

Jorge Luis Borges

TOPLU ESERLERİ 6

Yedi Gece

ÇEVİREN Celâl Üster

İLETİŞİM

JORGE LUIS BORGES 1899'da Buenos Aires'te doğdu. İngiliz asıllı annesi ve İngiliz edebiyatına düşkün babası sayesinde İngilizce'yi İspanyolca'dan önce konuştu. Ortaöğrenimini Cenevre'de tamamladı ve daha sonra özel dersler aldı. Öyküleri önce Arjantin'deki *Sur* dergisinde, daha sonra İspanya ve Fransa'da yayınlandı. 1961'de İspanya'da Formentor, 1962'de Fransa'da Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres ödüllerini almasıyla ünü bütün dünyada yayıldı. Çeşitli Amerikan, İngiliz ve Fransız üniversitelerinde ders verdi, bir süre Avrupa'da dolaştı ve bütün dünyada birçok ödüller aldı. Borges, 14 Haziran 1986'da Cenevre'de, yirmi yıldır tanıdığı ve son yıllarında yanından ayrılmayan María Kodama'yla evlendikten kısa bir süre sonra öldü. Başlıca yapıtları: *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *Otras inquisiciones* (1952), *El informe de Brodie* (1970), *El libro de arena* (1975), *La rosa profunda* (1975), *Siete noches* (1980), *Nueve ensayos dantescos* (1982), *La memoria de Shakespeare* (1983).

Can Yayınları, 2 baskı (1994-1995)

Siete Noches (1980)
© 1989, María Kodama
Bu kitabın yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd.'in aracılığıyla alınmıştır.

İletişim Yayınları 551 • Çağdaş Dünya Edebiyatı 118
ISBN 975-470-382-5
© 1999 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 1999, İstanbul (1000 adet)
2. BASKI 2000, İstanbul (500 adet)

YAYIN SORUMLUSU Osman Yener
DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç
KAPAK Fatoş Gencosman
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DİZGİ Serap Kılıç
DÜZELTİ Seçkin Oktay
MONTAJ Şahin Eyilmez
KAPAK BASKISI Sena Ofset
İÇ BASKI ve CİLT Şefik Matbaası

İletişim Yayınları
Klodfarer Cad. İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34400 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Fax: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

JORGE LUIS BORGES

Yedi Gece

Siete Noches

ÇEVİREN *Celâl Üster*

iletişim



Jorge Luis Borges

TOPLU ESERLERİ

Yayınevinin Notu:

İletişim Yayınları, J. L. Borges'in eserlerinin telif haklarını elinde bulunduran Jorge Luis Borges Vakfı'yla yaptığı anlaşma uyarınca, Borges'in toplu eserlerini orijinal baskılarındaki yapıya sadık kalarak yayımlayacaktır. Borges'in başlıca eserlerinin geçmiş yıllarda Türkiye'de çeşitli yayınevleri tarafından yayımlandığı gözönüne alınırsa, ilk kez yasal telif hakları gözetilerek yapılan bu çalışmada, eski baskılarda yer alan bazı öykülerin yinelenmesinin bir gereklilik olduğu anlaşılacaktır.

Yedi Gece (Siete Noches) Celâl Üster tarafından İngilizce'den çevrilmiştir. Toplu Eserler'de yer alacak kitaplardan daha önce yayımlananlar: *Ficciones, Alef, Brodie Raporu, Alçaklığın Evrensel Tarihi, Kum Kitabı, Dantevari Denemeler/Shakespeare'in Belleği*'dır. İleride yayımlanacak olanlar: *Evaristo Carriego, La Rosa Profunda, Discusión, Otras Inquisiciones.*

İÇİNDEKİLER

İlahi Komedya 9
Karabasanlar 31
Binbir Gece Masalları 47
Budacılık 65
Şiir 83
Kabala 101
Körlük 113

İLAHİ KOMEDYA

Paul Claudel, Paul Claudel'e hiç yakışmayan bir yazısında, öldükten sonra göreceğimiz şeylerin Dante'nin *Inferno, Purgatorio* ve *Paradiso*'da anlattıklarına pek benzemeyeceğini söylemiştir.

Bu tuhaf görüş, Dante'nin metninin yoğunluğunun bir kanıtıdır aynı zamanda; başka bir deyişle, şiiri okurken ya da sonradan anımsarken Dante'nin öteki dünyayı tıpkı şiirinde sunduğu gibi düşlediği inancına kapılır insan. İster istemez, Dante'nin öldükten sonra Cehennem'in başaşağı duran dağına, Araf'taki taraçalara ya da Cennet'in eşeksenli göklerine rastlayacağına inandığını düşünürüz. Dahası, Dante ruhlarla, klasik eski çağların ruhlarıyla konuşacak ve bu ruhlardan bazıları ona İtalyanca üçlüklerle yanıt vereceklerdir.

Hiç kuşkusuz saçmadır bu. Claudel'in gözlemi akla değil -çünkü akılcı bir açıklama getirmeye çalışmak, saçmalığını anlamış olmayı gerektirir- bir duyguya, bizi yapıtı okumanın vereceği olağanüstü keyiften kopartabilecek bir duyguya dayanmaktadır.

Bunu çürüten çok sayıda kanıt vardır. Bunlardan biri de Dante'nin oğluna yakıştırılan bir açıklamadır. Dante'nin oğlu, babasının Cehennem'i betimlerken günahkârların yaşamını, Araf'ı betimlerken tövbekârların yaşamını, Cennet'i betimlerken de iyilerin yaşamını göstermeyi tasarladığını söylemiştir. Demek, Dante'nin oğlu yapıtı sözcüğü sözcüğüne yorumlayarak okumamıştır. Dahası, koruyucusu Cangrande della Scala'ya yazdığı mektupta Dante'nin kendi tanıklığını da bulabiliriz.

Gerçi bu mektubun Dante'nin ölümünden sonra yazıldığı da ileri sürülmüştür. Ama öyle olsa bile Dante'den çok sonraları yazıldığını hiç sanmam. Kimin kaleminden çıkmış olursa olsun o dönemin ürünü olduğu açıktır. Bu mektupta yazar *Commedia*'mn dört ayrı biçimde okunabileceğini savunmaktadır: Birincisi sözcüğü sözcüğüne, ikincisi ahlaksal açıdan, üçüncüsü içsel yorumlarına dayanarak, dördüncüsü bir alegori olarak. *Commedia*'yı bir alegori olarak alırsak Dante insanoğlunun, Beatrice inancın, Vergilius da aklın simgesi olur.

Bir metnin değişik açılardan okunabileceği düşüncesi, bizlere Gotik mimariyi, İzlanda destanlarını, her şeyin tartışıldığı skolastik felsefeyi ve hepsinden önemlisi de bugün hâlâ okuduğumuz, günümüzde bile bizi şaşırtan, bizlerin bu dünyadaki yaşamımızdan sonra da çok uzun zaman yaşayacak ve her okur kuşağınca biraz daha zenginleştirilecek *Commedia*'yı vermiş olan ortaçağa özgü bir şeydir.

Dante, yapıtında anlattıklarının, ölüler dünyasının gerçek bir görüntüsünü yansıttığını aklının ucundan bile geçirmemiştir. Hiç sanmıyorum. Dante'nin böyle düşünmüş olması olanaksız.

Ama ben yine de bu zekice yaklaşımı, okuduğumuzun gerçek bir öykü olduğu düşüncesini yararlı buluyorum. Böyle bir yaklaşımın büyülenip kendimizden geçmemizi

sağladığına inanıyorum. Ben kendi payıma hazcı bir okurum; bugüne kadar tek bir kitabı bile yalnızca eski olduğu için okumuş değilim. Kitabı, bana sunduğu estetik coşkular için okurum; o kitapla ilgili yorumlara ve eleştirilere aldırmam. Gerçekten de, *Commedia*'yı ilk okuduğumda kendimden geçmiştim. O kadar ünlü olmayan öbür kitapları okuduğum gibi okumuştum *Commedia*'yı da. Burada dostlar arasında sayıyorum kendimi; hepinizle birden değil, tek tek her birinizle konuşuyorum aslında, bu yüzden *Commedia*'ya nasıl tutulduğumu anlatmak istiyorum.

Her şey diktatörlükten kısa bir süre önce başladı. Buenos Aires'in Almagro semtinde bir kütüphanede çalışıyordum. Las Heras ve Pueyrredón caddelerinin kesiştiği bir yerde, yani kentin kuzeyinde oturuyordum; kentin güneyindeki Almagro'ya, La Plata ve Carlos Calvo caddelerinin birleştiği yerdeki kütüphaneye kadar kalabalık olmayan, ağır tramvaylarla gitmek zorundaydım. Rastlantı sonucu -rastlantı dediğimiz, nedenselliğin karmaşık işleyişini bilmememizden başka nedir ki- Mitchell Kitabevi'nde (şimdi yerinde yeller esiyor, anıları kaldı yalnızca) üç küçük kitap buldum, üçü de ciltliydi. Bugün keşke birini yanıma alsaydım diyorum uğur diye. Bu üç küçük kitap Carlyle'ın (Thomas Carlyle değil) İngilizce çevirisinde *Inferno, Purgatorio* ve *Paradiso*'ydu. Dent'in yayımladığı çok kullanışlı kitaplardı. Cebime sığdırabiliyordum. Kitabı açtığınız zaman soldaki sayfada İtalyanca metinle, sağdaki sayfada ise sözcüğü sözcüğüne İngilizce çeviriyle karşılaşıyordunuz. Şöyle bir yol tuttum: Önce düzyazı İngilizce çeviriden bir şiir, bir üçlü okudum, sonra da o şiirin İtalyanca'sını. Yapıtın bir bölümünü böyle hatmettim. Ardından aynı bölümü önce baştan sona İngilizce, sonra baştan sona İtalyanca okudum. Bu ilk okumadan sonra çevirilerin özgün metnin yerini asla tutamayacağını kavradım. Çeviri ancak okurun özgün metne yakınlık duy-

masını sağlayan bir araç, bir dürtü olabilirdi. Özellikle de İspanyol dili okurları için geçerliydi bu. Sanırım Cervantes *Don Quijote*'nin bir yerinde insanın kırık dökük bir Toscana lehçesiyle Ariosto'yu anlayabileceğini söyler.

Bunu bana İspanyolcayla İtalyanca'nın anlambilimsel kardeşliği sağladı. O sıralar şiirin, en başta da Dante'nin büyük şiirinin, anlattığı şeylerden çok başka bir nitelik taşıdığını fark ettim. Şiir daha birçok niteliğinin yanı sıra çoğu zaman başka bir dile çevrilemeyen bir seslem, bir vurgulamadır. Cennet'in doruğuna vardığımda, ıssız Cennet'e ulaştığımda, Vergilius'un çekip gittiği, bir başına kalan Dante'nin Vergilius'a seslendiği anda, evet tam o anda İtalyanca metni İngilizce'sine arada bir göz atarak doğrudan okuyabileceğimi gördüm. Diyeceğim, o üç kitabı az önce anlattığım ağır aksak tramvay yolculuklarında okuyup bitirdim. Elbette daha sonra *Commedia*'nın başka basımlarını da okudum.

Birçok kez okudum *Commedia*'yı. Doğrusu İtalyanca bilmem. Bütün İtalyancam önce Dante'den, sonra *Orlando Furioso*'yu okuduğumda Ariosto'dan, sonra da Croce'nin kitaplarının kolay sayılabilecek bölümlerinden öğrendiğim İtalyanca. Croce'nin neredeyse tamamını okudum; onunla her zaman aynı düşünceleri paylaştığını söylemem, ama yazdıklarından büyülendiğimi söyleyebilirim. Stevenson'ın dediği gibi, büyüleyicilik bir yazarda bulunması gereken özel niteliklerden biridir. Büyülemiyorsa beş para etmez.

Commedia'yı bulabildiğim bütün basımlarından birçok kez okudum ve bu çok yönlü yapıta ilişkin farklı açıklamalar, değişik yorumlar karşısında şaşkınlığa kapıldım. (*Commedia*'nın bütün basımları arasında özellikle üçü önemlidir: Attilio Momigliano'nun, Carlo Grabher'in ve Hugo Steiner'in basımları.) Dante'nin yapıtının en eski basımlarında tanrıbilimsel açıklamaların, on dokuzuncu yüzyıl basımlarında tarihsel yorumların, günümüz basımlarında ise este-

tik yorumların ağır bastığını ve estetik yorumun Dante'nin en büyük üstünlüklerinden birini, her dizedeki vurgulamayı öne çıkardığını gördüm.

Dante ile Milton'ı karşılaştırdım. Ama Milton'da tek bir müzik var: İngilizce'de "sublime style" (yüce biçem) dedikleri şey. Milton'ın müziği kişilerin farklı coşkularını, duyguların göz önüne almıyor, hep aynı müzik. Oysa Shakespeare'de olduğu gibi Dante'de de müzik coşkulara, duygulara cuk oturuyor. Seslem ve vurgulama en önde; her sözü yüksek sesle okumadan edemiyorsunuz.

Gerçekten iyi şiirin yüksek sesle okunması gerekir. İyi şiir alçak sesle ya da sessiz okumaya gelmez. Sessiz okunabiliyorsa sağlam şiir değil demektir: Şiir terennüm edilmek ister. Şiir yazılı bir sanata dönüşmeden önce sözel bir sanat olduğunu hiç unutmaz; başlangıçta şarkı olduğunu hiç unutmaz.

Bunu doğrulayan iki dize vardır. Biri Homeros'tadır ya da bizim Homeros dediğimiz Greklerde. Homeros, *Odysseia*'da şöyle der: "Tanrılar ölümlülerin başına çorap örerler, gelecek kuşakların şarkısını söyleyecek birşeyleri olsun diye." Öteki ise Mallarmé' dedir; Mallarmé aynı güzellikte olmasa bile Homeros'un söylediğini yüzyıllar sonra yinelemiştir: "*tout aboutit en un livre*", her şey eninde sonunda kitap olur. Grekler şarkı söyleyecek kuşaklardan söz ediyorlar; Mallarmé ise bir nesneden, bir şeyden, bir kitaptan. Ama düşünce aynı: Sanat için, anılar için, şiir için, belki de unutulmak için yaratıldığımız düşüncesi. Ama bir şey kalacaktır, o da özde farkı olmayan tarih ya da şiirdir.

Carlyle ve başka eleştirmenler Dante'nin en ilginç özelliğinin yoğunluk olduğunu görmüşlerdir. *Commedia*'da yer alan yüz kantoyu düşünecek olursak, *Paradiso*'nun şair için aydınlık, bizim için karanlık birkaç yeri dışında o yoğunluğun bir an bile yitmemesi neredeyse bir mucizedir. İkinci

bir örnek düşünemiyorum; belki üç cadıyla başlayıp kahramanının ölümüne kadar gücünü bir an yitirmeden süren *Macbeth*, o kadar.

Burada Dante'nin başka bir yönünden, hoşluk ve inceliğinden de söz etmek isterim. Floransalının şiirinin genellikle iç karartıcı ve ağdalı olduğu düşünülür; yapıtın hoşluklar, güzellikler ve sevecenliklerle dolu olduğu unutulur. Bu sevecenlik yapıtın yapısının bir parçasıdır. Örneğin, Dante küpün oylumların en sağlamı olduğunu bir yerde okumuş olmalıdır. O günlerde bir yerde yazılmış, şiirsellikten uzak bir gözlemdir bu, ama Dante onu kara yazgısına katlanmak zorunda olan insan için bir metafor olarak kullanmıştır: *"buon tetragono a i colpe di fortuna"*, insan iyi bir dikdörtgendir, bir küptür. Böylesine kolay kolay rastlanmaz.

O ilginç ok metaforuna da değinmeden geçmeyelim. Dante, okun yaydan çıkıp hedefe varırken ne kadar hızlı gittiğini duyumsatmak ister okura. Bunu okun hedefe vardığını, yaydan çıktığını, kirişten fırladığını söyleyerek yapar. Okun ne kadar hızlı gittiğini göstermek için olayı sondan başa doğru anlatır.

Hele bazı dizeler hiç aklımdan çıkmaz. Örneğin, *Purgatorio*'nun ilk kantosunda Dante'nin Güney Kutbu'nda, Araf Dağı'ndaki o akıllara durgunluk veren gündoğumuna değindiği dizeler. Cehennem'in pisliğinden, karanlığından, korkunçluğundan çıkmış olan Dante, *"dolce color d'oriental zaffiro"* der. Söylenişindeki yavaşlığı dayatan dizelerdir bunlar:

dolce color d'oriental zaffiro
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo puro infino al primo giro.

Bu dizelerin ilginç düzeneği üzerinde biraz durmak isterim; ama söylemek istediğim şey açısından *düzenek* sözcüğü çok kaba. Dante Doğu göğünü, şafağı betimliyor, şafak

rengini bir gökyakuta benzetiyor. Gökyüzünü *Doğu gökyakutu* denen bir yakuta benzetiyor. Bu dizede bir aynalar oyunu söz konusu, çünkü Doğu gökyakut rengini almış, gökyakut ise bir Doğu gökyakutu. Diyeceğim, gökyakut *Doğu* sözcüğünün olanca zenginliğini yüklenmiş. Dante belki *Binbir Gece Masalları*'ndan habersiz, ama bu dizenin bağrında *Binbir Gece Masalları* yatıyor.

Bir de *Inferno*'nun beşinci kantosunun ünlü son dizesini anımsatmak isterim: *"e caddi come corpo morto cade."* Burada, "yere yıkılmak" anlamına gelen *caduta* sözcüğünün yinelenişinde "yere yıkılmak" yankılanmaktadır sanki.

Commedia bu tür mutluluklarla doludur. Ama yine de şiiri ayakta tutan bir anlatı olmasıdır. Gençliğimde anlatı küçümsenirdi. Anlatı birçoklarının gözünde anekdottan başka bir şey değildi. Şiirin başlangıçta anlatı olduğu, köklerinin destanda yattığı, şiirin ilk biçiminin destan olduğu unutulmuştu. Destanda zaman vardır: Önce, şimdi ve sonra. Şiirde de vardır bu.

Ökura Guelfo'lar ile Ghibellino'lar arasındaki kavgayı, skolastik felsefeyi, mitolojik anıştırmaları ve Dante'nin yer yer daha da geliştirerek özgün Latince'sindeki kadar yetkin bir biçimde yinelediği Vergilius'un dizelerini önemsememesini salık veririm. En azından başlangıçta yalnız öyküyü izlemeyi yeğleyin. Kaldı ki, kimsenin kendini bundan alıkoyabileceğini sanmıyorum.

Böyle yaptığımız zaman neredeyse büyülü bir biçimde bir öykünün içinde buluruz kendimizi. Doğaüstü söz konusu olduğu zaman genellikle inançsız okurlara yol gösteren inançsız bir yazar vardır ve okurları olup biteceklere hazırlamak zorundadır. Dante'nin buna gereksinimi yoktur: *"Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi rostrovai per una selva oscura."* Yani, otuz beşimde karanlık bir ormanda buldum kendimi. Bu dizeler alegorik olabilir, ama biz somut olarak

inanırız. Otuz beş yaş ömrün yarısı eder, çünkü Kitabı Mukaddes'te aklı başında bir insan için yetmiş yıllık bir yaşam öngörülmüştür. Yetmişinden sonra her şeyin İngilizlerin deyişiyle *iç karartıcı* olduğu düşünülür; her şey hüzün ve kaygı verir insana. Dolayısıyla Dante *"nel mezzo del cammin di nostra vita"* derken boş bir söz ustalığı peşinde değildir, düş gücünün kesin tarihini vermektedir bize.

Dante'nin düş düşkünü olduğunu sanmıyorum. Düş kısadır. *Commedia* kadar büyük bir düş olanaksızdır. Dante'ninki gönüllü bir düştü: Kendimizi bu düşe bırakabilir ve onu şiirsel bir inançla okuyabiliriz. Coleridge, şiirsel inancın inançsızlığın bile bile askıya alınması olduğunu söylemişti. Tiyatroya gittiğimizde, biliriz ki sahnede birtakım kostümlü insanlar dekorların ortasında Shakespeare'den, Ibsen'den ya da Pirandello'dan ezberledikleri sözleri söylemektedirler. Ama o insanların gerçek giysiler içinde olduklarını, sahnenin köşesinde intikam sözleri mırıldanan adamın gerçekten Danimarka Prensi Hamlet olduğunu kabul ederiz. Kendimizden geçeriz. Filmler daha da tuhaftır, çünkü gördüklerimiz kılık değiştirmiş insanlar değil, kılık değiştirmiş insanların görüntüleridir, ama yine de filmi izlerken onlara inanırız.

Dante'ye gelince, *Commedia*'da her şey o kadar canlıdır ki, Dante'nin kendi öbür dünyasına tıpkı öbür gökbilimlere değil de yermerkezli evren kuramını savunan gökbilime inandığı gibi inandığını düşünmeye başlarız.

Dante'ye niçin bu kadar derinden inandığımız konusuna Paul Groussac bir açıklama getirmiştir. Groussac'a göre bunun nedeni *Commedia*'nın birinci tekil kişiyle yazılmış olmasıdır. Ama burada söz konusu olan yalnızca bir dil becerisi değildir: Burada amaç *gördüler* yerine *gördüm* demek de değildir. Daha başka bir anlamı vardır. Dante'nin *Commedia*'nın kişilerinden biri olduğunu gösterir. Groussac'a bakı-

lırsa, yeni bir gelişmeydi bu. Gerçi Dante'den önce Aziz Augustinus *İtiraflar*'ını yazmıştı, ama bu itiraflar Dante kadar yakın değildir bize, çünkü olağanüstü bir söz sanatıyla yazılmıştır. Aziz Augustinus'un söylemek istediği ile bizim işittiklerimiz arasına söz sanatı girer.

Söz sanatı bir köprü, bir yol olması gerekirken çoğu zaman bir duvara, bir engele dönüşür. Bunu Seneca, Quevedo, Milton ve Lugones gibi birbirlerinden çok farklı yazarlarda görebiliriz. Onlarla aramıza sözcükler girer hep.

Dante'yi çağdaşlarından daha iyi tanırız. Denilebilir ki, Dante sürekli düşünü kurduğu Vergilius'u nasıl tanıyorsa biz de öyle tanırız Dante'yi. Onu hiç kuşkusuz Beatrice Portinari'yi tanıdığımızdan daha iyi tanırız, herkesten daha iyi biliriz. Dante kendini olup bitenlerin odak noktasına yerleştirmiştir. Yalnızca her şeyi görmekle kalmamakta, aynı zamanda olup bitenlere etkin bir biçimde katılmaktadır. Ama Dante'nin rolü her zaman anlattığıyla uyum içinde değildir.

Bir bakarsınız, Cehennem karşısında ürküye kapılır. Ama korkağın teki olduğundan değil, bizim Cehennem'e inanmamızı sağlamak için ürküye kapılması gerektiğinden. Ürküye kapılmış, korkmuştur, çeşitli yorumlarda bulunur. Ama ne düşündüğünü söylediklerinden değil, kullandığı dildeki şiir ustalığından, seslemden, vurgulamalardan anlarız.

Commedia'da bir kişi daha vardır. (Gerçekte üç kişi vardır, ama ben şimdi ikincisinden söz edeceğim.) Bu ikinci kişi Vergilius'tur. Dante Vergilius'un *Aineis* ya da *Georgica*'da oluşmuş görüntüsünden farklı bir görüntüsünü sunmayı başarmıştır. Şiiriyle, dini bütün şiiriyle bize Vergilius'un daha yakın gelen bir görüntüsünü sunmuştur.

Yaşamda olduğu gibi edebiyatın konularından biri de dostluktur. Bence dostluk Arjantinlilerin tutkusudur. Edebiyatta birçok dostlukla karşılaşırız; edebiyat bir dostluklar

ağıdır desek yeridir. Don Quijote ile Sancho; sınır boylarında yitip giden iki goşomuz, Fierro ile Cruz; yaşlı asker ile Fabio Caceres; Kim ile lama. Dostluk çok sık rastlanan bir izlektir, ama yazarlar genellikle iki dost arasındaki karşıtlığı vurgularlar.

Dante'de ise daha incelikli bir durum söz konusudur. Dante ile Vergilius arasında bir baba-oğul ilişkisi vardır, ama tam anlamıyla bir karşıtlık değildir bu. Dante Vergilius'un oğlu olmakla birlikte ondan üstündür, çünkü kendisine düş gücü bağışlandığından kurtarılacağına inanmaktadır. Ama ta başından bilmektedir ki, Vergilius yitik bir ruh, bir günahkârdır. Vergilius Dante'ye kendisine Araf'tan ötesine eşlik edemeyeceğini söylediğinde, Dante Latin ozanın sonsuza değin o korkunç *nobile Castello*'da eski çağların yüce ruhlarıyla, İsa adını hiç duymamış o yüce ruhlarla yaşayacağını bilmektedir. O anda görkemli sözlerle yüceltir Vergilius'u: *"Tu, duca; tu, signore; tu, maestro..."* Dante Vergilius'un yapıtını ne denli büyük bir çaba ve tutkuyla okuduğundan söz eder; ikisi arasındaki ilişki hep böyle kalır. Ama Vergilius temelde Tanrı'nın uğramadığı o şatoda sonsuza dek yaşamaya yazgılı olduğunu bilen hüzünlü bir kişidir. Oysa Dante'nin Tanrı'yı görmesine, evreni anlamasına izin verilecektir.

Başta iki kişi vardır. Sonra da ikincil oldukları söylenmiş binlerce, yüzlerce, bir yığın kişi. Bana kalırsa, onlar ikincil değil, ölümsüzdür.

Günümüzde bir roman bize birini ancak beş altı yüz sayfada tanıtabilir, o da tanıtabilirse tabii. Dante'de ise bu iş için bir an yeterlidir. O an o kişi sonsuza değin tanıtılmış olur. Ben de birçok öykümde aynı şeyi yapmaya çalışmışımdır; birçokları aslında Dante'nin ortaçağdaki bu buluşundan dolayı bana hayranlık duymuşlardır. Nedir bu buluş? Bir anı bir yaşamın gizyazısı olarak sunmaktır. Dan-

te'de yaşamları yalnızca birkaç dize tutan kişilerle tanışırız, ama bu birkaç dizelik yaşamlar yine de ölümsüzdür. Bir sözcükte, bir davranışta yaşarlar; başka bir şey yapmaları da gerekmez. Bir kantonun bir bölümünde yer alırlar yalnızca, ama o bölüm ölümsüzdür. İnsanların belleğinde ve imgeleminde yaşayadurur, durmadan yenilenirler.

Carlyle, Dante'nin iki özelliği olduğunu söylemişti. Kuşkusuz pek çok özelliğinden söz edilebilir Dante'nin, ama birbiriyle çelişmeyen iki temel özelliği vardır: Sevecenlik ve acımasızlık. Bir yandan, Shakespeare'in "insan iyiliğinin sütü" dediği insan sevecenliği görülür Dante'de. Öte yandan, Dante acımasız bir dünyada yaşadığımızı, bu dünyanın bir düzeni olduğunu da bilir. Bu düzen Öteki'ne, üçüncü konuşmacıya denk düşer.

İki örneği anımsayalım. Birincisi, *Inferno*'nun en çok bilinen yan öyküsü, Paolo ile Francesca'nın beşinci kantodaki öyküsü. Dante'nin anlattıklarını özetlemeye kalkışmayacağım, onun İtalyanca'sıyla ölümsüz kıldığı sözleri başka sözcüklere aktarmak saygısızlık olur, ama olayı kısaca anımsatabilirim.

Dante'yle Vergilius birinci çemberden ikinci çembere inmişlerdir. Orada Cehennem kasırgasıyla savrulan ruhları görürler, günahın ve cezanın kötü kokusunu duyarlar. Minos bir ruhun Cehennem'in neresine gideceğini belirlemekte, kaçıncı kata inmesine karar verdiyse kuyruğunu o kadar kez gövdesine dolamaktadır. Minos'un gövdesi çok çirkindir, çünkü Cehennem'de hiçbir şey güzel olamaz.

Şehvet düşkünlerinin cezalandırıldığı bu ikinci çemberde büyük, anlı şanlı adlar vardır. "Büyük adlar," diyorum, çünkü Dante kantoya başladığında henüz sanatının en yetkin düzeyine, kişilerinin adlarından öte bir nitelik kazandıkları düzeye erişmemişti. Ama kantonun ortalarına doğru o büyük buluşunu gerçekleştirir Dante: Artık ölülerin ruhlarıyla

Dante arasında bir söyleşim olanaklıdır; Dante kendince yanıtlar verebilir ve onları yargılayabilir. Ama onları yargılamayacaktır. Kendisinin yargıç olmadığını, yargıcın Öteki, üçüncü konuşmacı, Tanrı olduğunu bilmektedir.

Evet, bu ruhlar arasında Helena, Akhilleus, Paris, Tristan ve başka ünlüler vardır. Ama Dante bunlar arasında tanımadığı, ötekileri kadar ünlü olmayan, kendi döneminin dünyasından iki ruh görür: Paolo ile Francesca. Dante onların zina suçu işlediklerini öğrenir. Onlara seslenir ve Paolo ile Francesca'nın ruhları gelir, *"quali colombe dal disio chiamete."* Burada söz konusu olan iki günahkârdır, ama Dante onları tutkuyla kanat çırpan iki güvercine benzetir, çünkü cinsellik sahnenin aynı zamanda özü olmalıdır. İki ruh Dante'ye yaklaşır; Paolo konuşamamakta, yalnızca Francesca konuşabilmektedir; kendilerini çağırdığı için Dante'ye teşekkür eder ve dokunaklı sözler söyler: *"Se fosse amico il Re dell'universo / noi pregheremmo lui per la tua pace";* Evrenin Hükümdarının -Tanrı adını anmak Cehennem'de ve Araf'ta yasak olduğundan Tanrı diyemez- hoş karşıladığı kişiler olsaydık, yüreğinin erince kavuşması için O'na yakarırdık, çünkü bizim kara yazgımız karşısında yüreğin kan ağlıyor.

Francesca, başına gelenleri anlatır, hem de iki kez. İlkinde başından geçenleri onurlu bir biçimde anlatır, ama Paolo'yu hâlâ sevdiğinde diretir. Cehennem'de pişmanlık duymak yasaktır. Francesca günah işlediğini ve kendisini yücelten bu günaha bağlı kalması gerektiğini bilmektedir. Tövbe ederse, yaptıklarını yadsırsa çok kötü olacaktır. Francesca cezanın hakça olduğunu bilir; cezasını kabullenir ve Paolo'yu sevmeyi sürdürür.

Dante'nin merak ettiği bir şey vardır. *"Amor condusse noi ad una morte"*; aşk ikimizi de aynı ölüme götürdü: Paolo ile Francesca birlikte idam edilmişlerdir. Dante ne zinayla ilgilenmektedir, ne de iki sevgilinin nasıl yakalanıp yargı önü-

ne nasıl çıkarıldığıyla. Dante'yi ilgilendiren, daha saklı bir şeydir: Paolo'yla Francesca birbirlerine vurulduklarını nasıl anlamışlardır, nasıl âşık olmuşlardır birbirlerine, o tatlı iç çekişlere nasıl varmışlardır? Dante bunu sorar onlara.

Şimdi isterseniz konumuzdan biraz uzaklaşalım, Leopoldo Lugones'in hiç kuşkusuz *Inferno*'nun beşinci kantosundan esinlendiği belki de en güzel dörtlüklerinden birini anımsayalım. Lugones'in 1922'de yayımlanan *Las horas doradas* (*Altın Saatler*) adlı yapıtındaki sonelerden birinin, "Alma venturosa"nın (Talihli Ruh) ilk dörtlüğü:

> *Al promediar la tarde de aquel dia,*
> *Cuando iba mi habitual adiós a darte,*
> *Fue una vaga congoja de dajarte*
> *Lo que me hizo saber que te queria.*
>
> [O gün akşamüstüne doğru, / Sana her zamanki gibi hoşça kal derken, / Ayrılığın verdiği belli belirsiz hüzünden / Seni sevdiğimi anladım birden.]

Lugones sıradan bir şair olsaydı, bir erkeğin sevdiği kadından ayrılırken derin bir hüzne kapıldığını ve ikisinin birbirlerini pek seyrek gördüklerini söylerdi. Gerçi, "Sana her zamanki gibi hoşça kal derken," ağır aksak bir dize olabilir, ama ikisinin birbirlerini sık sık gördükleri anlaşılmaktadır. Ve ardından: "Ayrılığın verdiği belli belirsiz hüzünden / Seni sevdiğimi anladım birden."

Buradaki izlek özünde beşinci kantodakiyle aynıdır: Birbirlerini sevdiklerinden habersiz iki insanın ansızın birbirlerine vurgun olduklarını anlaması. İşte Dante'nin öğrenmek istediği de bunun nasıl olduğudur; Paolo'yla Francesca'dan birbirlerine nasıl vurulduklarını anlatmalarını ister. Francesca da anlatır: Bir gün hoşça vakit geçirmek amacıyla Lancelot'un serüvenlerini, ünlü şövalyenin yürek kırgınlık-

larını okumaya koyulurlar. Yalnızdırlar. Birbirlerine âşık olduklarının farkında bile değildirler. Sakson istilasından sonra Fransa'daki İngilizlerin hazırladığı kitaplardan biri olan -Alonso Quijano'nun çılgınlığını besleyen ve Paolo'yla Francesca'nın günah yüklü aşklarını açığa çıkaran kitaplardan biri olan- *Matière de Bretagne*'dan bir öykü okumaktadırlar. Francesca zaman zaman yüzlerinin kızardığını söyler. Sonra da, *"guando leggemmo il disiato riso"*, o soylu sevgilinin nicedir özlemini çektiği, gülümseyen dudakları öptüğünü okuduğumuzda, benden asla ayrılmayacak olan sevgilim de beni dudağımdan öptü, *tutto tremante*.

Burada, Dante'nin söylemediği, ama insanın öyküyü okurken belli belirsiz sezinlediği, belki de öyküye bütün gücünü veren bir şey var. Dante iki sevgilinin başına gelenleri büyük bir üzüntü duyarak anlatıyor, ama biz onun sevgililerin yazgısını kıskandığını duyumsuyoruz. Paolo ile Francesca Cehennem'dedir, Dante ise kurtulacaktır; ne var ki, onlar birbirlerine âşık olmuşlar, ama Dante sevdiği kadının, Beatrice'nin aşkını hiçbir zaman kazanamamıştır. Ortada bir haksızlık vardır; Dante sevdiğinden ayrı düştüğü için bu haksızlığı yüreğinin derinliklerinde duymuş olsa gerektir. Oysa bu iki günahkâr birliktedir. Gerçi birbirleriyle konuşamamaktadırlar, kapkara bir kasırganın burgacında umutsuzca dönüp durmaktadırlar, ama yine de birliktedirler. Francesca bir şey anlatacağı zaman ikisi adına konuşmakta ve "biz" demektedir; bu da birlikte olmanın bir başka biçimidir. Hiç ayrılmayacaklardır. Gerçi Cehennem'dedirler, ama Dante'ye sorarsanız iki sevgilinin paylaştıkları Cehennem bir tür Cennet'tir.

Dante'nin çok heyecanlandığını anlarız. Az sonra da ölmüşçesine yere yıkılır.

Commedia'da herkes yaşamının tek bir anında, insanın kendiyle sonsuzca yüz yüze geldiği bir anda sonsuzluğa ka-

dar tanımlanır. Dante'nin Francesca'yı ilençleyerek ona karşı acımasız davrandığı ileri sürülmüştür. Ama bu Üçüncü Kişi'yi görmezden gelmek demektir. Tanrı yargısı her zaman Dante'nin duygularıyla uyuşmaz. *Commedia*'yı anlamayanlar Dante'nin bu yapıtı düşmanlarından öç almak, dostlarını ödüllendirmek amacıyla yazdığını söylerler. Oysa bundan daha yanlış bir değerlendirme olamaz. Nietzsche, Dante'nin mezarlar arasında dolaşarak şiir düzen bir sırtlan olduğunu söylemiş, şaire kara çalmıştı. Şiirler düzen bir sırtlan çelişkili bir tanımdır; dahası Dante acı çekmekten hoşlanmaz. Bazı günahların bağışlanmaz olduğunu bilir. Her bağışlanmaz günah için o günahı işlemiş birini seçer. Ama seçtiği bu kişilerin her birinde hayranlık verici ya da çok değerli bir nitelik de bulunabilir. Francesca ile Paolo yalnızca birer şehvet düşkünü değildirler. Başka hiçbir günah işlememişlerdir, ama tek bir günah ilençlenmeleri için yeterlidir.

Tanrı'nın anlaşılmazlığı insanlığın başka bir temel kitabında, *Eyub Kitabı*'nda da rastladığımız bir kavramdır. Eyub'un Tanrı'yı nasıl ilençlediğini, dostlarının Tanrı'yı nasıl savunduğunu ve sonunda Tanrı'nın kasırgalar arasından dile gelip kendini suçlayanları da, savunanları da nasıl payladığını anımsayacaksınız. Tanrı, *Eyub Kitabı*'nda kendisinin de açıkladığı gibi, bütün bir insan adaletinin ötesindedir. İnsanlar Tanrı önünde boyun eğerler, çünkü O'nu yargılamaya, O'nu savunmaya kalkışmışlardır. Oysa Tanrı'yı yargılamak da, savunmak da gereksizdir. Tanrı, Nietzsche'nin de dediği gibi, iyinin ve kötünün ötesindedir. O başka bir sınıflamadır.

Dante kendi tasarladığı Tanrı'yla her zaman uyuşmuş olsaydı o zaman Dante'nin tanrısı düzmece bir tanrı olurdu, Dante'nin kendisinin bir suretinden başka bir şey olmazdı. Oysa Dante kendi Tanrı'sını Beatrice'nin kendisini hiçbir

zaman sevmediğini, Floransa'nın iğrençliğini kabullenmek zorunda kaldığı gibi, sürgüne gönderilişini ve Ravenna'daki ölümünü kabullenmek zorunda kalacağı gibi kabullenmek zorundadır. Bu dünyanın kötülüğünü kabullenmek ve anlamadığı bir Tanrı'ya tapınmak zorundadır.

Commedia'da eksikliği duyulan bir kişi vardır; ama bu kişi *Commedia*'da yer alamazdı, çünkü daha önceleri çok insanlaştırılmıştı. Sözünü ettiğimiz kişi Hz. İsa'dır. Hz. İsa *Commedia*'da İncil'lerde belirdiği gibi belirmez; İncil'lerin insan İsa'sı *Commedia*'nın gerektirdiği Kutsal Üçlü'nün İkinci Kişi'si olamazdı.

Gelelim ikinci örneğe. Yirmi altıncı kantoda yer alan Odysseus'un öyküsü bence *Commedia*'nın doruk noktalarından biridir. (Bir zamanlar "Odysseus Bilmecesi" başlıklı bir yazı yazmıştım. Yazı yayımlandı, ama daha sonra kaybettim. Şimdi o yazıyı burada bir bakıma yeniden oluşturmaya çalışacağım.) Odysseus'un öyküsü kanımca *Commedia*'nın çözülmesi en güç, belki de en yoğun bölümüdür. Ama doruklara bakıp da hangisinin en yüksek olduğunu anlamak çok zordur; *Commedia* ise doruklarla doludur.

Bu ilk konuşmamın konusu olarak *Commedia*'yı seçmemin nedeni, hem bir edebiyatçı olmam, hem de *Commedia*'nın bütün bir edebiyatın doruğu olduğuna inanmam. Hiç kuşkusuz, *Commedia*'nın Tanrı'ya ilişkin inançlarına ya da Hıristiyanlıkla Paganlığm bir bileşimi niteliğindeki söylenceler toplamına katıldığını söyleyemem. Ama hiçbir kitabın bana *Commedia* kadar yoğun estetik hazlar vermediğini söyleyebilirim. Bir kez daha belirtmeden geçemeyeceğim, hazcı bir okurum ben; kitabın bana coşku vermesini isterim.

Commedia herkesin okuması gereken bir kitaptır. *Commedia*'yı okumamak insanın kendisini edebiyatın verebileceği en büyük armağandan yoksun kılmasından, anlaşılmaz

bir çileciliğe boyun eğmesinden başka bir şey değildir. *Commedia*'yı okumak gibi bir keyfi kendimizden niye esirgeyelim? Kaldı ki, okunması zor da sayılmaz. Asıl zor olan kitabın kendisini okumanın dışında kalanlar, yani görüşler, tartışmalar. Kitabın kendisi billur gibi. Sonra, diyelim *Commedia*'nın öteki kişilerini bir yana bıraktık, başkişisi Dante edebiyatta rastlayabileceğimiz en canlı kişi. Ama izin verirseniz ben gene Odysseus'un öyküsüne döneyim.

Dante ile Vergilius sanırım sekizinci hendeğe, hilebazların hendeğine varırlar. Bu bölümün başında ozan Floransa kentine seslenir; Floransa'nın yerde gökte kanat çırptığını, kentin adının Cehennemde dilden dile dolaştığını söyler. Sonra başının üzerinde alevler görür, alevlerin arasında kendilerini hâlâ gizleyeduran hilebazların karanlık ruhları gezinmektedir. Alevler ilerler, Dante düşecek gibi olur. Vergilius, daha doğrusu Vergilius'un sözleri tutar Dante'yi. Dante alevler arasında kimlerin ruhlarının saklandığını sorar; Vergilius da iki büyük addan, Odysseus ve Diomedes'ten söz eder. Odysseus ile Diomedes Greklerin kuşatılmış Troya kentine girmelerini sağlayan Troya Atı hilesini düzenledikleri için oradadırlar.

Odysseus ve Diomedes'le tanışmak ister Dante. Vergilius'a eski çağların bu anlı şanlı ruhlarıyla, bu ünlü ve yüce kahramanlarla konuşmak istediğini söyler. Vergilius Dante'nin isteğini olumlu karşılar, ama ona dilini tutmasını, konuşmayı kendisine bırakmasını tembihler. Ne de olsa karşılarındakiler onuruna düşkün iki Grektir; Dante ağzını açmasa daha iyi olacaktır. Bu, değişik biçimlerde yorumlanmıştır. Torquato Tasso, Vergilius'un Homeros'u aşmak istediği kanısındaydı. Ama böyle bir kuşku tümden saçmadır, çünkü Vergilius şiirinde hem Odysseus'a, hem de Diomedes'e yer vermiştir, dolayısıyla Dante'nin bu iki kahramanı bilmesinin nedeni Vergilius'un onları tanıtmış olmasıdır.

Dante'nin Greklerin gözünde değersiz bir barbar olan Aeneas'ın soyundan geldiği için hor görüldüğü yolundaki görüş ise ele alınmaya bile değmez. Diomedes ve Odysseus gibi Vergilius da Dante'nin bir düşüdür. Dante onları düşünde yaratmaktadır, ama öylesine yoğun, o kadar canlı bir biçimde yaratmaktadır ki onları, o düş kişilerinin, daha *Commedia*'yı yazmamış önemsiz biri olan kendisini küçümseyebileceklerine inanabilir; oysa o düş kişilerine seslerini de, biçimlerini de veren Dante'den başkası değildir.

Dante oyuna bizim girdiğimiz gibi girmiştir; başka bir deyişle, o da *Commedia*'nın oyununa gelmiştir. Şöyle düşünür: Onlar eski çağların ünlü kahramanları, bense bir hiçim, zavallının tekiyim. Onlara söyleyeceklerime neden değer versinler ki? Bunun üzerine Vergilius onlardan nasıl öldüklerini anlatmalarını ister ve görünmez Odysseus'un sesi duyulur. Yüzü yoktur Odysseus'un; alevler arasındadır.

Burada Dante'nin yarattığı olağanüstü bir söylence söz konusu. Bu söylence, *Odysseia* ya da *Aeneis*'tekilerin birçoğundan da, Odysseus'un sonradan Denizci Sinbad adıyla belireceği *Binbir Gece Masalları*'na eklenecek birçok söylenceden de üstün.

Dante'nin bu söylenceyi oluşturmasına yol açan, özellikle Lizbon kentini Odysseus'un kurduğu inancı ve Atlas Okyanusu'ndaki Mutlular Adası'na ilişkin öyküler. Keltlerin Atlas Okyanusu kıyılarına bu düşsel ülkeden gelerek yerleştikleri sanılıyordu; bir ada düşünün, adadaki ırmak göğe doğru yükseliyor, ama ırmaktaki kayıklar ve balıklar gerisin geri yeryüzüne düşmüyor; dönüp duran bir ateş adası; tunç tazıların gümüş geyikleri kovaladığı bir ada. Dante sanırım bunlardan bazılarını biliyordu, ama önemli olan onun bu söylencelerden ne yarattığı. Temelde soylu bir şey yaratmıştır Dante bu söylencelerden.

Odysseus Penelope'den ayrılır; arkadaşlarını bir araya

toplar ve onlara artık yaşlı, evli erkekler olmalarına karşın kendisiyle birlikte binlerce zorluğun üstesinden geldiklerini anımsatır. Soylu bir serüven önerir onlara: Herakles Sütunlarından geçecekler, denizler aşacaklar ve Güney Yarıküre'yi bulacaklardır. O çağlarda Güney Yarıküre'nin bir su yarıküresi olduğuna inanılıyor, oralarda insanların yaşayıp yaşamadığı bilinmiyordu. Odysseus arkadaşlarına kendilerinin hayvan değil, insan olduklarını, yüreklilik ve bilgi için, öğrenmek ve anlamak için yaratıldıklarını söyler.

Arkadaşları Odysseus'un ardından gider ve "küreklerini kanat yaparlar." (Bu metaforun Dante'nin bilemeyeceği *Odysseia*'da da bulunması ilginçtir.) Denize açılıp Ceuta ile Sevilla'yı arkada bırakırlar, açık denizlere yönelip sola dönerler. (*Commedia*'da sola demek kötülük demektir. Araf'a tırmanabilmek için sağa gidilir, Cehennem'e inmek içinse sola.) Sonra Odysseus, "Geceleyin öbür yarıkürenin bütün yıldızlarını gördüm," der; burada sözünü ettiği, bizim yarıküremiz, yıldızdan geçilmeyen Güney Yarıküre'dir. (Büyük Irlandalı şair Yeats, "yıldız yüklü gökyüzü"nden söz eder. Bu bizimkine oranla pek az yıldızın bulunduğu Kuzey Yarıküre için doğru değildir.)

Beş ay süren bir yolculuktan sonra kara görünür. Uzaklarda, o güne kadar gördükleri dağların hepsinden yüksek, kahverengi bir dağ görürler. Ama Odysseus sevinçlerinin çok geçmeden derin bir üzüntüye döndüğünü, çünkü karadan kopan bir kasırganın teknelerini sulara gömdüğünü anlatır. Başka bir kantodan, burada sözü edilen dağın Araf olduğunu öğreniriz. Dante Araf'ın Kudüs kentinin tam karşısına düştüğüne inanır ya da şiir gereği inanır görünür.

Evet, sonunda o korkunç âna geliriz ve Odysseus'un niçin cezalandırıldığını merak ederiz. Troya Atı hilesi yüzünden cezalandırılmadığı açıktır. Çünkü Odysseus'un Dante'ye ve bize anlattığı yaşamının doruğu Troya Atı hilesi de-

ğil, yasak olanı, olanaksız olanı soylulukla, yüreklilikle öğrenmeye kalkışmasıdır. Bu kantonun neden böylesine etkileyici olduğunu sorarız kendi kendimize. Ama bu sorunun yanıtını vermeden önce, bildiğim kadarıyla daha önce hiç söylenmemiş bir şeyden söz etmek istiyorum.

Başka bir büyük kitaba, çağımızın büyük bir şiirine değineceğim, Dante'yi Longfellow çevirisinden okumuş olması gereken Herman Melville'in *Moby Dick*'ine. Beyaz balinadan öcünü almak isteyen topal Kaptan Ahab çılgınca bir işe girişir. En sonunda balinayı bulurlar, balina tekneyi batırır ve bu büyük roman tıpkı Dante'nin kantosunda olduğu gibi sona erer: Deniz üstlerine kapanır. Melville orada *Commedia*'yı anımsamış olmalı, ama Melville'in *Commedia*'yı okuduğunu ve gerçekten unutabilecek kadar özümsediğini, Dante'nin yapıtının Melville'in bir parçasına dönüştüğünü, yıllar önce okuduğunu yeniden keşfetmiş olabileceğini düşünmek bana daha yakın geliyor. Yine de, Kaptan Ahab'ın soylu bir amaçtan değil, öç alma isteğinden yola çıkması dışında öykü aynıdır. Odysseus ise, tam tersine, çok soylu bir davranış içindedir. Üstelik bilgiye erişmek gibi haklı bir nedeni vardır ve cezalandırılır.

Commedia'daki bu yan öykünün trajik ağırlığını neye borçluyuz? Bence tek bir geçerli açıklama var: Dante bir biçimde kendisinin Odysseus olduğunu duyumsamıştı. Bunu bilinçli bir biçimde mi duyumsadı, bilemem; önemi de yok. *Commedia*'nın bir yerinde, Tanrı yargılarını kimsenin bilemeyeceğini söyler Dante. Tanrı'nın yargılarını kestiremeyiz; kimin Cennet'e, kimin Cehennem'e gideceğini kimse bilemez. Ama Dante, şiir yoluyla, işte tam da bunu yapma yürekliliğini göstermiştir. Cennetlikleri ve Cehennemlikleri göstermiştir bize. Tehlikeli bir işe kalkıştığının mutlaka farkındaydı. Bilinemez Tanrı yazgısını anlamaya kalkıştığını bilmiyor olamazdı.

Dolayısıyla Odysseus kişiliği çok etkileyicidir, çünkü Odysseus Dante'nin bir aynasıdır, çünkü Dante belki bu cezayı kendisinin de hak ettiğini düşünmüştür. İster hayra yorun, ister şerre, Dante bu şiiri yazarken gecenin, yüce Tanrı'nın gizemli yasalarını çiğniyordu.

Konuşmamı bitirirken, hiç kimsenin kendini *Commedia*'yı özgürce okuma keyfinden yoksun kılmaya hakkı olmadığını bir kez daha vurgulamak isterim. *Commedia* üstüne çok çeşitli yorumlar yapılabilir, mitologyayla ilgili anıştırmaların ne anlama geldiğini öğrenmek, Dante'nin Vergilius'un görkemli bir dizesini nasıl alıp çevirdiğini, dahası belki de nasıl geliştirdiğini görmek isteyebilirsiniz, ama bütün bunlar daha sonra gelir. İlk önce kendimizi kitaba teslim etmeli, onu çocukça bir bağlılıkla okumalıyız; böyle yaparsak kitap bize sonuna kadar eşlik edecektir. Bana yıllarca eşlik etti; *Commedia*'yı yarın okuyacak olsam daha önce hiç görmediğim şeyler bulacağını biliyorum. Bu kitabın benden sonra da, bizlerden sonra da yaşayaduracağını biliyorum.

KARABASANLAR

Düşler cinstir; karabasanlar ise tür. Önce düşlerden söz edeceğim, sonra da karabasanlardan.

Son zamanlarda yeniden ruhbilim kitaplarına sardırdım, ama fena halde aldatıldığım duygusuna kapılıyorum. Hepsinde de düşlerin işleyişi, düşlerin konuları tartışılıyor. Oysa ben düş görme olgusundan söz açmalarını bekliyorum; düş görmenin kendisine bir tekinin bile değinmemesi bana çok şaşırtıcı, çok garip geliyor.

Gustav Spiller, büyük hayranlık duyduğum *İnsan Zihni* adlı ruhbilim kitabında, düşlerin zihinsel etkinliğin en alt düzlemine denk düştüğünü belirtir -bunun en azından bence bir yanılgı olduğunu söylemeliyim- ve düşlerde olup bitenin tutarsızlığından, birbirinden kopukluğundan dem vurur. Sırası gelmişken, Paul Groussac'a ve onun *Düşünsel Yolculuk* adlı kitabındaki "Düşler Arasında" başlıklı güzel denemesine de değinmek isterim. Groussac, o denemesinde, o karaltılar kuşağından, o düş dolambaçlarından geçtikten sonra her sabah aklımız başımızda uyanmamızın şaşırtıcı olduğunu yazar.

Düşlerin anlaşılması özellikle zordur, çünkü onları dolaysızca inceleyemeyiz, ancak gördüğümüz düşlerden aklımızda kalanlardan söz edebiliriz. Oysa anımsadıklarımız ile düşlerin kendileri birbirini tam olarak tutmayabilir. On sekizinci yüzyılın büyük yazarlarından Sir Thomas Browne, düşlerden aklımızda kalanların düşlerin görkemi kadar zengin olmadığı kanısındaydı. Öte yandan, bazıları da düşlerimizi anlatırken geliştirip zenginleştirdiğimiz inancındadır. Düşü kurmaca bir yapıt olarak görürsek -ki bence öyledir- uyandıktan sonra düşlerimizi anlatırken masal uydurmayı sürdürdüğümüz de söylenebilir.

Ortaçağ edebiyatını hatırlatmış Dante'nin elinden bırakmadığı Boethius'un *De consolatione philosophiae* (*Felsefenin Avuntusu Üzerine*) adlı o büyük kitabına değinmek istiyorum. "Son Romalı" diye anılan Boethius, Senatör Boethius bu kitabında at yarışı izleyen birini canlandırır kafasında.

Boethius'un seyircisi hipodromdadır. Locasından çıkış yerindeki atları, atların yarış boyunca birbirlerini geçmeye çalışmalarını ve içlerinden birinin varış çizgisini en önde geçişini ardışık olarak görür. Boethius daha sonra başka bir seyirciyi getirir gözünün önüne. Bu ikinci seyirci, yarışın seyircisinin seyircisidir; diyelim, Tanrı'dır. Tanrı yarışın tümünü görür; çıkışı, yarışı ve varışı tek bir ölümsüz anda görür. Tek bir bakışta her şeyi gördüğü gibi, tarihin tümünü de görür. Böylece, Boethius, özgür istemle Tanrı kavramları arasında köprü kurar. Seyirci nasıl yarışı bölüm bölüm de olsa görür, ama etkilemezse, Tanrı da yarışı başından sonuna görür. Tanrı bizim yaptıklarımızı etkilemez. Biz kendi özgür istemimizle davranırız, ama Tanrı hem de tam şu anda bile yazgımızın ne olacağını bilir. Tarihin tümünü, tarih olarak gözler önüne serileni sonsuzluk dediğimiz tek bir müthiş, baş döndürücü anda görür.

Çağdaş İngiliz yazarı J.W. Dunne'ın *Bir Zaman Deneyi* adlı

-daha ilginç bir kitap adına rastlamadım bugüne kadar- kitabı geliyor aklıma. Gerçi Dunne'ın ortaya attığı görüşe katılmıyorum, ama o kadar güzel ki burada anmadan edemeyeceğim. Dunne, kitabında, her birimizin bir tür kişisel sonsuzluğu olduğu tasarımlar: Her gece sahip olduğumuz bir sonsuzluk. Sözgelimi, bu gece, çarşamba gecesi, uykumuzda düş göreceğiz. Düşümüzde çarşamba gününü, ertesi günü, yani perşembe gününü, belki cumayı, belki de salıyı göreceğiz... Her insan düşünde yakın geçmişi ve yakın geleceği görmesini olanaklı kılan küçük bir kişisel sonsuzluğa sahiptir.

Düş gören insan, bütün bunları, tıpkı Tanrı'nın o uçsuz bucaksız sonsuzluğundan evrendeki bütün bir süreci gördüğü gibi, tek bir bakışta görür. Peki, uyandığımız zaman ne olur? Uyandığımız zaman, düşümüz çok yönlü ve eşzamanlı olmasına karşın, olayların ardışık bir biçimde gerçekleştiği bir yaşama koşullandığımızdan düşümüze anlatısal bir yapı veririz.

Çok basit bir örnek vereyim, çok sıradan bir düş örneği: Düşümde bir adam, yani bir adamın hayalini, hemen ardından da bir ağacın hayalini görürüm. Ama uyandığımda bu düşe gerçekte içermediği bir karmaşıklık kazandırabilirim; düşümde bir adamın bir ağaca dönüştüğünü, adamın ağaç olduğunu gördüğümü düşünebilirim. Başka bir deyişle, olguları değiştirip geliştirerek bir öykü uydurabilirim.

Düşlerde olup biteni tam olarak bilemeyiz. Düşümüzde Cennet'e de gideriz, Cehennem'e de. Belki birisiyizdir, Shakespeare'in "ben olduğum şey" dediği birisi; belki kendimiz, belki de Tanrı'yızdır. Ama uyandığımız zaman bunların hepsini unuturuz. Gördüğümüz düşün aklımızda kalan pek küçük bir bölümünü inceleyebiliriz ancak.

Frazer'ı okudum; çok yetenekli, ama aynı zamanda çok safdil bir yazar. Anlaşılan, gezginlerin yazdığı her şeye inanmış. Frazer'a bakılırsa, ilkel insanlar uyanık olma ile

düş görme arasında bir ayırım yapmazlar. Düşler, onların gözünde, uyanık yaşamın öyküleridir. Dolayısıyla, Frazer'a ya da Frazer'ın okuduğu gezginlere göre, ilkel insan düşünde ormana gidip bir aslan öldürdüğünü görürse, uyandığı zaman ruhunun düşünde bedeninden ayrıldığını ve bir aslan öldürdüğünü düşünür. Ya da, işleri biraz karmaşıklaştırmak istiyorsak, ilkel insanın bir aslan düşünü öldürdüğünü söyleyebiliriz. Hepsi de olasıdır; burada ilkellerin yaklaşımı çocukların yaklaşımına denk düşer. Çünkü çocuklar da uyanıklık ile düşü birbirinden ayırdedemezler.

Bir anımı anlatayım. Yeğenlerimden biri -o sıralar beş altı yaşlarındaydı- her sabah gece gördüğü düşleri anlatırdı bana. Bir gün, yerde oturuyordu; düşünde ne gördüğünü sordum. Bu işe meraklı olduğumu bildiğinden sabırla anlattı: "Dün gece düşümde bir ormanda kayboldum. Çok korkmuştum. Sonra bir açıklığa vardım. Beyaz bir ahşap eve girdim. Basamakları halı kaplı, döne döne yükselen bir merdivenden çıktım. Bir kapının önüne geldim. Kapıdan siz çıktınız..." Dayanamadım, yeğenimin sözünü kestim: "Bana bak, evimle ilgili hikâyeler uydurmayı bırak artık!"

Yeğenimin gözünde her şey uyanıkken de, düş görürken de tek bir düzlemde olup bitiyordu. Bu da bizi benzer, ama karşıt bir başka varsayıma, gizemcilerin ve doğaötecilerin varsayımına vardırıyor.

İlkel insan ve çocuk için düşler uyanık yaşamın öyküleridir; şairlerin ve gizemcilerin gözünde bütün bir uyanık yaşamın bir düşe dönüşmesi hiç de olanaksız değildir. Calderón bu görüşü yalın ve özlü bir biçimde ortaya koymuştu: "Yaşam bir düştür." Shakespeare ise renkli bir imgeyle dile getirmişti: "Bizler, düşlerle aynı kumaştanız." Avusturyalı şair Walter von der Vogelweide müthiş bir soru sormuştu: *"Ist mein Leben geträumt oder ist es wahr?"* Yaşamımı düşümde mi gördüm, yoksa gerçek mi? Emin değilim. Bu bizi hiç

kuşkusuz tekbenciliğe; başka bir deyişle, düş gören yalnızca tek bir kişi mi, yoksa her birimiz mi kuşkusuna vardırıyor. O kişi -diyelim, o benim- tam şu anda düşünde sizleri görüyor. Düşünde bu odayı, bu konuşmayı görüyor. Düş gören tek bir kişi var ve o kişi düşünde evrendeki bütün bir süreci, bütün bir dünya tarihini, çocukluğunuzu, ilk gençliğinizi, her şeyi görüyor. Bütün bunlar geçmişte olup bitmiş olamaz; şu anda başlar. O düş görmeye başlar ve her birimizdir; *biz* değildir, *her birimizdir.* Şu anda düşümde Charcas Caddesi'nde bir yerde bir konuşma yaptığımı, anlatacak birşeyler bulmaya çalıştığımı (belki de bulamadığımı) görüyorumdur; sizleri görüyorumdur. Ama bu doğru değildir. Her biriniz düşünüzde beni ve öbürlerini görüyorsunuzdur.

Demek, iki düşünce söz konusu: Biri düşlerin uyanık yaşamımızın bir parçası olduğu inancı, ötekiyse şairlerin bütün bir uyanık yaşamın bir düş olduğu yolundaki olağanüstü inancı. Bu ikisi arasında hiçbir fark yoktur aslında. Groussac'ın yazısına dönüyoruz yine: İster uyanık, ister uyuyor ve düş görüyor olalım, zihinsel etkinliğimiz aynıdır.

Odysseia'da biri boynuzdan, öbürü fildişinden yapılmış iki kapıdan söz eden bir bölüm vardır. Fildişi kapıdan aslı astarı olmayan düşler gelir insanlara, boynuzdan yapılmış kapıdan ise doğru ve geleceği haber veren düşler. *Aeneas*'in altıncı kitabında da çok farklı yorumlara yol açmış bir bölüm vardır. Aeneas, Herakles Sütunları'nın ötesindeki Elis Ovası'na iner. Akhilleus ve Teiresias'ın hayalleriyle konuşur. Annesinin hayalini görür ve onu kucaklamak ister, ama kucaklayamaz, çünkü annesi bir hayalden başka bir şey değildir. Gelecekte kuracağı kentin ne kadar büyük olacağını da görür Aeneas. Ardından Romus ile Romulus'u, daha sonra bir alan ve o alanda geleceğin Roma Forumu'nu, geleceğin görkemli Roma'sını, Augustus'un yüceliğini, imparatorluğun ne kadar görkemli olacağını görür. Bütün bunları gör-

dükten, dönemin insanlarıyla (bunlar Aeneas için geleceğin insanlarıdır) konuştuktan sonra yaşayanlar dünyasına geri döner. Bundan sonra olup bitenler oldukça belirsizdir ve hiçbir zaman doğru dürüst açıklanmamıştır; yalnız, adını bilmediğimiz bir yorumcu vardır ki, bence o gerçeği söylemiştir. Aeneas, boynuz kapıdan değil, fildişi kapıdan geri döner. Niçin? Bunu adsız yorumcu açıklar bize: Çünkü gerçeklikte değilizdir. Vergilius'un gözünde gerçek dünya büyük olasılıkla Platoncu dünyaydı, ilk örnekler dünyasıydı. Aeneas fildişi kapıdan geçer, çünkü düşler dünyasına girer, yani bizim uyanık olma dediğimiz duruma geçer.

Evet, bütün bunlar pekâlâ doğru olabilir.

Şimdi de türe, yani karabasana gelelim. Karabasanın bazı dillerdeki karşılıklarını gözden geçirmek işe yarayabilir.

İspanyolca'daki *pesadilla* çok neşelidir; sonuna gelen küçültme eki *-illa* bu sözcüğü biraz güçsüz kılar. Karabasan için öbür dillerde kullanılan sözcükler daha güçlüdür. Örneğin, Grekçe'deki *ephialtes* sözcüğü; *ephialtes,* insanoğluna karabasanlar esinleyen iblistir. Latince'de *incubus* sözcüğü vardır. *Incubus* da uyuyan insanı tedirgin edip karabasanlar görmesine yol açan iblistir. Almanca'daki *alp* sözcüğü çok tuhaftır; hem cin anlamına gelir, hem de cinlerin verdiği sıkıntı. Burada da, karabasanlara yol açan iblis kavramı girmektedir işin içine. Edebiyatın en büyük karabasancılarından De Quincey'in sözünü ettiği bir resim vardır: Fuseli ya da Füssli'nin (asıl adı Füssli'dir, çünkü on sekizinci yüzyılda yaşamış İsviçreli bir ressamdır) *Karabasan* adlı resmi. Resimde, uykudan uyanır uyanmaz karnının üzerinde küçük, siyah, iğrenç bir canavar görüp büyük bir korkuya kapılan bir kız görülmektedir. Bu canavar, karabasandır. Fuseli, resmi yaparken, *alp* sözcüğünü, cinlerin yol açtığı acıları geçiriyordu aklından.

Şimdi de gelelim en akıllıca ve en belirsiz sözcüğe, İngi-

lizce'de gece kısrağı anlamına gelen *nightmare*'e. Shakespeare bu sözcüğü bu anlamda kullanmıştı. *"I met the night mare"*, yani *"Gece kısrağına rastladım,"* dediği bir dizesi vardır. Shakespeare, karabasanı açıkça bir kısrak olarak görmüştü. Nitekim, başka bir dizesinde de bile bile *"the nightmare and her nine foals"* yani, *"gece kısrağı ve yedi tayı"* der.

Ama kökenbilimcilere bakılırsa, *nightmare* sözcüğünün kökü farklıdır. Kök, *niht mare* ya da *niht maere*'dir, yani gece iblisi. Dr. Johnson, ünlü sözlüğünde, bu deyimin karabasanı iblislerin yol açtığı bir şey olarak gören İskandinav mitologyasından -Sakson mitologyasından da diyebiliriz- geldiğini söyler. Dolayısıyla, Grekçe'deki *ephialtes* ya da Latince'deki *incubus* sözcüklerinden yararlanılarak ya da çevrilerek oluşturulduğu bile düşünülebilir.

İşimize yarayabilecek bir yorum daha var. *Nightmare* sözcüğüyle Almanca'daki *märchen* sözcüğü arasında ilinti kuran bir yorum. *Märchen* masal ya da öykü anlamına gelir. Öyleyse, karabasan gece masalı, gece öyküsü demektir. Her neyse, ama *nightmare*'in, yani karabasanın gece kısrağı -gece kısrağının ürkütücü bir yanı var- olarak düşünülmesi, Victor Hugo için bulunmaz bir nimet olmuştu. Çok iyi İngilizce bilen ve Shakespeare üzerine artık kimsenin anımsamadığı bir kitap yazmış olan Hugo bir şiirinde, yanılmıyorsam, *Les contemplations*'da *(Düşünceler) "le cheval noir de la nuit"*den, gecenin siyah atından söz etmişti. O sırada hiç kuşkusuz İngilizce'deki *nightmare* sözcüğü vardı kafasında.

Bir de Fransızca'daki *cauchemar* sözcüğü var; sanırım *cauchemar* da *nightmare* ile bağıntılı. Bu sözcüklerin hepsinin temelinde şeytansı bir köken, karabasanlara yol açan bir iblis yatıyor. Bana sorarsanız, bu sıradan bir boş inançtan kaynaklanmıyor. Kanımca -inanın, bütün içtenliğimle söylüyorum- gerçek bir yanı var bu bağıntıların.

Şimdi de karabasana, karabasanlara dalalım. Benim gör-

düğüm karabasanlar hep aynıdır. Çoğu zaman iç içe geçmiş iki karabasan görürüm. Bir tanesi, bir ölçüde, çocukluğumda Fransızca bir kitapta gördüğüm bir oymabaskıdan kaynaklanır. Dünyanın Yedi Harikası'nı betimleyen bu oymabaskıda Girit labirenti de yer alıyordu. Labirent çok büyük, çok yüksek bir amfitiyatroydu (bunu, dışındaki servilerden ve insanlardan yüksek olmasından anlıyordunuz). Bu çepeçevre kapalı, insana ürküntü veren yapıda çatlaklar vardı. Çocukken, kocaman bir büyüteçle bakılsa o çatlakların arasından korkunç labirentin orta yerindeki Minotauros'un görülebileceğine inanırdım (belki de o zaman böyle düşündüğümü sanıyorum şimdi).

Öbür karabasanımsa ayna karabasanı. İki karabasanı birbirinden ayırmak neredeyse olanaksız. İki aynayı birbirine tutun, olur size bir labirent. Hiç unutmam, Dora de Alvear'm Belgrano Mahallesi'ndeki evinde duvarları ve kapıları aynalı yuvarlak bir oda vardı; odaya girdiniz mi, kendinizi gerçekten sonsuz bir labirentin içinde bulurdunuz.

Bendeniz düşümde hep labirentler ya da aynalar görürüm. Ayna düşünde başka bir görüntü daha belirir; maske kavramı gecelerimin bir başka korkusudur. Maskeler beni hep korkutmuştur. Çocukluğumda, maske takmış birinin korkunç birşeyler gizlediği duygusuna kapılmışımdır mutlaka. Bunlar benim en ürkünç karabasanlarımdır: Aynadaki yansımı görürüm, ama yansımın yüzünde bir maske vardır. Maskeyi çekip çıkaramam bir türlü, sanki altından iğrenç bir surat, gerçek yüzüm çıkacaktır. Sanki cüzamlı bir yüz çıkacaktır karşıma ya da aklımın alamayacağı kadar büyük bir kötülük, düşüme sığdıramayacağım kadar korkunç bir şey beliriverecektir aynada.

Sizde de olur mu bilmem, ama benim karabasanlarımın garip bir özelliği de gördüğüm yerlerin açık seçik olmasıdır. Düşümde her zaman Buenos Aires'in belirli sokaklarının

köşelerindeyimdir. Ya Labrida ile Arenales'in kesiştiği köşedeyimdir ya da Balcarca ile Chile'yi bitiştiren köşede. Nerede olduğumun farkındayımdır, bir de uzak bir yere gitmem gerektiğini bilirim. Düşlerimde gördüğüm yerler açık seçik olmakla birlikte, birbirinden çok farklıdır. İster bir dağ yolunda, ister bir bataklıkta, ister bir cangılda olayım, hiç fark etmez; bilirim ki, aslında Buenos Aires'in bir köşesindeyimdir. Yolu bulmaya çalışırım.

Gerçi hep görüntülerle ilgileniriz, ama düşlerde önemli olan gördüklerimiz değildir. Önemli olan, Coleridge'in dediği gibi, düşün bizde yarattığı izlenimdir. Gördüklerimiz önemsizdir, birer sonuçtur yalnızca.

Petronius, bize Addison'ın aktardığı bir dizesinde, "Ruh bedenden ayrı oynar," der. (Aydınlatıcı olduğu için özellikle şairlerden örnek veriyorum.) Gongora da, sonelerinden birinde, düşlerin ve karabasanların her şeyden önce kurmaca olduğu, birer edebiyat yapıtı olduğu düşüncesini açık seçik dile getirir:

> *El sueno, autor de representaciones,*
> *en su teatro sobre el viento armado*
> *sombras suele vestir de bulto.bello.*
>
> [Düş, bir oyun yazarıdır, / zırhtan rüzgâr üzerindeki tiyatrosunda / gölgelere güzel giysiler giydirir.]

Düş, bir temsildir. Addison, *The Spectator*'da yayımlanan çok güzel bir yazısında, bu düşünceyi on sekizinci yüzyıl ilkelerine göre yeniden yorumlamıştı.

Sir Thomas Browne da, ruhun bedenden bağımsız olduğunu, oyunlara ve düşlere daldığını savunarak, düşler ruhun yetkinliğinin bir göstergesidir, der. Sir Thomas, ruhun düşlerde özgürlüğünü yaşadığı kanısındadır. Addison da, ruhun, bedenin prangalarından kurtulduğunda düş kurdu-

ğunu, hem de uyanıkken olamayacak kadar özgürce düş kurabildiğini vurgular. Sonra da, ruhun -artık *ruh* sözcüğünü kullanmadığımıza göre, zihnin demeliyiz- işlemleri içinde en zorunun uydurmak olduğunu ekler sözlerine. Ama düş görürken o kadar hızlı uydururuz ki, düşündüklerimizle uydurduklarımızı birbirine karıştırırız. Düşümüzde bir kitap okuduğumuzu görürüz, oysa o kitaptaki sözcüklerin hepsini aslında biz uydurmuşuzdur. Ne var ki, bunun ayırdına varmadığımız gibi, bir de, amma garip, deriz kendi kendimize. Birçok düşte bizi ileride olacaklara hazırlayan bu sezinleme bana hep çok ilginç gelmiştir.

Dilerseniz, gördüğüm bir karabasanı anlatayım size. Serrano Sokağındaydım. Sanırım, Serrano'yla Soler'in kesiştiği köşede. Gerçi Serrano ve Soler'i çağrıştıran hiçbir şey yoktu ortalıkta, görünüm çok farklıydı, ama Palermo Mahallesi'ndeki eski Serrano Sokağı'nda olduğumu *biliyordum*. Bir dosta rastlıyordum, kim olduğunu çıkaramadığım bir arkadaşa. Onu görüyordum, ama çok değişmişti. Yüzünü daha önce hiç görmemiştim, ama öyle olamayacağını biliyordum yüzünün. Çok değişmişti ve çok hüzünlüydü. Yüzünde bir sıkıntının, bir hastalığın, belki de bir suçun izleri okunuyordu. Sağ eli ceketinin içindeydi. Kalbinin üzerinde gizlediği elini göremiyordum. Onu kucaklıyor, ona yardım etmek zorunda olduğumu duyumsuyor ve "Vah zavallı Fulano, sana neler olmuş böyle?" diyordum. "Amma değişmişsin!" Fulano, "Evet," diye yanıtlıyordu. "Çok değiştim." Sonra elini yavaş yavaş ceketinin içinden çıkarıyordu. Bir de ne göreyim, bir kuş pençesi.

Burada tuhaf olan, adamın başından beri elini gizlemesi. Farkında olmadan bir şey uydurmuştum: Adamın eli bir kuş pençesiydi ve ben o ürkünç değişimi, adamın başına gelen o korkunç talihsizliği, giderek bir kuşa dönüşmesini görebiliyordum. Aynı şey karabasan sayılamayacak düşlerde

de çıkar karşımıza: Bir soru sorulur, ama ne yanıt vereceğimizi bilemeyiz; yanıt verilir ve çok şaşırırız. Verilen yanıt saçma da olsa düş içinde bütünüyle doğrudur. Her şey hazırlanmıştır. Bilimsel bulmayabilirsiniz, ama ben düşlerin en eski estetik etkinlik olduğu kanısındayım.

Hayvanların düş gördüğünü biliyoruz. Latin ozanlarının, düşünde kovaladığı tavşana havlayan tazıdan söz eden şiirleri vardır. Tuhaflık düşlerin dramatik yapısındadır. Addison, düşlerde sahnenin de, izleyicinin de, oyuncuların da, olay örgüsünün de, işittiğimiz konuşmaların da kendimizden başkası olmadığını söylemişti. Her şeyi bilinçdışımda uydururuz, her şeyin gerçekte olmayan bir canlılığı vardır. Bazılarının düşleri cansız ve bulanıktır ya da en azından düşlerini iyi anımsamazlar ve belli belirsiz anlatırlar. Ama benim düşlerim çok canlıdır.

Coleridge'e dönelim. Düşümüzde gördüklerimizin önemli olmadığını, düşlerin açıklanmayı gerektirdiğini söyler Coleridge. Verdiği örnek şudur: Bulunduğumuz odada ansızın bir aslan belirirse hepimiz korkarız; korkuya yol açan, aslanın görünmesidir. Ama düşte tam tersi olabilir. Bir sıkıntı duyarız, sonra da bir açıklama ararız. Sözgelimi, düşümde, belki saçma, ama çok canlı bir sfenks görürüm; yanıma uzanmıştır. Sfenks korkumun nedeni değil, duyduğum sıkıntının bir açıklamasıdır. Coleridge, hayalet kılığına girmiş biri tarafından korkutulan bazı insanların kimi zaman çıldırdıklarını da söyler. Oysa düşünde hayalet gören biri uyandıktan birkaç saniye sonra kendini toparlayabilir.

Çok karabasan gördüm, hâlâ da görüyorum. Ama en korkuncunu, beni en çok ürkütenini bir sonede kullandım. Şöyleydi: Odamdaydım, şafak vaktiydi (sanırım düşteki zamandı bu). Yatağımın ayakucunda bir kral, çok eski çağlardan bir kral duruyordu ve ben düşümde onun Kuzey Kralı, Norveç Kralı olduğunu biliyordum. Bana bakmıyordu, gözlerini ta-

vana dikmişti. Varlığıyla ürküntü veriyordu. Kralı görüyordum, kılıcını görüyordum, köpeğini görüyordum. Sonra birden uyandım; ama o denli derinden etkilenmiştim ki, kral daha bir süre gözümün önünden gitmedi. Anlatıldığı zaman pek etkilemiyor insanı, ama düşümde görürken korkunçtu.

Dostum Susana Bombal'in geçenlerde anlattığı bir karabasanı da aktarmak istiyorum sizlere. Düşünde tonozlu bir odadaymış, odanın tepesi karanlıkmış. Karanlığın içinden iplikleri durmadan sökülmekte olan siyah bir kumaş parçası düşmüş. Susana'nın elinde güçlükle tutabildiği kocaman bir makas varmış. Kumaştan sarkan iplikleri devamlı kesmesi gerekiyormuş, ama ipliklerin ardı arası kesilmiyormuş bir türlü. Durmadan kesiyor, ama sonunun hiçbir zaman gelmeyeceğini de biliyormuş. Sonunda karabasan denen o yılgının içinde bulmuş kendini; karabasan her şeyden önce yılgıdır çünkü.

Sizlere iki gerçek karabasan anlattım. Şimdi de edebiyattan iki karabasan anlatayım, ama sanırım aslında bunlar da gerçek. İlki, Dante'nin *Inferno*'da düşlediği *nobile castello*. Dante, Vergilius'un kılavuzluğunda ilk çembere nasıl ulaştığını anlatır. İlk çembere vardıklarında Vergilius sapsarı kesilmiştir. Dante, Vergilius bile sonsuza kadar yaşayacağı Cehennem'e girerken korkudan sapsarı kesiliyor da ben niye korkmuyorum diye düşünür kendi kendine. Bunu korku içindeki Vergilius'a söylediğinde Vergilius, "Önce ben gireceğim," der. İçeri girdiklerinde tüyleri ürperir. Kulaklarına dinmek bilmeyen iniltiler gelmektedir. Bedensel acılardan değil, daha ürkünç bir şeyden kaynaklanan iniltiler.

Soylu şatonun, *nobile castello*'nun önüne gelirler. Yedi surla çevrilidir şato. Bu yedi sur, ya *trivium* ve *quadrivium* gibi yedi anabilim dalı ya da yedi erdemdir; fark etmez. Dante yitip duran bir ırmaktan ve yemyeşil bir çayırdan söz eder. Oraya vardıklarında çayırın gerçek otlarla değil, mi-

neyle kaplı olduğunu görürler. Dört hayalet, eski çağların dört büyük ozanının hayaletleri onlara doğru gelmektedir. En önde, elinde kılıcıyla, Homeros; arkasında Ovidius, Lucanus ve Horatius. Vergilius, derin bir saygı duyduğu, ama hiç okumadığı Homeros'u selamlamasını söyler: *"Onorate l'altissimo poeta."* Homeros da, elinde kılıcı, yaklaşır ve Dante'yi aralarına kabul eder. Dante, daha tamamlamadığı, o sırada yazmakta olduğu *Commedia*'nın üstesinden gelebileceğini anlamıştır artık.

Sonra Dante'nin aktarmaya değer bulmadığı şeyler konuşurlar aralarında. Floransalı ozanın alçakgönüllülüğü insanı şaşırtabilir, ama bana sorarsanız bunun altında daha derin bir neden vardır. Dante, soylu şatoda yaşayanlardan söz ederken putataparların ve Müslümanların dev hayaletlerini de anar. Hepsi de yumuşak ve alçak bir sesle konuşmaktadır, yüzlerinde buyurgan bir anlatım vardır, ama Tanrı'dan yoksun kılınmışlardır. Orada Tanrı'nın yokluğu hüküm sürmektedir. O ölümsüz şatoda, o ölümsüz ve saygın, ama korkunç şatoda yaşamak zorunda olduklarını bilmektedirler.

Aralarında bilginler bilgini Aristoteles de vardır. Sokrates öncesi düşünürler ve Platon vardır; Yüce Sultan Salaheddin Eyyubi bir köşede tekbaşına durmaktadır. Hiçbir zaman vaftiz edilmedikleri için ruhları kurtarılamayan büyük putataparların hepsi oradadır. Vergilius'un andığı, ama Cehennem'de adını ağzına alamadığı, Yüce Efendimiz diye söz ettiği Hz. İsa onları kurtaramamıştır. Burada, Dante'nin canlandırma yeteneğinin henüz ayırdma varamamış olduğunu, o kişileri konuşturabileceğini daha bilmediğini düşünebiliriz. Homeros'un, o yüce ruhun, elinde kılıç, Dante'ye söylediği soylu ve hiç kuşkusuz onurlu sözlerin bize aktarılmamış olmasına üzülebiliriz. Ama Dante'nin o korkunç şatoda suskun kalmasının hepsi için daha iyi olduğunu kavradığını da sezinleyebiliriz. Dante adlarını vermekle yetinir: Seneca, Platon,

Aristoteles, Salaheddin Eyyubi, İbn Rüşd. Yalnızca adları anılır, ağızlarından tek bir söz çıkmaz. Böylesi daha iyidir.

Inferno'yu düşünüyorum da, bence Cehennem bir karabasan değil, yalnızca bir işkence odasıdır. Gerçi Cehennem'de de çok korkunç şeyler olur, ama "soylu şato"daki karabasan ortamı yoktur orada. Belki de edebiyatta ilk kez, Dante'nin bize verdiği budur.

Bir örnek daha var, De Quincey'nin göklere çıkardığı bir örnek. Wordsworth'ün *Prelude*'unun beşinci kitabında. Wordsworth, sanatla bilimin büyük bir yıkım sonucu yok olup gidebileceği kaygısını kafasından bir türlü silip atamadığını söyler. (Doğrusunu isterseniz, böyle bir kaygıya on dokuzuncu yüzyıl başlarında pek sık rastlanmıyordu. Oysa bugün insanoğlunun yarattığı her şeyin, dahası insanlığın kendisinin atom bombasıyla bir anda ortadan kalkabileceğini düşünüyoruz.) Evet... Wordsworth bir arkadaşıyla konuşmaktadır; insanlığın büyük yapıtlarının, sanatın ve bilimin tümüyle yok olup gidebileceğini düşündükçe ne kadar büyük bir korkuya kapıldığını anlatır. Arkadaşı da aynı korkuyu paylaşmaktadır. Ama Wodsworth der ki: Ben düşümde gördüm...

Sonra da bir düş anlatır. Bana kalırsa, tam anlamıyla bir karabasandır anlattığı. Çünkü bir karabasanın bütün ögelerini, yani bedensel acılara, öldürülmeye, korkuya, doğaüstü olaylara ilişkin öyküleri içermektedir. Anlattıklarına bakılırsa, deniz kıyısında kayalık bir mağaradadır Wordsworth. Öğle vaktidir. En sevdiği kitaplardan birini, "becerikli asilzadenin Cervantes tarafından anlatılan ünlü öyküsü" *Don Quijote*'yi okumaktadır. Bir ara kitabı bırakır, sanat ve bilimin sonu gelirse ne olur diye düşünmeye başlar; çok geçmeden de yaz günlerinin o dayanılmaz öğle sıcağı bastırır. Wordsworth, "Uyku bastırdı," diye anlatır. "Kendimi bir düşün içinde buldum."

Denize bakan mağarada, kıyıyı örten altın sarısı kumların ortasında uykuya dalar. Düşünde de kumlarla kuşatılmıştır, kara kumlarla kaplı bir sahradadır. Ne bir damla su, ne de deniz. Çölün ortasındadır -insan çölün hep ortasında olur zaten- ve nasıl kurtulacağını düşündükçe korkuya kapılmaktadır. Birden, yanında biri olduğunu fark eder. Bereket, Bedevi kabilelerinden bir Arap'tır adam. Deve sırtındaki Bedevinin sağ elinde bir mızrak, sol elinde bir denizkabuğu, koltuğunun altında da bir taş vardır. Wordsworth'e, görevinin sanat ve bilimi kurtarmak olduğunu söyler. Olağanüstü güzellikteki denizkabuğunu şairin kulağına dayar. Denizkabuğunu dinleyen Wordsworth, "kimselerin bilmediği, ama yine de anladığı bir dilde," bir kehanet duyar. Gazaba gelen Tanrı'nın gönderdiği bir tufan yüzünden yeryüzünün yok olmak üzere olduğunu bildiren bir kasidedir işittiği. Arap, Wordsworth'e, duyduklarının doğru olduğunu, tufanın yaklaştığını söyler. Ama kendisinin bir görevi vardır, sanatı ve bilimi kurtaracaktır. Wordsworth'e taşı gösterir. Taş hem taştır, hem de Eukleides'in *Stoikheie (Elemanlar)* adlı kitabıdır. Arap daha sonra denizkabuğunu uzatır; denizkabuğu da o korkunç kehanetin yazılı olduğu bir kitaptır. Dahası, denizkabuğunun içinde dünyanın bütün şiirleri vardır ve -neden olmasın?- aralarında Wordsworth'ün şiiri de bulunmaktadır. Bedevi , bu iki şeyi, ikisi de birer kitap olan taş ile denizkabuğunu kurtarması gerektiğini söyler ve arkasını döner. Ama tam o sırada Wordsworth Bedevi'nin yüzünün değiştiğini, korku dolu bir anlatıma büründüğünü görür. Wordsworth de arkasını döner ve büyük bir ışıkla, çölün ortasını kaplayan bir ışıkla karşılaşır. Yeryüzünü yok edecek olan tufanın sularından başka bir şey değildir bu ışık. Bedevi tam oradan uzaklaşırken, Wordsworth onun aynı zamanda Don Quijote, devenin de Rosinante olduğunu görür. Taş ile denizkabuğu nasıl birer kitapsalar, Bedevi de Don Quijote'dir; daha doğru-

su, ne Bedevi'dir, ne de Don Quijote, ama hem Bedevi'dir, hem de Don Quijote. Düşün korkunçluğu da bu ikiliktedir işte. Wordsworth o anda korkuyla çığlık atarak uyanır, çünkü tufan suları onu burgacına çekip yutmuştur.

Bence bu karabasan edebiyatın en güzel karabasanlarından biridir.

Bütün bunlardan iki sonuç çıkarabiliriz, hiç değilse bu gecelik; daha sonra istersek cayarız. Birincisi, düşler estetik bir yapıttır, belki de estetik anlatımların en eskisidir. Tuhaf da olsa, dramatik bir biçimleri vardır. Addison'ın dediği gibi, bizler düş sırasında hem tiyatro, hem izleyici, hem oyuncu, hem de öyküyüzdür. İkinci sonuç, karabasanların korkunçluğuyla ilintili. Uyanıkken korkunç anlarla dolu bir yaşam süreriz; hepimiz biliriz ki, gerçeklik zaman zaman dayanılmaz olur. Bir sevdiğimiz ölür, sevgilimiz bizi bırakır gider; böyle durumlarda üzüntüye boğulur, umarsızlığa kapılırız... Ama bütün bunların karabasanlarla bir ilgisi yoktur. Karabasanın korkunçluğu farklıdır ve herhangi bir öyküde dile gelebilir. Wodsworth'ün aynı zamanda Don Quijote olan Bedevi'sinde, makas ve iplikte, benim düşümde gördüğüm kralda, Poe'nun ünlü karabasanlarında dile gelebilir. Ama bu korkunçluğun karabasanların *tadı tuzu* olduğunu da unutmamak gerekir. Başvurduğum bilimsel incelemelerde bu korkunçluğa hiç değinilmiyor.

Tanrıbilimsel bir yorum da yapılabilir, kökenbilime uygun düşecek bir yorum. Latince'deki *incubus,* Sakson dilindeki *nightmare,* Almanca'daki *alp* sözcüklerinden hangisine bakarsak bakalım, hepsi de doğaüstü birşeyler çağrıştırır. Peki, diyelim karabasanlar tümüyle doğaüstü! Diyelim, karabasanlar Cehennem'den yükselen birer çığlık! Diyelim, karabasanların gerçek mekânı Cehennem! Neden olmasın? Her şey o kadar tuhaf ki, bu bile olası.

BİNBİR GECE MASALLARI

Batı tarihinin belli başlı olaylarından biri de Doğu'nun bulunmasıydı. Aslında, İran'ın Yunan tarihindeki yeri gibi, Batıda da sürekli bir Doğu bilincinden söz etmek daha doğru olur. Bu genel, başka bir deyişle uçsuz bucaksız, yerinden kımıldamayan, görkemli, akıl sır ermez Doğu bilinci içinde bazı doruklar vardı. Bunlardan birkaçına değinmek istiyorum. Çok hoşuma giden, çocukluğumdan beri sevdiğim bir konu olan *Binbir Gece Masalları*'nı ya da İngilizce çevirisinin -ilk onu okumuştum- aynı ölçüde gizemli, ama aynı güzellikte olmayan adıyla *Arabistan Geceleri*'ni (*Arabian Nights*) ele almanın en iyi yolu da bu sanırım.

Bu dorukların birkaçından söz edeyim size. İlki, Herodotos'un, Mısır'ı, çok uzaklardaki Mısır'ı aydınlığa kavuşturan dokuz kitabı. "Çok uzaklardaki," diyorum, çünkü o dönemde uzaklık zamanla ölçülüyordu, yolculuklarsa tehlikelerle doluydu. Yunanlıların gözünde Mısır dünyası hem daha eski, hem de daha büyük bir dünyaydı; Mısır'ı gizemli buluyorlardı.

Dilerseniz, daha sonra da, tanımlayamadığımız, ama ger-

çek olan *Şark* ve *Garp,* Doğu ve Batı sözcüklerine bir göz atalım. Doğu ve Batı deyince, Aziz Augustinus'un zamanla ilgili sözleri geliyor aklıma: "Zaman nedir? Sormazsanız, biliyorum; sorarsanız, bilmiyorum." Evet, Doğu ve Batı nedir? Sorarsanız, bilmiyorum. Olsa olsa yaklaşık birşeyler söyleyebilirim.

İran'ı ve Hindistan'ı ele geçiren, en sonunda da herkesin bildiği gibi Babil'de ölen Büyük İskender'in başından geçenlere, düzenlediği seferlere, girişiği savaşlara bir bakalım derim. İskender, Doğu'yla bu ilk büyük buluşmadan o denli etkilenmişti ki, sonunda Yunanlılıktan uzaklaşmış, neredeyse İranlı olup çıkmıştı. Nitekim, İranlılar onu, yastığının altında bir kılıç ve *İlyada*'yla uyuyan İskender'i kendi tarihlerine kattılar artık. Gerçi bu konuya ileride yeniden döneceğiz, ama söz İskender'den açılınışken ilginizi çekeceğini sandığım bir söylenceyi anlatmak isterim.

Meğer Büyük İskender otuz üç yaşında Babil'de ölmemişmiş. Askerlerinden ayrılmış, çöller, ormanlar aşmış, en sonunda büyük bir ışık görmüş. Bir de bakmış, sarı derili, çekik gözlü savaşçılar bir ateşin çevresinde oturuyorlar. Savaşçılar kim olduğunu bilmedikleri İskender'i ateşin başına buyur etmişler. İskender, sapına kadar asker ya, sarı derili, çekik gözlü savaşçılarla adını bile duymadığı diyarlarda savaşlara katılmış. Damarlarında cengâver kanı akıyor ya, neden savaşıyoruz diye sormak aklına bile gelmemiş, onlar uğruna kelleyi koltuğa almış. Aradan yıllar geçmiş, artık geçmişiyle ilgili birçok şeyi hiç anımsamıyormuş. En sonunda bir gün savaşçılara paraları ödeniyormuş ki, sikkelerden biri İskender'in kafasını karıştırmış. Sikkeyi eline alıp bakmış bakmış ve demiş ki: "Anlaşılan iyice kocamışım. Bu sikke, ben Makedonyalı İskender iken Erbil zaferinden ötürü taktıkları nişan." O saat bütün geçmişini anımsayıvermiş ve yeniden paralı asker olarak Tatarlar ını,

Çinliler mi, her kim iseler onların arasına karışmış.

İskender'le ilgili bu unutulmaz öyküyü uyduran, şair Robert Graves. Biliciler İskender'e Doğu'da ve Batı'da saltanat süreceğini bildirmişlerdi. Doğu'nun ve Batı'nın iki boynuzuna hükümdarlık ettiği için İskender İslâm ülkelerinde hâlâ "Çift Boynuzlu İskender" diye anılır.

Doğu ile Batı arasındaki bu engin -ve çoğu zaman trajik- ilişkinin bir başka örneğine bakalım şimdi de. Uzak bir ülkeden getirilmiş el baskısı bir ipekli kumaş parçasına dokunan genç Vergilius'u canlandıralım gözümüzde. Vergilius'un yalnızca çok uzaklarda, Doğu'nun en ırak köşelerinde sessiz sakin bir yer olarak bildiği Çinlilerin ülkesinden gelmiş bu kumaş. Vergilius ipekli kumaş parçasını, daha önce hiç görmediği tapınak, imparator, ırmak, köprü ve göl resimleriyle bezeli bu yekpare ipekliyi yıllar sonra *Georgica* adlı kitabında anımsayacaktır.

Başka bir Doğu betimlemesine de Plinius'un *Doğa Tarihi* adlı o benzersiz kitabında rastlarız. Plinius, *Doğa Tarihi*'nde Çinlileri anlatır, Baktria'dan, İran'dan, Kral Porus'un Hindistan'ından söz açar. Aklıma hemen, Iuvenalis'in kırk yılı aşkın bir süre önce okuduğum bir şiiri geliyor. Iuvenalis, çok uzak bir yerden söz ederken, *"Ultra Auroram et Gangem"*, şafağın ve Ganj Irmağı'nın ötesinde, der. Bizim için bu birkaç sözcükte Doğu vardır. Gerçi Iuvenalis'in Doğu'yu bizler gibi duyumsayıp duyumsamadığını kim bilebilir? Ama bana kalırsa bizim gibi duyumsuyordu. Doğu, Batılıların gözünde her zaman bir büyüleyicilik taşımıştır.

Tarih içinde gezinirken, tuhaf bir arınağan öyküsüyle karşılaşırız. Anlatacağım öykü gerçek mi, değil mi, bilmiyoruz. Bazıları bu öyküyü bir söylence olarak da görmüşler. Harun er-Reşid kendisi gibi bir hükümdar olan Charlemagne'a bir fil göndermiş. Sakın, o zamanlar Bağdat'tan Fransa'ya nasıl fil gönderilir demeyin. Ne önemi var? Yalandan

kim ölmüş? Harun er-Reşid'in Charlemagne'a gönderdiği fil bir hilkat garibesiymiş. Ama *hilkat garibesi*'nin ille de korkunç olması gerekmediğini unutmayalım. Cervantes, Lope de Vega için "Hilkat Garibesi" dememiş miydi? Fransızlar da, Germen Kralı Charlemagne da herhalde o fili oldukça garip bulmuşlardır. (Bir Germen lehçesi konuşan Charlemagne'ın *Chanson de Roland*'ı, *Roland'ın Şarkısı*'nı okuyamamış olduğunu düşündükçe insanın yüreği parçalanıyor.)

Evet, fili göndermişler. Fil (elephant) deyince, akla Roland'ın dizelerinde geçen ve fildişi borazan anlamına gelen *olifant* sözcüğü geliyor. Filin dişinden yapıldığı için *olifant*, yani fildişi borazan dendiği çok açık. Sözcüklerin kökenlerinden açılmışken, İspanyolca'daki *alfil* sözcüğünü atlamayalım. Satranç oyununda fil anlamına gelen *alfil*, aslında Arapça'da fil demektir ve fildişi anlamına gelen *marfil* ile aynı köktendir. Doğu'da yapılmış bir satranç takımının taşları arasında bir şato ve küçük bir adamla birlikte bir fil görmüştüm. Şato dediğime bakıp da o taşın satrançtaki kale olduğunu sanmayın. Kale değil, *alfil*, yani fildi.

Haçlı Seferleri'ne katılan askerler ülkelerine birçok anıyla dönmüşlerdi. Örneğin, aslanlarla ilgili anılar. Haçlı Seferleri'nin ünlü komutanlarından Aslan Yürekli Richard'ı düşünün. Hanedan arılarına giren aslan, Doğu'dan gelmiş bir hayvandır. Saymakla bitmez, ama Marco Polo'ya da bir göz atalım. Marco Polo'nun aslında bir Doğu betimlemesi sayılabilecek kitabı uzun süre Doğu'yla ilgili anakaynak olarak kabul edilmişti. Marco Polo, kitabı, Venediklilerin Cenovalılara yenik düştükleri savaştan sonra, hapiste bir arkadaşına anlatıp yazdırmıştı. O kitapta Doğu'nun tarihi vardır ve Marco Polo Kubilay Han'ı anlatır. Kubilay Han daha sonra Coleridge'in bir şiirinde yeniden baş gösterecektir.

On beşinci yüzyılda Çift Boynuzlu İskender'in kenti İskenderiye'de bir masal güldestesi hazırlanmıştı. Bu masalla-

rın ilginç bir tarihi olduğuna inanılıyordu. Önce Hindistan'da, ardından İran'da, daha sonra da Anadolu'da dilden dile dolaşmışlar, en sonunda da Kahire'de Arapça olarak yazıya dökülüp derlenmişlerdi. *Binbir Gece Masalları* böyle ortaya çıkmıştı.

Binbir Gece Masalları adı üzerinde biraz durmak istiyorum. Dünyanın en güzel kitap adlarından biri. Bence, daha önce sözünü ettiğim o kitap adı kadar, *Bir Zaman Deneyi* kadar güzel.

Ama *Binbir Gece Masalları* adında başka bir güzellik daha var. Sanırım, bizim için *bin* sözcüğünün *sonsuz* sözcüğüyle neredeyse eşanlamlı olmasından doğuyor bu güzellik. *Bin gece* demek, sonsuz sayıda gece, sayısız gece demek gibi bir şey. İngilizce'deki o tuhaf deyimi bileceksiniz; İngilizler bazan *forever* (sonsuza kadar) yerine *forever and a day* (sonsuza kadar ve bir gün) derler. Sonsuza kadar'a bir gün daha eklerler. Burada aklıma Heine'nin bir hanıma yazdığı bir dize geliyor: "Sizi sonsuzluğa kadar, sonsuzluktan sonra bile seveceğim."

Sonsuzluk kavramı, *Binbir Gece* ile birdir.

Binbir Gece Masalları'nın Fransız doğubilimci Antoine Galland'ın gerçekleştirdiği altı ciltlik ilk Avrupa basımının birinci cildi 1704 yılında yayımlandı. Doğu, romantizm akımıyla birlikte Avrupa'nın bilincine olanca zenginliğiyle girdi. İki büyük adı anmak yeterli: Yapıtlarından çok yaşamı ve kişiliğiyle önem taşıyan Byron ve romantiklerin en büyüğü Hugo. 1890'lara gelindiğinde ise Kipling, "Doğu'nun çağrısını duymayagör, başka şey işitmez olursun," diyebilecekti.

Şimdi biraz, *Binbir Gece Masalları*'nın ilk çevirisine dönelim. Bu çeviri, bütün Avrupa edebiyatı açısından çok önemli bir olaydır. 1704'te, Fransa'dayız. Grand Siècle Fransa'sı; edebiyat yasalarının Boileau'dan, hani şu bütün bir söz sa-

natının o eşsiz Doğu istilası tehlikesiyle yüz yüze olduğundan hiç kuşkulanmaksızın 1711'de ölecek olan Boileau'dan sorulduğu Fransa.

Boileau'nun, önlemler ve yasaklardan, akla tapınmadan ve Fénelon'un o güzelim "Ruhun işleri içinde en seyreği akıldır," dizesinden oluşan söz sanatını düşünün. Boileau, hiç kuşkusuz, şiiri akla dayandırmak istiyordu.

Bizler, Latince'nin İspanyolca dediğimiz o anlı şanlı lehçesini konuşuyoruz. İspanyolca konuşmamız da o nostaljiyle, Doğu ile Batı arasındaki aşk ve bazan nefret dolu o ilişkiyle bağıntılı. Çünkü Amerika'nın keşfi aslında Hint Adaları'na ulaşma isteğinin bir sonucu. Moctezumalılara ve Atahualpalılara Hintliler dememiz işte bu yanılgıdan kaynaklanıyor, çünkü İspanyollar Hint Adaları'na vardıklarını sanıyorlardı. Doğrusu, benim bu kısa konuşmam da Doğu ile Batı arasındaki o diyaloğun bir parçası.

Batı sözcüğüne gelince, kökenini biliyoruz, ama önemli değil. Batı kültürünün tümüyle Batılıların çabaları sonucu doğmuş bir kültür olmadığını, bu bakımdan katıksız bir kültür sayılamayacağını söylemek yeterli. Kültürümüzde iki ülkenin temel bir yeri var: Yunanistan (Roma Helenistik bir uzantı olduğu için) ve bir Doğu ülkesi olan İsrail. İkisi de Batı uygarlığı dediğimiz şeyle kaynaşmış. Doğu'yu betimleyen kitaplardan söz ederken, varlığını sürdürmekte olan bir betimlemeyi, Kitabı Mukaddes'i de unutmamalıyız. Günümüzde de Batı Doğu'yu etkilediğine göre karşılıklı bir durum var demektir. Bir Fransız yazarın *Avrupa'nın Çinliler Tarafından Keşfi* diye bir kitabı vardır; bu da olmuştur, inanırım.

Doğu, güneşin geldiği yerdir. Almanca'da çok güzel bir sözcük vardır Doğu için: *Morgenland,* sabah ülkesi. Batı'ya ise *Abendland,* öğleden sonra ülkesi derler. Spengler'in *Der Untergang des Abendlandes*'ini, yani *öğleden sonra ülkesinin*

başaşağı gidişi'ni ya da pek o kadar şairane sayılamayacak çevirisiyle *Batının Çöküşü*'nü bilirsiniz. Bence biz de *Oriente* (Doğu) gibi çok güzel bir sözcükten vazgeçmemeliyiz, çünkü bu sözcüğün içinde, ne mutlu bir rastlantı ki, *oro,* yani altın sözcüğü bulunmaktadır. *Oriente* sözcüğünde *oro* sözcüğünü duyumsarız, çünkü güneş yükseldiği zaman gökyüzü altın rengi olur. Dante'nin o ünlü dizesine geliyorum: *"Dolce color d'oriental zaffiro."* Burada, *oriental* sözcüğü iki anlam taşıyor: Doğudan gelen gökyakut ve sabahın altın rengi. Araf'taki o ilk sabahın altın rengi.

Nedir Doğu? Doğu'yu coğrafya açısından tanımlamaya kalkarsak, çok garip bir durumla karşılaşırız: Doğu'nun bir parçası olan Kuzey Afrika Batı'dadır ya da bir zamanlar Yunanlılara ve Romalılara göre Batı olan yerdedir. Mısır da Doğu'dur, İsrail, Anadolu, Baktria, İran ve Hindistan da; birbiri ardı sıra uzanıp giden, ama birbiriyle pek az ortak yanı olan bütün bu ülkeler Doğu'dur. Demek, sözgelimi Tataristan, Çin, Japonya, bütün bu ülkeler bizim Doğu'muzdur. Bana sorarsanız, *Doğu* sözcüğünü işittiğimizde aklımıza ilk ağızda İslâm Doğusu, ardından da Kuzey Hindistan Doğusu gelir.

Doğu'nun bizim gözümüzde taşıdığı ilk anlam budur ve bu da *Binbir Gece Masalları*'nın yarattığı bir sonuçtur. Doğu diye duyumsadığımız bir şey var, ama bu benim İsrail'de duyumsamadığım, Granada'da ve Cordoba'da duyumsadığım bir şey. Doğu'nun varlığını duyumsadığımı söyleyebilirim, ama Doğu'yu tanımlayabilir miyim, bilemem. Kimbilir, içgüdüsel olarak duyumsadığımız bir şeyi tanımlamaya kalkışmak gereksiz belki de. Doğu sözcüğünün çağrışımlarını *Binbir Gece Masalları*'na borçluyuz. Doğu deyince *Binbir Gece* düşer aklımıza, ancak ondan sonra Marco Polo'yu ya da Rahip John'un mucizelerini, altın balıkların oynaştığı kum ırmaklarını düşünürüz. Aklımıza ilk gelen, İslâm dünyasıdır.

Önce *Binbir Gece Masalları*'nın tarihçesine bir göz atalım, sonra da çevirilerine bakalım. Kitabın kökeni belirsiz. Diyebilirsiniz ki, hani şu gotik dedikleri katedraller de kaç kuşak insanın ürünü değil mi? Ama arada çok önemli bir ayrım var: O katedralleri yapan ustalar ve zanaatkârlar o sırada ne yapmakta olduklarını biliyorlardı. Oysa *Binbir Gece Masalları* gizemli bir biçimde ortaya çıktı. Gerçi *Binbir Gece* de binlerce yazarın ürünüydü, ama o yazarların bir teki bile böylesine ünlü bir kitabın, edebiyat dünyasının en ünlü kitaplarından birinin (anlaşıldığı kadarıyla, değeri Batı'da Doğu'dakinden daha çok bilinen bu kitabın) doğuşuna katkıda bulunduğunun farkında değildi.

Gelelim, *Binbir Gece Masalları*'nın en ünlü iki İngilizce çevirmeni Lane ile Burton'm adını hep hayranlıkla andıkları bir doğubilimcinin, Baron von Hammer-Purgstall'in çözdüğü ilginç bir betiğe. Hammer-Purgstall *confabulatores nocturni,* gece öykücüleri diye birilerinden söz eder. Bu adamların işi gerçekten de geceleri öykü anlatmaktır. Hammer-Purgstall, eski bir İran metninden alıntı yapar; metinde, bu tür öyküleri ilk dinleyenin, uykusuzluğuna umar bulmak amacıyla gece adamlarını çevresine toplayıp onlara öyküler anlattıran Makedonyalı İskender olduğu belirtilmektedir.

Bu öyküler birer fabl olsa gerektir. Bana sorarsanız, fabllerin büyüleyiciliği verdikleri ahlak dersinde değildi. Aisopos'a ya da Hindu fablcilerine çekici gelen, gülünç ve acıklı yanlarıyla küçük insanlara benzeyen hayvanları kafalarında canlandırmaktı. Ahlak önermesi düşüncesi sonradan eklenmişti. Önemli olan, kurdun kuzuyla, öküzün eşekle ya da aslanın bülbülle konuşmasıydı.

Makedonyalı İskender'in bu adı sanı bilinmeyen gece öykücülerinin anlattıkları öyküleri dinlediğini ve bu uğraşın varlığım uzun yıllar sürdürdüğünü biliyoruz. Lane, *Günümüz Mısırlılarının Gelenek ve Görenekleri* adlı kitabında, Ka-

hire'de 1850 yılında bile çok sayıda masalcıya rastlandığım söylüyor. O sıralar Kahire'de elli kadar masalcı varmış ve bunlar sık sık *Binbir Gece*'den masallar da anlatırlarmış.

Bir dizi masal var elimizde. Hindistan'dan gelen ve ana gövdeyi oluşturan bu masallar (hem Burton'a, hem de *Binbir Gece Masalları*'nın yetkin bir İspanyolca çevirisine imzasını atan Cansinos-Asséns'e göre) İran'a geçmişler, İran'da değişikliğe uğramış, daha zengin boyutlara erişmiş, Arapça'ya aktarılmışlar. En sonunda, on beşinci yüzyıl sonlarında Mısır'a ulaşmışlar ve ilk derleme orada gerçekleştirilmiş. Bu derlemeden de başka bir derleme, *Hezâr Efsane* (*Bin Masal*) adlı bir İran derlemesi yapılmış.

Peki, neden önce bin masal vardı da, sonra bin bir masal oldu? Sanırım, bunun iki nedeni var: Birincisi, o zamanlar çift sayıların uğursuzluk getirdiği yolunda bir boş inanç -o dönemde boş inanç çok önemliydi- söz konusuydu. Bu yüzden, bir tek sayı aradılar ve çok şükür ki bine bir eklediler. Kazara dokuz yüz doksan dokuz yapsalardı, bir gecenin eksik kaldığı duygusuna kapılabilirdik. Oysa bin bir gece olunca, bize sonsuz bir şey verildiği, bir armağan, bir gece daha sunulduğu duygusuna kapılıyoruz.

Zamandizin ve tarih diye bir şey var, biliyoruz; ama bunlar öncelikle Batı'nın buluşları. İran edebiyat tarihleri ya da Hint felsefe tarihleri yok, Çinlilerin yazdığı Çin edebiyatı tarihleri de yok. Çünkü onlar olayların ardıllığına ilgi duymazlar, edebiyatın ve şiirin sonsuz süreçler olduğuna inanırlar. Bence temelde haklıdırlar da. Sözgelimi, *Binbir Gece Masalları* bu sabah bulunsa yine çok güzel bir ad olurdu. Bugün bulunmuş olsa, yine, ne kadar hoş bir kitap adı, demeyecek miydik? *Binbir Gece Masalları* adının albenisi yalnızca güzel (Lugones'in *Los crepusculos del jardin*'i, bahçenin alacakaranlıkları kadar güzel) olmasından değil, insanda kitabı okuma isteği uyandırmasından da kaynaklanıyor.

Binbir Gece Masalları'nın içinde yitip gidecekmiş gibi bir duyguya kapılıyorsunuz. Biliyorsunuz ki, bu kitaba daldınız mı, şu ölümlü dünyadaki yazgınızı unutup, başka bir dünyada, ilk örnek de olsalar bireylerden oluşan bir dünyada bulacaksınız kendinizi.

Binbir Gece Masalları adında çok önemli bir şey var; insana sonsuz bir kitap aşılıyor. Gerçekten de sonsuz bir kitap. Araplar, *Binbir Gece Masalları*'nı hiç kimsenin sonuna kadar okuyamadığım söylerler. Sıkıcı olduğundan değil, insana hiç bitmeyecekmiş duygusu verdiğinden.

Evde Burton'm on yedi ciltlik *Binbir Gece Masalları* çevirisi var. Tümünü hiçbir zaman okuyamayacağımı biliyorum, ama o kitapta gecelerin beni beklediğini de biliyorum. Belki ben biraz yorgun ve bezgin olacağım, ama o on yedi cilt de orada olacak, o sonsuzluk düşü, Doğu'nun *Binbir Gece*'si de orada olacak.

İnsan Doğu'yu (aslında var olmayan gerçek Doğuyu değil) nasıl tanımlar? Bana öyle geliyor ki, Doğu ve Batı kavramları bir genellemedir, ama hiç kimse kendini Doğulu olarak göremez. Sanırım, insan kendini İranlı, Hindistanlı ya da Malezyalı olarak görür, Doğulu olarak değil. Hiç kimse kendini Latin Amerikalı olarak da görmez. Bizler kendimizi Arjantinli ya da Şilili olarak görürüz. Aslında önemi de yok, çünkü böyle bir kavram yok.

Peki, Doğu nedir öyleyse? Her şeyden önce, insanların ya çok mutlu ya da çok mutsuz, ya çok zengin ya da çok yoksul oldukları bir aşırı uçlar dünyası. Bir hükümdarlar dünyası; yaptıkları hiçbir şeyin hesabını vermek zorunda olmayan, kimbilir belki de Tanrılar kadar sorumsuz hükümdarların dünyası.

Sonra bir de define kavramı var. Doğuda herkes bir define bulabilir. Büyü kavramını da unutmamalı, büyü çok önemli. Nedir büyü? Büyü benzersiz bir nedensellikti r, bil-

diğimiz nedensel ilişkilerin yanı sıra başka bir nedensel ilişkinin olduğuna inanmaktır. Bu ilişki tersliklerden de doğabilir, bir yüzükten de, bir lambadan da. Bir yüzüğü ya da lambayı şöyle bir ovarsınız, ortaya bir cin çıkıverir. Cin bir köledir, ama gücü her şeye yeten, her dilediğinizi yerine getiren bir köle. Böyle bir şey her an olabilir.

Bilmem, balıkçı ile cinin masalını anımsıyor musunuz? Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde dört çocuk babası, çok yoksul bir balıkçı varmış. Ağını her sabah bir denize yalnızca dört kez atar, hiç balık çıkmasa bile bir daha atmazmış. Burada *bir deniz* sözünde bile büyülü bir yan var, insanı coğrafyası belirsiz bir dünyaya götürüyor. Balıkçı *deniz* kıyısına inmiyor, *bir deniz*'in kıyısına iniyor, ağını atıyor. Günlerden bir gün balıkçı ağını yine fırlatmış, bir eşek leşi çıkmış. İkinci atışında çamur ve kum dolu bir küp gelmiş. Üçüncü atışındaysa kırık testiler ve cam parçaları. Sözün kısası, işe yaramaz bir sürü şey. Her atışında bir şiir okuyan balıkçı, ağını dördüncü kez fırlatmış. Bakmış bu kez çok ağır, ağzına kadar balık doldu bu kez demiş kendi kendine. Hemen çekmiş ağını, bir de ne görsün, sarı bakırdan, içi dolu, el değmemiş bir küp değil mi gelen! Küpün ağzı kurşun kaplıymış ve Hazreti Süleyman'ın mührüyle mühürlüymüş. Sevinçten çılgına dönen balıkçı küpü hemen açmış, ama küpün ağzından göğe yoğun bir duman yükselmiş. Şaşkınlıktan ağzı bir karış açık kalan balıkçı tam, "Ben bunu kazancılar çarşısına götürür satarım," diye düşünürken duman biraz daha yükselmiş, yoğunlaşmış, yoğunlaşmış, en sonunda bir cine dönüşüvermiş.

Kimdir bu cinler? Âdemöncesi bir yaratılış döneminden gelirler, Âdem'den önce ve insanoğlundan geridirler, ama ayakları yerde, başları bulutlarda olabilir. Müslümanlara göre cinler yerde, gökte, her yerde bulunabilirler; görünmez ve dokunulmazdırlar.

Cin balıkçıyı görünce, "Tanrı'dan başka Tanrı yoktur, Süleyman da Tanrı'nın peygamberidir!" diye bağırmış. Balıkçı ise, "Ey asi ve saygısız dev!" demiş. "Süleyman'ın Tanrı'nın peygamberi olduğunu nasıl söylersin, bu ne kendini bilmezlik! Süleyman öleli yıllar oldu, bugün Tanrı'nın elçisi Muhammed'dir! Bu küpe nasıl girdin sen?" Cin anlatmaya başlamış: "Bil ki ben asi bir cinim. Süleyman'a başkaldırdım. Süleyman da bu küpü getirtti ve beni içine hapsetti. Sonra ağzını kurşunladı, yücelerden yücesinin adıyla mühürledi ve denizin orta yerine attırdı. Denizin dibinde yüzyıl kaldım. 'Beni kurtaranı altına boğacağım,' dedim kendi kendime. Ama yüzyıl daha geçti, beni kurtaran olmadı. İkinci yüz- yıl bitince kendi kendime, 'Beni kurtarana toprağın definelerini bulup vereceğim,' dedim. Ama beni kimse kurtarmadı..."

Aradan bir yüzyıl daha geçmiş, cin bu kez, "Beni kurtarana kuşların türküsünü öğreteceğim," demiş içinden.

Ama yine kurtaran olmamış. Böylece yüzyıllar geçmiş. Sonunda cin dayanılmaz bir öfkeye kapılmış ve kendi kendine, "Artık beni kim kurtarırsa onu öldüreceğim," demiş.

Cin her şeyi bir bir anlattıktan sonra, "Ey balıkçı," demiş, "sen gelip beni kurtardın. Ölmeye hazırlan bakalım!" Öfkeye kapılması cini tuhaf bir biçimde insan kılıyor, ona bir hoşluk veriyor belki de.

Cinin sözleri balıkçıyı çok korkutmuş. Ama kurnazca bir hile hazırlamaktan da geri kalmamış. "Bana anlattıkların doğru olamaz," demiş cine. "Ancak elinin ya da ayağının sığabileceği bir küpe o koca gövdeni nasıl sığdırıyorsun?" Cin de, "Yoksa kuşkun mu var?" diye sormuş. "Gör bak şimdi!" Sonra da yeniden göğe yükselen bir dumana dönüşmüş, sıkışmış, yavaş yavaş küpe yerleşmiş. Balıkçı o saat Süleyman'ın mührünü taşıyan kurşun tıpayı kapmış, küpün ağzını tıkamış.

Masal böyle sürüp gidiyor ve kahramanımızın gerçekte bir balıkçı değil, bir hükümdar, Kara Adalar'ın hükümdarı olduğu anlaşılıyor. Sonunda herkes muradına eriyor. *Binbir Gece Masalları*'nın tipik öykülerinden biri. İçlerinden durmadan başka toplar çıkan Çin toplarını, içlerinden devamlı başka bebekler çıkan Rus bebeklerini getiriyor insanın aklına. *Don Quijote*'de de benzer bir öykü vardır, ama *Binbir Gece Masalları*'ndaki kadar ileri gidilmez. Dahası, *Binbir Gece Masalları*'nda bütün o öyküler aslında hepinizin bildiği başı sonu belirsiz bir ana masalın içindedir: Bir zamanlar hükümdarın biri karısı tarafından aldatılmış. Bir daha aldatılmamak için her gün başka bir kızla evlenip ertesi gün de idam ettirir olmuş. Günlerden bir gün Şehrazad hükümdarla evlenmeye karar vermiş; ya kurtulup ülkenin bütün kadınlarının gönlüne su serpecekmiş ya da bu uğurda kellesi gidecekmiş. Başlamış hükümdara her gece ilginç ve merak uyandıran bir masal anlatmaya. Yalnız şafak sökerken masalını en heyecanlı yerinde kesiyormuş. Hükümdar da meraktan kurtulmak, masalın sonunu öğrenebilmek için Şehrazad'ın canını bağışlamak zorunda kalmış. Böylece binbir geceyi birlikte geçirmişler, sonunda Şehrazad'ın hükümdardan bir de oğlu olmuş.

Öykü içinde öykü insanda tuhaf bir etki uyandırır, neredeyse sonsuz bir etki, baş dönmesi gibi bir şey. O zamandan bu yana bu yönteme öykünen birçok yazar çıkmıştır. Örneğin, Lewis Carroll'ın "Alice" kitapları ya da düşlerin dallanıp budaklanarak çoğaldığı *Sylivia ile Bruno* adlı romanı.

Düşler *Binbir Gece Masalları*'nın da gözde konusudur. Sözgelimi, düş gören iki adamın öyküsü. Kahire'de oturan bir adam bir gece bir düş görmüş. Düşünde bir ses İran'a, İsfahan'a gitmesini buyuruyormuş. İsfahan'da kendisini bir define beklemekteymiş. Yola koyulan adam dere tepe düz gitmiş, sonunda İsfahan'a varmış. Ama öylesine bitkin düş-

müş ki, biraz dinleneyim diye bir caminin avlusuna girmiş, oracıkta uzanıp uyuyakalmış. Meğer uğruların arasına düşmüşmüş. Hepsini yakalayıp kadının huzuruna çıkarmışlar. Kadı Isfahan'da ne aradığını soracak olmuş adama. Mısırlı düşünde gördüklerini anlatınca kadı kahkahadan kırılarak demiş ki: "Behey salak, behey ahmak! Ben düşümde tam üç kez Kahire'de bir ev gördüm. Evin arka tarafında bir bahçe, bahçede bir güneş saati, bir de çeşme ile incir ağacı vardı, çeşmenin altında da bir define. Ama bu yalana asla kanmadım. Sakın bir daha İsfahan'a geleyim deme. Al şu parayı, yıkıl karşımdan!" Adam Kahire'ye dönmüş. Kadının düşünde gördüğü evin kendi evi olduğunu anlamışmış. Çeşmenin altını kazmış, defineyi bulmuş.

Binbir Gece Masalları'nda Batı'dan yankılar vardır. Odysseus'un serüvenlerine rastlarız, ama Odysseus'un adı Gemici Sinbad olmuştur. Üstelik Polyphemos'un öyküsü gibi bazı serüvenler tümüyle aynıdır.

Binbir Gece denilen bu sarayın yükselmesinde kimbilir kaç kuşağın payı var. Bu bitmek tükenmek bilmeyen kitabı, onca başkalaşıma dayanabilen bu kitabı bize bırakanlara gönül borcu duymalıyız. Onca başkalaşım diyorum, çünkü ilk çeviri, yani Galland'ın çevirisi çok yalındır ve belki de *Binbir Gece Masalları* çevirilerinin tümünün en büyüleyicisi, en kolay okunanıdır. Yüzbaşı Burton'ın dediği gibi, bu ilk metin olmasaydı daha sonraki çeviriler de olmazdı.

Galland ilk cildi 1704'te yayınladı. *Binbir Gece Masalları*'nın bu ilk cildi hem ortalığı karıştırdı, hem de XIV. Louis'nin akılcı Fransa'sının aklını başından aldı. Romantik akım dendi mi, genellikle daha sonraki dönemleri düşünürüz. Oysa denilebilir ki, romantik akım Normandiya'da ya da Paris'te birileri *Binbir Gece Masalları*'nı okuduğu anda başlamıştır. O birileri, *Binbir Gece Masalları*'nı okur okumaz, yasalarını Boileau'nun koyduğu dünyayı terk ederek

romantik özgürlüğün dünyasına dalmışlardır.

Ardından öbür olaylar: Fransız Lesage'ın pikaresk romanı bulması; 1750 dolayında Percy'nin İskoç ve İngiliz baladlarını yayımlaması; 1798 sularında romantizm akımının İngiltere'de Coleridge'le, Marco Polo'nun koruyucusu Kubilay Han'ı düşleyen Coleridge'le başlaması. Dünya ne kadar şaşırtıcı, her şey birbirine ne kadar bağlı. .

Daha sonra öteki çeviriler sökün eder. Lane'in *Binbir Gece Masalları* çevirisinde bir de İslâm görenekleri ansiklopedisi vardır. Burton'ın insanbilimsel bilgilerle dolu açık saçık çevirisinde bir ölçüde on dördüncü yüzyıldan ödünç alınmış tuhaf bir İngilizce kullanılmıştır; artık kullanılmayan eski sözcüklerin yanı sıra yeni uydurulmuş sözcüklerle dolu bir İngilizce. Burton'ın İngilizce'sinin güzellikten yoksun olduğu söylenemez, ama okurken yer yer zorluk çıkartır. Daha sonra Doktor Mardrus'ün yetkin, ama aşırı serbest çevirisiyle Littmann'ın aslına bağlı, ama edebiyat albenisinden yoksun Almanca çevirisi çıkagelir. Şimdi de, ne mutlu ki, hocam Rafael Cansinos-Asséns'in yaptığı İspanyolca çeviri var. Cansinos-Asséns'in *Binbir Gece Masalları* çevirisi Meksika'da yayımlandı; gelmiş geçmiş en iyi *Binbir Gece* çevirisi belki de; çevirmen bazı dipnotları düşmeyi de unutmamış.

Binbir Gece Masalları'nın en ünlü öyküsü "Alâeddin'in Sihirli Lambası" özgün metinde yok. Bu öykü Galland'ın çevirisinde ortaya çıkmış. Burton Arapça ya da Farsça bir metin aramış, ama bulamamış. Üstelik bu öyküyü Galland'ın uydurmuş olabileceği kuşkusuna kapılanlar da çıkmış. Ama bana sorarsanız, *uydurmuş* dersek Galland'a haksızlık etmiş, dahası kara çalmış oluruz. Neden Galland'ın da o *confabulatores nocturni* kadar öykü yaratmaya hakkı olmasın? İnsan o kadar masalı çevirdikten sonra bir tane de ben yazayım demez mi?

Ne var ki, iş Galland'la bitmiyor. De Quincey özyaşam

öyküsünde *Binbir Gece Masalları*'ndan söz ederken öbürlerinden çok daha güzel bir öyküye rastladığını söyler. Bu öykü "Alâeddin'in Sihirli Lambası"dır. O olağandışı lambayı bulacak tek kişinin orada olduğunu bildiği için Çin'e giden Magripli sihirbazdan söz eder De Quincey. Galland ise sihirbazın bir gökbilimci olduğunu, oğlanı bulması için Çin'e gitmesi gerektiğini yıldızlara bakarak anladığını söyler. Oysa müthiş yaratıcı bir belleği olan De Quincey bambaşka bir öykü anlatır bize. Sihirbaz kulağını yere dayamış, yüzlerce ayak sesinin arasından lambayı bulacak oğlanın ayak sesini tanımıştır. De Quincey'e bakılırsa, bu da onu dünyanın karşıtlıklardan oluştuğu ve büyülü aynalarla dolu olduğu, büyük şeylerin gizlerinin küçük şeylerde aranması gerektiği düşüncesine vardırmış. Sihirbazın kulağını yere dayaması ve Alâeddin'in ayak sesini tanıması bu metinlerin hiçbirinde yok. De Quincey'in belleğinin ya da imgeleminin bir buluşu olsa gerek.

Binbir Gece Masalları bitmiş değil; bin bir gecenin sonsuz zamanı kendi yolunda ilerliyor. On sekizinci yüzyılın başlarında çevrilen kitabı De Quincey on dokuzuncu yüzyıl başlarında (ya da on sekizinci yüzyıl sonlarında) farklı bir biçimde anımsamıştı. *Binbir Gece Masalları*'nı bundan sonra başkaları da çevirecek, her çevirmen kitabın değişik bir yorumunu yaratacak. Hani *Binbir Gece Masalları* adını taşıyan birçok kitap olduğunu söylesek yeridir: İngilizce'de Burton, Lane ve Paine'in üç kitabı; Almanca'da Henning, Littmann ve Weil'ın üç kitabı; İspanyolca'da Cansinos-Asséns'in kitabı; Fransızca'da Galland ve Mardrus'un iki kitabı. Bu kitapların hepsi de birbirinden farklı, çünkü *Binbir Gece Masalları* sürekli dallanıp budaklanıyor, kendini yeniden yaratmayı sürdürüyor. Stevenson'ın o güzelim *Yeni Arabistan Geceleri*'nde aslında kılık değiştirip veziriyle birlikte kentte dolaşan, birbirinden ilginç serüvenler yaşayan hükümdar

konusu işlenir. Ama Stevenson kendi prensi Bohemyalı Floricel ile yaveri Albay Geraldine'i yaratmıştır ve onları Londra sokaklarında dolaştırmaktadır. Yalnız burası gerçek Londra değil, Bağdat'ı andıran bir Londra'dır. Bağdat da gerçek Bağdat değil, *Binbir Gece Masalları*'nın Bağdat'ıdır.

Adını anmadan edemeyeceğim bir yazar var: Stevenson'ın mirasçısı Chersterton. Chesterton Stevenson'ı okumamış olsaydı, Peder Brown ile Bay Perşembe'nin serüvenler yaşadıkları o düşlemsel Londra da olmazdı. Stevenson da *Arabistan Geceleri*'ni okumamış olsaydı, *Yeni Arabistan Geceleri*'ni yazmayacaktı. *Binbir Gece Masalları* yok olup gitmiş değil. Bu uçsuz bucaksız kitabı ille de okumuş olmak gerekmiyor, çünkü *Binbir Gece Masalları* belleğimizin bir parçası. Şimdi de bu gecenin bir parçası olmadı mı?

BUDACILIK

Bu gece konumuz Budacılık. Bundan yaklaşık iki bin beş yüzyıl önce Benares'te Sidhartha ya da Gautama adlı bir Nepal prensi Buda olmuş, Doğrunun tekerleğini döndürmeye başlamış, Dört Soylu Doğru ile Sekiz Aşamalı Yolu açıklamıştı. Ama ben Budacılığın bu uzun tarihine girmeyeceğim. Bu dinin özünden, İsa'dan önce beşinci yüzyıldan bu yana süregelen Budacılığı oluşturan ögelerden söz edeceğim. Herakleitos'un, Pythagoras'ın ve Zenon'un çağından bu yana ögeler değişmemiş, ama dinin kendisi mitologyayla, gökbilimle, dış inançlarla ve büyüyle kabuklanmıştır. Konu karmaşık olduğundan, değişik mezheplerin ortak yanlarından, başka bir deyişle beş aşağı beş yukarı Hinayana, yani Küçük Araba'dan söz etmekle yetineceğim.

İlk önce Budacılığın dayanıklılığını ele alalım. Bu dayanıklılık tarihsel nedenlerle açıklanabilir, ama tarihsel nedenler olsa olsa rastlantısal ve tartışmalıdır. Bence Budacılığın uzun ömürlü olmasının iki nedeni var: Birincisi, olağanüstü hoşgörüsü. Budacılığın hoşgörüsü öteki dinlerde olduğu gibi belirli dönemlerle sınırlı değildir. Her zaman hoş-

görülü olmuştur Budacılık.

Budacılık hiçbir zaman zora ya da silaha başvurmamış, zorun ya da silahın inandırıcı olabileceğine hiçbir zaman inanmamıştır. Hindistan İmparatoru Aşoka Budacı olduğunda benimsediği bu yeni dini hiç kimseye dayatmaya kalkışmamıştır. İyi bir Budacı Luther'ci, Presbiteryen, Calvin'ci, Şinto'cu, Tao'cu ya da Katolik olabilir; Müslümanlıktan ya da Yahudilikten dönmüş de olabilir, hem de tam bir özgürlükle. Oysa bir Hıristiyan'ın, Yahudi'nin ya da Müslüman'ın Budacılığı benimsemesi hoşgörülmez.

Budacılıktaki hoşgörü bir zayıflık değil, tam tersine bu dinin doğasının bir parçasıdır. Her şeyden önce *yoga* inancıdır Budacılık. Nedir *yoga? Yoga* İngilizce'deki *yoke* (boyunduruk) ile aynı sözcüktür; *yoke* sözcüğü de Latince'deki *iugum* (insanın kendi kendine vurduğu boyunduruk, kendi kendine uyguladığı sıkıdüzen) sözcüğünden gelmektedir. Buda'nın iki bin beş yüzyıl önce Benares'teki Geyikli Bahçede verdiği ilk dinsel öğütte söylediklerini kavrarsak Budacılığı da anlayabiliriz. Ne var ki, Budacılık anlaşılmaya çalışılmaz, derinliğine duyumsanmaya, ruhta ve bedende duyumsanmaya çalışılır. Yalnız Budacılığın ruhun ya da bedenin gerçekliğini kabul etmediğini de belirtmemiz gerekir.

Budacılığın uzun ömürlü olmasının ikinci nedeni ise çok büyük bir inancı gerektirmesidir. Gerçi bütün dinler bir inanç işi olduğu için bunu doğal saymak gerekir. Yurtseverlik de bir inanç işidir. Arjantinli olmanın ne anlama geldiğini sık sık sormuşumdur kendime. Arjantinli olmak Arjantinli olduğumuzu duyumsamak demektir. Peki, Budacı olmak ne demektir? Budacı olmak Dört Soylu Doğru ile Sekiz Aşamalı Yolu -anlamak değil, çünkü bu birkaç dakikalık bir iştir- *duyumsamak* demektir.

Gelelim Buda'nın öyküsüne. Bu öyküye ister inanın, ister inanmayın, keyfiniz bilir. Zen Budacılığı'na bağlı bir Japon

arkadaşımla birkaç kez uzun uzun, dostça tartışmıştık. Ona Buda'nın tarihsel gerçekliğine inandığımı söylemiştim. Bundan iki bin beş yüzyıl kadar önce Sidharta ya da Gautama adında bir Nepal prensinin yaşadığına, biz uyumayı ya da yaşam denen bu büyük düşü görmeyi sürdüreduralım bu prensin Buda, Aydınlanan ya da Uyanan olduğuna inanıyordum, hâlâ da inanıyorum. Burada Joyce'un bir sözü geliyor aklıma: "Tarih uyanmaya çalıştığım bir karabasandır." Evet, Sidharta da otuz yaşında uyanmış ve Buda olmuş.

Budacı arkadaşımla konuşurken -Hıristiyan olduğumdan kuşkuluyum, ama Budacı olmadığımdan hiç kuşkum yok- "Prens Sidharta'nın öyküsüne neden inanmayayım?" diye sormuştum. Arkadaşım da, "Hiç önemi yok da ondan," diye yanıtlamıştı. "Önemli olan, Öğretiler'e inanmaktır." Sonra da alay edercesine eklemişti: "Buda'nın tarihte gerçekten var olduğuna inanmak ya da yaşayıp yaşamadığını merak etmek matematik yasalarıyla Pythagoras ya da Newton'ın yaşamöykülerini birbirine karıştırmak gibi bir şeydir." Çin'de ve Japonya'da keşişlerin manastırlarda yaptıkları zihin alıştırmalarının konularından biri de Buda'nın varlığından kuşku duymaktır. İnsanın doğruya erişebilmek için kendi kendine dayatması gereken kuşkulardan biri de budur.

Öteki dinler birçok şeye inanmayı zorunlu kılar. Sözgelimi, Hıristiyansak, Tanrı'nın üç suretinden birinin insan olmaya gönül indirip Kudüs'te çarmıha gerildiğine inanmak zorundayızdır. Müslümansak, Allahtan başka bir Tanrı olmadığına, Hz. Muhammed'in de Allah'ın elçisi olduğuna inanmamız gerekir. Ama Buda'nın varlığını yadsıyarak da iyi bir Budacı olabiliriz. Daha doğrusu, Buda'nın geçmişte gerçekten yaşadığına inanmamızın önemli olmadığını, önemli olanın Öğretiler'e inanmak olduğunu bilmemiz gerekir. Ama yine de Buda söylencesi o kadar güzel ki anlatmadan edemeyeceğim.

Fransızlar Buda söylencesini incelemeye özel bir önem vermişler. Fransızların savı şöyle: Buda'nın yaşamöyküsü belirli bir dönemde bir insanın başından geçenleri anlatır. Öyle de olmuş olabilir, öyle olmamış da olabilir. Ama yine de Buda söylencesi milyonlarca insanı aydınlatmıştır, hâlâ da aydınlatmaktadır. Onca güzel resme, heykele, şiire esin kaynağı olmuştur bu söylence. Budacılık bir din olmasının yanı sıra bir mitologya, bir evrenbilim, doğaötesi bir sistemdir; daha doğrusu, birbirlerini benimseyen, birbirleriyle çatışıp duran bir dizi doğaötesi sistem.

Gerçi ille de inanmak zorunda değilsiniz, ama Buda söylencesi Budacılıkla ilgili açıklayıcı bilgiler içerir. Söylence gökyüzünde başlar. Çok uzun yüzyıllardır, tam olarak söylemek gerekirse öncesiz bir zamandan beri gökyüzünde yaşayan biri durmadan dünyaya inmektedir. Amacı dünyaya her gelişinde daha az kusurlu olmak ve sonunda salt kusursuzluğa, yetkinliğe, aydınlanmaya erişmektir. En sonunda Buda'nın cisminde gelir dünyaya.

Dünyada hangi anakaraya ineceğine kendisi karar verir. Budacılıktaki evrenin yaratılışı anlayışına göre, dünya dört üçgen anakaraya bölünmüştür. Tam ortada altın bir dağ, Meru Dağı vardır. Buda Hindistan'ın bulunduğu yere iner. Doğacağı yüzyılı, kastını, annesini kendisi seçer.

Gelelim söylencenin yeryüzü bölümüne. Kral Sudhodana'yla evli Maya adında bir kraliçe vardır. *Maya* yanılsama demektir. Kraliçe Maya düşünde altı dişi olan beyaz bir fil görür. Altın dağlarda dolaşan fil hiç acı vermeden kraliçenin sol yanından içine girer ve kraliçe uyanır. Kral hemen müneccimlerini toplar. Müneccimler düşü yorumlarlar: Kraliçe dünyaya bir erkek çocuk getirecektir. Bu çocuk ya yeryüzünün hükümdarı olacaktır ya da Buda, yani Aydınlanan, Uyanan, başka bir deyişle de bütün insanlığı kurtarmaya yazgılı varlık. Kolayca kestirileceği gibi, kral ilk yaz-

gıyı yeğler, oğlunun yeryüzünün hükümdarı olmasını ister.

Şimdi altı dişli beyaz fil ayrıntısına dönelim. Oldenberg, Hindistan'da filin her yerde rastlanan evcil bir hayvan olduğunu belirtmiştir. Beyaz her zaman masumluğun, saflığın simgesidir. Peki, altı diş neyin nesidir? Altı bizim gözümüzde rastgele ve sıradan bir rakamdır, biz üç ya da yediyi yeğleriz, ama tarihte dönem dönem karşımıza çıkan altı rakamının Hindistan'da hiç de rastgele bir şey olmadığını bilmeliyiz. Hintliler uzayda altı boyut olduğuna inanırlar: Yukarısı, aşağısı, ön, arka, sol, sağ. Bu yüzden, altı dişli beyaz bir fil Hintliler için hiç de anlamsız değildir.

Kral büyücülerini toplar, bir incir ağacı dallarını eğerek kraliçeye yardımcı olur ve kraliçe ağrısız bir doğum yapar. Çocuk doğar doğmaz iki ayağının üstünde dikilir ve dört adım atar: Biri kuzeye, biri güneye, biri doğuya, biri batıya. Sonra da bir aslanın sesiyle konuşur: "Ben benzersizim; bu benim son doğuşum!" (Hintliler sonsuz sayıda doğuşa inanırlar.) Prens büyüdüğünde okçulukta, binicilikte, yüzücülükte, koşuculukta, hattatlıkta kimselerin eline su dökemediği bir delikanlı olur; bütün hekimleri yaya bırakır (burada İsa ve hekimler geliyor insanın aklına). On altısında da evlenir.

Prens yaşamın dört olgusunu, yani yaşlılığı, hastalığı, ölümü ve çileciliği öğrenirse Buda olma, insanlığın mesihi olma tehlikesiyle yüz yüze gelecektir. Müneccimler böyle söylemiştir babasına. Kral oğlunu saraya kapatır ve ona bir harem sunar. Haremde kaç kadın olduğunu hiç sormayın, çünkü Hintlilerin bu konuyu biraz fazla abarttıkları açık. Ama sizi merakta bırakmak da istemem; ben onların yalancısıyım, haremde tam seksen dört bin kadın varmış.

Prens mutlu bir yaşam sürmekteymiş. Yeryüzünde acı diye bir şeyden habersizmiş; yaşlılık, hastalık, ölüm nedir bilmiyormuş. Alnına yazılı gün gelip çattığında arabasına bin-

miş, dikdörtgen sarayın dört kapısından birinden, diyelim kuzey kapısından dışarı çıkmış. Bir zaman gittikten sonra, o güne kadar gördüğü hiçbir şeye benzemeyen bir yaratığa rastlamış; beli bükülmüş, saçı dökülmüş, yüzü buruş buruş bir yaratıkmış bu. Bastonuna dayanarak güçlükle yürümekteymiş. Prens arabacısına bu insan müsveddesinin kim olduğunu sormuş. Arabacı da demiş ki: "Yaşlı adamın biri, yaşarsak hepimiz böyle olacağız."

Prens saraya dönmüş, ama kafası karmakarışıkmış. Altı gün sonra yine saraydan çıkmış, bu kez güney kapısından. Arabayla giderlerken bir hendekte daha da tuhaf bir adam görmüş; miskin illetine yakalanmış adamın yüzü yamru yumruymuş. Arabacısına insan kılığından çıkmış bu adamın kim olduğunu sormuş prens. Arabacı da demiş ki: "Hasta bir adam, yaşarsak bir gün hepimiz böyle olacağız."

Prens saraya dönmüş, ama şaşkınlık içindeymiş. Altı gün sonra yine arabasıyla gezintiye çıkmış. Bu kez birilerinin taşımakta olduğu bir adam görmüş; adam derin bir uykuya dalmış gibiymiş, yüzü bembeyazmış. Prens, adamın kim olduğunu sormuş. Arabacı da demiş ki: "Bu adam ölmüş, süremiz dolunca hepimiz öleceğiz."

Prens büyük bir umarsızlığa düşmüş. Üç korkunç gerçeği öğrenmiş bulunuyormuş artık: Bir yaşlılık, bir hastalık, bir ölüm. Saraydan dördüncü kez çıktığında ise neredeyse çırılçıplak bir adama rastlamış, ama adamın yüzünde dingin bir anlatım varmış. Prens adamın kim olduğunu sormuş. Demişler ki: "Bu adam bir çilecidir; dünyadan elini eteğini çekmiş, eksiksiz bir mutluluğa erişmiştir."

O güne kadar görkemli bir yaşam sürmüş olan prens de dünyadan elini eteğini çekmeye karar vermiş. (Budacılıkta çileciliğin ancak yaşam denendikten sonra gerekli olabileceğine inanılır. İşe dünyadan elini eteğini çekerek başlamak yanlıştır. İnsan yaşamını son damlasına kadar arındırmalı,

yaşam denen yanılsamayı iyice tanımalı, bu yanılsamayı ancak ondan sonra yadsımalıdır.) Prens Buda olmaya karar vermiş. Tam o sırada bir haber ulaşmış: Karısı Yasodhara dünyaya bir çocuk getirmiştir. Prens demiş ki: "Bir pranga vuruldu." Onu yaşama zincirleyen oğluymuş. Onun için de oğluna *pranga* anlamına gelen Rahula adını vermiş. Sidharta haremine gitmiş, o genç ve güzel kadınlara bakmış, ama yalnızca yaşlı, miskin illetine tutulmuş kadınlar görmüş. Karısının odasına geçmiş. Çocuğu kucağına almış. Uyumakta olan karısını öpmek için uzanmış, ama öperse ondan kopamayacağını anlamış ve çekip gitmiş.

Kendisine doğru yolu gösterecek öğretmenleri aramaya koyulmuş. Öğretmenler ona çileciliği öğretmişler. Prens uzun bir süre aşırı bir perhiz uygulamış. Günlerden bir gün bir çayırın ortasında kımıltısız yatıyormuş. Gökyüzünün otuz üçüncü katından prensi gören Tanrılar onu ölü sanmışlar. Ama içlerinden biri, en akıllıları demiş ki: "Hayır, ölü değil. O, Buda olacak!" Prens uyanmış, bir dereden geçmiş, biraz birşeyler yemiş, bilgelik ağacı diye de bilinen kutsal incir ağacının altına bağdaş kurup oturmuş.

Bundan sonrası İncil'lerdekilere benzer bir mucizedir: İblisin alt edilişi. Burada iblisin adı Mara'dır. (Karabasan anlamına gelen *nightmare* sözcüğünden, yani gece iblisinden daha önce söz etmiştik.) Tutkular dünyasının başı, kötülük simgesi Mara yeryüzündeki egemenliğinin tehlikede olduğunu anlamış ve sarayından çıkmış. Çalgılarının telleri kopmuş, sarnıçlarındaki sular çekilmiştir. Mara askerlerini toplamış, başı sonu belirsiz bir file binmiş, silahlarına silah katmış ve prense saldırmış. Prens, akşamüstü, kendisiyle aynı gün doğmuş olan bilgelik ağacının altında oturmaktaymış.

İblis kaplanlardan, aslanlardan, develerden, fillerden, korkunç savaşçılardan oluşan ordusuyla prensi oka tutmuş.

Ama oklar birer çiçeğe dönüşmüş. Prensin üzerine ateşten dağlar savurmuşlar. Yalımlar prensin başının üzerinde bir gölgelik olmuş. Prens hiç kımıldamadan, derin düşünceler içinde, bağdaş kurmuş oturuyormuş. Belki de saldırıya uğradığının farkında bile değilmiş. Yaşam üzerine düşünmekte, Nirvana'ya erişmekte, aydınlanmaktaymış. Gün devrilmeden iblis yenik düşmüş. Bütün bir geceyi derin düşüncelere dalarak geçiren Prens gün eriştiğinde artık Sidharta değilmiş; o artık Buda olmuş, Nirvana'ya ulaşmış.

Buda, öğretisini başkalarına da öğretmeye karar vermiş. Oturduğu yerden kalkmış. Kendi ruhu acılardan arınmış ya, artık başkalarının ruhunu da arındırmak istiyormuş. İlk vaazını Benares'teki Geyikli Bahçe'de vermiş. Daha sonraları verdiği Ateş Vaazmda'ysa her şeyin yanmakta olduğunu, ruhların ve bedenlerin tutuştuğunu söylemiş. (Aşağı yukarı aynı sıralarda Ephesos'lu Herakleitos da her şeyin ateş olduğunu söylemekteydi.)

Buda'nın Yasası çilecilik değildir, çünkü Buda'ya göre çilecilik bir yanılgıdır. İnsanın dünya yaşamını düşkün, bayağı, utanç verici, acıklı olduğu için terk etmesi gerekmez; çilecilik de bayağı ve acıklıdır. Aslına bakılırsa bir orta yol öğütler Buda. Gerçi Nirvana'ya erişmiştir, ama kendini öğretilerini yaymaya adar ve kırk yıl daha yaşar. İstese ölümsüz de kalabilecektir, ama birçok mürit edindikten sonra öleceği ânı kendisi seçer.

Buda bir demircinin evinde ölüm döşeğindedir. Müritleri çevresinde umarsızlık içinde bekleşmektedirler. Onsuz ne yapacaklardır? Buda aslında kendisinin var olmadığını, kendisinin de onlar kadar gerçekdışı ve ölümlü biri olduğunu, ama onlara Yasa'yı bıraktığını anlatır müritlerine. İşte bu noktada İsa ile Buda arasında önemli bir ayrım çıkar ortaya. İsa, müritlerine, iki kişi bir araya gelirse kendisinin üçüncü olacağını söylemiştir. Buda ise, "Sizlere Yasamı bırakıyo-

rum," der. Başka bir deyişle, daha ilk vaazıyla Yasa'nın tekerleğini döndürmeye başlamıştır. Budacılığm tarihi ise daha sonra evirilip belirecektir: Lamacılık, büyücülüğün de karıştığı Budacılık, Hinayana ya da Küçük Taşıyıcı, Mahayana ya da Büyük Taşıyıcı, Japonya'daki Zen Budacılığı.

Bana sorarsanız, Buda'nın öğretilerine en yakını, neredeyse aynısı Zen'dir. Öbürleri Buda'nın öğretileri çevresinde biçimlenen söylenceler, masallardır. Buda'nm mucizeler yarattığı söylenir. Ama tıpkı İsa gibi Buda da mucizeler yaratmaktan tedirgin oluyor, hoşlanmıyordu. Kaba bir gösterişçilik olarak görüyordu mucize yaratmayı. Şimdi size bir öykü anlatmak istiyorum, sandal ağacından çanağın öyküsünü.

Hindistan'daki kentlerden birinde bir tacir yaşarmış. Bu tacir bir gün sandal ağacından bir çanak yapmış. Çanağı yüksek ve çok kaygan bir hintkamışı sapının tepesine yerleştirmiş. Demiş ki: Kim uzanıp almayı başarırsa çanak onun olacak. Bazı sapkın öğretmenler, çanağı hintkamışı sapının tepesinden almak için uğraşıp durmuşlar, ama boşuna. Sonunda bakmışlar olacak gibi değil, tacire demişler ki: Sana para verelim, herkese çanağı oradan almayı başardığımızı söyle. Tacir, öğretmenlerin rüşvet önerisini geri çevirmiş. Ardından Buda'nm sıradan bir müridi çıkagelmiş. (Buda adından bu olay dışında söz edilmiyor.) Mürit havada yükselmiş, çanağın çevresinde altı kez uçmuş, sonra da çanağı alıp tacire vermiş. Buda olayı duyar duymaz böyle saçmasapan bir işe kalkıştığı için müridini tarikattan kovmuş.

Ama Buda kendi de mucize yaratmadan edememiş. İşte size Buda'nın saygıbilirliğini, inceliğini gösteren bir mucize: Buda'nın çölü aşması gerekiyormuş, ama tam öğle vaktiymiş, çöl sıcaktan kavruluyormuş. Gökyüzündeki otuz üç Tanrı, Buda'ya otuz üç güneşlik göndermiş. Buda Tanrıları gücendirmek istememiş, düşünmüş taşınmış, sonunda kendini tam otuz üç Buda'ya dönüştürmüş. Böylece her Tanrı

Buda'nın kendi gönderdiği güneşlikle korunduğunu sanmış.

Buda'ya yakıştırılan öyküler arasında biri var ki çok açıklayıcı; ok meseli de denebilir. Adamın biri savaşırken okla yaralanmış, ama oku çıkarmalarını istememiş. Önce oku atanın adını, hangi kasttan olduğunu, okun neden yapıldığını, okçunun oku attığı sırada nerede durduğunu, okun uzunluğunu öğrenmek istemiş. Bütün bunları öğrenmeye çalışırken de ölmüş. Buda olup biteni duyunca, "İşte ben insanın önce oku çekip çıkarması gerektiğini öğretiyorum," demiş. Ok nedir burada? Evren. Ben kavramıdır, zincirle bağlandığımız her şeyin tasarımıdır ok. Buda zamanımızı gereksiz sorularla boşa harcamamamız gerektiğini söyler. Evren sonlu mudur, sonsuz mu? Buda Nirvana'ya ulaştıktan sonra yaşar mı, yaşamaz mı? Bütün bu sorular gereksizdir. Önemli olan, oku çekip çıkarmamızdır. Bir tür cin kovmadır bu, bir kurtuluş yasasıdır.

Buda der ki: "Engin denizlerin tek bir tadı vardır, o da tuzun tadıdır; Yasanın tadı da kurtuluşun tadıdır." Buda'nın izleyicileri doğaötesi uğraşlar içinde yitip gitmişler ya da doğaötesi uğraşlara çok fazla dalmışlardır. Oysa Budacılığın ereği bu değildir. Bir Budacı Yasa'ya uyduğu sürece dilediği dine bağlanabilir. Önemli olan, kurtuluş ve Dört Soylu Doğru'dur: Var olmak acı çekmektir; bu acının nedeni bencilce tutkular ve hırstır; bu acıya son vermenin yolu kökleri bilgisizlikte yatan tutkuları bırakmaktır; bunun için Sekiz Aşamalı Yol'un izlenmesi gerekir. En sonunda Nirvana'ya erişilecektir. Doğru'ların sıradüzeni çok önemli değildir. Ama bunların geleneksel tıptaki hastalık, tanı, tedavi, iyileşme sıradüzenine denk düştüğü ileri sürülmüştür. Bu durumda ilaç, Nirvana oluyor.

Şimdi de işin bizim Batılı kafalarımızın pek almadığı güç yanma geliyoruz: Bizim için yalnızca şiirsel bir kavram olan ruhgöçü. Ama unutmamak gerekir ki, burada göçen ruh

değildir, çünkü Budacılık ruhun varlığını yadsır. Burada bedenden bedene göçen, bir tür zihinsel varlık olan Karman'dır; Karman sonsuz kez beden değiştirir. Aslında bu düşünce Batı'da da birçok düşünür tarafından ortaya atılmıştır. Bunların başında da Pythagoras gelir; Pythagoras başka birisiyken Troya Savaşı'na katılmıştır, sonradan Troya'da savaşırken kullandığı kalkanı tanır. Platon'un *Devlet*'inin onuncu kitabında Er'in gördüğü bir düş anlatılır: Er adındaki asker ruhların Unutuş Irmağı'nın suyundan içmeden önce yazgılarını seçişlerini görür düşünde. Agamemnon kartal olmayı seçer, Orpheus kuğu olmayı; bir zamanlar kendine Hiçkimse adını yakıştıran Odysseus ise insanların en alçakgönüllüsü, en bilinmeyeni olmayı.

Agrigentum'lu Empedokles daha önceki yaşamlarını şöyle anımsar: "Bir genç kızdım, sonra bir dal, sonra bir geyik, daha sonra da denizden fırlayan dilsiz bir balık oldum." Julius Caesar bu öğretiyi *druid*'lere, yani eski Kelt bilginlerine yakıştırır. Galli ozan Taliesin evrende her biçime girdiğini söyler: "Savaşta komutan, ellerde kılıç oldum, altmış ırmak aşan köprü oldum, büyü yaptılar denizde köpük oldum, yıldız oldum, ışık oldum, ağaç oldum, kitapta sözcük oldum, ilk başta kitap oldum." Dario'nun belki de en güzel şiiri şu dizelerle başlar: "Eceler ecesi Kleopatra'nın / yatağında yatmış bir askerdim..."

Ruhgöçü edebiyatın en büyük izleklerinden birini oluşturmuştur. Gizemcilerde de rastlarız ruhgöçüne. Plotinos, bir yaşamdan başka bir yaşama geçmenin farklı odalarda farklı yataklarda uyumak gibi bir şey olduğunu söyler. Sanırım hepimiz daha önce de yaşadığımız duygusuna kapılmışızdır. Dante Gabriel Rossetti, "Apansız Işık" adlı o güzel şiirinde, "Daha önce de burada bulunmuştur," der. Elde ettiği ya da elde edeceği bir kadına seslendiği bu şiirde daha önce kendisinin olduğunu, sonsuz kez kendisinin olduğunu ve

sonsuza dek kendisinin olacağını söyler kadına. Bu da bizi, Budacılığa yakın düşen ve Aziz Augustinus'un *Tanrı Devleti*'nde çürüttüğü çevrimler öğretisine vardırır.

Hindu öğretisi Stoacılara ve Pythagorasçılara da ulaşmıştır. Örneğin, evrenin sonsuz sayıda çevrimden oluştuğu, sayısız kalpa'ya ayrıldığı düşüncesi. Kalpa insan düş gücünün ötesindedir. Demirden bir duvar düşünün; yüksekliği yirmi altı kilometre olan bir duvar. Bir melek her altı yüzyılda bir Benares'te dokunmuş incecik bir kumaşı bir duvara sürter. Kumaş duvarı aşındırdığında bir kalpa'nın ilk günü geçmiş olacaktır. Tanrılar'ın ömrü bir kalpa kadardır, ondan sonra onlar da ölür ve yeniden doğarlar.

Evrenin tarihi çevrimlere bölünmüştür, bu çevrimlerin içinde hiçbir şeyin kalmadığı ya da yalnızca Veda'ların sözlerinin kaldığı büyük tutulmalar vardır. Veda'lardaki sözler her şeyi yaratan ilk örneklerdir. Tanrı Brahma da ölür ve yeniden doğar. Brahma'nın sarayında geçen çarpıcı bir an vardır. Brahma kalpa'lardan birinden sonra, tutulmalardan birinden sonra yeniden doğmuştur. Boş odalarda yürür ve öbür Tanrıları düşünür. Öbür Tanrılar Brahma'nın buyruğu altındadır; Brahma'nın kendilerini daha önce de orada oldukları için yarattığını düşünürler.

Bir an için evrenin tarihine bu gözle bakalım. Budacılıkta Tanrı diye bir şey yoktur ya da Tanrı olabilir, ama asıl olan bu değildir. Asıl olan, yazgımızın karman'ımız tarafından önceden belirlendiğine inanmamızdır. 1899'da Buenos Aires'te doğmam, giderek kör olmam, bu gece sizlere şu sözleri söylüyor olmam hep daha önceki yaşamımın sonucudur. Yaşamımdaki olguların tümü daha önceki yaşamımca önceden belirlenmiştir. Karman denen şey budur işte. Karman, daha önce de söylediğim gibi, zihinsel bir oluşumdur, şaşmaz bir zihinsel oluşum.

Yaşamımızın her anında örüp dokumaktayızdır. Örmekte

olduğumuz yalnızca istemimiz, edimlerimiz, yarıdüşlerimiz, uykumuz, uyur uyanıklığımız değildir; aynı zamanda durmadan karman'ımızı örmekteyizdir. Öldüğümüz zaman o karman'ı üstlenecek başka bir varlık doğacaktır.

Budacılığa büyük bir yakınlık duyan Schopenhauer'in tilmizlerinden Deussen Hindistan'da kör bir dilenciyle tanışıp dost olmuş. Dilenci şöyle demiş Deussen'e: "Dünyaya kör gelmemin nedeni daha önceki yaşamımda işlediğim günahlar; körsem bunu hak etmişim demektir." İnsanlar acı çekmeyi kabullenirler. Gandi hastane yapılmasına karşıydı. Hastanelerin ve hayır işlerinin bir borcun ödenmesini geciktirmekten başka bir işe yaramadığını söylüyordu. Bir varlık başka bir varlığa yardım edemez; birileri acı çekiyorsa bir günahın bedelini ödemek için acı çekmeleri gerekiyordur. Onlara yardım edersem, o borcu ödemelerini geciktirmiş olurum.

Karman acımasız bir yasadır, ama tuhaf bir matematiksel sonucu vardır: Şimdiki yaşamım daha önceki yaşamım tarafından belirlenmişse önceki yaşamım da başka bir yaşam tarafından, o başka bir yaşam da daha başka bir yaşam tarafından belirlenmiştir ve bu böyle gider. Demek *z* harfi *y* tarafından, *y* harfi *x* tarafından, *x* harfi *w* tarafından *w* harfi *v* tarafından belirlenmiştir; yalnız bu alfabenin sonu vardır, ama başı yoktur. Budacılar ve Hindular genellikle yaşayan bir sonsuzluğa inanırlar. Şu içinde bulunduğumuz âna erişmiş olmamız için sonsuz bir zamanın geçmiş olması gerektiğine inanırlar. Sonsuz derken belirsiz, sayısız demek istemiyorum, tam anlamıyla *sonsuz* demek istiyorum.

İnsanlara tanınan altı yazgı -insan iblis olabilir, bitki olabilir, hayvan olabilir- arasında en zoru insan olmaktır ve kendimizi kurtarmak için insan olmaya çalışmamız gerekir.

Buda, denizin dibinde bir kaplumbağa, suyun yüzeyinde de yüzen bir halka canlandırmış kafasında. Kaplumbağa

her altı yüzyılda bir başını sudan çıkarıyormuş. Dolayısıyla kaplumbağanın başını halkadan geçirebilme olasılığı çok zayıfmış. "Ama," demiş Buda, "insan olmak kaplumbağanın başını halkadan geçirebilmesi kadar zor bir şeydir. Yine de, Nirvana'ya erişebilmemiz için insan olmamız gerekir."

Tanrı kavramını yadsıyorsak, evreni yaratmış olan bir Tanrı yoksa, acı çekmenin nedeni nedir, yaşamın nedeni nedir? Buda'nın Zen dediği şeydir. Zen sözcüğü ilk ağızda tuhaf gelebilir, ama bu sözcüğü bildiğimiz bazı sözcüklerle karşılaştırmamız işe yarayabilir.

Örneğin, Schopenhauer'in *istem*'ini alalım. Schopenhauer dünyayı istem ve tasarım olarak *(Die Welt als Wille und Vorstellung)* algılıyordu. Her birimizde cisimleşmiş bir istem vardır ve bu istem tasarım olarak dünyayı ortaya çıkarır. Bu düşünceye farklı adlar altında başka felsefelerde de rastlarız. Bergson *élan vital*'den, yani "yaşama atılımı"ndan, Bernard Shaw da *life force,* yani "yaşam gücü"nden söz ederler; bu ikisi aslında aynı şeydir. Ama Schopenhauer ile aralarında bir fark olduğunu söylemeliyim. Bergson ve Shaw'a göre *élan vital* dayattığımız bir güçtür; durmadan dünyayı düşler, dünyayı yaratırız. Schopenhauer'e, karamsar Schopenhauer'e ve Buda'ya göre ise dünya bir düştür. Onu düşlemeye son vermemiz gerekir ve bunun için büyük bir çaba harcamak zorundayızdır. Zen'e dönüşen acı çekme ilkesini biliyoruz. Zen yaşamı oluşturur, yaşam ise çok kötüdür. Ne demektir yaşamak? Doğmak, yaşlanmak, hastalanmak, ölmek demektir. Öbür dertlerden burada hiç söz etmiyorum, ama Buda'ya göre bu dertlerin en acıklısı sevdiklerimizle birlikte olamamaktır.

Tutkuyu yadsımak zorundayızdır. İntihar işe yaramaz, çünkü tutkulu bir edimdir. Canına kıyan insan düşler dünyasında kalır. Dünyanın bir görüntü, bir düş olduğu, yaşamın bir düş olduğu kavrayışına erişmemiz gerekir. Ama dü-

şünce alıştırmalarıyla, meditasyonla ulaştığımız bu kavrayışı derinliğine duyumsamak zorundayızdır. Budacı manastırlarında şöyle bir alıştırma vardır: Rahip adayı yaşamının her ânını tam anlamıyla duyumsayarak yaşamak zorundadır. "Şimdi öğle vakti, şimdi avludan geçiyorum, şimdi başrahiple buluşacağım," diye düşünmesi gerekir. Ama bir yandan da öğle vaktinin, avlunun ve başrahibin gerçekdışı olduklarını, kendisi ve düşünceleri kadar gerçekdışı olduklarını düşünmek zorundadır, çünkü Budacılık Ben'i yadsır.

En büyük yanılsamalardan biri Ben'dir. Budacılık bu noktada Hume'la, Schopenhauer'le ve bizim Macedonio Fernandez'imizle buluşur. Özne diye bir şey yoktur, yalnızca bir dizi zihinsel durum vardır. "Düşünüyorum," diyorsam yamlıyorumdur, çünkü o zaman belirli bir öznenin varlığını da, o öznenin düşünce denen bir ediminin varlığını da kabul ediyorum demektir. Oysa böyle değildir. Hume'un belirttiği gibi, nasıl "yağıyor", diyorsak aynı biçimde, "düşünülüyor" dememiz gerekir, "düşünüyorum", değil. "yağıyor", dediğimiz zaman yağmurun bir eylemde bulunduğunu değil, *bir şey olduğunu* düşünüyoruzdur. Tıpkı "sıcak", "soğuk" dediğimiz gibi, "düşünüyor", "acı çekiyor" dememiz ve özneden kaçınmamız gerekir.

Rahip adayları manastırlarda tam bir sıkıdüzen içinde yaşarlar. Ama isteyen dilediği zaman manastırdan ayrılabilir. Rahip adaylarının adlarının bile alınmadığını söylemişlerdi. Rahip adayı manastıra girdikten sonra ağır işler yapmak zorundadır. Sözgelimi, uyuduktan on beş dakika sonra uyandırılır ve ortalığı süpürüp temizlemesi istenir. Uyuyakalırsa bedensel olarak cezalandırılır. Sürekli bir biçimde günahlarını değil, her şeyin gerçekdışı olduğunu düşünmek zorundadır. Gerçekdışılık üzerine sürekli alıştırma yapması gerekmektedir.

Şimdi gelelim Budacılığın Zen mezhebine ve büyük keşiş

Bodhidharma'ya. Bodhidharma İ.S. beşinci yüzyılda Hindistan'dan Çin'e gitmiş. Orada Budacılığı destekleyen bir imparatorla tanışmış. İmparator Çin'de yaptırdığı manastırları ve tapmakları saymış, oralarda birçok rahip adayının öğrenim gördüğünü anlatmış. Bodhidharma da, "Bu saydıklarının tümü yanılsama dünyasının bir parçası," demiş. "Manastırlar da, keşişler de senin benim kadar gerçekdışı." Sonra oturup gözlerini bir duvara dikmiş, düşüncelere dalmış.

Budacılık öğretisi Japonya'ya ulaştıktan sonra birçok mezhebe ayrılmıştır. Bu mezheplerin en ünlüsü Zen'dir. Zen'de aydınlanmaya erişmek için bir yöntem bulunmuştur, ama bu yöntem yıllarca meditasyon yapmayı gerektirir. Aydınlanmaya mantıksal düşünceler sonucunda değil, ansızın ulaşılır. Doğru'nun birden insanın içine doğması gerekir. Satori denen bu aydınlanma alışılmış mantıksal düşüncenin aşılmasıdır.

Bizler hep özne-nesne, neden-sonuç, mantık-mantıkdışı, bir şey ve onun karşıtı biçiminde düşünürüz. Oysa bu sınıflamaların ötesine geçmek gerekmektedir. Zen ustalarına göre, ani bir sezgiyle doğruya ulaşmak mantıkdışı bir yanıtı gerektirir. Rahip adayı hocasına sorar: "Hocam, Buda nedir?" Hoca karşılık verir: "Servi ağacı meyve bahçesidir." Tümüyle mantıkdışı, ama doğruyu uyandırabilecek bir yanıt. Rahip adayı, Bodhidharma'nın neden Batı'dan geldiğini sorar. Hoca yanıtlar: "İki kilo keten." Bu sözler örtük bir anlam da taşımaz. Ansızın sezgiyi uyandırmak için verilmiş anlamsız yanıtlardır, o kadar. Beklenmedik bir darbe de olabilir. Örneğin, mürit bir soru sorar, hoca bir tokat atarak yanıt verir. Söylence niteliği taşısa da Bodhidharma'yla ilgili bir öykü anlatırlar.

Müritlerinden biri Bodhidharma'ya devamlı soru sorar, Bodhidharma da hiç yanıt vermezmiş. Adam bir gün derin düşüncelere dalmış, bir süre sonra sol kolunu kesmiş ve

bağlılığının bir kanıtı olarak pirine sunmuş. Ama Bodhidharma her şeyin eninde sonunda somut, dolayısıyla yanıltıcı bir madde olduğuna inandığından hiç aldırmaksızın sormuş: "Ne istiyorsun?" Adamcağız, "Uzun zamandır zihnimi arıyorum," demiş, "ama bir türlü bulamıyorum." Bodhidharma demiş ki:" Bulamazsın, çünkü yok." O saat doğruyu kavramış adam, Ben diye bir şeyin var olmadığını, her şeyin gerçekdışı olduğunu anlamış. Zen Budacılığı'nın özünün beş aşağı beş yukarı bu olduğu söylenebilir.

Bir dini, özellikle de inanmadığınız bir dini açıklamak çok zor bir iştir. Bence Budacılıkta önemli olan çeşitli söylenceler değil, yöntemdir. Erişilebilir ve çileciliği gerektirmeyen bir yöntemdir bu. Dünya yaşamını terk etmeyi de gerektirmez. Meditasyonu, günahlarımızla, geçmiş yaşamlarınızla hiçbir ilgisi bulunmayan meditasyonu gerektirir.

Zen Budacı meditasyonun konularından biri de geçmiş yaşamınızın bir yanılsama olduğunu düşünmektir. Sözgelimi, ben Budacı bir keşiş olsaydım, yaşamaya yeni başladığımı, Borges'in şimdiye kadarki bütün yaşamının bir düş olduğunu, evrenin bütün bir tarihinin bir düş olduğunu düşünecektim şu anda. Düşünsel alıştırmalarla Aydınlanma'ya ulaşılır. Ben'in var olmadığını kavradığımız zaman Ben'in mutlu olabileceğini ya da görevimizin Ben'i mutlu kılmak olduğunu düşünmekten vazgeçeriz. Dinginliğe erişiriz. Ama Nirvana'ya ulaşmak düşünmeyi bırakmak anlamına gelmez. Bunun böyle olduğunu Buda'yla ilgili söylenceden de çıkarabiliriz. Buda kutsal incir ağacının altında Nirvana'ya ulaşır, ama yaşamayı ve öğretiyi yaymayı yıllarca sürdürür.

Nirvana'ya ulaşmak ne demektir? Kısaca, davranışlarımızın artık gölge etmemesi demektir. Bu dünyada yaşarken Karman'a bağımlıyızdır. Her davranışımız Karman denen bu zihinsel yapıyla iç içedir. Nirvana'ya ulaştığımızda davranışlarımız artık gölge etmez, özgürüzdür. Ermiş Augusti-

nus kurtulduğumuz zaman iyi ya da kötü diye düşünmemiz için hiçbir neden kalmayacağını söylemişti. İyilik yapmayı sürdürürüz, ama iyiliği hiç düşünmeden.

Nedir Nirvana? Budacılık Batı'da gördüğü ilgiyi büyük ölçüde bu güzel sözcüğe borçludur. Nirvana çok değerli bir şey içerir gibidir. Sözcük anlamı yok olmak, sönmektir. Nirvana'ya geçenin sönüp yok olduğu varsayılır. Ama insan öldüğü zaman önce büyük bir Nirvana meydana gelir, sonra onu bir yok oluş izler. Avusturyalı bir doğubilimci ise Buda'nın o dönemin fizik bilimiyle yakından ilgilendiğini, o zamanların yok olma düşüncesinin günümüzdekinden farklı olduğunu vurgulamıştır. O dönemde alevin söndürüldüğü zaman yok olmadığı düşünülüyordu. Alev yaşamını başka bir durumda sürdürüyordu. Bu nedenle Nirvana aslında yok olma anlamına gelmez; yaşamımızı başka bir biçimde, bizim kavrayamayacağımız bir biçimde sürdürdüğümüz anlamına gelir. Gizemcilerin kullandıkları metaforlar genellikle konuyla bağıntılıdır, Budacıların metaforları ise farklıdır. Nirvana'dan söz açıldığında Nirvana'nın şarabından, Nirvana'nın gülünden ya da Nirvana'nın kucaklayışından söz edilmez. Nirvana bir adaya, kasırgaların kuşattığı kımıltısız bir adaya benzetilir. Bir kuleye ya da bir bahçeye benzetilir. Bizim dışımızda, kendi başına var olan bir şeydir o.

Bu gece bölük pörçük birşeyler anlattım sizlere. Kaldı ki, yalnızca birkaç yılımı verdiğim ve aslında pek az kavradığım, müzelik bir yapıtı sergilemek istercesine yaklaştığım bir öğretiyi dört dörtlük açıklamam beklenemezdi. Oysa Budacılık müzelik bir yapıt değil, kurtuluşa giden bir yoldur. Benim için değil, ama milyonlarca insan için. Umarım, bu gece burada anlatırken Budacılığa saygıda kusur etmemişimdir.

İrlandalı kamutanrıcı Scotus Erigena, Kitabı Mukaddes'in sonsuz sayıda anlam içerdiğini söylemiş, tavuskuşu kuyruğunun gökkuşağını andıran tüylerine benzetmişti Kitabı Mukaddesi. Yüzyıllar sonra da, bir İspanyol Kabalacı, Tanrı'nın kutsal yazıları İsrailoğullarının her biri için yazdığını, ne kadar Kitabı Mukaddes okuru varsa o kadar da Kitabı Mukaddes olduğunu söyleyecekti. Kitabı Mukaddes'in yazarı ile Kitabı Mukaddes okurlarının her birinin yazgısını yazanın bir olduğunu varsayarsak, İspanyol Kabalacı'nın söylediğine inanabiliriz. İnsan, Scotus Erigena ile İspanyol Kabalacı'nın yargılarını Kelt ve Doğu düş gücünün birer ürünü olarak da görebilir. Ama ben biraz daha ileri gidip bu iki yargının da yalnızca kutsal yazılar için değil, yeniden okunmaya değer bütün kitaplar için geçerli olduğunu söyleyeceğim.

Emerson, kütüphanenin, büyülenmiş ruhlarla dolu tılsımlı bir oda olduğunu söylemişti. Bu ruhlar biz çağırdığımız zaman uyanırlar. Kapalı duran bir kitap yalnızca bir ciltttir, başka şeyler gibi bir şeydir. Ama kitabı açmayagörün,

kendini ellerinize bırakıverir, estetik bir olay gerçekleşir. Dahası, bir kitap aynı okurun gözünde bile değişikliğe uğrar, çünkü biz değişiriz; biz, aynı insanın bugün dünden farklı olduğunu, yarın da bugünden farklı olacağını söyleyen Herakleitos'un ırmağıyızdır. Durmadan değişiriz; bir kitabın her okunuşu, her yeniden okunuşu, o yeniden okunuşun, her anımsanışı o kitabın metninin yeniden keşfedilişidir. Bu yüzden, denilebilir ki, bir kitabın metni de Herakleitos'un ırmağıdır.

Buradan, en derin düşünür olmasa da en az önyargılı düşünür diyebileceğimiz Croce'nin öğretisine, edebiyatın anlatım olduğu düşüncesine varırız. Bu da, Croce'nin sıkça unutulan öteki öğretisini karşımıza çıkarır: Edebiyat anlatımsa, edebiyat sözcüklerden oluşur ve dil de estetik bir olaydır. Dilin estetik bir olay olduğu anlayışı bizim için kabul edilmesi güç bir şeydir. Croce'nin öğretisini hemen hiç kimse açıkça savunmaz, ama herkes her gün uygular.

İspanyolca'nın renkli bir dil olduğundan, İngilizce'nin çok değişik seslerden oluştuğundan, Latince'nin kendinden sonraki bütün dillerin özlemini çektiği bir soyluluk taşıdığından dem vururuz; başka bir deyişle, dillere estetik nitelikler yakıştırırız. Dilin, gerçeklik dediğimiz o gizemli şeyi karşıladığını sanmak gibi bir yanılgıya düşeriz. Oysa dil başka bir şeydir aslında.

Sarı, aydınlık ve durmadan değişen bir şey düşünelim. Bu şey gökyüzünde ve yuvarlaktır, ama bazan yay biçimini alır, kimi zaman büyür, kimi zaman küçülür. Birisi -bu birisinin kim olduğunu hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz- diyelim atalarımızdan, ortak atalarımızdan biri tutar, bu şeye *ay* der, farklı dillerde değişik ve hepsi de güzel adlar verir. Bence, Yunanca'daki *selene* sözcüğü ay için biraz fazla karmaşıktır; İngilizcedeki *moon* sözcüğünde ise aya uygun düşen bir yavaşlıkla söylenmesini sağlayan, aya benzeyen bir şey vardır,

çünkü *moon* sözcüğünün kendisi de neredeyse yuvarlaktır; ilk harfiyle son harfi neredeyse birbirinin aynıdır. İspanyolcadaki *luna* sözcüğüne, Latince'den miras kalan, İtalyanca'yla paylaştığımız o güzel sözcüğe gelince, insana biraz fazla gibi gelen iki seslemden, iki parçadan oluşur. Portekizce'deki *lua* sözcüğü doğrusu pek o kadar güzel sayılmaz; Fransızca'daki *lune*'de sanki gizemli bir yan vardır. Almanca'da ay için kullanılan sözcük erildir. Belki de bu yüzden, Nietzsche ayın yeryüzüne kıskançlıkla bakan bir keşiş ya da yıldızlardan oluşan kilimler üzerinde yürüyen bir kedi, *Kater* olduğunu söyleyebilmiştir.

. Birisinin bir yerde *ay* sözcüğünü bulduğunu düşünüyoruz. O ilk sözcük çok farklıydı kuşkusuz. Ama neden o ilk kişinin ayı şu ya da bu sesle tanımlamasıyla kalmadı bu iş?

Farsça'da ayı zamanın aynasına benzeten bir deyim vardır. *Zamanın aynası* deyiminde ayın hem kırılganlığı, hem de sonsuzluğu söz konusudur. Ayın çelişkisidir bu; neredeyse yarısaydamdır, neredeyse bir hiçtir, ama sonsuzlukla ölçülür. Ay demek ya da zamanın aynası demek iki estetik olaydır; tek fark, *zamanın aynası*'nın ikinci bir aşamanın ürünü olmasıdır; çünkü *zamanın aynası* iki ayrı bütünden oluşur, buna karşılık *ay* sözcüğü ay kavramını belki de daha etkili bir biçimde yansıtır. Her sözcük şiirsel bir yapıttır.

Düzyazının gerçekliğe koşuktan daha yakın olduğu söylenir. Bence yanlış. Kısa öykü yazarı Horacio Quiroga'ya yakıştırılan bir görüştür; ırmak kıyısından soğuk bir rüzgâr esiyorsa, "Irmak kıyısından soğuk bir rüzgâr esiyor," diye yazmanız yeterlidir. Ama Quiroga -söyleyen oysa tabii- bu tümcenin ırmak kıyısından esen rüzgârdan ne denli uzaksa gerçeklikten de o ölçüde uzak olduğunun farkında değil. Nedir algıladığımız? Havanın devindiğini duyumsarız ve buna rüzgâr deriz. Rüzgârın belirli bir yönden, ırmak kıyısından geldiğini duyumsarız. Sonunda da, Gongora'nın şiiri

ya da Joyce'un tümcesi kadar karmaşık bir şey oluştururuz. Şimdi "ırmak kıyısından soğuk bir rüzgâr esiyor" tümcesine dönelim. *Rüzgâr* diye bir özne, *esiyor* diye bir fiili ve *ırmak kıyısından* diye bir bağlam yaratılmış. Ama hepsi de gerçeklikten uzak. Gerçeklik yalın bir şeydir. Quiroga'nın bile bile seçtiği bu şiirsellikten yoksun ve sıradan sözler karmaşık bir tümcedir; dizimsel bir düzendir.

Carducci'nin ünlü dizesine bakalım: "Kırların yeşil sessizliği." Bu dizede bir yanlışa düşülmüş, Carducci sıfatı yanlış yere koymuş, aslında "Yeşil kırların sessizliği" diye yazsaymış daha doğru olurmuş diye düşünebiliriz. Carducci, "Yeşil kırların sessizliği"ni akıllıca bir söz ustalığıyla değiştirmiş, kırların yeşil sessizliğinden söz etmiştir. Bunu nasıl algılarız? Aynı anda birkaç şey birden duyumsarız. (*Şey* sözcüğü belki biraz fazla genel.) Kırları, kırların enginliğini, yeşilliği ve sessizliği duyumsarız. Sessizliği karşılayan bir sözcüğün olması, estetik bir yaratımdır. *Sessizlik* hep insanlardan söz edilirken kullanılmıştır. Bu sözcüğü, hiçbir sesin duyulmadığı bir kır ortamı için kullanmak o dönemde hiç kuşkusuz yüreklilik isteyen estetik bir girişimdir. Carducci, "Kırların yeşil sessizliği" derken, aslında dolaysız gerçekliğe, "Yeşil kırların sessizliği" demiş kadar yakın ve uzak bir söz söylemektedir.

Sözdizimi kurallarını bozarak gerçekleştirilen bir başka söz sanatı örneği de Vergilius'un o benzersiz dizesi: *"Ibant obscuri sola sub nocte per umbram"*, yani "Yapayalnız gecenin altında gölgeler arasında kapkara yürüyorlardı." İsterseniz, dizeyi kapatan *per umbram*'ı bir yana bırakalım, "[Aeneas ve Sibylla] yapayalnız gecenin altında kapkara yürüyorlardı" diye alalım. (*Yapayalnız* Latince'de daha vurgulu, çünkü *sub*'dan önce geliyor.) Vergilius'un sözcüklerin yerlerini değiştirdiğini düşünebiliriz, çünkü kurala uyulacak olsaydı "Kapkara gecenin altında yapayalnız yürüyorlardı"

denmesi gerekirdi. Ama yine de, Aeneas ve Sibylla'yı kafamızda yeniden canlandırırken, "Yapayalnız gecenin altında kapkara yürüyorlardı" demenin gözümüzün önüne gelen görüntüye, "Kapkara gecenin altında yapayalnız yürüyorlardı" demek kadar yakın olduğunu anlarız.

Dil, estetik bir yaratımdır. Tartışılacak bir yanı yok bunun. Bir dili incelerken ya da öğrenirken sözcüklere daha yakından bakmak zorunda kaldığımızda bazılarını güzel, bazılarını çirkin bulduğumuzu fark ederiz. İnsan bir dili incelerken sözcüklere büyüteçle bakar; şu sözcük çok çirkin, şu çok güzel, şu biraz kaba diye düşünür kendi kendine. Ama insanın anadilinde aynı şey olmaz; anadilimizde sözcükleri konuşmadan bağımsız bir biçimde görmeyiz.

Croce, dize anlatım ise, koşuğu oluşturan parçaların, sözcüklerin her biri kendi içinde anlatımsal ise şiir anlatımdır, demişti. Bunun artık bayatladığını, herkesçe bilinen bir şey olduğunu söyleyebilirsiniz. Ama gerçekten biliyor muyuz acaba? Yoksa yalnızca doğru olduğunu sezinliyor muyuz?

Aslında şiir kütüphanedeki kitaplarda, Emerson'ın tılsımlı odasındaki kitaplarda değildir; okurun kitapla yüz yüze gelmesidir şiir, kitabın keşfedilmesidir.

Çok tuhaf bir estetik deneyim daha var; şairin yapıtını tasarlarken, bulurken ya da keşfederken yaşadığı estetik deneyim. Bildiğiniz gibi, Latince'de *keşfetmenin* ve *bulmanın* karşılığı aynıdır. Bütün bunlar, bulmanın, keşfetmenin anımsamak demek olduğu yolundaki Platon'cu öğretiye uygun düşmektedir. Francis Bacon öğrenmenin anımsamak, bilmemenin ise unutmayı bilmek olduğu görüşündeydi; her şey böyledir, biz görmeyiz, o kadar.

Yazarken kimi zaman yazdığımın daha önce var olduğu duygusuna kapılırım. Genel bir kavramdan yola çıkarım. Başlangıcı ve sonu beş aşağı beş yukarı bilirim, aradaki bölümleri ise keşfederim. Ama onları benim bulduğum, onla-

rın benim özgür istemime bağımlı oldukları duygusuna kapılmam. Onlar nasılsalar öyledirler, ama gizlenmişlerdir, şair olarak görevim onları bulmaktır.

Bradley, şiirin bizde yeni bir şey keşfettiğimiz izlenimini değil, unuttuğumuz bir şeyi anımsadığımız izlenimini uyandırdığını söylemişti. İyi bir şiir okurken o şiiri bizim de yazabileceğimizi, o şiirin içimizde var olduğunu geçiririz aklımızdan. Buradan, şiirin Platon'cu tanımına varırız; kanatlı, uçarı, kutsal bir şeydir şiir. Biraz belirsiz bir tanımdır bu, çünkü (şiirin de bir müzik biçimi olduğunu bir yana bırakırsak) o kanatlı, oynak, kutsal şey müzik de olabilir. Platon, şiiri tanımlarken, bize bir müzik örneği verir. Bu da bizi şiirin estetik bir yaşantı olduğu düşüncesine vardırır; şiir öğretisinde devrim sayılabilecek bir şeydir bu.

Buenos Aires Üniversitesi Felsefe ve Edebiyat Okulu'nda İngiliz edebiyatı dersleri verirken edebiyat tarihini elden geldiğince es geçmeye çalışmıştım. Öğrenciler benden kaynakça istediklerinde, "Kaynakçayı ne yapacaksınız?" derdim onlara. "Shakespeare'in Shakespeare eleştirmenlerinden haberi mi vardı? Doğrudan doğruya metinleri incelesenize. Kitabı beğenirseniz, sorun yok; beğenmezseniz okumayıverirsiniz. Zoraki okumak kadar saçma bir şey olamaz; ancak zoraki mutluluktan söz edilebilir. Bence şiir duyumsanan bir şeydir. Şiiri duyumsamıyorsanız, güzellik duyusundan yoksunsanız, bir öyküyü okurken biraz sonra neler olacağını merak etmiyorsanız, yazar sizin için yazmamış demektir. Bırakın o öyküyü bir kenara. Edebiyat karşınıza ilginizi çekebilecek ya da bugün ilgi duymasanız da yarın okuyabileceğiniz başka bir yazar çıkaracak kadar zengindir."

Derslerimde, tanımlanması gereksiz estetik olaya dayanarak bunları anlatıyordum. Estetik olay aşk kadar, meyvenin, suyun tadı kadar açık, dolaysız, tanımlanmaz bir şey-

dir. Şiiri bir kadının yakınlığını, bir dağı ya da bir koyu duyumsadığımız gibi duyumsarız. Şiiri dolaysızca duyumsuyorsak, o zaman onu niçin duygularımızın gücüne asla erişemeyecek başka sözcüklerle sulandıralım?

Şiiri pek duyumsayamayan insanlar vardır, bunlar kendilerini daha çok şiiri öğretmeye adamışlardır. Bense şiirin duyumsanmasına inanıyorum, öğretilmesine inanmıyorum. Okulda belirli metinlerin nasıl sevileceğini öğretmedim; öğrencilerime hep edebiyatın nasıl sevileceğini, edebiyatın nasıl bir mutluluk biçimi olarak görüleceğini öğrettim. Soyut düşünme yeteneğim neredeyse hiç yoktur; durmadan alıntılardan ve anılardan destek almaya çalıştığımı siz de fark etmişsinizdir. Şiirden soyut biçimde söz ederek can sıkıp havanda su döveceğimize, gelin iki İspanyol şiirini önümüze koyup inceleyelim.

Kendi belleğime güvenmediğim, sizin de belleğinize yerleşmiş bir metni yeğlediğim için çok iyi bilinen iki şiir seçtim. Quevedo'nun Osuna Dükü Don Pedro Téllez Giron'un anısına yazdığı ünlü sonesini ele alacağız şimdi. Önce ağır ağır okuyalım, sonra başa dönüp dize dize inceleyelim.

Faltar pudo su patria al grande Osuna,
pero no a su defensa sus hazanas;
diéronle muerte y cárcel las Espanas,
de quien él hizo esclava la Fortuna.

Lloraron sus invidias una a una
con las proprias naciones las extranas;
su tumba son de Flandres las campanas,
y su epitafio la sangrienta Luna.

En sus exequias encendio al Vesubio
Parténope y Trinacria al Mongibelo;
el llanto militar crecio en diluvio.

Diole el mejor lugar Marte en su cielo;
la Mosa, el Rhin, el Tajo, y el Danubio
murmuran con dolor su desconsuelo.

[Büyük Osuna artık yurtsuzlar arasında, / ama kimse savunmadı yurdunu onun kadar; / İspanya ölüm ve zindan sundu / Kader'in kulu kölesi olan bu adama. // Yabancı uluslar ve kendi ulusu, / kıskanç gözyaşları döktü ardından; / mezarı Flandre toprakları, / kana bulanmış ay mezar taşı yazıtı. // Cenaze töreninde Parthenope Vezüv'ü / Trinacria ise Etna'yı tutuşturdu / askerlerin gözyaşları taşkına dönüştü. // Mars Cennette en iyi yeri ayırdı ona; / Moselle, Ren, Tajo ve Tuna / acıyla yasını mırıldanır hâlâ.]

İlk önce, şiirde yasal bir savın işlendiğini belirtmek isterim. Quevedo, başka bir şiirinde de yazdığı gibi "hapislerde çürüyüp can veren" Osuna Dükü'nün anısını savunmak istemektedir. Şair, aslında İspanya'nın düke büyük askeri zaferler borçlu olduğunu, ama bu borcunu dükü hapse atarak ödediğini söylemektedir. Bu yaklaşım tam bir tutarlılıktan yoksundur, çünkü bir kahraman da suçlu olabilir ya da cezalandırılabilir. Ama yine de,

Faltar pudo su patria al grande Osuna,
pero no a su defensa sus hazanas;
diéronle muerte y cárcel las Espanas,
de quien él hizo esclava la Fortuna.

dizelerinde şair okuru avlamaya çalışmaktadır. Ne soneden yana çıkıyorum, ne de soneye karşı çıkıyorum. Çözümlemeye çalışıyorum.

Lloraron sus invidias una a una
conlas proprias naciones las extranas

Büyük bir şiirsel tını taşımayan bu iki dize soneyi geliştirme zorunluluğundan konmuş oraya. Quevedo, dört uyak gerektiren zor İtalyan sonesi biçimini kullanmıştı. Shakespeare ise iki uyak gerektiren zor İtalyan sonesi biçimini kullanmıştı. Shakespeare ise iki uyak gerektiren, kolay Elizabeth dönemi sonesi biçimine bağlı kalmıştı. Quevedo sürdürüyor:

su tumba son de Flandres las campanas,
y su epitafio la sangrienta Luna.

İşte şiirin özü burada. Bu iki dizenin zenginliği belirsizliklerinde. Quevedo'nun bu dizelerinin yorumu üzerine birçok tartışma çıkmıştı. "Mezarı Flandre toprakları," ne demektir? İlk ağızda akla Flandre kırları da gelir, dükün giriştiği askeri seferler de. "Kana bulanmış ay mezar taşı yazıtı" ise İspanyol dilinin en unutulmaz dizelerinden biridir. Ama ne anlama gelmektedir? Gözümüzün önünde Mahşeri canlandıran bir ay gelir aklımıza ya da savaş alanının üzerinde kızıl bir ay yalnızca. Ama Quevedo'nun Osuna Dükü'ne adadığı bir sonesi daha vardır; o sonede şöyle bir dize geçer: "artık senin yolculuğun / Trakya'nın kan tutmuş aylarına." Quevedo ilk başta Osmanlı bayrağını düşünmüş olmalı, kana bulanmış ay kızıl hilal olsa gerek. Sanırım, bu anlamların hiçbirinin gözardı edilmemesi gerektiğinde hepimiz birleşiyoruz. Quevedo'nun yalnızca askeri seferlerden, yalnızca dükün hizmetlerinden, yalnızca Flandre seferinden, yalnızca savaş alanının üzerindeki kana bulanmış aydan ya da yalnızca Osmanlı bayrağından söz ettiğini düşünmüyoruz. Çünkü Quevedo bir tek anlam değil, birçok anlam sezinlemişti. Bu dizeler belirsiz oldukları için güzeldir.

En sus exequias encendio al Vesubio
Parténope y Trinacria al Mongibelo;

Başka bir deyişle, Napoli Vezüv Yanardağı'nı tutuşturmuş, Sicilya da Etna Yanardağını. Bu eskil adların burada yer alması ne kadar tuhaf; sonradan verilen anlı şanlı adlardan ne kadar uzak görünüyorlar.

el llanto militar crecio en diluvio.

Burada, şiir ile ussal duygunun farklı şeyler olduklarını bir kez daha görmekteyiz. Askerlerin gözyaşlarından ortalığı seller götürdüğünü gözünüzün önüne getirin. Daha gülünç bir şey olabilir mi? Ama şiirin kendine özgü yasaları içinde hiç de saçma gelmiyor. "Askerlerin gözyaşları", özellikle de "asker" sözcüğü şaşırtıcı. "Asker" ve "gözyaşı" bir araya getirildiğinde şaşırıyor insan.

Diole el mejor lugar Marte en su cielo;

Akıl sır erdirmek olanaksız; Mars'ın, yani Savaş Tanrısı'nın Osuna Dükü'nü neredeyse Sezar'la bir tutacağını düşünmek bile saçma. Quevedo'nun bu tümcesi varlığım aşırılığına borçlu. Şiirin temel özelliği bu; dizenin anlamötesi bir varlığı söz konusu.

la Mosa, el Rhin, el Tajo y el Danubio
murmuran con dolor su desconsuelo.

Yıllarca etkisi altında kaldığım bu dizelerin, her şeye karşın, temelde düzmece olduğunu belirtmeliyim. Quevedo öyle bir düşünceye kaptırmış ki kendini, bir kahramanın savaştığı yerler ve ünlü ırmaklar ardından gözyaşı döküyor, yaslara bürünüyor. Okur bunun yalan olduğunu sezinler: Doğruyu söylemek, sözgelimi Wordsworth'ün koca bir ormanı kesip yok ettiği için Douglas'a saldırdığı sonesinin sonunda söylediklerini söylemek daha iyi olabilirdi. Evet, der Wordsworth, Douglas'ın ormanı yok etmesi, soylu bir topluluğun, "ağaçların kutsal kardeşliği"nin köküne kibrit suyu

ekmesi korkunç bir şeydi. Ama yine de, diye ekler ardından, doğanın umurunda bile olmayan kötülüklerin acısını biz çekiyoruz; Twed Irmağı, yeşil otlaklar, dağlar, tepeler hiç umursamadan sürdürüyor yaşamını. Wordsworth doğruyu söyleyerek daha büyük bir etki yaratabileceğini anlamıştı. Güzelim ağaçların yok edilmiş olması bize acı verir, ama doğa önemsemez. Doğa -doğa diye bir varlık varsa elbet- o ağaçları yenileyebileceğini bilir. Irmak akışını sürdürür.

Burada Quevedo'yu ilgilendirenin, şiirde adı geçen ırmakların Tanrıları olduğu doğrudur. Quevedo, Osuna Dükü'nün ölümünün ırmakları zerre kadar ilgilendirmediğini yazsaydı belki de daha şiirsel olacaktı. Ama Quevedo bir insanın ölümü üzerine bir şiir, bir ağıt yazmak istiyordu. Nedir bir insanın ölümü? Plinius'un belirttiği gibi, bir insanla birlikte bir yüz ölür, o yüzü bir daha göremeyeceğizdir. Her insanın benzersiz bir yüzü vardır; her insanla birlikte hepsi de çok insancıl, binlerce olay, binlerce anı ölür. Quevedo ise sanki bunların hiçbirini duyumsamamaktadır. Dostu Osuna Dükü hapiste ölmüştür; o da bu soneyi soğukkanlılıkla yazmaktadır. Sonenin özündeki umursamazlığı duyumsarız. Quevedo, dükü hapse düşürenlere karşı bir suçlama olarak yazmaktadır sonesini. Kimbilir, dükten pek hoşlanmıyor bile olabilir. Ama Quevedo'nun sonesi yine de dilimizin en büyük sonelerinden biridir.

Şimdi de başka bir soneye, Enrique Banchs'ın bir sonesine göz atalım. Banchs'ın Quevedo'dan daha iyi bir şair olduğunu söylemek gülünç olur. Kaldı ki, bu tür karşılaştırmaların bir anlamı da yok. Dilerseniz, Banchs'ın sonesini gözden geçirelim ve bu soneyi böylesine keyifli kılan nedir görelim.

Hospitalario y fiel en su reflejo
donde a ser apariencia se acostumbra

el material vivir, está el espejo
como un claro de luna en la penumbra.

Pomba le da en las noches la flotante
claridad de la lémpara, y tristeza
la rosa que en el vaso agonizante
también en él inclina la cabeza.

Si hace doble al dolor, también repite
las cosas que me son jardin del alma.
Y acaso espera que algun dia habite

en la ilusión de su azulada calma
el Huésped que le deje reflejadas
frentes juntas y manos enzaladas.

[Ayna karanlıkta ayışığma benzer / canlı maddenin görüntüye / dönüşlüğü yansımasında / konuksever ve sadıktır. // Gecelere güzellik verir, bir lambanın / yüzen aydınlığım ve hüznü getirir / vazoda solmakta olan gül / başını ona yaslar. // Acıyı bir kat daha artırırken / ruhun bahçesindekileri zenginleştirir. / Ve belki de mavi dinginliğinin // yanılsamasında bir gün / konuğun yaşayacağını umar / baş başa, el ele.]

Oldukça tuhaf bir sone, çünkü başkişisi ayna değil; en sonunda açığa çıkartılan gizli bir kahraman var. Her şeyden önce son derece şiirsel bir izlek söz konusu: Her şeyin suretini çıkartan ayna.

İster istemez aklıma Plotinos geliyor. Plotinos'un resmini yapmak istemişler, ama o resmini yaptırmaya yanaşmamış. "Ben kendim bir gölgeyim," demiş. "Gökyüzündeki ilkörneğin bir gölgesiyim. Gölgenin gölgesini yapmanın ne anlamı olabilir?" Plotinos, sanat ikinci elden bir görüntüden başka nedir ki, diye düşünüyordu. İnsan düşkünse, bir in-

sanın imgesi nasıl sevilebilir? Banchs'ın sonede duyumsadığı da budur. Aynanın görüntüsel niteliğini yakalamıştı.

Aynaların var olması gerçekten korkunç; aynalar bana hep ürküntü vermiştir. Sanırım Poe da aynı şeyi duyumsamıştı. Odaların bezenmesi üzerine pek az bilinen bir denemesi vardır Poe'nun. O denemede Poe'nun direttiği koşullardan biri de aynaların odada oturanları yansıtmayacak yerlere konulmasıdır. Bana kalırsa, Poe aynada kendini görmekten korkuyordu. Bunu Poe'nun çifte kişilikle ilgili "*William Wilson*" adlı öyküsünde ve bir Güney Kutbu kabilesinin anlatıldığı *Arthur Gordon Pym'in Öyküsü* adlı yapıtında da görürüz. Kabile üyelerinden biri yaşamında ilk kez bir ayna görür ve korkudan düşüp bayılır. Gerçi biz aynalara alışkınızdır, ama yine de görsel çoğaltımında ürkütücü bir yan vardır.

Banchs'm sonesine dönelim. "Konuksever" sözcüğü insanca bir boyut getiriyor. Ama aynaları hiçbir zaman konuksever olarak düşünmemişizdir. Aynalar sessizce, hoş bir boyun eğişle karşılanır.

Hospitalario y fiel en su reflejo
donde a ser apariencia se acostumbra
el material vivir, est á el espejo
como un claro de luna en la penumbra.

Ayna kendisi parlaktır zaten, ama Banchs aynayı aynı zamanda ay kadar elle tutulamaz bir şeye benzetiyor. Aynanın tılsımını ve yabansılığını duyumsamayı sürdürüyor: "Ayna karanlıkta ayışığına benzer."

Pomba le da en las noches la flotante
claridad de la lámpara...

'Yüzen aydınlık' hiçbir şeyin tanımlanamayacağı anlamına gelmektedir; her şey ayna gibi, karanlıktaki ayna gibi belirsiz olmalıdır. Büyük olasılıkla akşam ya da gecedir.

...la flotante
claridad de la lámpara, y tristeza
la rosa que en el vaso agonizante
también en él inclina la cabeza.

Artık her şey belli belirsiz değil, şimdi bir gül var, kusursuz bir gül.

Si hace doble al dolor, también repite
las cosas que me son jardin del alma.
Y acaso espera que algún dia habite
en la ilusión de su azulada calma,
el Huésped que le deje reflejadas
frentes juntas y manos enlazadas.

Burada sonenin öznesi çıkıyor ortaya; özne ayna değil, aşk, alçakgönüllü aşk. Baş başa, el ele âşıkların yansımasını görmek isteyen hiç kuşkusuz ayna değil, şairin kendisi. Ama bir tür alçakgönüllülük bütün bunları ona dolaylı bir biçimde söyletiyor. Çok hoş düzenlenmiş: Daha en başta "konuksever ve sadık" bir aynayla karşılaşıyoruz. Gerçekten de, daha sonenin başında ayna salt cam ya da metal bir ayna değil, bir insan, konuksever ve sadık; çok geçmeden de bizi bir görünüşler dünyasıyla, en sonunda şairle özdeşleşen bir dünyayla tanıştırıyor. Konuğu, aşkı görmeyi umut eden şairin kendisi.

Dillerden söz ederken bir dili başka bir dille karşılaştırmanın ne kadar büyük bir haksızlık olduğunu söylemiştim. Örneğin, İspanyolca yazılmış bir şiire, bir dörtlüğe bakalım:

quién hubiera tal ventura
sobre las aguas del mar
como hubo el conde Arnaldos
la manana de San Juan

[San Juan sabahı / Kont Arnaldos kadar / kimin talihi yaver gitmiş / denizlerde]

Burada Kont Arnaldos ya da San Juan sabahı önemli değil: Bu dizeler ancak İspanyolca söylenebilirdi.

Fransızca'nın sesinden pek hoşlandığımı söyleyemem. Fransızca öteki Latin dillerinin ses uyumundan yoksun gibi gelir bana. Ama insan Hugo'nun şu olağanüstü dizesi gibi dizelere olanak tanıyan bir dile nasıl kötü diyebilir.

L'hydre-Univers tordant son corps écaillé d'astres

Onsuz bu dizenin de olamayacağı bir dili nasıl aşağılayabiliriz?

İngilizce ise bence eski İngilizce'nin açık ünlülerini yitirmenin eksikliğini çekiyor. Ama yine de Shakespeare'in şu dizeleri yazabilmesini sağlamış:

And shake the yoke of inauspicious stars
From this world-wearied flesh

[Ve kır boyunduruğunu uğursuz yıldızların / Şu dünya bezgini bedenden]

Aslında insan herhangi bir dili seçebilir, ama bana birini seç deselerdi bileşik sözcükler oluşturma (İngilizce gibi, ama daha da fazla) olanağı veren, açık ünlüleri ve güzel bir müziği olan Alman dilini seçerdim. İtalyanca'ya gelince, *İlahi Komedya* yeter.

Onca güzelliğin çeşitli diller arasında bölüştürülmüş olmasından daha hoş ne olabilir? Hocam, büyük İspanyol Yahudi şair Rafael Cansinos-Asséns, "Yüce Tanrım, onca güzelliğe izin verme," diye yakarmıştır. Browning ise şu dizeleri yazmıştır:

Just when we're safest, there's a sunset-touch,
A fancy from a flower bell, someone's death,
A chorus-ending from Euripides-

[Tam kurtulduk derken, günbatımı belirir, / Çiçek çanından bir düş, birinin ölümü, / Euripides'ten bir koro sonu-]

Bu dizeleri okuduğumuzda bir kez daha kendimizden geçeriz.

Güzellik bizi pusuda bekler. Duyarlıysak, her dilden şiirde duyumsarız güzelliği.

Aslında ben Doğu dillerini öğrenmeliymişim. Doğu dillerinden yapılmış çevirilere bir göz attım yalnızca. Ama yine de güzelliklerinin gücünü, etkisini duyumsadım. Sözgelimi, İranlı şair Hâfız'ın "Uçuyorum, havaya savrulan tozlarım bana dönüşecek" dizesi. Koca bir ruhgöçü öğretisi var bu dizede. "...tozlarım bana dönüşecek." Durmadan yeniden doğacağım; başka bir ülkede şair Hâfız olacağım. Bütün bunlar İngilizce'sini okuduğum birkaç sözcükle verilmiş, ama Farsçası da pek farklı olmasa gerek. Çünkü çok fazla değiştirilemeyecek kadar yalın.

Güzellik her yerdedir, belki de yaşamımızın her anındadır. Bir süre İran'da kalmış ve Ömer Hayyam'ı Farsça'dan İngilizce'ye çevirmiş bir dostum, Roy Bartholomew daha önce benim de sezinlediğim bir şey söylemişti: Doğu'da edebiyatı ve felsefeyi genellikle tarihsel bir sıradüzen içinde okumazlar. Felsefe tarihini Aristoteles'le Bergson, Platon'la Hume aynı anda tartışıyorlarmış gibi okurlar. Bu da, inceledikleri yazarların tarih sırasını belirleyemeyen Deussen ile Max Müller'i çok rahatsız etmiştir.

Son olarak, birinci yüzyılda yaşamış Fenikeli denizcilerin üç yakarısını örnek vermek istiyorum. Bu yakarılar tekne denizin ortasında kaybolmak üzereyken söylenirmiş. İlki şöyle:

Kartaca'nın anası, küreğimi geri veriyorum sana.

Kartaca'nın anası, Dido'nun geldiği Sur (Tyros) kentidir. Ve sonra, "...küreğini geri veriyorum sana." Bu dizede olağanüstü bir şey var: Fenikeli yaşamı ancak bir kürekçi olarak tasarımlayabiliyor. Artık ölümün eşiğinde ya, başkalarının kürek çekmeyi sürdürebilmesi için küreğini geri veriyor.

İkinci yakarı daha da dokunaklı:

Uyuyorum; birazdan yeniden küreklere asılacağım.

Adamcağız kürek çekmekten başka bir yazgı düşünemiyor. Bu dizede çevrimsel zaman düşüncesi de var.

Şimdi de üçüncü yakarıya bakalım. İnsanı altüst eden, ötekilerinden farklı bir yakarı, çünkü yazgıya boyun eğiniyor. Ölümün eşiğine gelmiş, acımasız Tanrılarca yargılanacak bir adamın umarsızlığı:

Tanrılar, beni bir Tanrı olarak değil,
engin denizin yutup yok ettiği
bir adam olarak yargılayın.

Bu üç yakarıda da şiirin varlığını hemencecik duyumsuyor insan ya da en azından bana öyle geliyor. Estetik dediğimiz şey kütüphanelerde, kaynakçalarda, el yazmalarının zamandizinleriyle ilgili incelemelerde ya da açılımamış ciltlerde değil, burada.

Fenikeli denizcilerin bu yakarılarını, Kipling'in Aziz Paulus'la ilgili bir öyküsünde, *İnsan Halleri*'nde okumuştum. Peki, bu yakarılar özgün müydü (hani öyle derler ya), yoksa büyük şair Kipling'in kaleminden mi çıkmıştı? Bu soruyu sorduktan sonra suçluluk duygusuna kapılmıştım, çünkü böyle bir ayırım yapmanın hiçbir anlamı yoktu. Gelin, bu iki olasılığa, bu çetin ikileme bir göz atalım.

Birinci durumda, Fenikeli gemicilerin, yaşamı yalnızca denizde düşünebilen denizcilerin yakarıları söz konusu. Bu yakarılar Fenike dilinden diyelim Yunanca'ya, Yunanca'dan

Latince'ye, Latince'den İngilizce'ye aktarılmış. Kipling de yeniden kaleme almış.

İkinci durumda, büyük bir şair, Rudyard Kipling Fenikeli denizcileri düşünde canlandırıyor; bir biçimde onlara yakın, bir biçimde *onlar olmuş*. Yaşamı yalnızca bir deniz yaşamı olarak düşünüyor ve onlara bu yakarıları söyletiyor. Ama aslında her şey geçmişte olup bitmiş; artık o adsız Fenikeli denizciler de, Kipling de yaşamıyor. Dizeleri bu hayaletlerden hangisinin yazdığının ya da düşündüğünün ne önemi var?

Tam anlamıyla değerlendirebileceğimi sanmadığım bir Hindu şiirinde tuhaf bir metafora rastlamıştım. Himalayalar'ın -Kipling'e bakılırsa, dorukları başka dağların dizleri olan o yüksek dağların- Şiva'nın gülümseyişi olduğu söyleniyordu. Yüksek dağlar bir Tanrı'nın, korkunç bir Tanrı'nın gülümseyişiydi. Afallatıcı bir metafor değil mi?

Bence güzellik bedensel bir duyumdur, bütün bedenimizle duyumsadığımız bir şeydir. Bir akıl süzgecinden geçirmenin sonucu değildir güzellik. Güzelliğe kurallarla erişemeyiz; onu ya duyumsarız ya duyumsamayız.

Konuşmamı bir on yedinci yüzyıl şairinin müthiş bir dizesiyle bitireceğim. Sözünü ettiğim şairin tuhaf, ama gerçek ve şiirsel bir adı var: Angelus Silesius. Bu gece burada usavurma yöntemini kullanarak ya da öyle yaptığımı sanarak birçok şey söyledim; şairin bu dizesi ise bu gece söylediğim her şeyin özeti aslında. Önce İspanyolca'sını okuyacağım, sonra da Almanca'sını:

> *La rosa sin porqué florece porque florece.*
> *Die Rose ist ohne warum, sie blühet weil sie blühet.*
>
> [Gülün nedeni yoktur; / gül çiçek açtığı için çiçek açar.]

KABALA

Kabala adı altında toplanan çok çeşitli ve kimi zaman çelişkili öğretiler Batı kafasına yabancı bir kavramdan, kutsal kitap kavramından kaynaklanır. Klasik kitap da benzer bir kavramdır, ama bana kalırsa Oswald Spingler ve onun *Der Untertang des Abendlandes* (*Batının Çöküşü*) adlı kitabından yararlanılarak bu iki kavramın birbirinden çok farklı olduğu kolayca ortaya konabilir.

Klasik sözcüğünü alalım. Köküne inildiğinde ne demektir *klasik*? *Klasik* sözcüğü savaş gemisi, donanma anlamını taşıyan *classis*'ten gelir. Klasik bir kitap düzene, kurallara uygun bir kitaptır. Her şey yerli yerinde olmalıdır klasik bir kitapta; İngilizler denizcilikte *shipshape* derler buna. Klasik bir kitap, bu özel tanımın dışında, kendi türünün seçkin bir örneğidir. Onun için de *Don Quijote*'un, *İlahi Komedya*'nın, *Faust*'un birer klasik olduğunu söyleriz.

Gerçi bu kitaplara duyulan hayranlık tapınma ölçüsüne vardırılmıştır, ama yine de *Don Quijote*, *İlahi Komedya* ve *Faust* kutsal metinler değildir. Yunanlılar *İlyada* ile *Odysseia*'yı klasik yapıtlar olarak görüyorlardı. Plutarkhos'un yalancısı-

yım, Büyük İskender savaşçı yazgısının iki simgesi sayılabilecek *İlyada* ile kılıcını yastığının altında saklarmış. Ne var ki, Yunanlılar hiçbir zaman *İlyada*'nın her sözcüğü yetkindir, diye düşünmüyorlardı. İskenderiye'de kütüphaneciler *İlyada*'yı incelemek üzere bir araya geldiler ve bu incelemeler sırasında o vazgeçilmez (ama şimdilerde utanç verici bir biçimde unutulan) noktalama işaretlerini buldular. *İlyada* benzersiz bir kitaptı, şiirin doruğu sayılıyordu. Ama hiç kimse *İlyada*'nın her bir sözcüğünün, her altı ölçülü dizesinin ille de olağanüstü sayılması gerektiğini düşünmüyordu. *İlyada* değişebilir bir şey olarak görülüyor, tarihsel bir biçimde inceleniyor, bir bağlama oturtuluyordu. Kutsal kitap kavramı ise bambaşka bir şeydir. Horatius, "İyi yürekli Homeros zaman zaman uyukluyor," demişti. Oysa hiç kimse, iyi yürekli Kutsal Ruh zaman zaman uyukluyor, demez.

Günümüzde kitap bir öğretinin doğrulanması, savunulması, tartışılması, açıklanması ya da saptanmasının bir aracı olarak görülebilir. Oysa eski çağlarda yalnızca sözün yerini tutan bir şey olarak görülüyordu kitap. Platon kitabı heykele benzetmemiş miydi: Canlı sanabilirsiniz, ama bir soru sormaya kalkın, asla yanıt alamazsınız. Nitekim, bu güçlüğün üstesinden gelebilmek için de bir konunun bütün olasılıklarının tartışıldığı Platoncu söyleşimi bulmuştu.

Plutarkhos'un anlattıklarına bakılırsa, bir de Büyük İskender'in Aristoteles'e gönderdiği o hoş ve ilginç mektup var elbette. Aristoteles'in *Metafizik*'ini yeni yayımladığı, daha doğrusu çoğaltırdığı günlerde Büyük İskender bir mektup yollamış ve o güne değin yalnızca seçkinlerin bildiği şeyleri artık herkesin öğrenebileceğini söyleyerek Aristoteles'i paylamış. Aristoteles de kendini savunurken hiç kuşkusuz içtenlikle şu yanıtı vermiş: "İncelemem hem yayımlanmış, hem de yayımlanmamış sayılır." Aristoteles bir kitabın bir konuyu tümüyle açımlayabileceğine inanmıyordu,

kitabı sözlü eğitime eşlik eden bir kılavuz olarak görüyordu daha çok.

Pythagoras ardında tek bir satır yazı bırakmamıştır. Kendini belirli bir metne bağlamak istemediğine inanılır. Düşüncelerinin, ölümünden sonra, tilmizlerinin zihinlerinde yaşamayı ve dal budak salmayı sürdüreceğini umut ediyordu Pythagoras. Hep yanlış kullanılan *magister dixit* deyimi de buradan kaynaklanır. *Magister dixit,* bir tartışmayı kesip atmak üzere "usta böyle demiş" demek değildir aslında. Sözgelimi, bir Pythagorasçı Pythagoras geleneğinde olmayan bir öğreti, örneğin çevrimsel zaman öğretisini ortaya attığında "bu öğreti gelenekte yok" diye saldırıya uğrarsa, Pythagorasçının yanıtı *magister dixit* olur; bu yanıt onun geleneğe bir yenilik, bir değişiklik getirebilmesini sağlar. Pythagoras kitapların insanı kösteklediğine inanıyordu; Kitabı Mukaddes'te de harflerin öldürdüğü, ruhun cana can kattığı söylenir.

Spingler, *Der Untergang des Abendlandes* adlı yapıtının büyü kültürüyle ilgili bölümünde, büyü kitabının ilk örneğinin Kuran olduğunu belirtir. İslâm hukukunun bilginleri diyebileceğimiz ulemaya göre, Kuran başka kitaplara benzemez. Belki inanılmaz gelebilir, ama Kuran Arapça'dan daha eski bir kitaptır. Tarihsel ya da dilbilimsel açıdan incelenmesi de olanaksızdır, çünkü Araplardan da, yazılı olduğu dilden de, evrenden de eskidir. Ulema Kuran'ın bir Tanrı yapıtı olduğunu da kabul etmez; daha içrek, daha gizemli bir şeydir Kuran. İlkelerine bağlı Müslümanlara göre, Kuran Allah'a yakıştırılan adlardan biridir; tıpkı Celâl (Allah'ın hışmı, öfkesi), Settar (Allah'ın bağışlayıcılığı) ya da Gaffar (Allah'ın bağışlamasının çok olması) gibi. Kaldı ki, Kuran'da da gizemli bir kitaptan, kitapların anasından, Kuran'ın gökyüzündeki ilkörneğinden söz edilir. Cennet'te bulunan bu kitaba meleklerce tapınılır.

Sözün kısası, kutsal kitap kavramı klasik kitap kavramından tümüyle farklıdır. Kutsal bir kitapta yalnızca sözcükler değil, sözcükleri oluşturan harfler de kutsaldır. Kabalacılar bu kavramı Kitabı Mukaddes'in incelenmesine uygulamışlardır. Bana sorarsanız, Kabalacıların inceleme yönteminde Gnostik düşünceyi Yahudi gizemciliğiyle bütünleştirme ve Eski Ahit'le doğrulama, geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalma tutkusunun büyük payı vardı. Gerçi bunu tartışmaya neredeyse hiç hakkım yok, ama yine de o tuhaf bilimlerini Fransa'nın güneyinde, İspanya'nın kuzeyinde, Katalonya'da, daha sonra İtalya'da, Almanya'da ve bir ölçüde başka yörelerde uygulamaya başlayan Kabalacıların inceleme yöntemine kısaca bir göz atabiliriz. Kabala Filistin'den kaynaklanmamıştı, Gnostik ve Katharosçu düşünürlerden geliyordu, ama Kabalacılar Filistin'e de ulaştılar.

Düşünce şudur: Musa'nın beş kitabı, Eski Ahit ya da Tevrat kutsal bir kitaptır. İnsanoğlunun kitap yazma uğraşına sonsuz bir akıl indirilmiştir. Kutsal Ruh edebiyata gönül indirmiştir; Tanrı'nın insan olmaya gönül indirdiğini düşlemek kadar inanılmaz bir şeydir bu. O kitapta hiçbir şey rastlantısal olamaz. (İnsanların yazdıklarında ise her zaman rastlantısal bir şey vardır.)

Başka kitapları olduğu gibi *Don Quijote, Macbeth* ya da *Roland'ın Şarkısı*'nı da çevreleyen hurafeye varan bir yüceltme görülmüştür hep. Genellikle her ülkenin böyle bir kitabı vardır. (Ama Fransa'nın edebiyatı o denli zengindir ki, orada en azından iki klasik geleneğin bulunduğu kabul edilir.) Yine de, bir Cervantes uzmanı kalkıp da *Don Quijote n* ile biten iki tek heceli sözcükle (*en* ve *un*) başlar, onu beş harfli bir sözcük *(lugar),* iki harfli iki sözcük *(de la)* ve altı harfli bir sözcük *(Mancha)* izler deseydi, sonra da bundan birtakım sonuçlar çıkarsaydı, o saat adamın keçileri kaçırdığını düşünürdük. İşte Kitabı Mukaddes böyle incelenmiştir.

Örneğin, Kitabı Mukaddes'in, ilk sözcüğü *b'reshit*'in ilk harfi *bet*'le başladığı söylenir. Neden *bet* harfiyle başlar? Çünkü *bet* İbranice'deki *b'rachah* sözcüğünün ilk harfidir ve *b'rachah kutsama, hayır dua* anlamına gelir. Böyle bir metin hayır dua ile başlamalıdır; hiç kuşkusuz, bedduaya denk düşen bir harfle başlayamazdı.

Kabala'yı etkilemiş olması gereken tuhaf bir durum daha vardır: (büyük yazar Saavedra Fajardo'nun dediği gibi) sözcükleri işlerinin aracı olan Tanrı dünyayı sözle yaratmıştır; Tanrı "Işık olsun" demiş, ışık olmuştur. Buradan da ışığın *ışık* sözcüğü tarafından ya da Tanrı'nın *ışık* sözcüğünü söyleyişindeki titremden yaratıldığı sonucuna varılmıştır. Tanrı başka bir sözcük söylemiş ya da sözcüğü başka bir biçimde söylemiş olsaydı belki de ışık yerine başka bir şey yaratılmış olacaktı.

Şimdi gelelim şu âna değin anlattıklarım kadar akıl almaz bir şeye. Batılı kafalarımızı sarsacak bir şey, beni sarsıyor, ama değinmek zorundayım. Biz sözcükleri tarihsel biçimde düşünürüz, başka bir deyişle sözcükler önce sözle söylenmiş, daha sonra harflerden oluşmuştur. Oysa Kabala'da (*kabul, gelenek* demektir) harflerle gösterilen sözcüklerin değil, harflerin önce geldiğine, harflerin Tanrı'nın araçları olduğuna inanılır. Sanki insan, yaşamdaki deneyimlerin tersine, yazının sözden önce geldiğini düşünmek zorundadır. Buna göre, Kitabı Mukaddes'teki hiçbir şey rastlantısal olamaz; her şey, örneğin her dizede kaç harfin yer alacağı bile önceden belirlenmiş olsa gerektir.

Kabalacılar harflere eşanlamlar buldular. Kitabı Mukaddes'i bir gizyazı olarak ele aldılar ve bu gizyazıyı çözmenin kurallarını oluşturdular. Örneğin, her sözcüğün her harfini alıp onu başka bir sözcüğün ilk harfiymiş gibi okuyabiliyor, böylece gizli bir metni açıklığa kavuşturabiliyordunuz.

Kabalacılar iki de alfabe oluşturdular; bu alfabelerin biri

diyelim *a*'dan *l*'ye kadar, biri de *m*'den *z*'ye kadardı. Üstteki harfler ile alttaki harfleri eşdeğer saydılar. Ayrıca, metni, Yunanca'sım söyleyecek olursak *boustrephedon* denen biçimde, yani önce sağdan sola, sonra soldan sağa, daha sonra da yine sağdan sola okuyorlardı. Harflere sayısal değerler yakıştırdılar. Bütün bunlardan çözülebilir bir gizyazılama çıktı ortaya; gizyazılar çözüldüğü zaman varılan sonuçlar çok ilginçti, çünkü hepsi de Tanrı'nın sonsuz kavrayışıyla önceden görülmüştür. Kabalacılar sonunda bu gizyazılama ile, Poe'nun "Altın Böcek" öyküsünü anımsatan bu işlem ile öğretilere vardılar. (Ama bana öyle geliyor ki, öğretiler inceleme yönteminden eskidir; Kabala'da olup bitenler Spinoza'nın felsefesinde olup bitenin aynıdır; Spinoza'da da geometrik yöntem sonradan gelmişti. Bana kalırsa, Kabalacılar Gnostiklerden etkilenmişlerdi ve her şeyi İbrani geleneğine bağlayabilmek için bu tuhaf harf çözme yöntemini bulmuşlardı.)

Kabala'nın evrendoğum kuramı şöyle anlatılabilir: Başlangıçta Spinoza'nın Tanrı'sını andıran bir Varlık vardır. Ama Spinoza'nın Tanrı'sının sonsuz zengin olmasına karşılık, *en sof* sonsuz yoksuldur, çünkü bu Varlık'ın var olduğunu bile söyleyemeyiz; var olduğunu söylersek yıldızların da, insanların da, karıncaların da var olduğunu söylememiz gerekir. Ama bunların tümünü nasıl aynı sınıflamaya sokabiliriz? Hayır, bu ilksel Varlık yoktur. O'nun düşündüğünü de söyleyemeyiz, çünkü düşünmek bir önermeden bir sonuca doğru giden mantıksal bir süreçtir. O'nun bir şey istediğini söylememiz de olanaksızdır, çünkü bir şey istemek için bir şeyin eksikliğini duymak gerekir. O çalışmaz da, çünkü çalışmak bir erek belirlemek ve o ereğe erişmek için çaba harcamaktır. Kaldı ki, *en sof* sonsuza nasıl başka bir şey isteyebilir? Hem sonra, eninde sonunda Kendisiyle karıştırılacak başka bir sonsuz Varlık'tan başka ne yaratabilir

ki? Ama, dünyanın yaratılması ne yazık ki zorunlu olduğundan, O'ndan çıkan ve O'ndan sonra gelen on türüm, on Sefira vardır.

Bu on türümü her zaman kendinde barındırmış bir sonsuz Varlık, anlaşılması güç bir düşüncedir. On türüm birbirinden türer. Metne göre, bunlar bir elin parmaklarına denk düşerler. Taç adı verilen ilk türüm hiç eksilmeyen bir ışına, hiç eksiltilemeyen sınırsız bir varlığa benzetilebilir. Taç'tan başka bir türüm yayılır, ondan bir başkası, ondan bir başkası... Sonunda on türüm olur. Her türüm üç bölümlüdür. Üç bölümden biri, üstün Varlık'la iletişim içindedir; orta bölüm özdür; üçüncü bölüm de aşağı Varlık'la iletişime girer.

Bu on türüm Adam Kadmon, yani İlksel İnsan ya da Örnek İnsan denen bir insanı oluşturur. Bizler gökyüzündeki Adam Kadmon'un birer yansımasıyızdır. On türümden oluşan Adam Kadmon kendisi de bir dünya türetir, o dünyadan başka bir dünya türer, en sonunda dört dünya olur. Üçüncüsü bizim özdeksel dünyamız, dördüncüsü ise Cehennemsi dünyadır. İnsanı ve onun küçük evrenini, her şeyi anlayan Adam Kadmon bu dört dünyayı da kapsar.

Burada müzelik bir felsefeden söz etmiyorum. Bu sistemin bir uygulaması olduğu kanısındayım: Düşünmenin, evreni anlamaya çalışmanın bir yoludur belki de. Gnostikler, Kabalacılar yüzyıllar önce yaşamışlardı. Gnostiklerin belirsiz bir Tanrı'nın varlığını öngören benzer bir sistemi vardır. Pleroma (Bolluk) adı verilen bu Tanrı'dan başka bir Tanrı türer -burada Aziz Irenaeus'un sapkın yorumundan gidiyorum- ve o türümden bir başkası, ondan da bir başkası çıkar. Artık bir türümler kulesi söz konusudur ve bunların her biri bir gökyüzüdür. Hepsi üç yüz altmış beş tanedir, çünkü işin içinde yıldız falcılığı vardır. Gökselliğin neredeyse sıfıra indirgendiği son türüme eriştiğimizde, bu dünyayı yaratmış olan ve Yehova denen Tanrı'ya varırız.

Peki, Yehova yanılgıdan, korku ve yılgıdan, günahtan, bedensel acıdan, suç ve adam öldürmeden geçilmeyen bu dünyayı niçin yaratmıştır? Çünkü Tanrı kendini küçültmüş küçültmüş, en sonunda bu yanılgılar dünyasını yaratan Yehova'ya varmıştır.

On Sefira'nın ve dört dünyanın yaratılışında da aynı işleyiş söz konusudur. Bu on türüm, *en sof*'tan, sonsuz olandan, gizli olandan, (Kabalacıların simgesel dilinde dendiği gibi) *gizlilerden* uzaklaştıkça güçlerini yitirirler ve en sonunda bu dünyayı, bulunduğumuz dünyayı, talihsizliklerle dolu, mutluluğun geçici olduğu bu dünyayı yaratana ulaşırlar. İpe sapa gelmez bir düşünce değildir bu. Ölümsüz bir sorunla, kötülük sorunuyla yüz yüzeyizdir. Kötülük sorunu, Freude'a göre edebiyatın en büyük yapıtı sayılması gereken Eyub Kitabı'nda çok güzel işlenmiştir.

O acılar içindeki haktanır insanın, kendini Tanrı önünde haklı çıkarmaya çalışan insanın, arkadaşları tarafından suçlanan Eyub'un öyküsünü anımsarsınız. En sonunda Tanrı bir kasırganın içinden Eyub'a seslenir ve kendisinin her türlü insan değerlendirmesinin ötesinde olduğunu söyler. İki ilginç örnek verir: Fil ve balina. Sonra da onları kendisinin yarattığını söyler. Max Brod, filin, yani Behemoth'un ('hayvanlar') çok iri olduğu için çoğul kullanılclığını gözden kaçırmamıştır. Leviathan ise iki canavardan biridir: Ya balina ya da timsah. Tanrı kendisinin o canavarlar kadar anlaşılmaz olduğunu, insanoğlunun ölçüleriyle değerlendirilemeyeceğini söyler.

Spinoza da Tanrı'ya insan nitelikleri yakıştırmanın bir üçgenin Tanrı'nın gerçekte üçgen biçiminde olduğunu söylemesi gibi bir şey olduğunu belirtirken aynı yere varır. Tanrı'mn hakbilir ve sevecen olduğunu söylemek, Tanrı'nın yüzü, gözleri ya da elleri olduğunu ileri sürmek kadar insanbiçimci bir yaklaşımdır.

Demek, bir üstün Tanrı vardır, bir de sıradan türümler. Türüm en az suçlayıcı sözcüktür sanki; bundan da Tanrı'nın bu dünyanın yaratılmasından dolayı suçlanmadığı anlaşılır. Schopenhauer'in dediği gibi, suç kralda değil, vezirlerindedir.

Kötülüğün çeşitli savunmaları yapılmıştır. Birincisi, kötülüğün yadsıyıcı olduğunu, iyiliğin yokluğundan başka bir şey olmadığını ileri süren tanrıbilimcilerin klasik savunmasıdır. Bu savunmayı aklı başında herkesin yanlış bulacağı açıktır. Bedensel bir acı bedensel bir haz kadar canlıdır, belki daha da canlıdır. Talihsizlik talihin yokluğu değildir, kendi başına bir şeydir. Mutsuzsak, bunu mutsuzluk olarak duyumsarız.

Şimdi de gelelim Leibniz'in hoş, ama boş akıl yürütmesine. İki kütüphane düşünün. Birinci kütüphane, Leibniz'in kitapların en yetkini saydığı, belki de gerçekten öyle olan *Aeneis*'in bin nüshasından oluşuyor. Öteki kütüphaneyse çeşitli değerlerde bin kitaptan oluşuyor ve bunlardan biri *Aeneis*. Bu iki kütüphaneden hangisi üstündür? Elbette ikincisi. Leibniz, bundan, dünyanın çeşitliliği için kötülüğün gerekli olduğu sonucuna varır. Ama kütüphanede *kötü kitapların olması* ile *o kitaplar olmak* aynı şey değildir; Leibniz bunu unutmuş gibidir. Biz o kitaplarsak, Cehennemliğiz demektir.

Kierkegaard, dünyanın çeşitliliği için Cehennemde bir ruh olması gerekse ve o ruh da kendi ruhu olsa, Cehennemin derinliklerinden Tanrı'ya övgüler yağdıracağını söylemişti. Kierkegaard'daki bu coşkuyu herkeste bulmak olanaksızdır, ama kendisinin de her zaman aynı coşkuda olduğunu sanmıyorum.

Böyle bir duyguya kapılmanın kolay olup olmadığını bilemem. Kierkegaard da Cehennemde birkaç dakika kaldıktan sonra aynı duyguyu sürdürür müydü, onu da bilemem.

Ama bu düşünce, gördüğünüz gibi, temel bir sorunu, Gnostiklerle Kabalacıların aynı biçimde çözdükleri kötülüğün varoluşu sorununu getiriyor önümüze.

Gnostikler ve Kabalacılar, evrenin Tanrılığı sıfıra yakın yetersiz bir Tanrı'nın, *Tanrı olmayan* bir Tanrı'nın yaratısı olduğunu açıklayarak çözdüler bu sorunu. Onlara göre, evren Tanrı'nın suyunun suyu bir Tanrı tarafından yaratılmıştı. Bizim kafalarımız Tanrı ya da Yaradan kadar uçsuz bucaksız ve belirsiz sözcüklerle ya da Basilides'in üç yüz altmış beş türümü içeren Gnostik öğretisiyle çalışır mı, bilemem. Ama bu dünyayı niteliksiz gereçlerle yaratmak zorunda kalan yetersiz bir Tanrı düşüncesini anlayabiliriz. Böylece, "Tanrı oluşmakta," diyen Bernard Shaw'a geliyoruz. Tanrı geçmişe ilişkin bir şey değildir, belki geleceğe ilişkin de değildir: İlksizlik ve sonsuzluktur. Gelecek olabilecek bir şeydir Tanrı. Yüce gönüllüysek, akıllıysak, kafamız sağlamsa, Tanrı'nın oluşturulmasına yardımcı olacağız demektir.

Wells'ın *Ölümsüz Ateş*'inde olay örgüsü Eyub Kitabı'nın olay örgüsüne, kahramanı da Eyub Kitabı'nın kahramanına benzer. Uyuşturulmuş olan kahraman, düşünde bir laboratuvara girdiğini görür. Yeterli araç gereçten yoksun laboratuvarda yaşlı bir adam çalışmaktadır. Yaşlı adam Tanrı'dır ve çok tedirgindir. Elimden geleni yapıyorum, der, ama bu inatçı araç gereçle boğuşmak zorunda kalıyorum. Tanrı'ya göre, kötülük yola getirilemeyen gereçlerdir, iyilik ise uysal gereçler. Ama iyilik eninde sonunda üstün gelecektir, gelmektedir de. Bilmem, ilerlemeye inanır mısınız? Ben en azından Goethe'nin sarmalı biçiminde bir ilerlemeye inanırım: Bir ilerler, bir gerileriz, ama sonuçta ilerliyoruzdur. Belki düşünsel yönden de ilerliyoruzdur. Kabalacıların neler düşündükleriyle ilgilendiğimiz bu önemsiz toplantı da düşünsel yönden ilerlediğimizin bir kanıtı olabilir.

Şimdi de, Kabala'nın en ilginç söylencelerinden birinden, Meyrink'in ünlü romanına ve benim bir şiirime esin kaynağı olan golem'den söz etmek istiyorum. Tanrı bir topak toprak alır (*Âdem, kızıl toprak* demektir), toprağa üfleyerek yaşam verir ve Kabalacılara göre ilk golem olan Âdem'i yaratır. Kutsal sözle, bir yaşam soluğuyla yaratılmıştır Âdem. Kabala'ya göre, Tevrat'ın ilk beş kitabının tümü Tanrı'nın adıdır, yalnızca harfler karışmıştır o kadar. Biri Tanrı'nın adını ele geçirirse ya da Tetragramınaton'u, yani Tanrı'nın adının dört simgesel harfini bulur ve onları doğru söylemeyi öğrenirse, bir dünya da yaratabilir, bir golem, bir insan da.

Gershom Scholem'in yeni okuduğum *Kabala ve Kabala'nın Simgeciliği Üstüne* adlı kitabında golem söylenceleri çok güzel anlatılmış. Bence Scholem'in kitabı bu konudaki yapıtların en açık seçiği. Özgün kaynakları araştırmanın neredeyse boşuna olduğunu kanıtlamış. İbranice bilmediğim için *Sefer Yetsira*'yı, *Yaratılış Kitabını* da León Dujovne'nin o çok güzel ve sanırım kusursuz çevirisinden okudum. Bu kitaplar Kabala'yı öğretmek amacıyla değil, Kabala'yı daha yaklaşılabilir kılmak için, Kabala'yı öğrenmek isteyen biri okusun ve destek bulsun diye yazılmıştı. Ama bu kitaplar da, tıpkı Aristoteles'in hem yayımladığı, hem de yayımlamadığı incelemeler gibi, gerçeğin tümünü anlatmaz.

Golem'e dönelim. Bir haham Tanrı'nın gizli adını öğrenir ya da bulursa ve bu adı çamurdan yapılmış bir insan heykelciğine söylerse heykelciğin canlanıp golem'e dönüşeceğine inanılır. Söylencenin değişik yorumlarından birinde, gerçek anlamına gelen EMET sözcüğü golem'in alnına yazılıdır. Golem büyür. Boyu o kadar uzar ki ustası ona erişemez. Golem'den ayakkabılarını bağlamasını ister. Golem eğilince haham onun alnındaki elif'i, yani EMET'in ilk harfini siliverir. Böylece EMET, MET olur, yani ölüm. Golem toz yığınına dönüşür.

Başka bir söylencede ise hahamlar, büyücüler bir golem yaratırlar ve onu kendisi de golem yaratabilen, ama bu tür gösterişlerden uzak duran başka bir hahama yollarlar. Haham golem'e birşeyler söyler, ama yanıt alamaz, çünkü konuşma ve anlama yetileri esirgenmiştir golem'den. Haham golem'i mahkûm eder: "Sen büyücülerin bana oynadığı bir oyunsun, eskisi gibi toz ol!" Golem toz olur.

Son olarak, Scholem'in anlattığı bir söylence daha. Bazı tilmizler bir araya gelirler -insan *Yaratılış Kitabını* tekbaşına okuyup anlayamaz- ve bir golem yaratmayı başarırlar. Elinde bir hançerle doğan golem kendisini yaratanlara, "Beni yok edin," diye yalvarır, çünkü yaşarsa insanlar kendisine bir put gibi tapabileceklerdir. Protestanlıkta olduğu gibi Yahudilikte de puta tapma en büyük günahlardan biridir. Golem'i öldürürler.

Birkaç söylenceden söz ettikten sonra şimdi başa, bana çok ilginç gelen öğretiye dönmek istiyorum. Her birimizde Tanrı'nın bir cüzü vardır. Bu dünya açıktır ki her şeye kadir ve hakbilir bir Tanrı'nın eseri olamaz, bu dünya bize bağlıdır. Tarihçilerin ve dilbilgisi uzmanlarının ilgi duydukları bir konu olmanın ötesinde Kabala'nın bize verdiği ders budur. Hugo'nun o büyük şiirinde *"Ce que dit la bouche d'ombre"* dediği gibi, Kabala da Yunanlıların *apokatastasis* dedikleri öğretiyi öğretir: Aralarında Kabil ve İblis'in de bulunduğu bütün yaratıklar büyük ruhgöçlerinin sonunda geri dönecekler ve bir zamanlar içinden çıktıkları Tanrı'ya karışacaklardır.

KÖRLÜK

Bugüne kadar yaptığım birçok, daha doğrusu gereğinden çok konuşmada, insanların kişiseli genele, somutu soyuta yeğleme eğiliminde olduklarını gördüm. Onun için, konuşmama, kendi önemsiz körlüğüme değinerek başlayacağım. Önemsiz diyorum, çünkü bir gözüm tümden, öbür gözüm kısmen kör. Bazı renkleri hâlâ seçebiliyorum, maviyi ve yeşili hâlâ görebiliyorum. Hele sarı bana hep sadık kaldı. Hiç unutmam, gençliğimde Palermo hayvanat bahçesini gezerken özellikle bazı kafeslerin, kaplanların ve panterlerin kafeslerinin önünde fazlaca oyalanırdım. Kaplanların altın sarısıyla siyahından gözümü alamazdım. Sarı bugün bile bana olan bağlılığını sürdürüyor. Bu dostluğa değindiğim, "Kaplanların Altın Sarısı" adlı bir şiir bile yazdım.

Körlerin genellikle kara bir dünyada yaşadıkları sanılır. Örneğin, Shakespeare'in "Gözleri, körlerin gördüğü karanlığa dalmış" diye bir dizesi vardır. *Karanlık*'tan *karalığı* anlıyorsak, Shakespeare yanılıyor.

Körlerin ya da en azından şu karşınızdaki körün *görmediği* renklerden biri karadır, biri de kızıl. *Kızıl ile kara,* bizden

esirgenmiş renklerdir. Eskiden karanlıkta uyurdum, ama sonraları bu puslu dünyada, bu bulanık, yeşilimsi ya da mavimsi pusta, körlerin dünyasında uyumak zorunda kalınca uzun süre tedirginlik çektim. Karanlıkta yatmak istiyordum. Körlerin dünyası çok kişinin sandığı gibi gece değildir. (Ama kendim, babam ve büyükannem adına konuştuğumu belirtmeliyim. Babam da, büyükannem de öldüklerinde kördüler; kör, gülerek ve cesur öldüler; keşke ben de onlar gibi ölebilsem. Birçok şeyi, örneğin körlüğü kalıtım yoluyla edinmişlerdi, ama cesaret kalıtımsal değildir. Babamla büyükannem cesurdular, biliyorum.)

Körler çok bunaltıcı, ancak bazı renklerin belirdiği silik bir dünyada yaşarlar; sözgelimi, bende beliren renkler sarı, mavi (yeşil de olabilir) ve yeşildir (mavi de olabilir). Beyaz yok oldu ya da griye karıştı. Kızıl ise tümden yitti. Ama şu sıralar bir tedavi görüyorum ve gözlerimin biraz olsun düzeleceğini, şiirlerde ışıl ışıl yanan, birçok dilde çok güzel adları olan o müthiş rengi bir gün görebileceğimi umuyorum. Almanca'daki *scharlach*'ı, İngilizce'deki *scarlet*'ı, İspanyolca'daki *escarlata*'yı, Fransızca'daki *écarlate*'ı düşünün. Hepsi de o görkemli renge yaraşan sözcükler. Oysa *amarillo,* yani sarı İspanyolca'da biraz zayıf kalır, İngilizce'de *yellow,* daha bir sarı gibidir. Sanırım, eski İspanyolca'da *amarillo* değil, *amariello* deniyordu.

Bendeniz işte bu renkler dünyasında yaşıyorum; kendi önemsiz körlüğümden söz etmemin birinci nedeni körlüğümün herkesin sandığı o kusursuz körlük olmaması, ikinci nedeniyse benimle ilgili olması. Benim durumum o kadar dokunaklı sayılmaz. Asıl içler acısı olan, görme yetilerini birden yitirenlerin durumu. Benim durumum, gecenin o ağır ağır inişi, görme yetisinin yavaş yavaş yitmesi, görmeye başladığım zaman başladı. 1899'dan bu yana dokunaklı anlar yaşanmadan süregeldi, gecenin ağır ağır inişi yarın yüz-

yıldan fazla sürdü. 1955'te o acıklı an geldi çattı; görme yetimi yitirdiğimi, artık okuyamayacağımı ve yazamayacağımı anladım.

Yaşamım boyunca pek de hak etmediğim birçok onura değer görüldüm, ama beni en çok mutlu edeni Ulusal Kitaplık Müdürlüğü oldu. Bu göreve edebi olmaktan çok siyasal nedenlerle Aramburu hükümetince atanmıştım.

Kitaplığın müdürlüğüne getirilince, kentin güneyinde, Monserrat'da Meksika Caddesi'ndeki o binaya, o anılarla dolu binaya geri dönmüş oldum. Kitaplığın müdürlüğüne atanabileceğimi aklımın ucundan bile geçirmemiştim. Anıların çok farklıydı. Oraya geceleri babamla giderdim. Ruhbilim profesörü olan babam, gözde yazarları Bergson ya da William James'in, kimi zaman da Gustav Spiller'in bir kitabını isterdi. Bense kitap isteyemeyecek kadar çekingen olduğumdan bazan *Encyclopedia Britannica*'nın bir cildini, bazan da Brockhaus ya da Meyer'in Alman ansiklopedilerini karıştırırdım. Raftan rastgele bir cilt çeker, okurdum. Bir gece çok talihli çıktığımı anımsıyorum, çünkü *Druids* [Druid'ler, eski Keltlerde rahiplik, öğretmenlik, yargıçlık gibi işlevler de üstlenmiş bilginler], *Druses* [Dürziler] ve *Dryden* maddelerini okumuştum; *dr* harflerinin bir armağanıydı bu. Ama her gece o kadar talihli değildim.

Paul Groussac'ın o binada olduğunu biliyordum. Kendisiyle tanışabilirdim, ama o sıralar çok çekingendim; neredeyse bugünkü kadar çekingendim. O zamanlar çekingenliğin çok önemli olduğuna inanıyordum, ama artık çekingenliğin insanın üstesinden gelmeye çalışması gereken kötülüklerden biri olduğunu, gerçekte çekingen olmanın hiçbir önem taşımadığını, abartılı bir önem yakıştırdığımız daha birçok şeyden farkı olmadığını biliyorum.

Kitaplığın müdürlüğüne 1955'in sonlarında atandım. Bana bir milyon kitabın başına getirildiğim söylenmişti. Son-

radan dokuz yüz bin kitap olduğunu öğrenecektim, ama bu da az sayılmazdı. (Üstelik dokuz yüz bin, bir milyondan fazla gibi görünüyordu.)

Yavaş yavaş talihin cilvesinin farkına vardım. Cenneti her zaman bir kitaplık olarak düşlemiştim. Oysa herkes Cenneti bir bahçe ya da saray olarak düşünür. Artık oradaydım, çeşitli dillerden dokuz yüz bin kitabın tam ortasındaydım neredeyse, kitapların kapaklarını ve sırtlarını bile doğru dürüst göremiyordum. Oturdum, "Armağanlar Şiiri"ni yazdım. Şöyle başlıyordu:

Kimse yakınıp yerindiğimi sanmasın
bu lütfundan yüce Tanrı'nın,
bana ilahi bir şaka yaptı
kitabı ve körlüğü aynı anda bağışladı.

Birbiriyle çelişen iki armağan; onca kitap ve gece, yani hiçbirini okuyamamak.

Bu şiirin yazarı Groussac olmalıydı diye geçiriyordum aklımdan. Çünkü Groussac da hem kitaplık müdürüydü, hem de kördü. Ama o benden yürekliydi: ağzını tutmayı biliyordu. Yine de, hayatlarımızın kesiştiği anlar olduğundan kuşkum yoktu, çünkü ikimiz de kör olmuştuk ve ikimiz de kitaplara tutkunduk. Groussac edebiyata benimkilerden çok üstün kitaplarla katkıda bulunmuştu. Ama ikimiz de edebiyatçıydık; denilebilir ki, ikimiz de gözlerimize karanlık indiği için yasak kitaplar kitaplığından, boş, yazısız kitaplar kitaplığından geçmiştik. İşte bu yüzden, Tanrı'nın şakasından söz etmiş ve sonunda çoğul bir ben ve tekil bir gölgenin şiirini hangimizin yazdığını sormuştum kendi kendime.

O sıralar, José Mármol adlı kör bir kitaplık müdürü daha olduğunu unutmuşum. İşte size, her şeye damgasını vuran üç rakamı. İki, bir rastlantıdır; ama üç, bir doğrulamadır. Bir üçlü düzen doğrulaması, kutsal ya da tanrısal bir doğrulama.

Mármol, kitaplığın Venezuela Caddesi'nde bulunduğu dönemde müdürlük yapmıştı. Bugünlerde Mármol'den kötü bir biçimde söz etmek ya da onun adını hiç anmamak alışkanlık oldu. Ama unutmamamız gerekir ki, Rosas döneminden söz edildiğinde aklımıza Ramos Mejia'nın *Rosas y su tiempo* (*Rosas ve Dönemi*) adlı o yetkin kitabı değil, Mármol'ün inanılmaz dedikodularla dolu *La Amalia*'sında anlatılan günler gelir. Bir dönemi ya da bir ülkeyi betimlemek hiç de küçümsenecek bir başarı olmasa gerek.

Gördüğümüz gibi, aynı yazgıyı paylaşan üç kişiydik. Güneydeki Monserrat Mahallesi'ne dönmek benim için büyük bir mutluluktu. Güney, Buenos Aireslilerin gözünde, nedendir bilinmez, kentin gizli odağıdır; öbürü, hani şu turistlere gösterdiğimiz gösterişli merkez değil. O günlerde, San Telmo Mahallesi denilen o halkla ilişkiler numarası yoktu. Ama güney, Buenos Aires'in gösterişsiz, gizli odağı oldu hep.

Buenos Aires denince çocukluğumun Buenos Aires'i gelir aklıma: Alçak evler, verandalar, sundurmalar, kaplumbağaların dolaştığı sarnıçlar, kafesli pencereler. O zamanlar kentin tümü böyleydi. Bugün yalnızca güney kesimi korunmuş durumda. Atalarımın mahallesine geri dönmüşüm gibi gelmişti bana.

Ortalık kitaptan geçilmiyordu, ama kitapların adlarını arkadaşlarıma sormak zorundaydım. Aklıma Rudolf Steiner'in antroposofi üzerine kitaplarından birinde geçen bir tümce geliyordu. Antroposofi, Steiner'in kendi teosofisine verdiği addı. Bir şey sona erdiği zaman bir şeyin başladığını düşünmemiz gerektiğini söylemişti Steiner. Yararlı bir öğüt, ama uygulaması o kadar kolay değil, çünkü yalnızca ne yitirdiğimizi biliriz, ne kazanacağımızı bilmeyiz. Yitirdiğimiz şeyi açık seçik, bazan bütün çıplaklığıyla görürüz, ama ardından ne geleceğinden ya da yerini neyin alacağından habersizizdir.

Ben de bir karar verdim. O güzelim görünüşler dünyasını yitirdiğime göre başka bir şey yaratmalıyım kendi kendime. O sıralar üniversitede İngiliz edebiyatı profesörüydüm. Bu uçsuz bucaksız edebiyatı, bir insanın ömrünün, dahası birkaç kuşağın ömrünün yetmeyeceği bu edebiyatı öğretmek için ne yapabilirdim? Ulusal bayramlar ve grevlerden geçilmeyen Arjantin'de dört ayda ne öğretebilirdim? Bu edebiyatı sevmeyi öğretmek için elimden geleni yapıyordum; yalnızca tarihler ve adlar öğretmekten elden geldiğince kaçmıyordum.

Bir gün bazı kız öğrencilerim evime geldiler. Sınava girmiş ve geçmişlerdi. (Benim bütün öğrencilerim geçer!) Dokuz on kızdılar. Onlara dedim ki: "Ne düşünüyorum biliyor musunuz? Nasıl olsa sınıfınızı geçtiniz; eh, ben de hocanız olarak yükümlülüğümü yerine getirdim. Şimdi, pek bilmediğimiz bir dili ve edebiyatı incelemeye başlayalım. Ne dersiniz, ilginç olmaz mı?" Hangi dil, hangi edebiyat, diye soracak oldular. "Tabii ki İngiliz dili ve edebiyatı," dedim ben de. "Artık şu sınav saçmalığından kurtulduğumuza göre, İngiliz dili ve edebiyatını incelemeye başlayabiliriz; baştan başlayalım."

Evde bulabileceğim iki kitap olduğunu anımsadım. Sweet'in *Anglo-Saxon Reader* ve *The Anglo-Saxon Chronicle* adlı kitaplarını bir daha hiç işime yaramayacakları düşüncesiyle en üst rafa kaldırmıştım. İkisinin de eski ve az bilinen sözcükleri içeren birer sözlüğü vardı. Sonunda, bir sabah Ulusal Kitaplık'ta toplandık.

Görünür dünyayı yitirdim, ama şimdi başka bir dünyayı, uzak atalarımın, Almanya'dan, Danimarka'dan ve Hollanda'dan yola çıkıp azgın kuzey denizlerinde kürek salladıktan sonra İngiltere'yi ele geçiren oymakların dünyasını kazanacağım diye düşünüyordum. Keltlerin soyundan gelen Britonların ülkesine sonradan Angılların ülkesi denmiş, İngiltere de adını buradan almıştı.

Bir cumartesi sabahıydı. Groussac'ın çalışma odasında toplandık ve okumaya başladık. Hem keyif alıyor, hem de çile çekiyor, ama sonuçta giriştiğimiz uğraştan övünç duyuyorduk. İskandinavlar gibi Saksonlar da *thing* ve *the*'daki iki *th* sesini belirtmek için iki runik harf kullanıyorlardı. Bu harfler, sayfalara gizemli bir görünüm kazandırıyordu.

İngilizce'den çok Almanca'ya benzer bir dille karşı karşıyaydık. Bir dil incelenirken hep olur, yine oldu. Sözcüklerin her biri bir oyma, bir tılsım gibi görünüyordu. Yabancı dildeki şiirlerin kendi dillerinde görmedikleri bir saygınlık görmeleri bundandır; yabancı dilde bir şiir okurken sözcüklerin her birini tek tek işitir, tek tek görürsünüz. Sözcüklerin güzelliğini, gücünü ya da yalnızca tuhaflığını düşünürsünüz.

O sabah bahtımız açıktı. "Julius Caesar, İngiltere'yi keşfeden ilk Romalıydı," tümcesini keşfettik. Bir Kuzey metninde Romalılarla karşılaşınca heyecanlanmıştık. Ama dili hiç bilmediğimizi unutmayın; bizim için her sözcük gizini çözdüğümüz bir tılsımdan farksızdı. İki sözcük bulduk ve neredeyse kendimizden geçtik bu iki sözcükle. (Ben yaşlı bir adamdım, onlarsa genç kadındılar; anlayacağınız, hepimiz tam kendinden geçecek çağlardaydık.) Şöyle düşünüyordum: "Atalarımın elli kuşak önce konuştuğu dile geri dönüyorum; o dile geri dönüyorum; o dili yeniden yakalıyorum. Bu dili daha önce de konuştum ben; başka adlar taşıdığımda konuştuğum dil bu dildi." Bulduğumuz iki sözcükten biri *Lundenburh*, yani Londra, öbürüyse *Romeburh*, yani Roma'ydı; o kuzey adalarına düşen ışığı düşündükçe *Romeburh* bizi daha da coşturuyordu. Hiç unutmam, "*Lundenburh, Romeburh...*" diye bağırarak sokaklara dökülmüştük.

Diyeceğim, Anglosakson dilini incelemeye başlamamı körlüğüme borçluydum. Şimdi belleğim Anglosakson ağıtlarıyla, destanlarıyla dolu.

Görsel dünyanın yerine Anglosakson dilinin işitsel dünyasını koymuştum. Daha sonra İskandinav edebiyatının daha da zengin dünyasına girdim; *Edda*'ları ve İskandinav destanlarını belleğime kazıdım. *Eski Germen Edebiyatı* adlı kitabımı ve o izleklere dayalı birçok şiir yazdım, ama en önemlisi büyük keyifler yaşadım. Şimdi de İskandinav edebiyatı üzerine bir kitap hazırlıyorum.

Körlüğün beni yıldırmasına izin vermedim. Yayıncım da harika bir öneride bulundu; bir yıl içinde otuz şiir çıkartırsam kitap yapacaktı. Bir yılda otuz şiir yazmak, hele her dizeyi birine yazdırmak zorundaysanız, bayağı çetin bir iştir; ama şiir yazmak için bir yılda otuz fırsat çıkmaması olanaksız olduğundan yeterli bir özgürlüğe de pay bırakır. Körlük benim için tepeden tırnağa bir yıkım olmadı, acıklı bir şey olarak görülmemeli. Bir yaşama biçimi olarak, yaşam biçimlerinden biri olarak görülmeli.

Körlüğün de üstünlükleri vardır. Bazı mutlulukları, sözgelimi Anglosakson dilini, sınırlı İzlandaca bilgimi, onca dizenin, onca şiirin coşkusunu, biraz ikiyüzlülük, biraz kendini beğenmişlikle *Karanlığa Övgü* adını verdiğim bir kitap yazmanın mutluluğunu karanlığa borçluyum.

Şimdi de başka örneklerden, anlı şanlı körlerden söz etmek istiyorum. Önce, şiirle körlük arasındaki dostluğun o çok iyi bilinen örneği, ozanların en büyüğü sayılan Homeros. (Ama Eski Yunanlıların bir başka kör ozanı daha var. Adı Tamiris. Ne yazık ki, şiirleri kaybolmuş. Tamiris, esin perileriyle girişiği savaşta yenik düşünce lirini kırıp gözlerini kör etmiş.)

Oscar Wilde'ın bence tarihsel açıdan yanlış, ama düşünsel olarak anlaşılır tuhaf bir varsayımı vardı. Genellikle yazarlar söylediklerini derin sözler gibi göstermeye çalışırlar; Wilde yüzeysel görünmeye çalışan derin bir insandı. Kendisini, hoşsohbet biri olarak, Platon'un şiiri gördüğü gibi gör-

memizi isterdi: "kanatlı, uçarı, kutsal". İşte, Oscar Wilde adlı bu kanatlı, uçarı, kutsal adam, ilkçağın Homeros'u bile bile kör bir ozan olarak sunduğunu söylemişti.

Homeros gerçekten yaşadı mı, yoksa böyle biri hiç yaşamadı mı, bilmiyoruz. Yedi kentin Homeros adı uğruna kapışması, onun tarihsel gerçekliğinden kuşkulanmamız için yeterli. Kimbilir, belki de tek bir Homeros yoktu da, Homeros adını taşıyan birçok Yunanlı ozan vardı. Geleneksel metinler kör bir ozanda birleşiyor, oysa Homeros'un şiiri görsel bir şiir, genellikle olağanüstü görsel. Oscar Wilde'ın şiirleri de, Homeros'un şiirinden çok daha az da olsa, görseldi.

Wilde şiirinin çok görsel olduğunu fark etmiş, kendini bu kusurdan kurtarmak istemişti. İşitsel, müziksel bir şiir, denilebilir ki çok sevdiği ve büyük hayranlık duyduğu Tennyson'ın ya da Verlaine'in şiiri gibi bir şiir yaratmak istemişti. Wilde'a bakılırsa, Yunanlıların Homeros'un kör olduğunu ileri sürmelerinin nedeni şiirin görsel değil, işitsel olması gerektiğini vurgulamak istemeleriydi. Bu da, Verlaine'in *"de la musique avant toute chose"*una (her şeyden önce müzik) ve Wilde'ın döneminin simgeciliğine çıkıyordu.

Homeros'un hiçbir zaman yaşamadığına, ama Yunanlıların şiirin her şeyden önce müzik olduğunda, şiirin her şeyden önce lir olduğunda diretmek amacıyla Homeros'u kör olarak düşlediklerine, görselliğin bir şairde hem bulunabileceğine, hem de bulunamayacağına inanabiliriz. Büyük görsel şairler de tanıyorum, görsel olmayan, büyük düşünsel, ussal şairler de; ad vermek gerekmez.

Gelelim Milton örneğine. Milton'ın körlüğü gönüllü bir körlüktü. Büyük bir şair olacağını daha başından biliyordu. Başka şairlerin de başına gelmiştir; örneğin, Coleridge ve De Quincey, daha tek bir dize yazmamışken, yazgılarının edebiyat olduğunu biliyorlardı. Kendimden söz etmeme izin verirseniz, ben de yazgımın edebiyat olduğunu, başıma

kötü şeylerin de, bazı iyi şeylerin de geleceğini, ama sonunda hepsinin sözcüklere dönüşeceğini, hep bilmişimdir. Özellikle de kötü şöylerin sözcüklere dönüşeceğini, çünkü mutluluğun dönüştürülmesi gerekmez, mutluluk kendi başına bir sonuçtur.

Milton'a dönelim. Milton, gözlerini kralın parlamento tarafından darağacına gönderilmesini destekleyen risaleler yazarak kör etmişti. Gözlerini özgürlüğün savunulması uğruna bile bile yitirdiğini söylüyor, bu uğraştan soylu bir ödev olarak söz ediyor, körlüğünden kesinlikle yakınmıyordu. Gözlerini feda ettikten sonra ilk tutkusunu, şair olma tutkusunu anımsadı. Cambridge Üniversitesi'nde, genç Milton'ın uzun bir şiir için çeşitli konular önerdiği bir el yazması bulundu.

"Öyle kalıcı bir şey yazayım ki," diyordu Milton, "kaybolup gitmesine kimsenin gönlü razı olmasın." Şiirde işlenebilecek on, on beş konu sıralıyor, ama bunlardan birinin neredeyse kehanet niteliği taşıdığını kuşkusuz bilmiyordu. Kendi yazgısının bir bakıma Samson'ın yazgısına benzeyeceğinden; Tevrat'ta İsa'yı önceden bilen Samson'ın, üstelik daha da az yanılma payıyla Milton'ı da önceden bildiğinden habersizdi. Tümden kör olduğunu anladıktan sonra iki tarihsel kitaba girişti. *A Brief History of Muscovia* (*Eski Rusya'nın Kısa Bir Tarihi*) ve *A History of England* (*İngiltere Tarihi*) adlı bu kitaplar tamamlanmadı. Ardından, *Paradise Lost* (*Yitirilmiş Cennet*) adlı uzun şiir geldi. Milton yalnızca İngilizleri değil, herkesi ilgilendirecek bir izlek arıyordu. Bu konuyu hepimizin babası Âdem'de buldu.

Zamanının büyük bir bölümünü dizeler düzerek bir başına geçiriyordu. Belleği çok gelişmişti. On bir heceli ve uyaksız kırk elli dizeyi aklında tutabiliyor, sonra da eve gelen birine yazdırıyordu. Koskoca *Paradise Lost* böyle yazıldı. Samson'un yazgısını kendi yazgısına çok yakın buluyor-

du, çünkü artık Cromwell ölmüş, Restorasyon kapıya dayanmıştı. Milton gözaltına alındı; darağacını boylaması işten bile değildi, kralın idamını desteklemişti. Ama "Halledilen" I. Charles'ın oğlu II. Charles, idam cezasına çarptırılanların listesi önüne getirildiğinde, kalemini masanın üzerine bıraktı ve "Bu idam cezasını imzalamaya elim gitmiyor," diyerek soyluluğunu gösterdi. Böylece Milton'la birlikte birçok kişi de kurtuldu.

Milton daha sora *Samson Agonistes*'i yazdı. Bir Yunan tragedyası yaratmak istiyordu. Olay tek bir günde, Samson'ın yaşamının son gününde geçiyordu. Milton, Samson'ın yazgısıyla kendi yazgısı arasında benzerlikler buluyordu; kendisi de Samson gibi güçlü biri olmasına karşın en sonunda yenik düşmüştü. Artık kördü. Ve Landor'a bakılırsa, noktalamalarını kötü yaptığı, oysa sanki bütün talihsizlikler Samson'ı buluyormuş gibi, "Kör, Gazze'de, değirmende, kölelerle" biçiminde olması gereken dizeleri yazdı.

Milton'ın, kendi körlüğünden söz ettiği bir sonesi vardır. Sonede bir dize vardır ki, kör bir şair tarafından yazıldığını hemen ele verir. Milton, dünyayı betimlerken, "Şu karanlık ve engin dünyada" der. Sözünü ettiği dünya, yalnız başlarına yürürken kollarını öne uzatıp boşluğu yoklayan körlerin dünyasıdır. Burada benim körlüğümden çok daha önemli bir körlük örneğinden, körlüğünün üstesinden gelen ve işinin ustası bir insandan söz ediyorum. *Yitirilmiş Cennet, Paradise Regained* (*Yeniden Bulunan Cennet*), *Samson Agonistes*, o güzelim soneler ve *Ingiltere Tarihi*'nin başlangıcından Norman İstilası'na kadarki bölümü. Milton bütün bunları körken gerçekleştirmiş ve evine uğrayanlara ezberden okuyarak yazdırmak zorunda kalmıştır.

Bostonlu soylu Prescott'a karısı yardım etmişti. Harvard'da öğrenciyken geçirdiği bir kaza sonucu bir gözünü tümden, öbür gözünü de büyük ölçüde yitiren Prescott, ya-

şamını edebiyata adamaya karar vermişti. İngiliz, Fransız, İtalyan ve İspanyol edebiyatlarını inceledi ve öğrendi. Kralık İspanyası, Prescott'ın demokrasi çağını katı bir biçimde yadsıyan görüşlerine cuk oturan bir dünyaydı. Bilginlikten yazarlığa geçti ve kendisine birçok kitabı okuyan karısına Meksika ve Peru'nun fethinin tarihlerini, Katolik Krallar ve II. Felipe dönemlerinin tarihlerini yazdırdı. Yirmi yıldan fazla sürecek, mutluluk duyduğu, neredeyse kusursuz bir uğraşa girdi.

Bize daha yakın iki örnek var. Hiç hak etmemesine karşın birçoklarınca unutulmuş olan Paul Groussac'tan daha önce de söz etmiştim. Groussac bugün Arjantin'de üstüne vazife olmayan işlere burnunu sokan bir Fransız olarak görülüyor. Onun tarihsel yapıtlarının artık eskidiği, günümüzde belgelere dayalı kanıtların daha çok kullanıldığı söyleniyor. Ama Groussac'ın, her yazar gibi, aslında iki yapıt bıraktığı unutuluyor: Biri işlediği konu, öteki de o konuyu işleyiş biçimi. İspanyol düzyazısını yeniden canlandırdı Groussac. İspanyol dilinin gelmiş geçmiş en büyük düzyazı yazarı Alfonso Reyes bana bir keresinde, "İspanyolca'nın nasıl yazılması gerektiğini Groussac'tan öğrendim," demişti. Groussac körlüğünü yendi ve bize ülkemizin en güzel düzyazı örneklerinden bazılarını bıraktı. Bunu anımsamaktan her zaman keyif alacağım.

Şimdi de öteki örneğe bir göz atalım. Groussac'tan daha ünlü bir örnek bu. James Joyce'un yapıtlarında da iki ayrı yön vardır. O iki engin ve -neden söylemeyelim?- okunmaz iki roman, *Ulysses* ve *Finnegans Wake* işin bir yanıdır. Bu iki roman, Joyce'un (çok güzel şiirleri ve olağanüstü *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni de kapsayan) yapıtlarının yalnızca bir yarısıdır. Öteki yarısı ya da (şimdi dedikleri gibi) belki de en iyi yanı, sonsuz denebilecek İngiliz dilini sonuna kadar kullanmış olmasıdır. Ama nicelik yönünden

bütün öteki dilleri aşan ve yazara somut fiilleriyle onca olanak sunan bu dil Joyce'a yetmemiştir. Bir Irlandalı olan Joyce, Dublin kentinin Danimarkalı Vikingler tarafından kurulduğunu biliyordu. Önce Norveççe öğrendi, hatta Ibsen'e Norveççe bir mektup da yazdı; sonra Yunanca ve Latince'yi inceledi... Bütün dilleri biliyordu; kendi buluşu olan, anlaşılması güç, ama tuhaf bir müzik içeren bir dil kullandı. İngilizce'ye yeni bir müzik getirdi. Kahramanca, ama biraz da yüksekten atarak, "Başıma gelenlerin en önemsizi kör olmamdır," diyordu. Onca yapıtın bir bölümünü karanlıkta, tümceleri kafasında işleyerek, bazan koca bir gününü tek bir deyime ayırarak, sonra da yazıp düzelterek gerçekleştirmişti. Hepsi de körlüğün karanlığında ya da körleşmenin ilerlediği dönemlerde yazılmıştı. Buna karşılık, bedensel güçsüzlük Boileau, Swift, Kant, Ruskin ve George Moore'da yapıtlarının başarıyla tamamlanmasının melankolik bir aracı olmuştu; sapkınlık da benzer bir işlev görmüştür, bu tür yollara başvuranların adlarını bugün hiç kimse yadsıyamaz. Abderalı Demokritos gerçekliğin görünümü kendisini ayartmasın diye bir bahçede gözlerini oymuştu; Origenes ise kendi kendini iğdiş etmişti.

Yeterince örnek verdim sanırım. Hele bazıları o denli çarpıcı ki, kendi körlüğümden söz ettiğim için utanıyorum. Gerçi insanlar itiraflardan her zaman hoşlanırlar, kendi itiraflarımı onlardan sakınmaya hiç hakkım yok. Ama gene de, kendimi adlarını andığım bu yazarların arasına katmam yersiz.

Körlüğün bir yaşam biçimi, ille de bahtsızlık sayılmaması gereken bir yaşam biçimi olduğunu söylemiştim. En büyük İspanyol şair Keşiş Luis de León'un dizelerini anımsayalım:

Vivir quiero conmigo,
gozar quiero del bien que debo al cielo,

a solas sin testigo,
libre de amor, de celo,
de odio, de esperanza, de recelo.

[Kendimle yaşamak istiyorum, / Cennete borçlu olduğum güzelliklerin tadını çıkarmak istiyorum, / bir başına, gözlerden uzakta, / aşktan, kıskançlıktan, / nefretten, umuttan, korkudan arınmış.]

Edgar Allan Poe bu dizeleri ezbere biliyordu.

Benim için nefretsiz yaşamak kolay, çünkü hayatımda hiç kimseden nefret etmedim. Sanırım, aşksız yaşamak olanaksız, çok şükür hepimiz için olanaksız. Ama ilk bölüme bakarak -"Kendimle yaşamak istiyorum, / Cennete borçlu olduğum güzelliklerin tadını çıkarmak istiyorum"- Cennetin güzellikleri arasında karanlığın da olabileceğini kabul edersek, kim kendisiyle yaşamak ister? Kim kendini daha fazla keşfedebilir? *Sokratesçi deyimle, kim kendini bir körden* daha iyi tanıyabilir?

Yazar, kendisiyle daha fazla yaşar. Şairliğin saati yoktur. Hiç kimse dokuzdan altıya şair değildir. Gerçekten şairse, her an şairdir, şiirin sürekli saldırısı altındadır. Ressam, sanırım, renklerin ve biçimlerin kuşatması altında duyumsar kendini. Ya da bir müzikçi seslerin tuhaf dünyasının, sanatların o en tuhaf dünyasının kendisini durmadan arayıp bulduğunu, uyumlu ve uyumsuz seslerin peşinde olduklarını duyumsar. Körlük, sanat uğraşında tam bir yıkım değildir. Bir araç da olabilir. Keşiş Luis de León en güzel şiirlerinden birini kör bir müzikçiye, Francisco Salinas'a adamıştı.

Bir yazar ya da herhangi bir insan başına gelen her şeyin bir araç olduğuna, her şeyin bir amaçla verilmiş olduğuna inanmalıdır. Kuşkusuz bir sanatçı için daha da geçerlidir bu. Bütün olup biten, hatta aşağılanmalar, sıkıntılar, talihsizlikler, her şey çamur gibi, sanat için gerekli bir gereç gibi

verilmiştir. İnsan onu kabul etmelidir. Bir şiirimde aşağılanmadan, mutsuzluktan ve uyumsuzluktan kahramanların en eski besini diye söz etmemin nedeni de budur. Bunlar bize alıp dönüştürelim diye yaşamlarımızdaki bahtsızlıklardan ölümsüz şeyler, ölümsüz olmaları beklenen şeyler yaratalım diye verilmiştir.

Kör bir adam, böyle düşünüyorsa, kurtulmuş demektir. Körlük bir armağandır. Örneğin, bendeniz körlüğün bana verdiği armağanlarla sizleri bitkin düşürdüm. Körlük Anglosakson dilini, biraz da İskandinav dilini verdi bana; daha önce önemsemediğim ortaçağ edebiyatını öğrenmemi, belki iyi, belki kötü, ama yazıldıkları ânın hakkını veren kitapları yazmamı sağladı. Dahası, başkalarının iyilikleriyle çevrili olduğumu duyumsamamı sağladı körlük. İnsanlar körlere karşı her zaman iyi duygular beslerler.

Sözlerimi Goethe'nin bir dizesiyle bitirmek istiyorum: *"Alles Nahe werde fern,"* yakındaki her şey uzaklaşıyor. Goethe burada akşamleyin inen alacakaranlıktan söz etmektedir. Yakındaki her şey uzaklaşıyor. Doğru. Gerçekten de, akşam karanlık bastırdığı zaman sanki en yakınımızdaki şeyler gözümüzün önünden uzaklaşır. Görünür dünya sanki görünmez olmuştur artık, belki de sonsuza kadar.

Goethe, bu dizede belki de yalnızca alacakaranlıktan değil, yaşamdan da söz etmekteydi. Her şey biter gider, bizi terk eder. Ölüm bir yana, yaşlılık herhalde en büyük yalnızlıktır. "Yakındaki her şey uzaklaşır" dizesi, bu geceki konuşmamda ille de bir talihsizlik olmayabileceğini anlatmaya çalıştığım yavaş yavaş kör olma için de geçerlidir. Yavaş yavaş körleşme, yazgı ya da talihle gelen, ama hepsi de çok garip birçok araçtan biridir yalnızca.