsünü biliyor diye düşündüm ama bunu söyleyecek olursam Barklay'ın fıkrasının tadı kaçardı.

“Ya yüzük?” diye sordum.

“Bütun sihirli nesnelere başına gelen onun da başına gelmiş, kaybolmuş. Belki de caminin bir köşesinde şimdiki, ya da hiç kuş olmayan bir yerde yaşayan bir adamın elinde.”

“Belki de öyle çok kuş olan bir yerdedir ki kuşların ne dedikleri anlaşılmıyordur,” diye ekledim.

“Barklay, öykünüzün uydurma olan bir yanı var,” diyerek ancak o zaman söze karıştı Daniel Thorpe. İkimize de bakmadan, ortadan söyledi bu sözleri. İngilizceyi kendine özgü bir aksanla konuşuyordu. Uzun süre Doğu'da kalmış olduğu için böyle konuştuğunu düşündüm.

“Doğru, hem uydurma hem de değil,” diye ekledi Thorpe. “Öyle şeyler vardır ki değerleri çok yüksek olduğu için hiçbir zaman satılamazlar.”

Daniel Thorpe'un konuşurken kullandığı sözcüklerden çok, söylediklerine inanmış hali etkiledi beni. Başka bir şey daha söyleyeceğini sanıyorduk, ama birden pişman olmuş gibi susuverdi. Barklay veda etti. Thorpe'le ben de otele döndük. Oldukça geç bir saattir ama Daniel Thorpe odasında sohbetimizi sürdürmemizi önerdi. Birkaç beylik sözden sonra şöyle dedi:

“Size Kral'ın yüzüğünü sunuyorum. Tabii ki mecazi anlamda, ama size sunduğum şey en az o yüzük kadar olağanüstü. Shakespeare'in belleğini sunuyorum size, ta en eski çocukluk günlerinden 1616 yılı Nisan ayının başlarına kadar.”

Ağzımı açıp tek bir söz söyleyemedim. Sanki bana denizleri sunuyorlardı.

Thorpe konuşmasını sürdürdü.

“Hayır, bir sahtekâr değilim. Deli hiç değil. Sizden söyleyeceklerimi dinlemeden yorum yapmamanızı rica ediyorum. Binbaşı size doktor olduğumu, daha doğrusu bir zamanlar doktorluk yaptığımı söylemiştir. Öyküm kısa. Doğuda, bir hastahanedeymişim, sabaha karşı başlıyor. Tam tarih önemli değil. İki kurşunla yaralanan rütbesiz bir asker, Adam Clay, ölmeden hemen önce son soluğunu tutarak bana değerli bir bellek armağanı edeceğini söyledi. Yüksek ateş, can çekişiyor olmak kişinin düş gücünü harekete geçirir, söylediklerine inanmadım ama teklifi kabul ettim. Savaş görmüş bir insana hiçbir şey tuhaf gelmez. Bu armağanı hangi koşullarda verebileceğini söyleyecek kadar ömrü kalmıştı ancak. Koşul şuydu: Belleğe sahip olan yüksek sesle sunacak, alacak olan kişi, yine yüksek sesle, kabul ettiğini söyleyecek. Belleği bir kez veren bir daha geri alamıyor.”

Askerin adı ve acıklı alışveriş sahnesi bana kelimenin tam anlamıyla bir kötü yazın örneği gibi geldi.

Biraz utanarak sordum:

“Shakespeare’in belleği şimdi sizde mi?”

“Hâlâ iki belleğim var. Kendi belleğim ve Shakespeare’inki, bu ikincisi de yarı yarıya benim sayılır. Daha doğrusu bu iki bellek beni teslim aldı. Öyle bir bölge var ki iki bellek birbirlerine karışıyor. Bir kadın yüzü var, hangi yüzyıla ait bilmiyorum.”

O zaman sordum:

“Shakespeare’in belleğiyle ne yaptınız?”

Bir an sustu. Sonra:

“Eleştirmenlerin küçümsedikleri biyografik bir roman yazdım, A.B.D.’de ve sömürgelerdeki satışlar az çok para kazandırdı. Sanırım hepsi bu kadar. Sizi uyarılmıştım, işi az parası çok görevler benim uzmanlık alanıma girmez. Hâlâ yanıtınızı bekliyorum.”

Düşünmeye başladım. Alışılmışın dışında ama az renkli yaşamımı Shakespeare'i aramakla geçirmemiş miydim? Bu uzun günün sonuna yaklaşırken onunla buluşmayı hak etmemiş miydim?

Her sözcüğün üstüne basa basa dedim ki:

“Shakespeare'in belleğini kabul ediyorum.”

Kuşkusuz o anda bana birşeyler oldu ama hemen ne olduğunu anlamadım.

Sanki bir yorgunluk duyumsadım, belki de öyle olduğunu sandım.

Thorpe'un söylediklerini iyice anımsıyorum.

“Bellek artık bilincinizde, ama açığa çıkarmak gerek. Uykuda, uyanıkken, bir kitabın sayfalarını çevirirken ya da bir köşeyi dönerken ortaya çıkıverecek. Sabırsızlanmayın, kendi kendinize anılar uydurmaya kalkmayın. Herhangi bir rastlantı belleği ortaya çıkarmaya yardımcı olabilir, ama geciktirebilir de. Ben unuttukça siz anımsayacaksınız. Size belli bir süre veremiyorum.”

Gecenin geri kalan saatlerini Shylock'un yapısını tartışmakla geçirdik. Shakespeare'in Yahudilerle kişisel ilişkisi olup olmadığını sormaktan çekindim. Thorpe'un onu denediğini sanmasını istemiyordum. Düşüncelerinin benimkiler kadar akademik ve geleneksel olduğunu gözlemledim. Bu bulgu beni rahatlattı mı yoksa endişelendirdi mi, bilemiyorum.

Bir gece önce uyumamış olduğum halde o gece de neredeyse hiç gözümü kırpmadım. Sık sık olduğu gibi bir korkak olduğumu düşündüm. Düş kırıklığına uğramaktan korktuğum için cömertçe umutlara kapılmadım. Daha çok Thorpe'un armağanın aldatıcı olduğunu düşünmek istedim ama ne yapsam Umut'un içime yerleşmesine karşı koyamadım. Shakespeare benim olacaktı, ne aşkta, ne dostlukta ne de nefrette kimsenin kimseye ait olmayacağı kadar. Bir anlamda ben Shakespeare olacaktım. Ne o trajedileri ne de o

zor soneleri ben yazmayacaktım ama cadıları, ki İskandinav Yazgı Tanrıları onlar, yaratırken nereden esinlendiğini anımsayacaktım, bir de şu satırları nasıl yazdığımı:

*And shake the yoke of inauspicious stars  
From this worldweary flesh.*

Anne Hathaway'i de tıpkı yıllar önce Lübek'te bir evde bana seviyi öğreten o olgun kadını anımsadığım gibi anımsayacaktım. (O kadını gözümün önüne getirmeye çalıştım, tüm çabama karşın yalnız sarı duvar kağıtları ve pencereden gelen ışığı canlandırabildim imgelemimde. Bu ilk başarısızlık diğerlerinin habercisi olacaktı.)

Ben, bu olağanüstü belleğin imgelerinin görsel olmasını dilemiştim. Öyle olmadı. Birkaç gün sonra aynanın karşısında tıraş olurken ağızımdan beni şaşırtan bazı sözcükler çıktı. Sonradan bir meslektaşım bu sözlerin Chaucer'in 'abecesi'ne ait olduğunu gösterdi. Bir gün öğleden sonra British Museum'dan çıkarken hiç duymadığım yalın bir ezgiyi çalmaya başladım ısılıkla.

Okur, bazı parlak metaforları bir yana bırakacak olursak, bu ilk açığa vurmalarındaki ortak özelliklerden belleğin görselden çok işitsel olduğunu ayımsamıştır herhalde.

De Quincey insan beyninin bir *palimpseste* olduğunu söyler. Her yeni yazı bir önceki yazının üstünü örter, sonra da bir sonraki yazı ile örtülür; ama güçlü bir bellek, eğer böyle olmasını gerektiren bir dürtü varsa, herhangi bir izlenimi, bir anlık bir izlenim bile olsa, küller arasından bulup çıkartabilir. Vasiyetnamesine bakılacak olursa Shakespeare'in evinde tek bir kitap, bir İncil bile, yokmuş, ama hangi kitapları okuduğu herkesçe biliniyor; Chaucer, Gower, Spencer, Christopher Marlowe. Holinshed'in *İngiltere, İskoçya ve İrlanda Kronikleri*, Florio'nun Montaigne çevirisi, North'un Plutarkhos'tan çevirdiği *Soylu Yunan ve Romaluların Yaşam-*

ları. Yavaş yavaş Shakespeare'in belleğine sahip oluyordum, aradığım dürtü eski ciltleri okumakmış, yani yeniden okumakmış demek istiyorum. En dokunaklı yapıtları olan sone-leri de okudum yeniden. Bazen bir, bazen birçok açıklamay-la karşılaştım. Güzel bir dize insanı onu yüksek sesle oku-maya zorluyordu; birkaç gün içinde onaltıncı yüzyılın kaba "r"lerini ve açık ünlülerini yeniden söyleyebilir oldum.

*Zeitschrift für germanische Philologie*'deki yazımda 127. so-nenin Yenilmez Ordu'nun unutulmaz yenilgisine değindiği-ni yazdım. Ancak Samuel Butler'in bu tezi 1899'da ortaya at-tığını anımsayamamıştım.

Stanford-on-Avon'a gidişim beklediğim gibi verimsiz oldu.

Daha sonraları, giderek düşlerimde değişiklikler oldu. De Quincey'ninkiler gibi gözkamaştırıcı karabasanlar değildi benim düşlerim, ne de ustası Jean Paul'ünkiler gibi acımasız alegorik düşlerdi. Tanımadığım yüzler, bilmediğim odalar doldurdu gecelerimi. Düşümde gördüğüm ilk tanıdık yüz Chapman'ın yüzü oldu; sonra Ben Jonson'un ki ve hiçbir öz-geçmişinde adı anılmayan ama Shakespeare'in sık görüştü-ğü bir komşusunun yüzüydü.

Evinde ansiklopedisi olan bir kişi o ansiklopedinin her sa-tırını, her paragrafını, her sayfasını, her gravürünü bilir diye bir şey yok, o ansiklopediyi edinmiş olmakla yalnızca bütün bunları tanımak fırsatını elde etmiştir. Bu olgu soyut, içeriği alfabetik sıraya göre hazırlanmış, kullanışı kolay bir şey için geçerliyse; bir ölünün büyüleyici belleği gibi soyut ve deyiş-ken, *ondoyant et divers* bir şey için varın siz düşünün ne an-lama gelebileceğini.

Hiç kimse tüm geçmişini bir anda kucaklayamaz. Bildiğim kadarıyla ne Shakespeare'e, ne de onun yarı mirasçısı sayıla-cak bana böyle bir ayrıcalık tanınmış değil. İnsan belleği anı-ların toplamı değildir, bir sürü dağınık olasılıklardan oluşur. Yanılmıyorsam Ermiş Augustin bir yerde belleğin sarayla-

ından ve mağaralarından söz eder. İkinci metafor bence daha doğru. İşte ben, bu mağaralara girdim.

Hepimizin belleğinde olduğu gibi Shakespeare'in belleğinde de isteyerek reddettiği karanlık bölgeler vardı. Biraz yüzüm kızararak, Ben Jonson'un ona Latince ve Yunanca altı ölçülü dizeler okuttuğunu, Shakespeare'in kulağının, hiçbir kulakla kıyaslanamaz o müthiş kulağının, onu bol bol yanılttığını ve arkadaşlarının alaylarına neden olduğunu anımsadım.

İnsanlığın günlük deneyimlerinin ötesinde, kimi zaman mutlu, kimi zaman iç karartıcı durumlar yaşadım. Uzun ve zorlu bir yalnızlık, nasıl olduğunu anlamadan beni bu tansığı uysalca kabullenmeye hazırlamıştı.

Otuz güne yakın bir süre sonra, ölünün belleği bende canlanmaya başladı. Tuhaf bir mutluluk içinde bir hafta kendimi Shakespeare sandım. Yapıtları benim için yenilendi. Shakespeare için ayın aydan çok Diana olduğunu, Diana'dan çok o karanlık ve uzatılan sözcük, *moon*, olduğunu biliyordum artık. Bir başka bulguyu daha not düştüm: Shakespeare'in belirgin dikkatsizliklerini, hani Hugo'nun övgüyle söz ettiği o *absence dans l'infini*, bilerek yapılan dikkatsizlikleri. Shakespeare sahnenin içten olması, fazla üzerinde oynanmış ve yapay görünmemesi (*nicht allzu glatt und gekünstelt*) için bu dikkatsizliklere aldırış etmiyordu ya da bile bile araya sokuşturuyordu. Yine bu nedenle karmaşık eğretilmeler kullanmıştı:

*my way of life*

*Is fall'n into the sear, the yellow leaf.*

Bir sabah onun belleğinin derinliklerinde bir suçun saklandığını ayımsadım. Ne tür bir suç olduğunu tanımlamaya kalkışmadım; Shakespeare bu işi zaten yapmıştı. Burada salt suçun sapıklıkla bir ilgisi olmadığını söylemem yeterli.



Anladım ki insan ruhunun üç yetisi, bellek, anlayış ve istenç, Skolastiklerin uydurması değil. Shakespeare'in belleği Shakespeare'in yaşadığı durumlarından başka ne hatırlatabilirdi ki bana. Bu durumların ozana özgü olmadığı meydana; asıl önemli olan bu temelsiz verilerle yapıtını gerçekleştirmiş olması.

Ben de, ilk başta, safça Thorpe'un yaptığı gibi bir özgeçmiş yazmayı düşündüm. Çok geçmeden bu yazın türünün bende olmayan özel bir yazarlık yetisi gerektirdiğini anladım. Öykü anlatmayı bilmem ben. Shakespeare'inkinden çok daha olağanüstü olan kendi öykümü bile doğru dürüst anlatamam. Üstelik böyle bir kitap ne işe yarardı ki. Rastlantılar veya yazgı Shakespeare'in karşısına her insanın bildiği türden önemsiz, korkunç şeyler çıkarmış. O bunları öykülere, o düşleri kuran renksiz adamdan çok daha canlı, birçok kuşağın dillerinden düşürmeyecekleri dizelere, sözlü müziğe dönüştürmeyi başarmış. Bu ağı çözmek, kulenin dibini mayınlamak, *Macbeth*'in sesini ve öfkesini belgesel bir özgeçmişe veya gerçekçi bir romana indirgemek ne işe yarar?

Bilindiği gibi Almanya'nın resmi tapınç simgesi Goethe'dir. Biraz da nostaljiyle sahiplendiğimiz Shakespeare kültü daha mahrem bir tapınma biçimi. (İngiltere'de, İngilizlere çok uzak düşen Shakespeare, resmi tapınç simgesi; İngiltere'nin baş kitabı ise İncil.)

Serüvenin ilk evresinde Shakespeare olmaktan mutluluk duyuyordum. Daha sonraları içimde bir eziklik, bir korku başgösterdi. Başlangıçta iki bellek birbirlerinin sularında yelken açmıyorlardı. Zamanla Shakespeare'in coşkulu nehri benim alçak gönüllü dere yatağını tehdit etmeye, dahası yok etmeye başladı. Ürkerek ana dilimi unutmaya başladığımı sezdim. Kişisel kimlik gücünü bellekten aldığına göre aklımı yitirmekten korktum.

Arkadaşlarım beni görmeye geldiklerinde nasıl oluyor da bir cehennem hayatı yaşadığımı fark etmiyorlardı, şaşıyordum.

Çevremdeki günlük olayları anlamamaya başladım (*die alltägliche Umwelt*). Bir sabah kocaman demirler, tahtalar ve camlar arasında yolumu şaşırdım. Sirenler ve bağrışmalar karşısında afallamış kalmıştım. Bremen tren istasyonundaki vagonları ve lokomotifleri tanımam epey zaman aldı.

Yıllar geçtikçe bütün insanlar belleklerinin artan yükünü taşımak zorunda kalırlar. Bense zaman zaman birbirine karışan iki belleğin ağırlığı altında, aralarında bir türlü iletişim kuramayan kendi belleğim ve öbürü, eziliyorum.

Her şey kendi varlığında korunmak ister diye yazmış Spinoza. Taş taş olmak ister, kaplan kaplan olmak, ben de yeniden Hermann Soergel olmak istiyordum.

Shakespeare'in belleğinden kurtulmaya ne zaman karar verdiğimi anımsamıyorum. En kolay yöntemi seçtim. Rastgele telefon numaraları çevirdim. Çocuk ve kadın sesleri yanıtlıyordu hep. Onlara saygısızlık etmemem gerektiğini düşündüm. Sonunda kültürlü bir erkek sesi çıktı karşıma. Sordum:

“Shakespeare'in belleğini ister misin? Sana önerdiğim çok ciddi ve tehlikeli bir şey. İyi düşün.”

Sözlerime pek inanmamış görünen bir ses yanıt verdi:

“Tehlikeyi göze alıyorum. Shakespeare'in belleğini kabul ediyorum.”

Bu armağanın ne koşullarda verildiğini anlattım. Tuhaf bir şekilde, bir yandan yazabileceğim ama bana yasaklanan kitabın özlemini çekiyordum, bir yandan da içimdeki konunun, hayaletin, hiçbir zaman peşimi bırakmamasından korkuyordum.

Almacı yerine koydum ve umutla şu sözleri yineledim:

*Simply the thing I am shall make me live.*

Bir zamanlar o eski belleği uyandırmak için yöntemler aramıştım, usumdan silmek için başka yöntemler bulmam gerekti. Denediğim birçok yöntemden biri Swedenborg'un asi öğrencisi William Blake'in mitolojisini incelemek oldu. Karmaşık olmaktan öte, zor olduğunu anladım.

Ne bu, ne de diğeryollar işe yaradı, hepsi beni Shakespeare'e götürüyordu.

Sonunda beklemem gereken zamanı dolduracak tek çareyi buldum: Gerçek engin müzik, Bach.

P.S. 1924 – Herkes gibi sıradan bir insanım ben de. Uyanırken bilgi fişleri dolduran, önemsiz, bilgece yazılar yazan bir ordinaryüs profesör, Hermann Soergel, ama bazı geceler sabaha karşı düş gören öbürü. Zaman zaman küçücük, anlamlık, belki de otantik anılar beni gafil avlıyor.



Arjantinli yazar Jorge Luis Borges, bu kitapta okuru Dante'den Goethe'ye, Dostoyevski'den Shakespeare'e edebiyat tarihinde bir yolculuğa çıkarıyor.

Borges, Arjantin Ulusal Kütüphanesi'nde.

**E**linizdeki kitap, Jorge Luis Borges'in yaşamının sonuna doğru yayımlanan iki kitapçıktan oluşuyor. *Dantevari Denemeler*, Borges'in *İlahi Komedyaya* üstüne yaptığı bir "derin okuma" olarak tanımlanabilir. Edebiyatı farklı kültürlerden beslenen küçük evrenlerin buluşması olarak gören yazar, Dante'nin metninde tespit ettiği zamana dirençli bölümleri yeniden ortaya çıkartıyor. *Shakespeare'in Belleği* ise Borges'in ölümünden birkaç yıl önce, 1983'te yazdığı üç öyküyü bir araya getiriyor. Borges bir kez daha, büyük bir varatıcılıkla yazı, edebiyat, bellek, sonsuzluk gibi konulara yoğunlaşıyor.

"Borges, yazdıklarınının hem karesini alan hem de kare kökünü çıkartan bir edebiyat yarattı."

ITALO CALVINO

"Borges'i okumak, benzersiz bir şekilde aydınlatıcı ve orijinal."

ALBERTO MANGUEL



İletişim