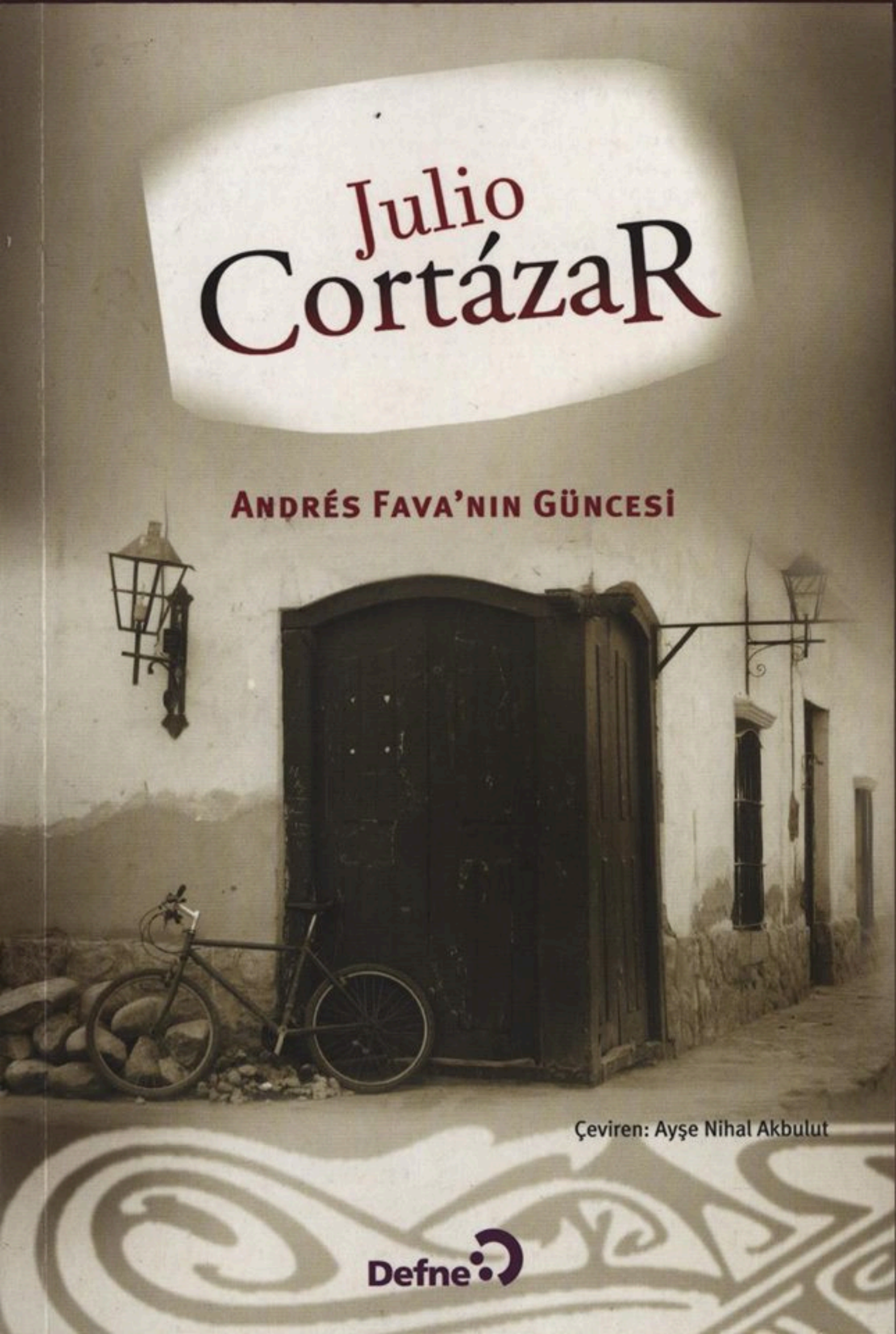
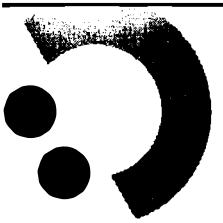
Julio Cortázar

Andrés Fava'nın Güncesi



Çeviren: Ayşe Nihal Akbulut

Defne



Julio Cortázar

Andrés Fava'nın Güncesi

Defne 006
Edebiyat 005
Roman
Julio Cortázar, Andrés Fava'nın Güncesi
© Defne Yayınevi, 2006

Birinci Basım
Haziran 2006

ISBN 9944-309-14-1

Özgün Adı
Diario de Andrés Fava
© Julio Cortázar'ın varisleri, 1995
İlk basım: 1995

İspanyolcadan Çeviren
Ayşe Nihal Akbulut

Editör
Sine Ergün

Kapak Tasarımı
Yasemin Günaçan

Baskı ve Cilt
Şefik Matbaası, Marmara Sanayi Sitesi,
M Blok No: 291 İkitelli, İstanbul, 0212 472 15 00

Defne Yayınevi Kültür Sanat ve Ticaret AŞ
Setüstü, 47, Kabataş, 34427 İstanbul
Telefon: 0212 292 63 40
Faks: 0212 293 35 05
editor@defne.com
www.defne.com

Defne

Julio Cortázar

Andrés Fava'nın Güncesi

İSPANYOLCADAN ÇEVİREN

Ayşe Nihal Akbulut

Julio Cortázar

Arjantinli yazar Julio Cortázar 26 Ağustos 1914'te Brüksel'de doğdu. Dört yaşındayken ailesiyle Buenos Aires'e taşındı. 1935'te Felsefe ve Edebiyat Fakültesi'ne girdi ama ekonomik nedenlerden öğrenimini yarıda bıraktı. Cuyo Üniversitesi'nde Fransız dili ve edebiyatı öğretmeni olarak çalışırken Peron yönetimine karşı girişilen eylemle katılınca hapse girdi, daha sonra üniversiteden ayrıldı. 1938'de, Julio Denis takma adıyla ilk şiir kitabı *Presencia*'yı yayımladı. 1951'de Paris'e yerleşti. Aynı yıl ilk öykü kitabı *Bestiario*'yu (Hayvan Öyküleri) ve 1960'ta ilk romanı *Los premios*'u (Ödüller) yayımladı. 12 Şubat 1984'te Paris'te öldü. Türkçeye *Büyüdükçe Blow-Up*, *Seksek*, *Bir Sarı Çiçek*, *Mırıldandığım Öyküler*, *62 Market Seti*, *Ayakizlerinde Adımlar*, *Açıklayıcı Bilgiler El Kitabı*, *Lucas Diye Biri* ve *Güney Otoyolu* kitapları çevrildi.

Giriş

Andrés Fava, 1950'de yazılıp 1986'da Buenos Aires'te Sudamericana Yayınevi'nce, 1987'de de Madrid'de Alfaguara Yayınevi'nce basılan *El Examen* (Sınav) adlı yapıtın kahramanlarından biridir. Yine 1950 tarihli *Andrés Fava'nın Güncesi*'nde, romandaki kişilerle olaylara küçük göndermeler olmakla birlikte, bu metin, okuru Cortázar'ın *Continuidad de los parques (Parkların Sürekliliği)* gibi daha sonraki çalışmalarına hazırlar. Özyaşamöyküsel göndermelerle, Cortázar'ın yaşam boyu peşini bırakmayan birtakım etik, estetik, yazınsal sorunların mizah ve melankoli yüklü dışavurumlarıyla dolu bir metindir.

Günce romanın asıl metni dışında bırakıldı ama Cortázar, 'tamamlandığını' ve her an basılabilecek durumda olduğunu düşündüğü tüm metinler gibi, bu metni de özenle korudu.

Kafamın salgıladığı bu salya ve sümük çıldırtıyor beni. Japonlar da kâğıda sümkürür. 'Yaşamın Günlüğü', günlük yaşam. Gariban gönlüm, *gazeteci ağzıyla* konuşacaksın sonunda. Daha şimdiden zaman zaman yapıyorsun ya.

Yüreklendirici bir tangocuk:

"Seguí no te parés,
Sabé disimular–
Durma hadi durma,
oynamayı bil–"

Bir de, Eduardo Lozano'nun şu dizesi:

Yüreğim, yosun misali.

'Klasik' denince söz edilen, hep gerçeğin güzelliğe kurban verilmesiyle elde edilen türden bir üründür.

Chacarita'da otobüs beklerken. Fırtına, gök yere inmiş, mezarlığın üzerine çökmüş. Sırada beklerken bana kalan zamanı, mezarlığı saran sütunların önündeki ağaçların tepelerine bakarak geçiriyorum. Ağaçların tepeleri kesintisiz bir çizgiyle (kurşuni göğe gömülen ve göğün arındırdığı bir çizgi), tıpkı bulutların kenarları gibi incelikli bir salatalanmayla dal-

galanıyor. Sütunların tepesinden koca bir melek, ağaçların karaltısı arasına tünemiş, sanki ayaklarını yapraklara basmış gibi duruyor. Kusursuz bir güzellik anı, ardından çığlıklar, itiş kakış, otobüse tırmanış, arkaya, arkaya yürüyelim, onluk ya da on beşlik bilet, yaşam. Hoşça kalın güzeller, bir gün gelecek, beni şu otobüsten sonsuza dek koruyacak bu zarif dantelle sarmalanmış, dinleneceğim.

(Bazı sözlerin şu hoş aptallığı yok mu. Sözlerle iç çekiş.)

Bir tek primitif olanlarla kendi çağdaşlarım ilgilendiriyor beni. Simone Martini ve Gischia, Guillaume de Machault ve Alban Berg. Bana öyle geliyor ki 16. yüzyıldan 19. yüzyıla dek sanat ne yeterince canlı ne de ölüydü.

Rimbaud, 'gezici' şair. Yorgunluk: açığa vuruşun sıçrayıp yeniden yerli yerine yerleşmesi için gerekli itki. Miskinlik miskinliğin mayasıdır, vb. Dün 168'le döndüm eve, her tip insan, her türlü koku dört bir yandan sıkıştırıyordu. Birden bir duyarlık, içime işleyen mutluluk. *Sözcüksüz bir şiiri duyumsamak içimde*, baştan sona kurgulanmış, pusuda; bilmek onu. Ne izleği belli ne sözleri, yine de *var olduğunu bilmek*. Tek, kusursuz bir dize:

Bir kırlangıç sanki, ermişlik.

Ama pek az kez –bu dizeyi işittiğim akşamüstünden bu yana (ertesi gün iki tane daha eklendi)–, sağır bir donukluk, kendimi canlı maddeyle tıkabasa dolu duyumsamak, kendine dönük, doygun geviş getirerek. Bitki gibi büyürüm, gidip dönerim, okumalara sığınırım. Eliot, Chandler, Colette, Priestley, Connolly...

Bir kez daha Laurence Olivier'nin sesinden *V. Henry*'yi dinliyorum. Hep ölüm zamanıdır, ama zamanın dışına çıkan sarmallarıyla bu plaklar sonsuzluktan bir ânı saklar. Sözcükte değil iş, ne Will'dir tam olarak ne Larry, ne de Walton'un müziğine kattığı mutluluk. Sonsuz, insanoğlunun eyleminde biçim kazanır. Bunların hepsi gerekliydi, ve Olivier'nin bu işe atılması, ve ardında İngiltere, sinema, o an, savaş, iklim

That did affright the air at Agincourt–
Agincourt'taki havaya ani bir korku salan–

Ve ardından, ana rahmine düşüş ya da bir şiirde tutuşan iki sözcüğün buluşması gibi, sonsuzluk: bir davranış, bir jest, *and he babbled o'er green fields, ve zümrüt çayırlar üstünde çağlıyordu* ve polis memuru ve şu çocuk mırıldanıyordu: *some crying, some swearing, some calling for a surgeon– kimi ağlıyor, kimi söveyor, kimi, bir doktor diye bağırıyor–* Her şey var; yedi rengin yedisi de hep birbirini silsin de kusursuzlukta beyazı bulsun diye, *uncoloured color, Eternity* içinde, *renksiz renk*te, *Sonsuzluk*ta.

Aydın olmayınca, düşüncelerin tutarsızlığı ve yoksulluğu, yazılıp çizilen her şeyin (bir şiir, belki bir öykü dışında) boş ve gülünç kalacağı korkusunu salıyor. Düşünceler, yani ilişkilerin kurulması, köprübaşları, köprüler. Kitaplarla çevrelenmiş masama bırakılmış bir çiçeğe eğiliyorum. Yarı saydam kör gözbebeği bana dikilmiş; gerçekten bana bakabilecek olsa beni göremeyecek bence.

Belki de böyle günce tutmak Arjantinlilerin işi; kahve gibi –yaşamın ağızdan tutulan güncesi–, zincirlenen kadınlar, kolay iş güç ve uysal, hüzünlü yığınlar. Başı sonu belli, tutarlı, bir düzeni, bir biçemi olan bütünlüklü bir yapı oluşturmak ne

de zor görünüyor. Üstelik, bir günce tutabilmek için *onu hak etmek gerek*. Gide ya da T. E. Lawrence gibi. Günce, kaynayan şurubun üstünü bağlayan incecik dantel. *Köpürmek*, evet ama boş sahanların üstünü tutmaz köpük. İyi yaşadıysam, iyi öldüysem, dolanıp durduğum yer sağlam zemin olabildiyse, bayılarak yediğim kendi kendine acıma jölesi olmadıysa, köpük de tutar; söylenmeden kalan şeyler sözcüklere dökülebilir, köpük artıkları, kavgadan artakalanlar.

Along the Santa Fe trail– Santa Fe Yollarında– Bing Crosby söylüyor şarkıyı, dinlerken birden İngilizce ya da Fransızca tümce kuruluşu içine yerleştirilmiş İspanyolca sözcükler beni yeniden şaşırtıyor. Birden, kusursuz bir an, sözcüğü olanca erdenliğiyle fark etmek; sonra o an kayıp geçer, sözcük bildikleşir (ya da bilmediğim, yalnızca kullandığım bir sözcük olur).

Keyfi kaçmış bir arkadaşa rastlıyorum, işindeki bir sorundan dolayı canından bezmiş. Dışarıdan, yazı masasının kıyısından, ona kişisel olarak ilişmeyen bir konuda kaygılanmasını saçma bulmak kolay (birinin sorununu vekaleten, ikinci elden yaşamak: çalışkan işçinin, dürüst yöneticinin kara yazgısı). Kendime soruyorum bazen, evrensel ölçütle karşılaştırdığında işin saçmalığı kafasına dank ediyor mu, bazen şöyle bir adım geri atınca gözünün önündeki koskoca canavar birden havada uçan sineğe dönüşüyor mu? Tekniği bilirsen ötesi kolay. Baruch Spinoza, ne domuzdur o. Biri öldüğünde, vurdumduymazın biri dedi ki bana:

– Böyle durumlarda olan bitenin beni etkilemesine izin vermem; hemen fizikötesine sığınırım.

– Belli ki ölen sevgiliniz değildi, diye yanıtladım.

Bir olabilse... Laforgue'un o kesin, yok eden *evrensel oran* duygusuna hep hayran olmuşumdur. Gerçekliğe gezegensel bir ölçekte bakan tek Fransız şair. Kaçan tren, lekelenen bir takım elbise karşısında bütünlük bilincini hiç yitirmemek, olup biteni hiçe, hiçten de azına indirgemek. Belli ki ölen sevgiliniz değildi. Ah Andrés, başın da ciğerin de ağrımaya başladı, bu önemsizlik karartıyor her şeyini senin, *il sole e l'altre stelle, güneşini ve öteki yıldızını*. Bir yaşam kayıyor elinden, önceki öldürülenler gibi, evrenin filan canı cehenneme. Benlik tek başına duruyor öylece, kanını emiyor dünyanın tek gözüyle –hiçbir şey görmeden.

Clara ile Juan bazen Abelito'yu anımsıyor, ama ben artık onunla pek az rastlaştığımdan daha çabuk unutuyorum. Tersine, aklıma geliyor

'aklıma geliyor' demek öyle uygun ki, çünkü geliveriyor çat kapı,

Mendoza'da birkaç kez gördüğüm öteki Abel, beni korkutan. Bana kalırsa ben onu hedonizme varan baş döndürücü bir korkuyu tatma isteğiyle yazıyorum; o zaman, tehlike ve reddedilme duygusu bozuyordu bu zevki. Zili çaldım (pansiyon arıyordum, bir ilan görmüştüm, yukarılarda bir evdi, kuzeye doğru San Martin Caddesi'nde, kavakları ve Suriyeli satıcılarıyla pek de güzelleşmiş o caddede) ve bana kapıyı, kapı açmak için doğmadığı besbelli bir yaratık açmıştı. Üstünde mavi pijaması, yüzü yeryüzünde görülmedik derecede solgun, kaldırımın karanlığı önünde ürkünç bir *pierrot*, bir *palyaço* gibi duruyordu. Faltaşı gibi gözleri, açık renk bakışları (doğrusu rengini anımsamıyorum, ya da belki hiç görmedim), beni yumuşacık bir dikkatle süzüyordu, benim suskunluğum yüzünden uzayıp giden bir sessizlikte yüzümü yalayan bakışlarla. Sonunda ilana değindim, yaratık da yana çekilip beni içeri aldı ve, "Yukarı çıkın," dedi. Sesi gözleriydi, sanki bir su yosunu konuşabilirmiş gibi: bir papağanın insandışılığı ile, ama bir yandan da yaratığı taşıyarak içinde; o her şeyi açıklayacak sözü söyleyen tanığın sesi. Bu evde kalmayacağıma emin ola-

rak yukarı çıktım. Yukarıda tam da koridorda konuşmasındaki vurgulardan Fransız olduğu anlaşılan, parmakları yüzüklerle dolu yaşlı bir kadın duruyordu. Buraya yerleşecek olsam bana verecekleri odaya götürüldüm, kadın konuşuyordu, yaratık da bana bakarak peşimizden geliyordu; zarif bedenini anımsıyorum şimdi, kapının aralığında pijamasının çizdiği mavi çemberi: Mola vermiş bir dansçı.

Kadın onu başından savmak için konuşmasına ara verdi: "Sen gitsene Abel." Yaratık gözden yitene dek gözlerini benden ayırmadan, yandan kayar gibi geçti. Duygularımı sezdirmiş olmalıyım ki kadın sesini alçaltarak bana, "Odanızı Abel düzeltir, siz de her ay ona bir bahşiş verirsiniz. Ona pek aldırmayın, ne de olsa hasta biraz," dedi. ('Hasta' dememiştir herhalde; tam sözcüğü unuttum doğrusu, zihnimde böylesi açık seçik bir anının tam ortasını silen bir sansür var.)

O akşam kararımı bildireceğimi söyleyerek ayrıldım. Aşağı inerken Abel yanı başımda belirdi. *Gözlerini bana dikmiş*, bir an bir basamak ardımda, bir an önüme geçiyor, kayar gibi iniyordu. Gözleriyle sanki beni ta içime dek soyması korkunçtu. Kapıda ona dönüp, "İyi günler," dedim, ama hiç sesini çıkarmadı. (Yıllar sonra Barrault'nun Pierrot taklidinde yine o günkü sessizliğin saldırgan ağırlığını duyumsayacaktım. Ama Abel tam bir gözdağı idi, havada hazır bekleyen bir batak.)

Aradan zaman geçti, başka bir pansiyona yerleşmiştim. Bir gece eve çok geç dönmüş, uyku saatimi kaçırmıştım; hava sıcaktı, dolunay vardı, sokaklar apaydınlıktı. Bir sokak aralığında yarı karanlıkta, kahkahalar işittim, bir yandan şarkılar söyleniyor, öte yandan birileri bağırıp çağırıyordu. Bir ağız dolusu sözcük, isterik çığlıklar işitiliyor, baş döndürücü hızda atışmalar bir an durup sonra hemen yeniden başlıyordu. Abel'in

hoplaya sıçraya, döne oynaya geldiğini gördüm, ayın altında apak bir *palm beach*, yüzü iki kara oyuklu bir ak maskeydi. İpini koparmış, altüst edilmiş, enikonu tersyüz olmuş bir Abel, amok gibi kenti baştan başa koşuyordu. Yanlarından geçerken bir öbek insan gülerek onu alaya almış olacak ki silkindi, kendini ortaya atarak haykırdı, deliye dönmüş ve ipini koparmış, belki de kafası dumanlı; yanımdan geçerken beni bile görmedi, keyifle sıçrıyor, kendi kendine şarkılar söylüyor, kahkahalarla hopluyordu, sonunda da avaz avaza bir şarkı haykırarak köşeyi döndü.

Bir daha onu hiç görmedim, belki de ondan böyle aklımda kalmış, hiç unutmamışım.

Zaten gözenekli, beklenti içinde, eli kulağında olan yaşamda bazı kitapların ölçüye vurulmayacak işlevi. 1939'da (belki de daha önce) satın aldığım *Anthologie de poètes de la NRF* var aklımda; okur okumaz bir bayrak direği, gece gündüz karşı çıkan ve içimi kemiren bilinmezin temsilcisi oldu. Şaşırtıcı şiirlerin göz kamaştırıcı parlaklığı, bir yaşamöyküsüyle, bir fotoğrafla bile ilişkilendiremediğiniz adların saygınlığı. (Jouve, Saint-John Perse; ve sonraları, 1945'te Perse'in bir resmini görmek, şen şakrak bir satıcı suratı, bir *filmde* tanıdığım Rouault'nun yüzü gibi...) Yine 1935'lerde okuduğum Kra'nın seçkisi, o dönemde berbat durumda olan Fransızcam yüzünden baştan sona yanlış anladığım kitap. Çifte sihir, çılgınlık: Rimbaud, Anne, Anne, *fuis sur ton âne, kaç bin de eşeğe*; kitabı geri vermeden *La comédie de la soif*'ı, *Susuzluk Komedisi*'ni kopyalayışım gözümün önünde; ve bütün şiirleriyle Mallarmé, birden duyulan hoşluk ile salt gizem: *un sens trop précis rature ta vague littérature, gereğinden fazla kesin bir anlam, belirsiz edebiyatı karalamakta* –ve ötekiler, hiç yankı yapmayan onca şiirden hemen ayırt edilebilenler: Valéry, Apollinaire, Carco (ve bu sonradan, *Jésus-la-Caille* ve *La bohéme et mon coeur* ile bütünüyle keşfediliyor). Alanlarda, sokaklarda geçirilen geceler, sağanak yağmurlar altında, bir hiç uğrunda ateşlenmeler; Léon-Paul Fargue ile ağıt yakmalar: *Et peut-être qu'un jour, pour de nouveaux amis... Ve belki bir gün yeniden dost oluruz...* Bir

fincan kahvenin üstünden bakan sevgi; bir tutam sessizliğin değeri; ağaçların ve kedilerin arasından eve dönüşler. Arkadaşlarımdan hiçbirinin sevmediği Reverdy ve Michaux ve eşsiz Supervielle –kitabın kapağını, koca koca harflerle yazılmış NRF harflerini düşünmek yetiyor, hemen Perse, Jouve fırlıyor öne. Kra dediğimde ise (cilt kapağının portakal rengiyle), öfkeli ve ışıl ışıl Rimbaud ve Cendrars ve Laforgue –sonradan Mercure'ün iki sarı cildinde, derken Laforgue, o tatlı palyaço, gıdıklayan, kikirtiler üreten, inildeyen, bacaklara dolanan, eğilip okşanan kedicik, yumuşacık örümcek, bir yumak oluveriyor ve o sırada gazeteni getirirler, ölmüştür, ama yine de ertesi gün hava sıcaklığı yavaş yavaş artmaya devam edecektir.

Gizemin tanımı: Hücre boştu ve kapısı aralıktı ve yaklaşıp da baktıklarında yerde bir gül vardı, sapı bir su kabının içine daldırılmıştı ve yeni koparıldığı belliydi.

Belli okşamalar, belli tanışıklıklar –bunları Collette anlatacak, daha uçuşkan ve ıraksı olanları ise, Lehmann. Ve bedenin devinimleri... *For such gestures, one falls hopelessly in love for a lifetime... Bu devinimler için kişi amansız sevdalara düşer bir yaşam boyu...* Rose Macaulay böyle değil miydi?

Belli okşayışlar, gıdıklanmanın en tatlı türünün yerleştiği ensede, parmak ucunun değer değmez gezinmesi.

Yuvaya dönüş: Eski Yunan ya da dönüş saplantısı. Büyük tragedyalar *dönüşte* patlak verir: Odysseia, Agamemnon, Oidipus.

Quand ce jeune homme revint chez lui
Et digue don don, et digue dondaine–

Genç adam eve döndüğünde
Çalar kapıyı, afallar kalır–

Öte yandan, *İncil*'deki, gidişin tragedyasıdır: Musa, Yusuf –ve İsa–, giden, giderken ardından kapıyı kilitlemeyen.

Sevinci dönüşe saklayanlar, küçük oğula saklayanlar, İbrahim ve İshak, Davut–

Yazmak: başkasının yerine geçmek, yüceltmek, yerini tutmak... Artık neredeyse bir kalıp, bildik bir şey, doğal karşıladığımız, yani unuttuğumuz bir şey. Ruhbilimin bu ışıltılı gerçeğini doğru dürüst mercek altına yatırmanın zamanı gelmedi mi? Gerçek her zaman ilişkileriyle geçerlik kazanan bir dizgedir. Bence, yazarın hormonları, kişilik karmaşaları ve kısıtlamalarıyla olan ilişkileri bize güzelim bir formül sunan bu gerçekte çok iyi ortaya çıkar ve anlaşılır: Edebiyat = bir başkasının yerini tutan yol. Ancak bu gerçek artık geçmişte kalmış olabilir; gerçekleşmeyeceğinden değil, yazarın kendisiyle ve içinde bulunduğu koşullarla ilişkileri kendiliğinden değişmekte olduğundan.

Hep söylenir, ve insan gülümsemekten kendini alamaz: "Kullandığım dil düşüncelerimi, duygularımı dile getirmemi engelliyor." Doğrusu şu olurdu: "Düşüncelerim, duygularım benim dile ulaşmamı engelliyor." Düşüncem ile benim aramda dil engel mi oluşturmakta? Hayır. Dilimle arama giren benim düşüncemdir.

Bu yüzden, dil bayrağını gönderde en yukarı çekmekten ve ona tam özerklik kazandırmaktan başka çıkış yolu yoktur. Büyük şairlerde sözcükler düşünceleri yanlarına almaz; zaten sözcükler düşüncelerdir. Böylece, kuşkusuz onlar artık düşünce değil yalnızca sözdür.

Durup dururken, *The Time Machine*'i (Zaman Makinesi) okudum. Ah o minnacık Weena, insan hayvancık, katlanılamaz bir öyküdeki tek canlı şey. Weena'ya minik ezgiler, oyunlar, rontlar yazmalı. Bir başına karanlıklarda evde sendeleyerek dolaştığını görünce onu kollarına alıp taşıma isteği duymak.

Gelen darbeleri esnek karşılayışlarıyla hoş tutan zavallı darbuka gibi.

Saçı okşamak başka bir şey, onu çorbanın içinde bulmak başka bir şeydir. (Gazeteciden işitildi.)

Tek yanlılık, insanın tek yolu. Yaşamın, kendini bir duyguya aktarım anlamına geldiği duygusuna kapılır kişi (zaman da bu biricik çizginin nesneleştirilmesidir). Önemli olanla karşılaştırıldığında, rastlantısal ya da ikincil olan pencereler ya da engellerin bulunduğu bir geçitte ilerlemekten başka şey gelmez elden. Önemli olan: (geçit biz kendimiz olduğundan) gitgide çıkıştan ve ara aşamalardan uzaklaşarak bir uca doğru yürüyüş. Her yan karanlıktır, bu nasıl söylenir bilmiyorum: yaşamım ile kendimin iki ayrı şey olduğunu duyumsarım, ve keşke yaşamı sırtımdan bir ceket gibi çıkarabilsem derim, bir iskemlenin arkasına asabilsem bir süre, bir düzlemden ötekine atlayabilsem, tek tip ve hep süren bir aktarıma kaçabilsem. Sonra onu yeniden sırtıma geçirebilsem ya da başka bir tane arayabilsem. Yalnızca tek bir yaşamımızın olması ya da yaşamın yalnızca tek bir biçimde oluşması, sürüp gitmesi öylesine *usanç* verir ki. Olaylarla ne denli dolarsa dolsun, iyi tasarlanmış ve gerçekleştirilmiş bir yazgıyla ne denli güzelleştirilirse güzelleştirilsin, *kalıp hep aynı, o tek kalıp*: on beş yıl, yirmi beş

yıl, kırk yıl –geçit. Yaşamı gözlerimiz gibi taşırız. Bize en *uygun* biçimde yerleştirilmiş gözlerimiz gibi; gözler uzamın geleceğini görür, nasıl ki yaşam zamandan hep bir adım önceyse.

Hilozoizm, Canlı-maddecilik insanın, yengeci yaşama, taşı yaşama, bir-palmiyeden-görme kaygısı. Şair bu yüzden *yabancılaşır*.

Kişiyi başkaldırıya iten hep aynı geçidin yinelenmesi, sonsuza dek tek bir örnekçenin geçerli olduğunu bilmek. Bireyselliğin rastlantılar dışında olmadığını bilmek; gerçekten önemi olan şey dışında,

telefon rehberi gibiyiz, böyle bir örnek, böyle simetrik ölü külleri mahzenleri,

hep aynı şey, aynı geçit.

Bu insandan kaçma değil. Yaşamdan sakınma da değil, güzelim yaşamdan. Benim evrensel olma yanım bu. Panteizm deyin buna isterseniz. Panantropizm. Ama her şey birden olmak, dünya canlısı ya da dünya-göz olmak istediğimden değil; benim istediğim, dünya ben olayım, benim yeryüzünde canlı olarak duruşumun sınırları olmasın. Argos, hep göz müdür?

Gözlerin hepsi, Argos.

Bu korkunç beyin bir tanımı daha: "İnsan döküm yapan hayvandır."

Mal varlığı, *grandeur nature, gerçek boyutlarda* tutulmuş mal bildirimi. On hektarlık toprağım, kır bir atım, yürek biçiminde bir bulutçuğum var.

Gün gelir bellek berraklaşır. Var, evet bir kır atım var, ama Refucilo da vardı, şimşek gibi, Mangangá da vardı, tuttuğunu bırakmaz, kana bulanmış gündoğumu renginde bir tayım vardı, Prenda vardı, kusursuz dörtnala giden, en has şeker gibi...

Bulutlar bile: işte buradalar, hepsi benim. '42 Ocağı'nın bir akşamüstü Llanquihue üstündeki bulutlar; beni Tilcara'da yere yapıştıran, ırmağı sapsarı çamurla dolduran koskoca bir kaya katmanı gibi çöken bulut; sırtlarında kar yüklü, cinsel albenisiyle karabulutlar ve güzelim Mendoza'da gün ortasındaki gökyüzü, çivite boyanmış suyun üstündeki buza kesmiş çılgınlık; yıllar önce Juan'ın çaldığı şarkının bulutları; ölen köpeğime yazdığım dörtlüğe, atıştırabileceği şekerleme diye koyduğum bulutlar:

Boş bir yatağın yanı başında uzanmış yatıyor olmalısın.
Bir gece sahibin gelip seni alacağından emin.
Geçerken en ufak bulutları atıştıracaksın,
Artık sana veremediğim şeker parçaları yerine.

Evet, Jean-Paul: insan tüm eylemlerinin toplamıdır. Ama seninki melankolik bütünleşmenin devingen odağıdır: insan, mal dökümünün toplamıdır. (Bu yüzden, Brooke'un *The Great Lover*'ı, bu yüzden Proust, Rosamond Lehmann, Colette, zamanın şarabını soğuran arılar –kuşkusuz böyle değil mi?)

Miskince tutulmuş bir döküm taslağı size: *Pélleas*'ım vardı, masumca ölen birinin verdiği tam elime göre küçük bir mandolinim vardı; bizi hayvanların gizlerinden, onların hırstan arınmış bilgeliğinden pek az şeyin ayırabildiği yaşlarda bir kedim vardı. Biriktirdiğim pullar, kesikler, öyküler vardı; Paraná'nın yukarılarında berbat, pis bir teknenin güvertesinde sırtüstü yattığım ve yıldızların beni kapıp götürdükleri bir gecem vardı; bir *A Farewell to Arms*, bir Helen Hayes'im vardı; ve acılar çektiğim bir gece, açık bir pencere önünde, benim çek-

tiğim acıları böylesine katıksızca paylaşanın bana eşlik edenlerden hangisi olduğunu belli etmeden gölgelerden çıkıp gelen bir elin yanağımı okşayışı vardı. Vardı benim... (Olanca yalan dolanın topuna yeğdir şu kesinleme: "Yoktu benim...")

Demian'ı okudum. Okunmadan önce birtakım küçümsenen, karşı gelinen noktaların gerçekten de böyle olduğunun, üçüncü kişilerin görüşlerine yer verildiğinde, hemen her seferinde nasıl da doğrulandığını görmek çok ilginç. Bernanos, Pritchett, Orwell, Plisnier de bana bu Hermann Hesse gibi itici mi gelecek dersiniz? *Demian* tam da olmadığı her şey olabilirdi. Okuduktan hemen sonra aldığım notlar: 1. Yazarın herhalde güçlü olan anlatı yeteneğini –kitabı İspanyolcasından okuduğum unutulmamalı– aptalca bir öykü için kullanmış olması, *inandırıcılığı yok* (bu en üst derecede inandırıcılık yoksunluğunun, ne mantıksızlık, ne abartı ne de düşlemsellikle bir ilgisi var). Sinclair yeni yetmelik sularını aşmaya çalışan herhangi biri yalnızca: her zamanki çalkantılarla. Ama Demian –şu ünlü 'yol gösterici'si– Alman romanının (biliyoruz Hesse İsviçre yurttaşı) ürettiği *superman türündeki* en ahmak yaratık olarak sonuçlanıyor. Eva'ya gelince, anlatılamayacak bir canavar, hiç anlamadan, neler olup bittiğinin farkında olmadan sahneye bir girip bir çıkan bir fetiş nesne... Ana ile oğul, Hesse'nin zihinsel karmaşasını yeterinden fazla ortaya koyuyor. Bu *cocktail* karışımının öğeleri: *om*, Abraxas (bir tane daha!), el çabukluğu marifet, birkaç telepati, istem, vb. gösterisi, bir de terzi kız duyarlığını ekleyin (ağıtlar, baş dönmeleri ve simgesel kafayı bulmalar. Demian'dan sonra en kendini matah sanan tipi saymazsak: Pistorius). 2. İzlek (*to thy own*

self be true, kendine dürüst ol) daha da az sayfaya sığabilir, Demian'dan daha eski olduğunu saymazsak –bence Ashaverus'un utangaç bir türü. Buna koşut gelişen olgu, Sinclair'in duygusal ve ahlaki eğitiminin anlatımı, hiç de kötü sayılmaz. Ama, kardeşim, doğrusu Rimbaud, Radiguet, hadi bilemedin Alain Fournier'den sonra hiç çekilmez... 3. ABD tarzı *superman* numarası da acınası. Sinclair'in *Demian*'ın bahçesine inip de onu Japonla dövüşmek üzere antrenman yaparken bulması tam bir Alan Ladd filmine yakışır gülünçlükte. (Bir sonraki bölümde Hesse bize Japonun iyi bir dayak yediğini söylemeyi unutmaz.)

Şimdi, gerçekten bir bakalım: Nedir bu *Demian*? Apaçık eşcinsel bir roman, bunca içrek, esoterik kılıktan kılığa girmelere ne gerek var, şu Beatrice-değil, Eva-değil, bir şey-değil (hiçbir şey) durumlarına filan? Sinclair'in ne istediğini, neye gereksinme duyduğunu zaten biliyoruz, son sayfada elde ettiğinin beklentisi içinde apaçık: Demian'ın onu tutup ağzından öpmesini. Hey Tanrım, *Venedik'te Ölüm*'de kusursuz bir çiçek gibi açan o yürekliliği gösterebilse bu kitabın yazarına nasıl da saygı duyardım. Ama yok, illaki o alegori düzenbazlığını patlatacak, yok Abraxas, yok o kafasız kadınlar. Demian ise bir figüran. Lastik eldivenlerini takıp yazması gerekiyordu (üstelik, 19. yüzyıldan kalma en berbat dil oyunlarıyla işlenmiş eldivenler). Kendime soruyorum, acaba bu iğrenç romanın Almanca aslında, daha iyi bir denge öğesi, gizli bir erdem var mıydı? İşin doğrusu, laf aramızda, sanki *Sihirli Flüt* metnini *Manon Lescaut* ezgisiyle seslendiriyorlarmış izlenimi bırakıyor.

Sidney Bechet özellikle vurgulanacak kadar *corny*, umutsuz. Çiçek dürbünleri, Utrillo yağlıboyaları nasıl hoşuma gidiyorsa öyle seviyorum onu.

Konudan yumuşak bir varoluşsal sapma.

Bir 'nöra'ya girince her bir saatimi, eğretiliğimi ve yararsızlığımı ölçmekle geçiriyorum. İşten tiksiniyorum. İşin beni *oyalaması* olabilecek şey mi? Uçurumun maskesi, vb... İnip çıkıyorum; anlık nabız atışları gibi mutluluklar, korku ve endişeye dönüş, ve bu günde iki ya da üç kez yineleniyor.

Doktorum bu durumlarda kusursuz ilaçlar veriyor. Belleğim beni yanıltmıyorsa tam on beş gündür en azından boşluğu duyumsamıyorum. Kendimin kendim olduğunu biliyorum ama bunu çarpım cetvelindeki 7'leri bildiğim gibi biliyorum. Doktorum iyileştiğimi söylüyor. Zavallı adamcağız aslında beni *hasta ettiğinin* farkında değil. İspanyolca dediğimiz gibi *enfermar*, 'hastalığıma yol açıyor', Fransızcada dedikleri gibi *enfermer*, delilerevine 'kapatıyor' beni. Vitaminlerden kabuğuma çekilip pamuklara sarılmış, korkmuyormuşum, sadece hayatta olmakla memnunmuşum gibi davranıyorum.

Mendoza'dan bir arkadaş bana X'ten bir şeyler anlatıyor. Y bir delilerevinde ölünce X ölüyü teşhis etmeye gitmiş. Onu morgun buzhanesine götürmüşler, bölmeyi açmışlar, tek görünen ayak tabanlarıymış, yan yana dizilmiş insandan kitap

ciltlerinin sırtları gibi birbirinin yanı sıra duruyorlarmış. Delilerden biri onların Y'yi aradığını biliyormuş. "Tanıyorum onu," demiş. Hızla bir çift ayağı seçip kadavrayı çekivermiş.

Çıktıklarında X, leş gibi pırtılar içinde bir deli görmüş. Bağrına bastığı bir güvercini okşayıp duruyormuş. Artık bir insan olmaktan çıkmış, bir güvercin kanadındaki okşayışa dönmüş. Kuşu hiç durmadan okşadığından güvercinin de kanatları kirlenmiş ve tüyleri dökülmüş, artık okşayışla özdeşleşerek ona benzer olmuş.

Yazarın çektiği varsayılan 'acılar' üzerine birkaç şey daha. Gerçekten de acı çekeceksen, bu, yazdıklarından değil yazma biçiminden olsun.

İncelemem gereken şey, tam da doğru yolu bulduğuma inandığım an, aslında elimde avucumdaki öteki her şeyin ansızın yok oluvermesi.

Ortaya karşıt izlekler atıp onları tartışmaya açabilsem; hiç de yeğlemediğim birtakım izlekler –Bovary ile Flaubert *türünden*. Ama onuncu sayfada vazgeçiyorum, yürümüyor artık. Yaşanmış olanın, gündelik olayların yakınlığını, sıcaklığını gereksiniyorum. Kişisel olarak bana değmiş, yaşadığım bir şeyleri anlatmadığım halde, izleği bütünüyle kavrayabilmeliyim: Ancak bu durumda yazabilen uğursuz yazarlar türünden geliyorum.

Şunu söylemenin ahmaklığı: "Elimde pek az zaman var–" oysa, zamandır elinde seni tutan ya da günü geldiğinde bırakan.

Telefon çalınca açıp haykıran tipler: "Kimle konuşmak istiyosun ülen?"

Malraux, *Le musée imaginaire:*

"... un style est ce par quoi un système de formes organisées qui se refusent à l'imitation, peut exister en face des choses comme une autre Création."

Sanal müze:

"... biçem, başkalarının öykünmesi olanaksız ve ötekinin önünde bambaşka bir Yaratıcılık olarak duran, kendi içinde örgütlü bir biçimler dizgesidir."

Zihindeki aftlar, yaralar. Dilin çağrışımları bunlara her dokunduğunda acı verir.

Uzaktan Clara'yı gördüm, elinde bir kitap vardı, halinden hoşnut görünüyordu.

O eski dönemlerin, fakültede arkadaş olduğumuz günlerin, mutluluğunun dönüp gelmesi. Hayır, hiçbir şey eskisi gibi olmuyor. Eğer o zamanlar kadar mutlu olduğumu düşünüyorsam,

ama o zamanlar karşılaştırarak düşünülmezdi; mutlu olmanın olanca yoğunluğu yaşanarak, yalnızca mutlu olmak, ne eksiği ne fazlası. Başka hiçbir şey düşünülmez, hiçbir şey de bilinmezdi. Ya da belki bilinirdi de, havanın ısınması ya da yağmurun yağması gibi bilinirdi.

Uyku uyanıklığın aklı başındalığını görmezden mi geliyor yoksa uyanıklığı mı değiştiriyor duygusundan kendimi alamıyorum. Uyku gerçekliğe ait olmayan bir düzen, yalnızca gün-

düzün bir ulamlaması. Belki de nomenleri görüyoruz düşlerde, uyanınca geriye, görüngüler dünyasına geçiyoruz. Dünya da kâşifini bekliyor bu arada.

(Hem Kant hem de Lautréamont olan bir insan belki–)

Şairlerin söyleşisi.

Okur bir köprü, onlara karşılıklı konuşma sunan ve onları dinleyen kişi. *La penultième*, *sondan bir önceki*, kendininkilerde öylesine uzak ve aceleye gelmiş yapıtlardan numaralar çekiyor ki.

Leopoldo Marechal:

> *İki sayısıyla doğar hüzün ve acı.*

Bambaşka, uzak bir köşeden, César Vallejo:

> *Sayısız ikilerle, ah! Ne yaman yalnızsındır!*

Bana Giono'dan söz ettiklerinde, ben de.

YMCA'nın, *Genç Hıristiyan Erkekler Birliği*'nin, meleğimsi yaratıkları! İşte yemeğe çıkıyorum ve girişte şu yazıyla karşılaşıyorum (her hafta yeniliyorlar yazıyı):

> Bu dünyadan yalnızca bir kez geçeceğim. Ağzımdan çıkabilecek iyi bir söz varsa, o sözü ŞİMDİ söyleyeyim, gerçekleştirebileceğim iyi bir eylem varsa o eylemi ŞİMDİ yapayım, çünkü buradan bir daha geçmeyeceğim.

İştahım kesiliyor. Elveda sade omletim, elveda soğanlı ki-

şim. Uyarı iyi hoş da, yanına oturup defalarca okuyarak üstünde düşünmek gerek (göz doktoru muayenehanelerindeki tablolar gibi yazılmış). Mideme oturan bu yumruk ne ola ki? Bunda bir yenilik yok, 'düşünce'nin her iki göndermesi de basmakalıp: Öleceğim nasılsa,

for good and ever,
dönüşü yok nasılsa.
iyi olabileceksem,
bari şimdi olayım.

Peki, öleceksem, iyi olabilir miyim acaba? Ölümün kesinliği, ahlaki olan her şeye ters düşmez, bozmaz mı? İyi olmak hep *bir şeyleri unutmak*, eğlencenin hep süreceğine inanmaktır.

Köpeksilik değil bu; neden derseniz, iyi olmamak, her zaman da kötülüğe varmayan birçok değişik durumu kuşatır. Demek istediğim, ölümün kesinliği her zaman da YMCA'nın umduğu gibi yardımcı olmaz, birden size sarılıp eşsiz bir şeyler söylememi sağlamaz. Gerçekten öleceğini bilen insanın canı burnundadır, dalga geçecek hali olmaz.

(Kuşkusuz bunların hepsi de, bir dinin açısından görünenler –gerçi dinler bu tür sorunları daha en başından yadsırlar, çünkü varlık nedenleri ölümü *değiştirmektir*. En azından okuduğum, şu kapıya asılı yazı açıkça ölüme gönderme yapıyor, bir-döşekte-başa-gelen-şeye.)

Edebiyat çarkı. Hiçbir kusuru olmayan, mutlak, kendi başına var olabilen bir şey yaratabilme isteğinin dönüşü; düşünce ile yargının uzlaşabilmesi, duygu ile bu duygunun imgesinin, istemle bu istemin uzantısı ile uygulamasının uyumu. Yazınsallık, gizil olan çoktürlülükle eylemdeki çoktürlülükleri

birleştirmekten doğar. Eylediklerinden bir teki bile insanı çok aşar. Belki de bu yüzdendir, yazarın yazmayı sürdürmesi.

Şiir fizikötesi olmayı amaçlar ve kimileyin Lamartine ya da Valéry ile bunu başarır da. İngiliz şiiri kendiliğinden öyledir; bu şiir, kendi gökyüzü ve kendi hoşluğu olan bu fizikötesi düzlemde ortaya çıkar.

Mallarmé'nin bin güçlükle başardığı, son bir kanat çırpışıyla vardığı yerde Shelley sanki hep ağacın tepesindeymiş gibi yerleşmiş oturmaktadır. İki şair arasındaki beni çok eğlendiren bu ayrım kesinlikle su götürmez. Temelde başardıkları şeyler pek de farklı sayılmaz; ama Fransız şiiri pırlantanın taş yontucusundan çıkması gibi, dökümhaneden çıkar; İngiliz şiiri ise balık pulunda hayran olduğumuz kendiliğinden şavkımayla parlar, neredeyse hiç kıpırdamadan topu karşılayan tenisçinin süzülerek kayması gibi.

Middleton Murry, Keats'i dizeleriyle ve yazışmaları yoluyla açıklamak için kendini paralar. Her zaman düşülen kaçınılmaz yanlışlık; bunların o büyük sessiz fırtınanın, *aralarda* oluşan esmeyen rüzgârların yalnızca kalıntıları olduğunu unutmak.

Rimbaud'nun *Cehennemde Bir Mevsim*'i güç veren varlığıyla orada duruyor olmasaydı, Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ni yazamazdı.

Belki de Stephen'ın tuttuğu yolun San Augustin'in gittiği yolla aynı olduğu söylenmemiştir –onunki dönüş yoludur.

Joyce iyi yazmaz; başarısı sözcüklerden çok lafazanlığın, dile dökmelerden çok duygusallıkların olduğu bir aşamaya

ulaşma çabasına girişen bir kitabın işlevselliği ve hüneridir. *The Ministry of Fear*'da Graham Green çok iyi ortaya koyar: "Düşünceler kardeşimde; bense duyumsuyorum onları." Oysa Joyce, neredeyse gidimli, çözümlemeli denebilecek tanımlamalar yerine, tam da anlatımının o görkemli hantallığı ile değerlidir ve bize edebiyat alanında pek de görülmedik oranda, duyguların söylenenlere ağır bastığı bir kitap verir.

Anlatımdaki hantallık: *kendi istediği* zaman. Ancak, bu hantal bölümlerin (Stephen ile Cranly, Stephen ile Temple arasında) gerçekten en başarılı ve büyük bölümler olduğu anlaşılmalı. Artık tadını almadan Cizvitin tumturaklı konuşmalarını yeniden okuyorum. Bu cehennem gereğinden fazla iyi.

Önceleri *tek* olduğumuz ve hemen ardından da –ah akıl, görkemli kancık– parçalara ayrıldığımız ortada. Bütünlükten parçalara, yaşlı Parménides'in pek hoşuna gidecek *biçimde*, onunkisi *Gestalt*.

Ars Poetica. Şiir kuramcısının içine düştüğü kaçınılmaz yanılgı: şiir yazma (yaratma) sürecine gitgide daha ülküsel yaklaşmak, bunu en yüce iş gibi algılamak, ulaşılmazın coşarak taşması, tepe noktası, vb. Bir Bremond, bir Valéry, bir Shelley gibi.

Böyle bakıldığında şair, şiire insanüstü ya da olağandışı bir ruh durumu ile ulaşan mucizevi bir yaratığı andırır. Olanaksız sayılmaz. Ama çok da sık olmadığını kabul edelim; büyük bir şairin akılsı olsun duygusal olsun, fizikötesi öğelerin sahneye konmasına hiç de gereksinme duymayacağı kesin.

Bu yüzdendir Rimbaud'nun sorumluluk almayan Pontus Pilatus yaklaşımına hâlâ hayran kalınması: *Si le cuivre s'éveille*

clairon, C'EST PAS MA FAUTE. Eğer bakır borazan olarak uyanırsa, BENİM SUÇUM DEĞİL.

Sartor Resartus'u okudum. Artık bu sıkıntılara katlanamıyorum. Metni taze ya da anlamlı kılan tek bir bölüm –ne sarsıcı bir simge, ne sessizlik– bile yok. İnsan yapıtına duyulan o iğrenç hayranlık–

İnsana düşen, bir şeyleri gerçekleştirmek, yeni yapıtları yaratmak üzere güç almak için de yapılanları küçümsemek. Carlyle'ın yolundan gidince de ilerlemeye körü körüne tapınma noktasına varıyorsunuz.

Carlyle'ın kötümserliği nerede? Bir kötümserliği olumlayan, Byron'ın *Manfred*'i türünden bir yoldan çıkma değil (bir hiççilik bile değil). Bu ortalama İngiliz 'sürekli Hayır'ın ardında, hiçbir garantisi olmayan erekçi, çocukça bir umut saklıyor.

Sartre, Marx, birey ve toplum.

Sartre'ın 'tepkisel bireyciliği'nden iğreniyorlar. Kahramanlarından birinin İspanya'ya çarpışmaya gitmek yerine 'bir koltuğa saplanıp kalması' onlara korkunç geliyor. Yolu insandan geçen tüm kurtuluşa gözlerini kapıyorlar, insanlıktan... bu anamaldan utanç duyuyorlar. Tür için insana gidecekler, inançlarına. Ama yok, geri zekâlılar, yalnızca insan için ve insandan. Tür diye bir şey yok aslında, birbiriyle ilintili bireyleri anlatmak için kullanılan uygun bir kavram bu.

'Birey' kavramını açıklığa kavuşturmak. Not edilmesi gereken ilk nokta olarak şu kesinleme: tasarlanabilirse eğer 'en katıksız haliyle birey' (Du Bos), –insan olarak kendine ihanet etmemek için– kendinin olamayacak bir ilerlemeye katkıda bu-

lunmaktan kaçıp uzaklaşmayı vicdani bir *zorunluluk* olarak duyardı.

Kendinden bir şeyi başkalarına vermek (şiir, TNT, öpücük) 'sen' olanın 'ben'de bütünleştiğini benimsemektir. Bu anlamda yapılan tüm özveriler, daha az insan, daha az ben olmak demektir. Bağlı olmak... çok katı bir insan-bireyci ölçüte göre, 'sende olmak' (Gabriel Marcel) bu değer düşmesini kabullenir.

Rastlantısal, aracı etkenler...

a) Maddi olanlar: *besoin, wants, istek.*

b) Korkaklık duygusu (keşke kendine başka birineymiş gibi iyilik yapabilsen!)

Ve insan olmayan aracılar yoluyla, birey keyifle toplumun yumuşacık şiltesine serilir. Bu yüzden komünist kuram temelde hepten *öfke kusar.*

Sözcük dağarcıkları. 'Southern Grill'e girip de 'bir yaprak' istediniz mi garson donup kalıyor. Daha bir sokak gitmeden YMCA'da hemen bir omleti dayarlar önünüze.

Uzak bir kaçış gecesinin anısı, okul arkadaşlarıyla. Sıcak, fırtına. Beş altı kişi vardık. Pirandello, *Emperor Jones, Petroushka* adındaki tramvayları doldurmuştuk. 1935 yılıydı. Costanera'da amaçsız dolanıyorduk, birlikteliğimizin, yürüyüşün, şakalaşmaların ve sevecenliğin tadını çıkarıyorduk. Puerto Nuevo'da yükselen ırmağın suyunun bir el uzaklığında çırpındığı noktaya geldik. O zaman, (ama bunu bir Caruso edasıyla heybetlendirerek anlatılan Malaparte'den dinlemeliydiniz) biri bir çığlık atıverdi ve gecenin içinde, dalgakıranın üstünden uzanarak eğilip baktık. Irmağın rengi ağarmıştı, su yoğundu ve ağır bir koku salıyordu. Tahta parçaları ve beyaz renkli conta gibi nesneler altımızda bir yerlerde dalgalarla gidip geliyordu.

Grubun balıkbilimcisi (çünkü bir de balıkbilimcimiz vardı, yeminle) dedi ki: "Bunlar ölü balık." Oysa daha beterdi, ırmağın kusmuğuydu bunlar; karaya doğru yükselen ve kıyıya vuran canavarca dışkısıydı... Daha açıklarda, su alışageldiğimiz sütlü kahveye dönüyordu; ölüm işte bu reddetme, şişmiş karınlarıyla ölü balıkların leş kokulu ve gönül bulandıran bir saçak gibi toprağa geri bırakılmasıydı, geceleyin bir taşkın gibi üst üste binerek Buenos Aires'e saldırılarını gerçekleştiriyorlardı.

"Tam da insanın canına kıyacağı gece," dedi dalgacı biri. Belki de kendini öldürenlerin balıklar olduğunu geçirdim aklımdan. Kıyıya vuran balıklar, kara balıkları, kent bulaşığı balıklar, ulaşamamış, ulaşamadığından kendini öldüren kedi balıkları (ya da geri dönmekteler, ama bu bir tangoya dönüşmekte ve bilmiyorum, *honest injun*, *doğru söylüyorum*, o gece bunları mı düşündüm ben).

Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sırasında bir keşiş düşünüyorum, bir sınır kentinde yitmiş kalmış, tek başına, köpeklerle, imgelerle ve yılların ardından, ırmaklardan, insanlardan ona ulaşan mırıltıların yazılı bir tanıklığını geride bırakmış olabilecek biri. "Güçlü bir hakanın, barbarların başının, onu ortadaki tatlı vadilere taşıyan tepelerden indiği söylenir." Belki de yıllar sonra, "Söylendiğine göre, hakanı gömmek için ırmağın akışı çevrilip, sonradan da normal yatağına döndürülmüş, böylece kutsallığın çiğnenmesi önlenmiş, saygısız meraklılara karşı sonsuza dek saklanmış..."

Ben bir anlamda biraz bu keşiş oldum, böylece onun durumunu açık seçik düşleyebiliyorum. Güney toprakları üstündeki bu kuleden zamanın seslerini dinledim. Önce bir düzene girerek işe koyuluyorlar, sonra yükseliyorlar, derinlere yerleşiyorlar. Kâğıt dürülüp katlanınca, masanın üstünde belli belirsiz kımıldadığı görülür; canlı bir varlıktır, kendi istemi vardır; kuğu kanatlarını düzeltir, fil hortumunu, ayaklarının dizemini ayarlar: kendi kısa süren sonsuzluğuna hazırlanır bir *biblo* gibi. Öte yandan, bir buket çiçek; çok incelikli bir demet çiçek hazırlamak da geldi aklıma, Oscar Wilde'ın dediği gibi, *a subtle symphonic arrangement of exotic flowers, ustaca bir senfoniyi andıran biçimde düzenlenmiş yabanıl çiçekler*, ve sonra o uzun sessiz ölümün gizemli dönüşümlerini, yer değişikliklerini, nefretlerini ve tutkularını işlerken görmek.

Bir şeyler işittim, bir sürü şey. Juan'ın –pişmanlık dolu– dediği gibi, bunları yalnızca işittim. Arjantin, sırtüstü yatmış kocaman bir kulak. *All America Cables*. Habercilere haber ileten adların büyülü saygınlığını anlıyorum: Reuter, Havas, United Press. Tıpkı *Alice*'te bir balık olan uşağın, *footman*'in, okyanus sularından aktarılan söylenti ve mırıltılarla haberlerin önemli olduğu ve bir şeyler sezdirdiği yerlerde olup bitenleri çıkarması gibi. Anımsıyorum: "Her sokakta, her bir evde tek tek çarpışacağız..." Anımsıyorum: "Paul Valéry'yi az önce yitirdik–" Anımsıyorum: "Zenci kusursuz aryayı havaya püskürttü..." Anımsıyorum: "Can çekişmekte olan Laval'ı direğe bağladılar..." Anımsıyorum (trende gidiyordum, sol tarafta oturuyordum, gazeteyi açtım ve): "Rudolf Hess İngiltere'ye indi."

Çocukken yalnızca spor, cinayet ve kahramanlık haberlerini okurdum. Yalnızca iri yazılmış başlıkları. Radyodan –telefon bağlantılı– Firpo'nun nakavtı. Ama hemen ertesi gün *La Nación* utancı büyüteç altına yatırır: *Jack Dempsey dünya ağırsiklet şampiyonluğunu elinde tutuyor*. Ve yıllar sonra (istasyon peronunda *El Mundo* gazetesi): *Yenildi ama iyi bir dövüş çıkardı* (Justo Suárez-Billy Petrolle maçı). Çok daha gerilerde, iyice gerilerde... Saint-Martin, bir havacı (*Caras y Caretas*'tan [?] Fernández Moreno'nun [?] dizeleri: "Saint- Martin'in gölgesi / sularda yüzmekteydi"), De Pinedo, Jim Mollison. Johnny Weissmuller *La Nación*'da Joe Choynsky'nin anıları, Bob Fitzsimmons'un çilli yüzü ve böğründeki *solar plexus*'a indirdiği tirbuşon yumruk. Anneme açıklamıştım: "Bak nasıl da kolunu burarak vuruyor, böylece..." Lindbergh!

(Birtakım başlıkları belli belirsiz görüyorum, söyleşiler yankılanıyor kulağımda: Ruhr havzası, taşkömürü...)

Burada bugün bu resmin, sonradan oy veren bu insanların

olmasını düşünmek (ama bunları Juan adına düşünüyorum ben, soylu toplumcu şair Juan adına).

Keşişi anımsadıysam (ya da kurduysam) başka nedenlerle yaptım bunu. Kulağın eğitimini alıp bitirdiği gün gelmiştir artık; salyangoz, mırıltıları ayırt etmeyi öğrenmiştir. İnsanın kişisel bir yazgısının olmayışından daha üzücüsü, hiçbir yazgısının olmayışı ama acil durumlarda en azından iyi bir kulak olunabilir; çağının bildik ve ayrıksı titremlerini ayırt edebilen bir kulak. Eğer Cuverville'li Theseus, *Yaşadım*, diyorsa, Buenos Aires'teki keşiş de mırıldanıyor: *İşittim*. Gün gelir işitmeyi de öğrenir insan, kulağa öylesine çalman sesleri hor göreceği gün de gelir.

Bu hızla sürse, otuz yıl oldukça uzun bir konser. Dinleyerek geçen otuz yıla yanmıyorum, bence bu otuz yıla bir önceki otuz yıldan çok daha fazlasını sığdırdım. Birinci Dünya Savaşı'nın ilk ayında, von Kluck'ün işgali altındaki bir kentte doğdum. Buenos Aires'e ulaşanları doğru dürüst işitmeye başladığımda, sessiz sinemanın sonu gelmişti, Mussolini, Romain Rolland, Mafalda'nın batışı, Cocteau, Milosz, 6 Eylül, Uriburu rejimi, Arjantin'in karşıdevrimci gücü Legión Cívica, Hitler, Paul Muni'nin başrolü oynadığı *I am a Fugitive from a Chain Gang*, Federico, Michaux, *Sur*, Klemperer, Corrientes'in kenar mahallesi (uzun upuzun koridorlarıyla 'gerçekçi' sinemalarının belli belirsiz anıları, kâküllü ve kolalı yakalı satirlerin baştan sona *bric-à-brac*, *eften püften* odalarda zavallı salak kızların peşinden koşturdukları hayal meyal anımsanan filmler), Lacroze metrosu, mucizevi yürüyen merdivenler, dördüncü sınıftan okul arkadaşlarıyla keşif gezisi, Cánning Dorrego arası, Maldonado'nun baş döndüren yumruğu... *Graf Zeppelin*, Gene

Tunney, Gertrude Ederle, Ramón Novarro, Tito Schipa, Lily Pons, Galler Prensi, Roura...

Ve sonraları, ne bileyim işte, okumalar, sevda, okulun sona ermesi, müzik (Stravinsky, unutulmaz *İlahiler Senfonisi* gecesi), kent meydanları, kafeler–

Ama artık bu ilişkidir, bir arada varolma. Ben işte tam da bu noktada başlarım. *Don Segundo Sombra*'nın karşısında, *Nosotros*'un göz kamaştıran bir sayısı karşısında ağlayarak başlarım –1937'deydi– ve orada, sanki çok sıradan bir şeymiş gibi, Ricardo Molinari'nin *La muerte en la llanura*, *Bozkırda Ölüm* soneleri:

> Nasıl da soluğunu kesiyor olmalı buz gibi hava senin
> kanı çekilmiş ağzından, çektiğim acı
> uyuklamakta–

Kulak işitiyordu yine, gel gelelim ses yele dönmüştü ve teni okşayan bir tüyün yumuşaklığına, yakınlığa.

Özgürlük ve özgür varlık üstüne:

"Heifetz kemanıyla istediğini yapar," derler. Heifetz'le istediğini yapan keman olmasın sakın?

Bu bir piyano, belirli ve dilsiz. Piyanist olmak isteyen oğlanın elleri daha açılmamış (ama açılmamış demek aynı zamanda hazır demek, sayısız yola açılan sıfır kilometre; açılmamış olmak özgür olmak demek); yoğrulabilecek eller, otuz iki dişiyle onlara gülen tuşların karşısavı.

Gradus ad Parnassum, Czerny, arpejler –sözün özü, teknik. Ama piyano değişmiyor, insanı yoğurup değiştirmekle yetiniyor, onu bir piyaniste dönüştürmekle, bir insan-piyanoya, siyah uşak kılığıyla dünyayı dolaşan bir hizmetliye. Özgür eller dönüşüyor, bir şeylere yatkın ellere... (Bir çekice, bir kâğıda sigara sarmaya –öte dünyanın sorunlarına– yatkın; piyanistin eli, gittikçe daha çok piyanodan bir parça oluyor ve daha az kendine ait.)

Bütün bunlar, hantal, yararsız ve özgür olanın (özgürce yararsız olanın) savunması değil, ancak, önyargılara sünger çeken bir temizlik olarak ilgimi çekiyor. Dikkat, Andrés, sözüm ona özgürlüklere dikkat, bunlar sunumun kusursuzluğundan başka bir şey değildir gerçekte.

Bu yüzden, konseri şöyle görüyorum: Keman Heifetz'e kendini taşıtıyor, uşağının çenesinin altına ve eline yaslanıyor. Efendinin isteklerine inceden inceye uyum sağlayan uşak, ke-

manın ses çıkarabilmesi için gerekli devinimleri yerine getiriyor. Mekanik olarak zorbasına bağımlı olan Heifetz'e kalan pek az özgürlük de en berbat bağımlılık olan ölü zorbalara boyun eğme sonucunda sulanır. Bunlar, üç Si'dir: gizemli İtalyan, Falla'nın *Jota*'sı, bir de Szymanowski'den *La Fuente Aretusa*, *Aretusa Çeşmesi*, eşmesi, deşmesi.

Anımsamaya değer bir söz, bir *mot*, Norah Borges'in çok resmi bir yemekte yahni dolu koca güveç sofraya getirilince söylediği söz:

– Ne harikaaa! Çöp çukuruna benziyor!

Anekdot, *le mot*, her türlü betimlemeyi gölgede bırakan anlık bir parıltıyla aydınlatır bizi. Fransız ile İngiliz eleştirmenler bunu bilir, bu yüzden, 17. yüzyıldan beri bu anahtar deyişleri saptamak önem kazanmıştır. Yazarlarla düşüp kalksam, kulağıma çalınan ve bana anlamlı gelen her sözü bir yana not düşerdim –yalnızca ustaca söz oyunlarını değil, her şeyi. Böylece 1995'in zavallı yaşamöyküsü yazarlarına bir iyiliğim dokunmuş olurdu hiç değilse. Burada öylesine bir yana atıldık ki; gün gelip de bir Molinari *entourage*'ını nasıl yeniden canlandırabilecekler acaba? Yıllar önce en azından röportaj yöntemine başvururlardı, bu da anekdotları saptamaya yardımcı olurdu; günümüzde ise, elde ne gazete, ne dergi, ne de kendimizi tanıma isteği kaldı. Arkamızda kitaptan, mektuptan başka bir şey bırakmıyoruz, yani üzerinde düşünülmüş olan bir şey; Saderman'ın çektiği, bize bir profil, bir çeneden başka bir şey sunmayan fotoğraflarımızı bile.

Ressamlar yazarların (ya da birbirlerinin) daha çok resmini yapsalardı elimizde *mot plastique*, sözün resim hali olarak

yoğrulmuş sanatsal gereç kalırdı. Sergio Sergi, Daniel Devoto ve Alberto Dáneo'ya ilişkin gelecekteki olası herhangi bir yaşamöykücüden daha fazla şey dile getiriyor. Bana diyor ki –ve tümcesini yaptığı resimle kuruyor: "Yararı yok, bomboş bir yüzü var; yüzüne bir anlatım katan elleri."

(Ayı Sergio'nun resimlerinden birini imzalarken yaptığı şakalardan biri: s.s.s. S.S. [*sizin sadık sendeniz* Sergio Sergi])

Ulyses Petit de Murat, *Correo Literario*'da Martín Fierro grubunun bir öyküsünü yazdı. Borçlu olduğu saygının bir göstergesi olarak kişisel anıların gereğine inanıyordu. Borges'e yaptığı gönderme, daha sonradan, yaşamöyküsü yazarlarını yalanlardan, gerçekleri ayrıntılardan ve duygulardan soyutlamaktan ya da varsayımlarla süslü anlatımlardan koruyacak nitelikte bir boyayla kaplı.

Orada Borges'ten olağanüstü bir *mot*'ya rastladım. Petit de Murat, kendisine hak verdiğini belirttiğinde, onu yakasından kavrayarak şöyle der Borges:

– Peki sen kim olduğunu sanıyorsun, seni sümüklü, bana karşı çıkmamakla?

(Doğrudan belleğimden alıntı.)

Olgu, her zaman olduğu gibi açıklamadan önce gelir. Açıklama ise yalnızca onu sarıp sarmalar, adlandırır ve bizim kavram merkezimizi yatıştırır. Herhangi bir çağdaş sözlü türde şiirin patlak vererek devreye girmesi ile bunun doğal sonucu olarak 'türler' geleneğinin sona ermesini yeterli diyalektik açıklıkla anlamadan önce, benim kendi düzyazıma, o güne dek düzyazı dediğim yazdıklarıma, şiirin bir yol bulup sızdığını duyumsadım. Çok da büyük bir güç harcamadan öyle bir roman

yazdım ki, olanca düşüncemi, bir dizi duyumu ve duygularımı oldukça iyi ve açıklıkla dile getirebildim. Sonradan birkaç kısa öyküyle oyalanırken, o düzyazıdaki ilk birkaç çürüğü ayrımsadım; 'kesin' noktayı koymaktan, bölümün sonunu *'olanca gücüyle'* getirmekten korkmak. Nesnesinin tam gelişimini içeren her bir önerme, minik bir bölüm gibidir aynı zamanda ve *ergo*, 'kesin' toparlanarak sona erdirilmelidir; bu tür bir söylem –ve benim düzyazılarım her zaman bir söylem olmuştur, tıpkı şu şimdi hiç yorulmadan yazdığım gibi, çünkü içerikleri her zaman kesinkes aktarılabilir niteliktedir– çok sayıda önermeden oluşur, her birinin kendi gelişimi, serimlenişi, düğümlenişi ve son olarak çöküşü vardır. Duyguları boyunduruğuna alan bu *sanatsal* düzlem giderek alkışa götürür bizi; alkış, bakalım heyecanı tetikleyen her ne idiyse onu yakalayabilir miyiz diye elleri birbirine yaklaştırıp çırpmadan oluşan bir devinimdir.

Artık eskisi gibi yazamadığımı ayrımsayınca, dilin benden yüz çevirdiğini, *tartımların* farklılık istediğini anlayınca, ve sonuç olarak şimdi yazdıklarımın (çünkü içimde kabaran isteği bir an bile yadsımamıştım) *anlam* olarak *nesne* olmaktan çok daha az değerli olduğunu görünce, çağdaşlık görüngüsüne karşı içime ilk kuşku tohumları düştü. İşte o zaman *Ulysses*'i okudum, Güney Amerika gecikmesiyle kuşkusuz. Ve kazara, *Vergilius'un Ölümü*'ne rastladığımda olup bitenleri onayladım.

(Buruk *maté*. Dalgınlık. *Somebody loves me– Beni seven biri var–* Dinah Shore'un tatlı sesi. Açıklaması canımı sıkıyor. Üşengeçlik. İşte söylemek istediğim şeyin bir başka kanıtı. Açıklamak hep bir olguyu, bir nesneyi, bir düşünceler dizgesini, bir inancı, bir onayı tanımlamaktır. Tam da işte benim sırt çevirdiğim şey. Şimdi artık açıklamaya ilişkin hiçbir şey il-

gimi çekmiyor; açıklamanın biraz olsun ilginç olması, olguları bize getirmesinden ve bizi de olguya, nesneye, vb. götürmesinden. Araya girip etkilemeler ne korkunçtur. Bir zincir: Adamın biri Cézanne üstüne yazılmış bir kitabı sever çünkü Cézanne'ı sevmektedir; o da resmi sevmektedir. Sonuçta adam, bir resmin fersah fersah ötesine düşer! Ya da şöyle: Kutsal bir dehşet vardır, Keats *Hyperion*'u yazar çünkü *Hyperion* onun kutsal dehşetidir. Middleton Murry, *Hyperion* onu çektiği için Keats'le ilgilenir; ben, Keats sevdiğim için Middleton Murry okurum. Bir kutsal dehşet vardır olmasına ama Middleton Murry değildir.)

Dediğim gibi, ilk dikkatimi çeken, söz tartımlarındaki değişmeydi. Hoşça kal, düzyazı tümce ezgisi. Usul usul baş gösterdi yerine oturmayan virgüller. Noktalı virgülden hep hoşlanmışımdır: birden, bir bıkkınlık, kullanmanın olanaksızlığı. Bir devlet okulunda öğrencilerin kâğıtlarını düzeltirken, söz yapısını sona erdiren noktayı ayrımsama güçlüğü çekmelerinden ve tümce aralarına konacak noktalama imlerinin (virgül, iki nokta, noktalı virgül, kısa ve uzun çizgi) nasıl da birleştirirken ayırmaya yaradığını, bir odadan ötekine geçme zamanını gösterdiğini ayırt edemeyişlerinden ne denli huzursuz olduğumu anımsıyorum. Şu tür şeyler beni rahatsız ediyordu örneğin: "Jean D'Arc, Orleáns'a doğru yola çıktı, toprakların çoğu İngiliz birliklerinin eline geçmişti..." Onca yararlı, onca açık seçik bir noktalı virgül işlevinden tuhaf bir biçimde habersiz kalınması. Ansızın bırakayım tümcecikler üst üste binsin, virgülün kurduğu çürük çarık köprüden dörtnala geçsin ya da dizginleri hepten salıp başıboş bırakayım gitsin, gereksinmesine kapıldım. Bırakayım bir dalga gibi kabarsın düzyazı. Ardı

ardına ulanan niteleme zincirlerinde özgürlük istemi: "Birden yapayalnız kalmış canına yetmiş öfkesi burnunda öylesine tedbirli, ah zavallı kadın." Ve geçmişteki titizlenmelerimin yıkıntılarından yükseliyor, sevinç dolu acıtıyor beni. Özgürlük duygusu, dürüstlük, ustaca söylemlerle inandırmama, *sergileme* ve artık *betimlememe* duygusu.

"Siz ki o denli güzel yazardınız bir zamanlar..." demişti bir kadın bana.

Aşamalar: Noktalamanın düzenlenmesi sona erince (ben değil, o kendi kendini sona erdiriyor), gitgide daha fazla başgösteren bir zorunluluk, bir 'düşünce'nin yakalanması, onun zihinde oluşturulmasının, verili biçimiyle –yani, yanılgıyla 'ham' denen biçimiyle– gerecin yerli yerine konması gerekliliği. Ancak, bu edebiyatın yatay gidişini bozuyordu (zamansal gelişimin uzamsallaştırılması demekti bu). Bir karnaval sırasında, birden bir kısa öykü yazma isteği içime düşünce ve koşup yazı makinesinin başına geçince, eldeki gereç kümelerini dile getirme itkisi (şiirin mekanik olan yanına tam anlamıyla boyun eğmekti bu –şiirin içimden püskürdüğü ve aldığı biçime) beni

buna sürükledi

Birbiri ardına sıralanmış yatay diziyi çözmeye

(yeni bir şey sayılmaz, biliyorum; ama benim için yeni bir şey)

sonra taşkın bir sıçramayla, gerçekte bir dalganın kuyruğunun çalımı olan şeyi, küresel bir deneyimi kâğıda serpiştirmek.

Ya da diyelim, Mallarmé'nin anladıkları, Guillaume ve Pierre Reverdy'nin yaptıkları. Ama benimkisi *anlatıydı*. Bu yüzden nota çizgileri yolu göstermeyi sürdürmekte. Gerektiğinde

şöyle bir sıçrayıveririm; sonuçta bunların hepsi şiirse, benim şiirim anlatı, yani kimi kez bir yüz gösteriyor, kiminde bir eylemi; ya da sokakta yürüyor, sesler çıkarıyor, karşılıklı konuşuyor, düşünceler ortaya koyuyor,

bir düşünceye, bir araca, simgesel bir sahneye koyma işlemine dönüşecek hiçbir şeye kendini bağlamadan.

Ah, ilk günahımız, dilimiz. *Moi, esclave de mon langage. Dilimin tutsağı, ben.* Her zaman, kendine dönük, düşünce ve araç. Ama eskiden yazdığım kusursuz düzyazıların çürümeye durması ile kazanılan özgürlük, anlatılacak gerece elden geldiğince yaklaşmakta yatar; dile getirmeyi istediğim (ya da yükümlü olduğum) fiziksel ya da kurmaca gerece. Bunun için *uygun* dil ile bağlarımı koparırım (zaten aslında bu da uygunlaştırmadan başka bir şey değildir) ve belli bir söyleyiş biçimini kabullenirim, kışkırtırım, keşfederim ve denerim –kendim bunların tam ortasında çıt çıkarmadan çöreklenirim–, kendi kendini oluşturan bir *söyleyiştir* bu; benim ilgimi uyandırır ve yeni baştan doğurur. İşte oradasın, Congreso'da geçirilmiş bir gecenin anısı, sıraya oturmuş ağlayan bir yeniyetme. Sensin oradaki. Pekâlâ, sıra sende artık çünkü ben öyle istiyorum, ya da senin istediğini bildiğimden kabulleniyorum; gel hadi, *söyle kendini.* Bir el bu, bu da bir sayfa kâğıt. İçimden geç benim, renkli camdan geçen ışık gibi: sözcük yap kendini, burada oluş. Birimlerin sırasının önemi yok, gerçekte renkli cam olup olmadığın, sözcüğün seni aydınlatıp aydınlatmayacağı da önemsiz, oluşunu gerçekleştirip gerçekleştirmeyeceği, ya da senin katıksız ışık olup olmadığın ve benim sözcüğümün (gerçi senin ama benim olan sözcüğün) yavaş yavaş sana sonsuza dek anlam veren renkli cam olup olmayacağının bir önemi yok.

Ötekiler için, mucize olan.

Apollinaire'den şunu okuyorum, bakıyorum çocukluğuma tıpatıp uyuyor: *"Je ne sais pourquoi je l'avais appelé Maldino. Je forgeais des noms pour toutes les choses qui me frappaient. Une fois, je vis un poisson sur la table de la cuisine. J'y pensais longtemps, me le désignant du nom de Bionoulour."*

"Ona neden Maldino dediğimi bilmiyorum. Dikkatimi çeken her şey için bir ad uydurmaya çalışıyordum. Bir keresinde, yemek masasının üstünde bir balık görmüştüm. Kendimi du nom de Bionoulour atayıp uzun uzun düşünürdüm." (Giovanni Moroni)

Daha çocukken bir şeye ad koymanın o şeye sahiplenmek demek olduğunu sezmiştim. Bu da yetmiyordu, belli aralıklarla çevremdeki şeylere koyduğum adları değiştirmem gerekiyordu; çünkü böylece tutuculuğa, bir varlığın yerini yavaş yavaş bir adın almasına karşı çıkıyordum. Gün gelir artık bu adın o şeye gitmediğini görürdüm; artık o şey, adlandırılan şey değildir. Nesne orada, pırıl pırıl ve yepyeni durmaktadır, ama adı yıpranmış bir elbise gibi üstünden dökülmektedir. Onu yeni bir ad takarak, gizli gizli kendime asıl önemli olanın o öteki şey olduğunu, benim taktığım ada neden olan şey olduğunu kanıtlardım. Ve haftalar boyu o şey, hayvan ya da insan, o yepyeni göstergenin ışığı altında bana güzellerden güzel görünürdü.

Çok sevdiğim bir kedinin kısacık yaşamına (büyükannemin karınca yuvalarına koyduğu siyanür öldürmüştü kedimi)

dört tane değişik ad sığdırdım; adlardan biri ona herkesin taktığı çok sıradan bir addı; ötekilerse ikimizin arasındaki özel söyleşiler için taktığım gizli adlardı. Topluluğun *Mister* diye çağırdığı bir köpeğe ben *Mistirto* diyordum, bu da önemliydi çünkü o sıra Michél Zévaco'nun *Nostradamus*'unu okumuştum ve Myrtō kişisi hep benimleydi. Böylece, onu sihirli bir biçimde nesneleştirebiliyordum ve Mistirto bir köpekten fazlası oluyordu.

Anımsayacaksın, çok eskiden, sana seslenmek için nasıl güzelim apak kürklü bir hayvan adı bulmuştum da, senin de, bir okşayışla, alçakgönüllülük ve pervasız utanmazlıkla onun gibi davranmak pek hoşuna gitmişti.

Tümce:

– İnanasım gelmiyor. Sanki bana fildişi, bir hayvandan gelir demişler gibi.

Öfkelendirmek için karşı-şiir:

> Eski Mısırlılar analarını mumyaladılar
> balık gözyaşları ve ketenden *passe-partout* ile
> götürmek üzere yeraltı gömütlerine
> özellikle buna ayrılmış bir tramvayla,
> herkesçe bilindiği gibi Mısırlı
> bir makineyle.

Ahmakça söylenenler: "Yeterli gücüm olsa, şunun ya da bunun olmasına asla izin vermezdim."

Eğer o güç sana bir mucize gibi *şu an* verilebilse, bu olanaklı. Ama sen bu güç elinde yetişmiş olsan, gücünün esiri olarak sen de pataklayanların yanında olurdun.

Bir numara çevirmek üzere ahizeyi kaldırıyorum. Daha hiçbir şey yapmadan bir ses benimle konuşuyor. Konuşma aşağı yukarı şöyle:

– Alo.

– Alo. Kiminle görüşmek istiyorsunuz *bayım*?

– *Siz* kiminle görüşmek istiyordunuz *efendim*?

– Bakın, sesinizi duyduğumda daha arayacağım numarayı çevirme fırsatı bulamamıştım.

– Ah, demek hatlar karıştı.

– Lütfen telefonu kapayın.

Sonradan, bir tek sessizlik kalınca, kendi kendime bu adamın *kim* olduğunu soruyorum. *Neredeydi*, benimle nasıl bir odadan konuştu. Üç saniyeliğine yollarımız çakıştı ve birbirimizin sesini tanıdık. Ve birbirimize söyleyecek hiçbir şeyimiz yoktu, *yanlışlıkla* konuşmuştuk.

Birden onun kendime çok yakın olduğunu duyumsuyorum.

En acımasız, en gerçek roman izleği: Birini sevmiştir, umutsuzca ama gençliğin kusursuzluğuna dalıp düşünmeyle verdiği mutluluğun tadını çıkararak. Yıllarca ayrı kaldıktan sonra döner. O zaman kızcağız ortaya çıkar, yüzünde dostça bir gülümseme. Evet odur, ama değişmiştir. Artık sınırları çizilmiştir, kişiliği tanımlanmıştır. Dalıp seyreden –kızı hâlâ sevdiğini sanan–, kızın artık anımsamadığı ve yaşam boyu savurganlıkla harcadığı eski varlığının yankısını sevmiştir.

Bu karşılaşmanın acımasızlığı, bu karşılaştırmanın korkunçluğu.

İşte Morgan, *Portrait in a Mirror*'da –ama Nigel ile Clara en azından birbirlerine sarılmayı başarıyorlar, gerçi onlar da birbirlerinin öteki hayaletini aramaktalar. Burada koşut aynalara vuran görüntü oyunlarından başka bir şey yoktu.

Ya da David Lichine'in *L'après-midi d'un faune*'da, su perilerinden başka bir düzlemde dans ederek, onlardan incecik, geçilemez bir hava duvarı ile ayrılmış, eşsizce gerçekleştirdiği ulaşılamazlık.

Petrarca'nın bir çömezi için söylediği gibi *vagus quidam.* Okuduklarım, Suetonius, Tacitus, Ellery Queen–

Tilki uykusunda bir tümce: *Uzaktan kulağa çalınan menopoz ve kaz tüyü sesleriyle–*

Adam her yanıyla küçük ve günübirlikti. *Dekovil* yaşamı sürdürüyordu.

Yazarken gerçekçiliğe dikkat. Zoolojik faunalardan kaçınmalı, tek boynuzları, yarı balık yarı insan bedenli deniz tanrısı tritonları toplayıp onlara *gerçeklik* vermeli. Malraux'nun plastik sanatlar için dediği gibi, edebiyat, gündelik dünyanın ancak yazarın uygun gördüğü kadar etkileyebileceği, daha fazlasının içeri sızamayacağı, bağımsız bir yaratımdan yana olmalıdır.

Clara, *Dusty Answer*'da Judith gibi: "Çirkinlikler arasında yaşayamam..." diyebiliyor.

Farkına varmadan, yaşamlarının sınırları dört bir yandan daralıyor ve onunla Juan'ın üzerine kapanmaya başlıyor. Bunu onlara söylesem şaşırırlar, öylesine bu kentliler ki, öylesine kendi çevrelerinde, kendi kabukları içindeler–

Kendilerinin bu yaşamı sürdürdüklerini, ancak çevrenin usul usul onlardan el çektiğini henüz görmediler. Evin sakinlerinin yaşamı hiç değişmeden sürerken, sanki algılanamayan bir taşınma gibi, evin eşyalarını, perdelerini, tablolarını birer birer yitirmesi gibi.

Bu usuldan göçü sergileyecek bir kısa öykü yazmak hiç de fena olmazdı; ev halkının hiç ayrımsamadan birer birer koltuksuz, kitapsız, plaksız, resimsiz, çarşafsız kalıvermesi–

Petit hommage à Radiguet:
Radiguet için ufak bir anma:

Sözde yüce insanlık durumu sorunlarını hiç umursamayan romanlar yazardı. Geleceğin kaba saba kalabalıkların elinde olduğunu düşünürdü ve gitgide artık kimse azınlıklar için yazmaz olacaktı. Böylece, geleceğin unutuşu içinde kendine iyi bir yer edinmek için çalışmalarına hız verdi; bunu görev edinmişti.

Yasanın bir çiçek dürbünü olduğu o korkunç ülke, düşlerin ülkesi. Bir gece boyunca sokakta ya da ortak takıldığımız yerlerde hep rastladığım ve sevdiğim birinin yüzünde, bedeninde, duyarlığında yaşıyorum. Ertesi düşümde yine geri geliyor; haftalar boyu aynı kendi yaşamındaki soğuk huzursuzluğuyla benim düşümde hüküm sürüyor.

Sonra bitiyor. Sokaklarda dolaşırken, bir kafeye girerken, her ikimizin de bir zamanlar sevdiğimiz ortak şiirlerin önünde, bu kişinin imgesi öylesine çok kez birden kafamın içinde belirmiştir ki. Hep bu ellerle hep aynı gündüzün alanına dokunurum; sürekli devam eden bu umutsuzluk kutlamasında hemen hiçbir şey değişmez. Ama, sonra geldiği gibi ansızın yiter gider. Bütün bir gece boyunca düşümde bu kişinin varlığının gerekli, giderek neredeyse zorunlu olduğu olağanüstü olaylar görürüm. Ama kendisi yoktur. Düş görürken bile eksikliğinin ayırdındayımdır. Uyandığımda haftalarca artık görünmeyeceğini, yüzünü göstermeyeceğini bilirim; çiçek dürbünü hafifçe sarsılıp dönmüştür, başka yasaların geçerlilik kazandığı bu dünyada yalnızca bir ortak öğe varoluşunu direnerek sürdürür: hiç durmadan bakıp duran gözüm.

Gide'inki gibi bir günce, bir *Journal*, tümüyle uyanık, düşe benzer hiçbir yanı yok. Aman, bu defter canavarlarla dolu bir kafes; dışarıda ise Buenos Aires.

Flowers have all exquisite figures. Çiçeklerin inanılmaz biçimleri var. (Bacon)

Bu nefis alıntıyı *Webster's* sözlüğümden aktarıyorum. *Figure* sözcüğüne ayrılmış yirmi üç paragraf okunmaya değer doğrusu. Pek az şey iyi bir sözlük kadar başarıyla tetikleyebilir düş gücünü. Sonuçları çıkarmak kişinin kendisine kalmış; 'gönlünüzü çelmeleri' –amma ahmakça bir deyim– gibi bir korku ya da kuşkuya düşmeye gerek yok.

Gök alçalmış, ağarmış, saydam ve duru, öyle elle tutulurcasına keskin ki başımı döndürsem tenime, kulaklarıma sürtünüyor. Gök değil zaten, yaz yatağımdaki çarşaf. On yaşındayım ve yatağımın içinde yolculuk ediyorum.

Bedenimle rastlaşmanın gizli zevki, sütsü ışığın altında, mis kokulu sıcaklığın altında tenimin coğrafyası. Üstüme çekilmiş çarşafın altında, *amateur* bir sakınımla en merkeze ve en iyi saklanmış olana yavaş yavaş pusu kurarak yaklaşmak üzere yusyuvarlak toparlacık olmak; her şeyiyle benim olan o gerçekliği kabullenmek (ve kendi yarattığım bir şey değil bu; çocuğun kendi dünyasını yaratmasının, bilinçli bir yaratma olduğu düpedüz yalandır; çocuk, dünyasını bir ağacın yeşilliklerini yaratması gibi yaratır). Sonra hastalıktan iyileşmenin minik minik sefilliklerinden sıyrılmak, ilaçların anılarda ya da beklentilerde kalması, okuldan ayrı kalarak dersleri kaçırmak ve yapılması gerekenlerle verilen gözdağlarının belli belirsiz dehşetinden kendini kurtarmak. Çocuk bir başına, minicik ve

pırıl pırıl krallığında, huzursuz uyanıklığıyla, kusursuz yolculuğuna çıkar, seyir defterlerine ince ince işlenmiş ve yıldızların eşlik ettiği serüvenlere açılır.

Orada uzanan, düşmanca ama anlaşılmaz biçimde de uzlaştıran bir uzamdı; tehlikelerin varlığı savaşmayı, bilgece bir bakışla ölçüp biçmeyi, duruma bir an önce el koymayı gerektirse de gerçekten korku uyandırmazdı. Çocuğun iki yanında iki savaşçısı birlikte ilerler, ona yolu açardı; çocuğun elleri içerlerde büyürdü, yosunsu gölgelerle lekelenirdi (yeşil pijamam!), birden resmi görevlerinden sıyrılır, elden başka bir şey olmamaya dönerdi. Örümcekler, çadırlar, şişko *lansquenet* neferleri, minnacık atlar, tatlı tatlı gelip giderler, çocuk çifte ordusu için çarpışmalar düzenlerdi: saatler (çarşaftan gökyüzündeki saatler, çünkü zamanım, ışığım ve istemim hep oradaydı) süren elle kavgalar. Ya da savaşılmazdı, yalnızca Burke, Stanley, soluk benizli Shakleton –Shakleton'u hep soluk yüzlü, Nansen'i ise heybetli düşlemişimdir– ve benim sıradan birliğim, sessiz ve beceriksiz, Nijerya'dan, Viktorya Gölü'nden, Spitzberg'den; körfez ve koy, dizlerin daha altındaki alacakaranlıkta yitebilirdi insan, son bir gayretle balta girmemiş orman, gelinceye kadar beli bükülür, soluğum kesilir, benim dünyamın *bilinmez topraklarına*, *terra incognita*'ya, cılız bileklerimin rengi atmış kısrağına.

Yatağın söylencesi, *Jabberwocky*'leri ve ay sakinleriyle. Tam da neyin ne olduğunu bilmeden, çarşafımın beni, bir yandan zevklerle dolu, bir yandan da ağırlığıyla korkutuveren, kasvetli görevler, yüz kızartıcı durumlar, şefkat ve eğitimin ellerinde çocukluğun düştüğü zalim köleliğin de yer aldığı bir gerçeklikten kurtardığı duygusu vardı içimde. Özgürlük duygusuna kapılabilmek için, koskoca açılmış bir gözkapağını andıran

çarşafımı bu denli yırtık, yüzsüz bir duyarlığın üstüne çekmem yeterliydi; kendim kurgulayabildiğim ve yönetebildiğim için nice düşten daha güzelim bir düşlemenin yoluydu bu. Şimdi geriye dönüp baktığımda bu oyunların düşsel olduğunu görüyorum, çünkü en parıltılı ışıkları, en büyük ganimetleri ve utkuları, anımsanmaya değer düşleri aydınlatan buluşlardan farksızdı. (Artık yetişkin biri olarak, Banto'nun öyküsünü düşlediğimde –bir yerlerde anlatmıştım–, oradaki tropik iklim ve balta girmemiş orman, pijamamın üstümde bıraktığı duyguyu, akvaryum yosunu ıslaklığını andırıyordu; gözlerim devrilmiş, aralık göz kapaklarım, çarşafa vuran pembemsi külrengi ışık, bedenin lif kokan o sıcaklığı, otuz yedi nokta dört Vicks Vaporub sıcaklığı, astım ve bronşit için alınmış tüm önlemlerin sıcaklığı, ve Banto –düşlerde görülen bir böcek, bir haşarat– ellerimden biri gibiydi, dünyamda gezinen ve bana haberler getiren, raporlar veren şeylerden biri.)

On iki yıl sonra bir kez daha Brailowsky konserine gitme aymazlığına düşüyorum. Biraz da hüzünle –pek de fazla sayılmaz ya– müziğin onu çoktan bıraktığını, yalnızca piyanonun hâlâ sadık kaldığını görüyorum.

Metroya yetişmek üzere Chacarita'ya varıyordum ki, apak bir minik köpeğin ölümünü gördüm. Araba ön tekerlekleriyle yana savruldu ama ötekilerden biriyle köpeği kaptı. Tam da o anda (böylesi anlarda olay öylesine yalın ve öylesine çıplaktır ki, insanın, 'tıpkı bir düş gibiydi' dediği biçimde olup biter) olayın bileşenleri tuhaf bir biçimde birbirinden koptu. Görüntü ve ses bana ayrı ayrı ulaştı, sanki birbiriyle bağlantısı olmayan algılamalardı. Ses, bir duvara çarpan toptan çıkan sert, tok

bir *pat* sesiydi; görüntü ise eşsiz bir *ralenti*, bir *ağır çekimdi*: köpek yan düşmüştü, iki bacağı yukarı dikilmiş, ağzı atmaya fırsat bulamadığı bir haykırışla açık kalmıştı. Yavaşça (hiç sona ermeyecekmiş gibi sürdü) kıvranarak yanı üstüne yere indi. Bence en baştan ölmüştü, ancak bir süre için organik yaşam izleri kalmıştı; tepkisizliği bunu kanıtlıyordu, usulca yere inmesi yalnızca yer çekiminin etkisiydi; darbenin etkisinin kalıntısı belli bir zaman doldurarak bedeninin içinden geçmişti.

17 Ağustos

Aziz Martin'in, gizemli ermişin ölümünün yüzüncü yıldönümü. Kimse bu adın ardında kimin olduğunu bilmedi, bilmiyor. İşlek bir yolda gece dolaşmaya çıkmış, onu tam da köşeyi dönerken görüyoruz, bir sokak lambasının altında durup yaprak sigarasını yakarken. Başına geçirdiği pançoyu gözlerine kadar çekmiş, belki bir an indiriyor; pançoyu üstünden çekiverecek olsak, belki de altında onu bulamayacağız.

Hatırlıyorum: Arkasını bana dönmüştü, terliyordu, bitmişti. Usul usul inliyordu, ara ara sarsılması, ona bağlılığımdan beni çaresiz bırakıyordu; onu böyle yenik, böyle tepkisizce bozguna uğramış görmek bağlılığımı öfkeye dönüştürüyordu.

Yüzünü pamuk ve alkolle temizledim, kendine getirdim; bileklerini parmaklarını sildim ve kollarını ovdum. Artık daha az inliyordu, bana sevecenlikle ve biraz da utanarak bakıyordu, saçları yüzüne dökülmüştü. Saçlarını tarayıp onu yastıklarla desteklerdim. Ekşi ter kokuyordu, kirlenmenin eşiğinde, çürük balmumu kokusu. Sütlü kahvesini kaşıkla içirmeye başlayınca birden burnundan kanlar fışkırdı; kanı durdurmak elimden gelmiyordu. Başını geriye itmek zorunda kaldım, bur-

nuna pamuk tıkadım; yeniden acı çekmeye başladı, tükenmişti, neye uğradığını şaşırmıştı.

Sonradan, iki günlüğüne Buenos Aires'e gitmek zorunda kalışımı fırsat bilerek, hastalığının ölümcül dönemine girdi, ay ışığının avluya vurduğu yabanıl bir gece, ancak öldüğünü görecek kadar zamanım oldu.

Bunları kendime yeniden anlatıp durmamın nedeni günümüzde koşullandığımız dostluklardan tiksinti duymam. Pek az kimse, ıslak bezleri taşıyarak, kusmukları temizleyerek bir hafta bu tür bir fiziksel birlikteliğe dayanabilir.

Biri bana şöyle diyor: "Artık aydınlarla kurulan zihinsel arkadaşlıkları dayanılmaz buluyorum." Ne demek istediğini çok iyi anlıyorum. Arkadaş arıyor, meslektaş değil. Böylesi bile dostluktan ne denli uzakta. Buenos Aires'te (böyle *yapılmayacağını* bildiğim için) en iyi arkadaşımın evine çat kapı gidemem; ilkin törensi bir kibarlıkla telefon edilmeli. Üstelik, aynı arkadaş iki gün üst üste aranmaz, bu yüzden üç dört arkadaşımız olur ve sırayla hepsini ararız, onlar da bizi böyle arar; ikinci ziyaret bakarsınız sıkıcı olur. Şu İtalyan sözünü çok az değiştirirsek: *L'amico è come il pesce: dopo tre giorni, puzza. Arkadaş balık gibidir: Üç günde kokusu çıkar.*

İkinci ziyaret sıkıcı olur demiştik, çünkü birincisi arkadaşlık işlevinin yerine getirilmesi için yetmiş, hatta artmıştır: *yani*, elde avuçtaki dedikoduyu, takas edilebilecek haber ve görüşleri paylaşmak, bir gösteriyi ya da müziği izleyip bitirmek, birbirini görme mutluluğuna ermek. Şarjı bitmiş piller gibi, dolum için üç beş gün beklemek gerek. "Seni görmek ne büyük zevk!" Burada ilgisizliğin beceriyle sunuluşuna, özen adını veriyoruz. En iyi dostumun beni aslında neden sevdiğini bilmemesi beni hayrete düşürüyor; sevecenliğe akıl sır erme-

diğinden ve ona güvenerek açtığım kişisel sırlarımdan olabilir. En kötüsü de güven dediğimiz bu gözüpek sözcüğün içerdiği, insanın içini titreten, tüyler ürpertici gösterilerden, incelikle, sportmence ve en güzel biçimde kaçınmamız. En iyi arkadaşımın yaşamındaki en can alıcı birtakım şeylerin bana üçüncü elden ulaşmasını düşünmek. Burada özgülleşmenin alanına değinmekteyiz artık: Arkadaşımızla paylaşmadığımız bir şeyi (hiç de yakın olmadığımız, herhangi) bir başkasına söylememiz şaşırtıcı değil. Şapkaları ayrı rafa, iç çamaşırlarını ayrı rafa koyarız.

Zaten bence iki dakikada senli benli olanlarla, iki saate kalmadan kadınları tupac-amarulayanlara, kim vurduya getirenlere güven olmaz. Ben sır paylaşmalara, bir iki kadeh eşliğinde sözel cinselliğe inananlardan değilim. Kendi su geçirmez bölmelerimize çekilmek gibi soylu bir yöntemle karşılaştırıldığında beş para etmediği kanıtlanmıştır.

Yalnızca, bunca eş dost içinde, bunca kurtarılamayan adanın olması gibi bir kanıtın da acı vermediği söylenemez.

(Akşam.) Bir öncekini yeniden okudum. En temelde, *too sexy*.

Bir yandan da (ya da bu nedenle) bu her günlük *Heilt du bist so schön*, *Aman, ne de güzelsin*, bana daha çok *du was, sen ne*, gibi gelmekte, bu kukla tiyatrosunun Peter Pan'ı, tıpkı dönüp dönüp yeniden görülen düşlerdeki gibi, hep aynı eve dönüş (ama o ev, anla artık, aynı ev değildir), aynı kişilere dönüş (sersem, yüzleri bile kalmamıştır, artık saçlarını tarayışları bile değişiktir, ağızlarında utanmazca güven dolu sözcükler, hepsi *işinde gücünde*, çağı yakalamışlar, kendi çağlarında).

Anlamsız, *gerçekten böyle. Innuendo*'lar, *sezdirmeler*, nerdeyse algılanamayacak belirsiz ayrımlar. Ama çocukluğumun ilk yıllarını geri çağırmakta kararlıyım; içeriği o günlerde canıma yetmişti, bugün ise ikinci bir tokat gibi iniyor; ve hepsi bir arada, birçok değişik durumda, hem şimdiyi yaşıyorum, yadsınamayacak şimdiki yaşımda: kendi kuşağımla ilerliyor, onu paylaşıyorum ve yenilgisinde de ben o kuşağın ta kendisiyim –otuz beş kuşağının o korkunç bozgunu; tüm fetişleri bildik geliyor, tüm anahtar sözcük ve kavramlarına ayak uyduruyorum.

(Bunlar olup biterken, ben işin içinde değilim. *Once* Alanı'nda oturuyorum –*Miserere* Alanı'nda değil– okuduğum şey, okumakta olduğum Jean Genet değil, Panait Istrati'yi okuyorum.)

Daha da kötüsü. Hep belli bir an gelir, bir kuşak, kendinden öncekilerle boy ölçüşmeye, kendini onlarla eş koşmaya başlar. 1935'te Martínez Estrada'ya yanaşma gözüpekliğini göstermediysem de, 1947'de ona ayak uydurabilmiştim; karşısına alıp konuşabildiği, üstelik buna pekâlâ layık olabilecek biri olmuştum. Bugün benim kuşağım Mallea, Borges, Victoria ve Molinari gibilerinin çevresinde düşüp kalkıyor, yazıyor, konuşup yemek yiyor. Bu akşam lise dağılırken itişip kakışan, dostça yumruklaşan, koşuşan çocuklar da bir gün gelecek bizim yanımızda eşitimiz olarak yer alacaklar.

Once Alanı'ndaki bankta otururken az önce adlarını saydıklarım düşerdi aklıma. 1936 yılıydı. Onları düşünürdüm, uzaktaki ustaları. Molinari'yi, Borges'i düşünürdüm.

Şimdi, *Once* Alanı'ndaki bankta oturuyor ve onları düşünüyor olmayı isterdim.

Bu saçma sapan varlık biçimi için müzik: *Gonna take a sentimental journey, duygusal bir yolculuğa çıkacağım* (yana yakıla, sızlanarak ve *fazlaca duygusal* denecek).

Bana kalırsa, bunun nedeni –nedenlerden biri– 1936'ların olağanüstülüğü duygusunu üstümden atamayışım. Bu yılları geride bırakınca, artık güneyin düzlükleri, sonra da batınınkiler vardı önümde; kendimi tekdüzeliğin koynuna attım, başladım bellekte kalanları geceleri yeşertip beslemeye. Baştan ayağa tütüne bulanmış, şeker kamışı ve buruk *maté*'ye batmış olarak kulağımda hiç durmadan César Franck'in sonatı, okudum durdum: "*Jadis si je me souviens bien–*"

Et je me souvenais.

"Geçmiş zaman, eğer doğru anımsıyorsam–"

Evet, anımsıyordum.

Martinez Estrada, Balzac üstüne bir konuşma yapıyor ve Arjantin Bilim Akademisi salonunda örnek bir olaya tanık oluyoruz: Konuşmacı dinleyici kitlesinin önünde ama mikrofon öyle ayarlanmış ki, sesi bize ta salonun arkasından ense kökümüzden yansımakta. Konuşmacının yüzü ile bizim gözlerimiz arasına bir mikrofon girip görüntüyü çarpıtıyor, görüşümüzü engelliyor; bir de bir lambanın yatay gölgeliği.

Ama gerek sinema gerek plaklar bizi insanın böyle bileşenlerine ayrılmasına alıştırdığı için, sesi işitilmeden konuşup duran çarpık bir yüz imgesini yansıtan bu canavarca parçalanma karşısında serinkanlılığımızı koruyoruz; bir ses apayrı bir yerden, tam ters köşeden bize ulaşıyor, (belki dayanaksız ama korkutucu bir kuşku) bu *sound track*, *ses kaydı*, belki de konuşan kişinin kendi sesi değil, yalnızca dublaj.

Bir öykü ya da roman kahramanına şöyle dedirtmek:

– *Genelde*, sürdürülmesini istediğim şeyleri yazarak dikkatimi boşluğa düşmekten kurtarıyorum; başka bir eylem ya da toparlama yolu bilmiyorum. Bana kalırsa (çoğumuz gibi) ben boşluğun suçlu vicdanıyım; hiçliğin *atonement*'ı, *bedeli*. Ya da ben boşluğu yaratıyorum, çevremde oluşturup duruyorum onu

(belki de ahmakça ve gereksiz bir boşluk bu, yalnızca benim için geçerli olan bir boşluk)

Şöyle ya da böyle, ona karşı direniyorum, havadan kanatları karşısında kapanıyorum. Ama onun tam da böyle olmasını istediğini biliyorum, benim ona karşı durmamı istediğini

artık işine yaramayacağım, gücümün tükendiği güne dek.

O günü şimdiden açıkça görebiliyorum, Cyril Connolly'nin de gördüğü gibi: öylesine açıkça ortaya çıkacak ki belirti:

umutsuzluk öyle bir yere varacak ki, artık yaratıcılığı tetiklemez olacak.

Boşluktan esen yel açık pencereden içeri dolacak, orada kimse olmayacak.

Zorunluluklar tahtında, iş anlamında, bir ücret kazanmak zorunda olmak bana iyi geliyor (hiçbir zaman, dikkatsizlikle bile olsa, 'hayatımı kazanmak' dememişimdir buna); bu işin kişisel yaşam dışındaki yorgunluğu, beni hep daha istekle okumaya, bir konsere gitmeye, bir işin peşine tutkuyla düşmeye itmiştir.

Beni gerçekten bunaltan şey (küçük adam, ürkek mantarcık) sevgi işi ve yakınlık çabası, sevecenlikler, yakınlarımla bağlar. Özgürlüğümü bir işte çalıştığım için yitirmiyorum, ter-

sine, bu çevreyi, *family reunion*, *aile toplantısı* ve arkadaşlıkların tadını koruyabilmek için çalıştığımdan yitiriyorum. İpleri koparmayı beceremiyorum: Daha da kötüsü ipleri koparmak zorunda olduğumu açıkça görüyorum (ya da en azından bugünden yarına, ya da diyelim, gelecek hafta kestirip atabileceğimden emin olabilmeliyim); kendimin, bir ürün verebilmek için yalnız kalması gereken kişilerin tohumundan olduğunu seziyorum, ama yine de Buenos Aires'teyim işte, çevrem beni gerçekten sevenlerle dolu –buna gelince, eğer bu sevgi insanın kendi *seçtiği* bir sevgi değilse, bu da demek oluyor ki...

Şöyle demesi kolay: Eğer verebileceğim ürün, sonuç olarak sözcüklere dayanan bir yapıtsa, bir ya da iki kitapsa, koşulların ne olduğu önemini yitirir.

Mallarmé *la famille des iridées*'i anlatacak sözcükleri kırılgan zihinsel devinimlerle tartarken, *rue de Rome*'dan, *Roma Caddesi*'nden geçen sebze dolu trenlerin masasını nasıl sarstığını düşünmek kolay gelir.

Ama asıl önemli olan, çevrenin nasıl da kendi yasalarını ortaya koyduğunu, belli tepkileri tetiklediğini, kenarlara köşelere cila attığını, sözcük dağarcıklarına dilediğini bulaştırdığını, sivrilikleri aşındırıp yonttuğunu, inançları birleştirip teke indirdiğini; bizim 'ekip', bizim 'takım', bizim 'çocuklar' dediklerimizin (*Sur* ekibi, *Colegio Libre* takımı...) sorunları nasıl da kötücüllükle çözümlediklerini her gün irdelemektir

çünkü sorun benim boğamdır, ekibin boğası değildir, ödlek danadır sorun;

ve yaşamda sevecenliğin eliyle pürüzlerin giderilmesini sağlar

(git Pancho'yu gör, bak nasıl *Albion House*'ta indirim yapacaklar sana)

ve başıboş yazgıları, iyice yağlanmış tuzakların yatağına döndürmek

(Greene'i okumalısın; *Cine Club*'a gitmelisin; Monona kitabına eleştiri yazısını hazırlamak sana yakışır...)

ve ana, iyice hasta,

ve dayanışma ve yardımlaşma sandığı, ve

Horreur de ma bêtise. Ahmaklığımdan utanç duyuyorum. İşte budur, sen ey kendini her şeyden çekmiş olan, sen bunu biliyordun ta başından. Yanı başımda yürüyen Juan'ın diyeceği gibi, nerede kaldı minik danam –bu sürüden kopmuş öfke içinde her ikimize de yazık artık

Sevmek kalmak olmasa
Sevmek günebakanca olmasa
Sevmek yansılamak olmasa
Kalmak benzeşmek olmasa
(ya da benzeşmek farklılıkta),
eğer benzeşmek kendini yitirmek olmasa
ya da olmasa unutmak –kendini

Yetti. León Felipe ile antikiplingimsi *If* karışımı bir şey çıkarıyorum işte.

Bugünlük, bu pazar akşamı için kafasız antikiplingo.

Ve bu viskiyi size içiyorum Cyril Connolly, Palinurus, *mon semblable*
mon
con
frère.
benzerim, meslektaşım

yol
daşım
benim.

Piyangoyu kazanacağım diye öylesine ödü kopuyor ki, şansı kovalamak için bir bilet, ardından bir tane daha, bir daha satın alıyor.

Bazı insanların yanında aptal yerine konmamak için aptalı oynamak zorundasın.

Bizim ailede söylenip duran birkaç benimsenmiş düşünce dizelgesi:

Balık yerken konuşulmaz.

Kavun yedikten sonra şarap içilmez.

Et suyu çorbası her zaman çok besleyicidir.

Ay ışığında uyunmamalıdır.

En iyi salça evde kaynatılandır.

Eskiden iyi bir hizmetli 20 peso aylık alır ve işine sadık kalırdı. Şimdi ise –vb.

Yemekten sonra asla yıkanılmaz; ancak hemen sonra ve kaynar suyla olabilir.

Amerikalılar anormal ve hastalıklı yaratıklar çünkü yalnızca konserveyle besleniyorlar.

Sanat:

Sanatçılar, biliriz ne biçim bir yaşam sürdüklerini, vb.

– Baksana, at mor! (Tipik bir çığlık.)

– Peki ama, bu tablo neyi anlatıyor acaba?

Şu fotoğraf ne hoş, hem aslına çok benziyor, hem de sanki bir tablo.

(Tam tersi.)

İtalyan operası çok güzel çünkü bir ezgisi var, oysa Wagner operası öyle mi; gürültü patırtıdan başka bir şey değil.

Şu film dramatik çünkü sonu kötü bitiyor; ötekiyse dramatik komedi çünkü sonu iyi bitiyor.

Charles Laughton ve Peter Lorre iğrenç.

Siyasa:

Yönetim güçlü olmalı.

Zavallı krallar, birer birer tahtları elden gidiyor.

Çocuklar:

Çocuklar elleri yastığın altında uyumalıdır.

Çocuklar tavuklar pisleyince konuşur. (Büyük nenemin sözü.)

Çocuklar hiçbir şeye bunu sevmiyorum demeli.

Kusmak denmez, çıkarmak denir. (Teyzemin değişkesi: istifra.)

Sözcük dağarcığı: popo, pipi, pipito, pepe, paharito. (İlginçtir, yetişkin de bu konudaki melez dilini oluştururken, 'p' harfi yine baskın kalır. Doğrusu tam bir inceleme konusu olurdu bu.)

İnsan mutlaka çorba içmeli, en iyi gıda, vb.

Havuç, hep havuç, çünkü havuç ve kabak baldırları güçlendirir.

Çocuklar asla şarap içmez. (Yeni yıl gecesi, kafayı bulsunlar diye.)

Çocukken sigara içen, büyüyünce verem olur.

Drieu'den söz ederken Victoria şu alıntıyı yapıyor: "Geniş halkaların minikleri gizlemesine hiç izin vermeyeceğim..." Düşünce dizgelerine, inançlara gönderme yapıyor; Tao, Versa-

illes Antlaşması'nı ondan gizlemeyecek.

Aynı şeyi kişisel yaşam alanında düşünüyorum, şu çok ünlü deyişi alıyorum: *"To see the world in a grain of sand." "Dünyayı bir kum tanesinde görmek."* Belki de kum taneciğini bir kum taneciği *gibi* görmektir önemli olan; küçük olanın, daha aşağıda olanın, –belki de, ne bileyim– gereksiz olanın farkına varmak, değerlendirmesini yapmaktır. Bir arıyı, Tanrı'nın taşıyıcısı, onun yaratığı olarak gördüğünde arıyı sevmek daha kolaydır; oysa, olduğu gibi, öylesine bir arı olarak, havadaki bir kum taneciği gibi sevmek bu denli kolay gelmez insana.

Bir arkadaşa şöyle söylüyorum: "Düşünebiliyor musun, bu yaşımda, içinde, artık ölmüş olan ve adı Bix olan yüce bir adamın yüreğini taşıyan, on altılık şu minicik plakla hâlâ duygulanabiliyorum." "Hayır," diyor bana.

Ona bir öneride bulunuyorum: "Coleman Hawkins'in şu meditasyonunu dinle." *İncelikle, iyi niyetle* dinliyor: müzik tenine çarparak geri dönüyor; *gözlerimle görüyorum.* Ardından, sözü ne yapıp edip Chabrier'ye, o büyük adama getiriyor. Söyledikleri mantıklı. Mantıktan öte bir yanı da yok.

En kötüsü de bu değil, yalnızca *eutrapelia, dizginlenmiş, sivrilikleri törpülenmiş eğlence.* En kötüsü, büyük büyük düşüncelerin –demokrasi, töre, vb; faşizm, erk, vb.– yalnızca insanın yaşamını koşullamakla kalmayıp, insanı, el çabukluğu ile bunları gözden kaybetmeye ittiğini, küçük halkayı büyükler için gözden çıkarmaya, kurban etmeye ittiğini görmektir. Müziği düşününce de, kötü müziğin vay başına.

Sen de bana diyeceksin ki (Horacio biçemiyle yazıyorum): "Müziklerden geçerek müziğe ulaşılır." Daha iyi ya, merdivenin basamaklardan oluştuğunu unutmamalıyız.

Bana daha da ağır bir şey söyleyebilirsin: "Doruğa ulaşmak

için vadiyi *gözden çıkarmak* gerek." Ama şuna kulak ver dağcı: Kendini vadinin yatıştırıcı etkisinden, sevecen tazeliğinden yoksun bırakırsan, neye yaslanarak doruğa tırmanacaksın? Üstelik doruğa varınca da, dönüp bakacağın ne kalır aşağıda vadiden başka?

Çünkü insan bir süre sonra gökyüzünden usanır. Dönüp vadiye bakmak ister. Vadi de yarasa yarasa doruğa ulaşmayı tetiklemeye yarar, doruk da en çok *seçmek* içindir; artık vadide dikkate değer ne varsa ayakların dibine serilmiştir. G. K.'yı da unutmayın: "Gerekli olan tek bir şey vardır: Hepsi."

Arkadaşım şöyle diyor. "Küçük, kum taneciği... ne belirsiz terimler." Öyleyse belirginleştirelim, kuşkusuz hep doruktan bakarak: senin kendi küçüğün var (ya da olmalı), benim de kendiminki. Müzikten dem vurduğumuza, *folk* deyince senin sevdiklerinle benimkilerden söz ettiğimize göre –folk sözcüğüne başka bir ekleme yapmıyorum çünkü iğrenç olacak–, geride kalmış değerli müzisyenler, mutlu bir saatin ürünleri, balmumunda dondurulmuş doğaçlama, çınlayan bir ses, bellekte kalmış, güvertede yıldızların altında hep bir ağızdan söylenen bir *chanty*, bir *gemici türküsü*. Ve öteki alanlarda benzerleri.

Rupert Brooke *The Great Lover*'da bunu benden daha iyi anlatıyor. Ona katılıyorum: bu adam, uzun ve etkileyici bir tekne türü dizelgesi yanı sıra birçok şeyi işliyor, küçük küçük dökümler: elitralar, duraksamalar, bakışlar, bir akarsu kıyısında dolaşırken ıslıkla çalınan bir *negro spiritual, zenci ilahisi*, tatlar, Colette ya da Nathalkia Crane sözleri, adlar, yüz ifadeleri, tek tek dizeler,

el değmemiş iki kaşın mavisi

ve an be an yaşamı ayakta tutan her bir şey. Unutma yüzü-

cü, seni taşıyan o koca dalga, kumların gizlenmiş sırtına vurmaktadır.

Balzac –Martínez Estrada'nın dersinden anımsıyorum– günde on dört ile on altı saat çalışıyordu. Ne şanslı adam, bir yazarın yaşayacağını varsaydığımız mutsuzluğa kendini feda etmiş (falan filan), buna benzer uzatmalı çalışmalara göğüs gerebilmiş.

Böyle yazmaktan son derece hoşnut olduğundan hiç kuşkum yok; yaşamını bunun üzerine kurmuştu, gezintileri, yalnızca akvaryumdaki balıkların suyunu değiştirmek gibi, gözlerini ve yüreğini, sabırsızca onu bekleyen Rastignac'a hazırlamak benzeri işlerden oluşuyordu.

Balzac'ın sağlığını tüketen, ama bir yandan da ne denli sağlıklı olduğunu kanıtlayan bu çalışma yetisine ve gücüne imreniyorum. Şimdi, defterim önümde açık kendi başıma olduğum denli mutlu olmadım hiç. Peki o zaman iki saat yazmaya kalmadan kapıldığım bu aşırı duyarlılık, yürek çarpıntısı, kapalı yer bunaltısı, bulantı niye? Topunu birden bırakıp kaçma gereksinmesi –hiç olmazsa şu bölümü bitirseydim, öyle de eğleniyordum ki–, bir arkadaşa telefon etmeler, kapıya bakmalar, bir yemeğin, gazetenin, radyonun araya girmesini kabullenmeler.

Bunları ikiye çatallanmış bir kişilik yapısıyla açıklamak çekici geliyor. Yazarken nasıl da acı çektiğimi biliyorum. Yazdığım her tümceyle bir öncekinin eksikliklerinin ve boşunalığının doğrulanması; gerçekleşmeyi bekleyen *düşünce* (eh, işin aslına bakılırsa bekleyen benim) ile o korkunç boy ölçüşme. Yine de çektiğim acı, aslında işe geri dönmenin verdiği bu keyiftir. Neden eninde sonunda beni alt ediyor acaba? Demek is-

tediğim; acaba neden nabzım, küçük motorun basınç ibresi olumsuzluklara tepki veriyor da, neden aldığım zevke, duyduğum keyfe kayıtsız kalıyor? Küçük oyunlar oynayan yürek bungusu –bir tek çalışmalarımda da değil; boynundaki albatrostan halkasıyla gelip eğlenceyi bozan gemici gibi: "Çok keyiflendin, hadi bakalım, artık sıra acı çekmeye geldi." Stella önerilerde bulunuyor: "Bir ruh çözümcüye gitsene." Bugünlerde hepimiz işte böyleyiz, bu kültürsüzleşmiş uygarlığımızın, bunca acınası yaratıkta bıraktığı toptan huzursuzluk duygusu: Ökelik aksarsa, ruhçözümcüye gidilecek. Bak Stella, bu iş çok daha derinde ve kötücül, yaptığım işten zekâm zarar görmekte, sanatçı yanım acı çekmekte, ama asıl önemli olan çekirdek ya da merkez yaptığımdan keyif almakta çünkü ona boyun eğiyorum, çünkü yazdıklarım zorunluluktan başka bir şeyden, örneğin bir ilgiden filan doğmuş değil. Bu saçma sapan zihinsel yorgunluk, araya girerek ket vuranlar ve zihinsel düzlemdeki yasaklamalar, benim iletici olarak beceriksizliğimden başka bir şeyin göstergesi değil. Ortaya çıkardığım düzyazı, işte bu savaşın sonunda ölü, yaralı ve yaşayakalanların bir dökümü. Matthew Arnold'un dediği gibi, *geceleyin bilgisiz orduların göğüs göğüse geldiği* bir savaş,

where ignorant armies clash by night

öğelerin ulamlara karşı yürüttüğü bir dövüş, şeylerin sözde adlarına karşı, kavramlarının doğrucu ağızlarından kaçırdıkları gölge ve nesnelere karşı girdikleri bir kavga. Sonunda olan bana oluyor, kabak benim başımda patlıyor.

Yapılacak tek şey çekip gitmek. Kalmak artık yalan; yapı, uzamı silmeden bölümlere ayıran duvarlar.

Birden, bir odanın ortasında kalakalmak, yalnızca burada olmak *istediğim* için burada olduğumun ayırdına varmak. Elimi uzatıp azıcık boşlukta gezdirmek yeterli olacak ve o temel gedikten hiçliğe kaymak.

Men as Gods kitabında Wells, bu hava boşluğuna (aslında insan dolu bir aralıktır bu) bir göz atmıştır. Buradan bir başka dünyaya geçilebilir. İnsanın kanlı canlılığı, onu kendisinin sorumluluğundaki şu eski cennet yanılsamasını gerçekleştirecek, *ersatz*, *aslının yerini tutacak* bir cennet yaratmaya yönlendirmiştir. Bu gediğin her yerde pusuda beklediğini, ama hiçbir yere açılmadığını bilmiyordum –bilmek istemiyordum.

Bazen ölümün, bu gediği biraz da el çabukluğuna getirerek aldatmak olduğunu düşünüyorum. Gerçek, yaşamda olup bitmeli, işte böyle: usulca elimi uzatıyorum, boşluğa dokunuyorum, gedikten iniveriyorum. Ölmek ise, öte yandan edilgen bir hiçliğe geçiş gibi.

Kendini öldürmek, orta yol: kendi elinle gedik açmak.

İnsanın alabileceği en kusursuz tavır, kalmaktır: *Varım, o halde, kalıyorum*, ve tam tersi. 'İnsan' derken olumlayarak söylemiyorum. En gerçek insan tavrı, geçerli olan tavır bundan başkası olamaz: Beni bu dünyaya *getirmişler*, bu istemsiz gelişime aşağılık bir tepki olmayacak hiçbir şey gelmez elimden,

hiçbir şeyim yoktur bu dünyada. O halde, işte burada boşluğu şöyle bir yoklamak üzere elinizi uzatmaya yeltenebilirsiniz, tıpkı bir balığın balıkçının ağını yokladığı gibi.

En hüzünlü düşünce: gedik uzamda değildir, zamandadır.

'Avuntu': elinizi her ânı karşılamak üzere hazır bulundurun.

Bir şeyi sevmeye göreyim, onun kötü çehresini bana gösterecek karabasan hemen eşiktedir. Kedileri öyle seviyorum ki; hemen düşümde görmeye yetiyor bu sevgi, bugün gibi yaşıyorum görüntüleri; yeşil gözlü bir kedinin kollarımda geçirdiği değişimi, yüzü birden acımasızlaşıyor, kendisi gitgide büyüyor, ellerime korkunç bir saldırıya kalkıyor, gözlerime pençe atıyor. Tuhaftır, şöyle düşünüyorum (ensemi ısırdığını duyumsuyordum ve her şey bir karabasan gibi üstüme çöküyor): "İşte (panter) (kaplan), insanı olsa olsa böyle öldürür."

Uyandığımda her şeyi apaçık sansürden geçirmiştim bile. Kedi işi sürdü ve ardından hemen unutulan bir olay olarak kapandı gitti. Asılı duran ilmek ise şu oldu: Bir telefon kabinindeymişim ve bir kadın da bana kapının altından bir kedi uzatıyormuş.

Geist des Volkes. Halkların Tini. Aramızda, birinin yaptıklarıyla dalga geçmek ya da söylediklerileyle alay etmek için saçma sapan bir deyiş kullanıyoruz: "*Che, ¿vos sos o te hacés?*" "*Baksana, sen sen misin yoksa kendini mi (altına) yapıyorsun?*" Nereden çıktığını anımsıyorum; Cine Paris'ten yapılan bir radyo yayınında (1931 ya da 32'de) Paco Busto birkaç kez yineledi bunu. Şöyle idi tümcenin aslı: "*Dígame: ¿usted es o se hace... el zonzo?*" "*Lütfen söyler misiniz, siz gerçekten ahmak mısınız,*

yoksa kendinizi mi .... ahmak yapıyorsunuz... (ahmağı mı... altınıza yapıyorsunuz)?" Aradaki duraksama deyişi daha da komikleştiriyordu çünkü yapmak eyleminin altına yapmak yan anlamını da anıştırıyordu, falan filan.

Gariptir, bu noktada Sartre işin içine girer ve insanın olmadığını, yalnızca kendini yaptığını, oluşturduğunu sergiler. Soytarımızı olanca ciddiyetimizle yanıtlayabiliriz: "*La verdad, che, que no soy; me hago, nomás–*" "*Doğrusunu istersen ahbap, ben ben değilim, ben kendimi (altıma) yapıyorum, ötesi yok–*"

Gide gibi bir yazarın 'kariyerinin' en özenilecek yanı, gün gelip esen yele bırakılacak yemyeşil, gür bir ağacı oluşturmak üzere bir araya gelen parçaların sürekli ve uyumlu gelişmesidir. İlk kitapların çelişkileri, arayışları, başkaldırısı ve yoluna çıkanlar; 'evreler', saplantılar; duyumsal, zihinsel ve ahlaki dizgelerin kavramlar ve Keats'in dediği gibi *proved upon the pulses, yaşamla sınanmış* deneyimler çevresinde örgütlenmesi, düzenlenmesi. Yapıtlarını zamandizimsel olarak okurken, bir yazara (sözcüğü tüm insanca anlamıyla kullanıyorum) dönüşmenin, nasıl da bir şeyler yazmaktan çok, geri çekilip daha birçok şeyi yazmaktan kendini alıkoymak olduğunun gitgide ayırdına varması. Çünkü dönüp dönüp Michel, Ménalque ya da Alissa'yı yineleyemez; çünkü Lafcadio'dan sonra sıra Edouard'a gelir (bu adları tüm zihinsel ve yaşamsal çekirdek değerlerinden dolayı veriyorum). Üstelik de kök salmış, gelişen bir zaman bilincidir bu! *Journal*'de birçok kez Gide'in bir erken ölüm kuşkusu içinde olduğunu görürüz, ama onun içindeki yol gösterici *daimon*, ta başlangıçtan beri böyle olmayacağını, ağacın kendine tanınan süre içinde beklendiği gibi serpilip boy vereceğini biliyordu.

Bu yüzden, acele yok, doğaçlama yok, Bir Byron ya da bir Balzac'ın yazarlık çizgisindeki gibi yazarı kederlere sürükleyen sarsıntılar yok. Gide yirmi yaşındayken yalnızca ve yalnızca o yaşta yazılması gerekenleri yazar; kırklı yaşları tam da meyvenin olgun kokularını salar; altmışlar derin, biçemle kuşatılmış ve tadını çıkara çıkara, keyifli bir söyleyiş kazanmıştır; ölümü bir kitabın her şeyi içeren son sayfası gibi çıkagelir; öngörülür, gereklidir, neredeyse rahat denebilir.

Gide, pek de bilmeden, ama dünya üzerindeki varlığının da tam bilincinde olarak, yaşamını ortaya koyar ve yaşamı boyunca, kitapları olan kültürel –ekinsel– üretimini uyumlu aralıklarla paylaştırarak sunar. Düşüncesini, duygularını, biçemini (bunları birleştiren biçemi) ve yaşamını tanrısal bir oran yönetir. Gide'de altın kural, kendi kendisinden doğmaktan oluşur, tıpkı ağacın biçimi gibi; çileli arayışı, aslında zaten bir karşılaşma olmak gibi Pascal'a yakışan erdemi sergiler; her kimse, *o olabilmeyi hak etmek için*, zaten en derinde olduğu şeye, özüne doğru yolculuk etmek.

Gezici yazar. Rivière'in Rimbaud'da incelediği gibi açık hava ile güneşe her çıkışım duyularımı, algılarımı tetikliyor, *–par les sens on va à la page, algılar duyular yoluyla sayfaya dökülüyor.* Biraz yürüdükten sonra *kendimle söyleşmeye, iletişim kurmaya* başlıyorum; ağaç sonunda yine bir ağaç oluyor ve bir kadın ya da çocuk yüzü kolaycacık yapıştırdığım 'yaya' etiketinin benden daha önce gizlediği bir anlamla parlamaya başlıyor.

Paraguay'da ucuzcu ufacık bir lokantada yemek yiyorum: Adı, 'Buen Amigo', Julio De Caro'nun o güzelim tangosu gibi. Oturduğum masadan sokağı görüyorum, bir kadın uzun uza-

dıya çantasını karıştırıyor, içindekilerin bir dökümünü yapıyor sanki –inceden inceye elden geçiriyor, tek ayağının ucunda yükselerek kalçasının bir yanını çantaya destek yapmış–, okul dağılıyor, çocuklar eve dönüyor. O an doyum ve erinç duygusu; pencerenin çerçevesi içindeki görünümü içime sindiriyorum. Eksiksiz bir uyumla, bir yanda ben bir yanda görünüm, tadını çıkarıyor, katılımda bulunmuyoruz.

Sonradan, kafamda sese dökülmeyen bir doyumsuzluk baş gösteriyor; geçip giden yaşamımdan geçip giden bir dakikayı kentin karanlık, bayağı bir köşesini izleyerek savurmaktayım. Şu geçip giden aynı anda başka gözler Chartre kulelerini, Uspallata söğütlerini, Lorenzo Monaco maviliklerini, Rosamond Lehmann'ın yüzünü izliyor olacak.

Bin gözlü Argos, insanın umarsız söylencesi. Belki de yalnızca bir tek yaratık olduğumuza ilişkin kanıtlanmamış bir kuşku; (Borges'in *El Zahir* öyküsündeki gibi) tüm sevdiklerimi ben de görüyorum, ama günahımdan, kökenlerimden dolayı görme yetimden kopmuşum.

Argos, her şeyi aynı anda, hemen, şu an, burada görebilmek gibi insanca bir istek.

Kurbağalar (1950) için koro:

–Kodak kodak kodak coca coca coca cola cola cola kodak coca kodak cola kodak coca kodak cola...

Öyle bir düş ki, sözcükleri bir yana bırakın, ne düz anlam, ne değer, tutulacak bir yan, durum, hiçbir şeyi yok. Elde kalan sefil bir tortu, o kadar: Belli belirsiz 'sömürge tarzı' denebilecek bir meydan

gece

her zaman olduğu gibi bir bütünlüğün soyut göstergeleri

sıcak

adsız, yalnızca orada olan yaratık

sessizlik

Yerde –ocak taşları ya da karo kaplı– yılankavi bir iz, tıpkı dev bir sümüklü böceğin bıraktığı salgı gibi, ilmekler arabesk halkalar çiziyor.

Yerdeki çizgiyi izliyormuşum

ama aynı anda, zaten önceden izlemişim, çünkü *bu benim yazımmış*, benim yere yazmış olduğum bir şeymiş

içimde önemli olduğu, dikkate alınması gerektiği duygusu.

Ardından, yazılanları okumak gibi bir karar (daha önceden –ama daha öncesi yok ki, her şey aynı anda oluyormuş– belki de okumadan yalnızca bakmışımdır)

Ve tam okuyacağım sıra,

Yerdeki yazımın artık su yoğunlaşmasından oluşan ıslak bir kurdeleden başka bir şey olmadığını görüyormuşum, birikmiş damlacıklar, okunacak bir yanı yok.

Umursamıyorum; bu başka bir şey, bu yanda var olmayan bir duygu.

Sabah yorumu: Buğulanan camlara yazı yazmaktan, resim çizmekten oldum olası hoşlanmışımdır. Pırıl pırıl bir gereç, çizdikçe dışarıdan gelen ışık çizgilerle şenlenir ve içeriye tümüyle yansır.

Derken, çizgiler akmaya başlar, biçimini yitirmiş bir gözyaşı yığınına dönüşür. Yüzler çürür, paramparça olur.

Sonuç: Dorian'ın portresinde de böyle olmuştu, Basil resmi

parmağıyla buğulanmış bir cama yapmıştı ve modelini uyarmayı unutmuştu,

belki de zaten bunun besbelli olduğunu,

Dorian'ın da böyle çizildiğini düşünerek, zavallıcık.

Çalgıcıyla, Mimi'nin evinde. Geleneksel bir akşam yemeği, *doldurma*dan öteye gitmeyen bir sohbet. Bir saniyeyi aşan, daha da uzun sürebilecek izlenimini veren bir sessizliğin dayanılmaz endişesi. Sürecek olur da *birbirimize bakmak zorunda kalıverirsek*. (Öylesine bildik olan o yüzleri, günün birinde, duru, katıksız bir an için oldukları gibi görürüz, ardından göz açıp kapayana dek kendi anlatımlarına dönüverirler –bizim yakıştırdığımız anlatımlarına.)

Daha sonra çalgıcı piyano çalarken Mimi, Schumann söyler, Mahler'den *Lieder* ve *Le promenoir de deux amants*'ı söyler; üstlerine yüksek bir lambadan ışık vurmaktadır. Alacakaranlığa çekilmiş, yalnızca onların yaldızlı, özenli imgesinden oluşan bir düşün içine dalıp çıkarak dinliyorum ikisini. O an ikisi de tam olarak kendileri oluyor, müzikten başka bir şey olmadıkları o an. Gerilmişler, ama keyif ve adanma ile oluşan bu gerilime kendilerini koyuvererek; her an işin içine sanki yeni baştan giriyorlar. Keşfediyorlar, farklılaşıyorlar, yol alıyorlar, müzik sanki kendine dönüp bakmak için onları kullanıyor; Mimi'nin sesine yerleşmiş gibi geliyor bana; mutluluk, olmaktan mutlu, sonra piyanist saldırıyor ve piyano karşılık veriyor; ama ellerinden doğan düzen –nasıl desem– çalışına koşut, değişiklik yoluyla örneksiyor onu; piyanist çalıyor ve müzik oluyor.

Lamba onları sarıp sarmalıyor, neşelerini koruyor. *Oyun oynuyorlar, ils jouent*. Mimi'nin sağ elinin piyanonun ezgiyi

kapması için (ilk kez okuyorlar bir şeyi) destek olduğunu görüyorum. Eli hafifçe oynuyor hemen önünde açılan alanın beklentisiyle. Serçe parmağı hafifçe yukarı kalkmış öteki parmaklarıyla notları ilmekliyor; sonra tam da re'nin üstüne iniyor. El yükseliyor, başka geometriler ortaya çıkıyor, ve serçe parmak sanki bir yabancı gibi; sonra birden eski yerine kalkıyor, notayı yineliyor, geri gidiyor...

Ve bunların hepsi Mimî hiç ayırdına varmadan oluyor (onun olanca dikkati sesinde, gözlerinde). Ben yalnızca bu tartımların boşlukta kendilerini dokuduklarını görüyorum. Onun bedeninin hiç de kendine özgü olmayan, hem de öylesine kendisi gibi bir biçimde düzenlenişine yalnızca ben tanıklık ediyorum. Evet, sanatçı *bağışlar*; bu vazgeçişin, bağışın niteliği sanatının ölçüsüdür. Parmağın tuşlara bin türlü dokunuşu ve yalnızca bir tekinin, müzik notası ile yorumcunun özenle bırakıverişiyle artık ne biri ne de öteki olan, onları kullanan alanı yaratmak üzere buluşması: *Lieder*, şiir, tablo.

(Yaratıcı ile yorumcuyu karıştırmıyorum; ikisinin arasında artık bir ayrımın kalmadığı o ender rastlanan ve baş döndürücü durumlardan söz ediyorum.)

Yolculuğun zevki, bilinmeze atılmaktan çok, coğrafyanın ötesinde ve sanki bizim bir parçamız olan bildik koşullara karşı çıkmaktadır; bu alışılmışlığın, bir ağacın yeşilleri ve dalları arasına kısılmış hava gibi kendine özgü bir kokusu, rengi ve elle tutulamayan ama yer kaplayan bir biçimi vardır.

Kimi zaman bir yolculuğun engellediği, gündelik yaşamda sindiğimiz pusunun 'tanıkları'ndan söz edilir. Bu, Sartre'ın 'bakış' dediği şeye bir tür göndermedir; ama bence daha da berbat bir yanı var. Yaşam alanım birden içime bir dehşet salar çünkü bu çevre onulmaz biçimde taşlaştırmaktadır beni; A ya da B değil de, *bu* olmamın kararlılığı. Yolculuğa çıkmak uzamsal bir gelecek kurmaktır. Yok eğer yerimde kalırsam, zamansal geleceği de yok etmiş, onu bir kibrit kutusu geleceğe feda etmiş, hafta sonları polisiye öyküler, perşembeleri Olga ve pazarları sinema karşılığında bırakmış olurum. Dolabımdaki gömlek sayısını bilirim. Büromun duvarı omurgamdır. Bir çorba, sonra bir çorba daha. Sonra bu mavi koltuk.

(Bir tango:

Hep aynı şey, telefon yine meşgul...
– garson, ver az sütlü bir kahve
ve söyle bakalım kaç para!)

Yolculuk çözüm değildir. Sakın buna inanacak kadar geri

zekâlı olmayın. Değeri –hem de ne değer– her şeyi yeniden sorunsallaştırabilmesindedir. Kim gidip dolaşıp geri dönerse, gözlerini de açık tuttuysa, kafesinin biçimini, açısını, kaçışı kolaylaştıran geçitlerini daha iyi bilecektir.

Neden Mansilla, Payró ve Eduardo Wilde'ı hâlâ beğenerek okuyoruz? *Adân Buenosayres*'i unutuluşa karşı savunup efsunlayacak aynı nedenle: mizah sayesinde. (Öyle bir erdemdir ki mizah, *Adân* söz konusu olduğunda, sayısız kötü niyetli çabanın önüne durur.) Arjantin kitapları sıkıcı bir iskambil oyunu kadar bıktırıcıdır. Brahms, Buenos Aires'te doğabilirmiş. Taşra edebiyatı da sonsuz bezginlik vericidir çünkü taşralı mizahı yalnızca kendi özel yaşamına saklar (kahvede, kulüpte, siyasada gösterir olanca mizah duygusunu) ve yazarken çok *ciddileşir*, yani ölüdür.

Epigraf Kuramı

Epigraf hemen hemen her zaman bir şiir ya da bir romanın yazılışı sırasında ya da yazıldıktan sonra ortaya çıkar. Bir yazının yazılmasına yol açtığı pek görülmez. Ama hep etkindir; kitabı dışardan omuza değdirilmiş bir kılıç dokunduruşu gibi imler. Yaşamım boyunca Jean Cocteau'nun *Le Grand Ecart*'ından alınmış şu tümceye bir kitap yazma katına çıkamadığım için yazıklanmışımdır: "*Il était de la race de diamants, qui coupe la race des vitres.*" "*Cam ırkını kesen elmas ırkındandı.*"

Düşgücünüz ve mizah duygunuzun ardına düşüp, herhangi biri, öylesine bir yer, başka bir sefer için nefis bir kullanıma hazır epigraf seçkisi derleyebilirsiniz. Bugün Simone de Beauvoir'ın *L'invitée*'sinde bunu buldum:

Le reste du temps, il était volontiers solitaire: il allait au ciné-

ma, il lisait, il se baladait dans Paris en caressant de petits rêves modestes et têtus.

*Geri kalan zamamnıysa tek başına geçiriyordu: sinemaya gidiyor, okuyor, alçakgönüllü ve inatçı düşler kurarak Paris'i dolaşıyordu.**

Ve bir tane daha: "*Ce n'était pas gai d'être jeune en ces temps-ci.*" "*O zamanlar genç olmak hiç de iç açıcı bir durum değildi.*"

Yıllardır bir yana bıraktığım bir kitabı açıp sayfanın kıyısına köşesine yeşil kalemle (annemin evinde) ya da siyah mürekkeple (öğrencilik günlerinde) düşülmüş notlar bulmak. Bir şey düşünüp yazdığımı ve şimdi aynı metnin önünde artık böyle düşünmediğimi ya da başka türlü düşündüğümü fark ediyorum. Zekânın kullanıma hazır, el altında olması. Kendi içinde değişiklik göstermeyen verili bir neden, kendine ters düşen, ikinci ya da benzer etkilere yol açar. Bunu yazan gerçekten de ben miymişim? O gün acaba hangi özel ilinti beni bu kitapla birleştirdi? Annemin salonunun rengi mi, üstümdeki *robe de chambre* mı? Artık hiç de paylaşmadığım, neredeyse hiç kabullenmeyeceğim –bana son derece yabancı düşen– bu düşüncenin doğmasında ne etkili acaba?

Elimde seramik bir fincan vardı, parlak koyu yeşil rengi belleğimde bir renkten çok bir kokuya dönüşmüş. Parmaklarımın arasındaki güzel bir nesneye dokunmanın verdiği katıksız zevk, gerçekliğin tutkuyla tam olarak örtüşmesi. Güzellikler bana hep çifte farkındalık vermiştir. Biçimi ve dayanakları beni şaşırtabilir ama güzel olan bir şeyi ben hep *zaten benim-*

* *Konuk Kız*, Çeviren: Bertan Onaran, Payel Yayınları

miş gibi benimserim. Belli bir biçime dökülmemiş olan istek ya da tutku, onu az önce keşfetmiş ve ayırmıştır: çünkü biçimi buydu, ben de onu böyle biliyordum.

Endopati –insan kesinkes kendini işin içine yansıtır; bir yandan yansıtırken bir yandan da çarpıp *geri döner*.

İyi günler, Platon, iyi günler.

Gönlün kötü ağız kokusu gibi dışa vurdukları; kendi başına belirli bir nedeni olmadan, yalnızca tümcenin ezgisinden hiç fark ettirmeden bazı tümcelere aradan sokuşturuverilmesi, buna eşlik eden tavır, yüzdeki anlatım.

Gerçekliğin karşıtı gerçekliktir.

Akıl süzgecinden geçirerek inanmıyorsak buna (her zaman *bizimkini* değil kendi gerçeğini arayıp bulan), tenimiz bizi ona inanmaya yönlendirir, onun karmakarışık ve sürekli dayattığı savını kabullenmeye. *I feel it in my bones, ta içimden duyarım bunu:* bu durumda artık kuşkuya yer kalmaz. *Solar plexus*'un, yüreğimin bana dediği

ancak bunun yadsınamayacak gücünün nedeni şu: gerçekte bana bir şey *demez*, o şeyin kendisini verir,

o şey, ben dediğim alana girer. Düşündüğüm şeyi yadsıyabilirim; ama, beni hayrete ya da korkuya düşüren bir endişeyi ya da birden beynimde çakan bir aydınlanmayı yadsıyacak olursam, ikiyüzlülüğe girer bu.

Bunları anlatmamın nedeni, az önce Adliye Sarayı'nın Lavalle Alanı'na inen merdivenlerinde birden zaten ölmüş olduğumu duyumsadım. Ölümsüzlüğe inanmam, buna da gerçekten çok hayıflanırım (tıpkı Claudel'in midemi bulandırmasına, takım elbiselerin çok pahalı olmasına içerlediğim gibi)

ama birden, şöyle ya da böyle bir biçimde, bir durumda ölümün eşiğinden atladığım doğdu içime.

Buna benzer bir durum, ölümsüzlük inancının çok uzaklarda kalmış temelleri olabilir. Bugün sonuçları kabullenip bunlarla yüzleşip başa çıkabilmek hiç kolay değildir; durumun farkındayım, yaşadıklarımın gerçekliğine inancım tam; ama bu inancı hiç duraksamadan içime sindirmem zor. Tek bildiğim, zaten ölmüşüm; daha ötesi yok. Geleceğe ilişkin ne güvencem olabilir? İnsan belki iki kez yeniden geliyordur dünyaya, belki yirmi sekiz kez. Belki de bu benim sonuncu gelişim. Tek bildiğim, tek bir ölümden çıkageldiğim olduğuna göre, hangi hakla ölümsüz olduğum sonucunu çıkarabilirim?

Juan'la Arjantin'de konuştuğumuz dil üstüne uzun uzadıya bir söyleşi. Ona kalırsa buna tek başına *dil* demek daha doğru, konuşma dili ile yazım arasında bir bölünmeyi düşünmediğimiz sürece kuşkusuz, çünkü böylesi ahmaklık olur. "Ama, aptallıkların da korkutucu derecede gerçeğe benzediğini bilirsin," diyor bana, "ve işte bu nedenle, son derece kesinleşmiş bir terim dağarcığıyla yol almak uygun olur." Ardından, neredeyse hepsi kendi şiirinden olmak üzere aklına gelen örnekleri vererek dilde yapmayı amaçladıklarını anlattı ki, bunların çoğu da benimkilerle örtüşüyordu. İkimize de, aslında sesletirken başka türlü söylediğimiz halde, yalnızca görsel önyargılarımız yüzünden "gallina" ile "verano"dan yana oluyoruz gibi geliyordu. Ancak, yazımın görsel zorbalığı da, kulaklarımızın –sanırım– ta vali Vértiz'den bugünlere dek vazgeçtiği bu sesleri bizim yaşamımız boyunca bırakmayacaktı.

– Gerçekte pek de fark etmiyor, diyor Juan, kendimize sözlü anlatımda tüm özgürlüğü bağışladığımız için, yazılı dilde

sözcüklerin smokin giymesinin önemi kalmıyor. Demeye kalmadan, *tú* kullanmakta direnen Buenos Aires'li romancılara ağzına geleni söylüyor.

– Tıpkı şu modası geçmiş berbat klasik bale gibi bunlar, diyor, takılmışlar tütülerine.

– İyi de, bak biz konuşurken *sen, siz* ayrımı yapmadan her ikisini de, hem *vos* hem de *tú* kullanıyoruz, diyorum.

– Aynen, iyi de yapıyoruz. Kimi zaman "*qué querés*" diyorum, bazen de ağzımdan "*qué quieres*" çıkıyor. Bu kullanımlar dilin tartımları arasında uyum sağlayıp kendini yoğuruyor; diyelim, son anda bir duraksama kararsızlığı aktarıyorsa, neden yazıda bundan vazgeçmemiz gereksin, anlamıyorum. Önemli olan dilin, halkın dili ve üst sınıf dili diye ikiye bölünmemesi ve halkın dilini üst sınıf anlatımıyla vererek bir hilkat garibesi yaratmamaktır. Dönüp dönüp temel şeyleri yinelemek neredeyse çocukça kaçıyor –gözle görünür biçimde öfkeye kapılıyor. Burada dille oynarken yaptığımız ucuz kurnazlıklar aslında işin özünde, derinlerde neler olup bittiğinin ölçüsü. Başımıza gelen her şey gibi etik temellere dayanıyor, etik bir sorun bu, ahbap.

Sorunun çok yönlü olduğuna ve bunlardan birinin konuştuğumuz dilin gittikçe daha kansızlaşmasına yol açan lösemi olduğuna dikkatini çekiyorum. Örneğin, *La guerra gaucha* gibi destek kan vermeye kalkan kitapların bu girişimlerini alaya alma eğilimi var.

– Ama bak, diyorum Juan'a, don Leopoldo herhalde bu olup bitenlerin farkındaydı, bu yüzden *Doscientos vocablos doscientos*'taki gibi, sözcüklerden eğlenceli bir panayır yeri kurmaya kalkıştı; uzayıp giden zurna zırtlamaları, maytap ateşleri ve yerinden uğratılmış bir yığın uyumsuz sözcük ile sorunu burnumuzun dibine sokmaya çalıştı.

– Bu bir korku sorunu, diyor Juan. Ufacık bir ukalalık sezdiğimizde bile nasıl dehşete düştüğümüzü bilirsin. Bir sonemde güneşten söz ediyordum: *Kral, tan gibi ağaran beyaz tuğradan ışık, parıl parıl yanan esinim!* Neler işittiğimi bir duysaydın. Burada "apak kuş tüyünden ışık" demek kabul edilebilir oluyor, ama öteki, manyakça.

– Ama seçtiğin laf salatasının ucundan bir yerlerden, ta eskilere, ağdalı Gongora şiirlerine dokunduğunu kabul et.

– Tamam, haklısın. Gelgelelim, nereden baksan bir sone bu, oğlum... (Seçiminden hâlâ hoşnut olduğu anlaşılıyordu.)

– Korku derken haklısın, diyorum. Dilin yerini tutacak bir şey uydurduk, sözü geçen nesnelere değil de, ilkel birtakım göstergelere yapılan bir tür göndermeler dizgesi bu. Çoğunlukla dikkati sözcüklerin çekirdeğine çekebilmek için üstteki kabuğu soymak gerekir; bu tehlikeli işlem sırasında çoğu kez sözcüğün nesnel göndergesi seyrelir ya da önemini yitirir. Bir şey üstüne yazılmış denemeler üstüne denemeler okuyoruz; ilk baştaki şeyin çok uzaklarda kalması ne korkunç...

– Korku miskinlikle el ele veriyor, diyor Juan. Artık herkesin bildiği bir şey var: ödünçleme yazıyoruz. Bilimin her türlü güçlü sözel formülünü derleyip, bulup çıkarıp, ilgimizi çeken ama gittikçe daha uçuşkanlaşan olguları yakalamak umuduyla kullanıyoruz. Miskinlik canavarlar doğuruyor: imgeler. Bir nesneden söz eden bir İspanyolca sözcükten korktuk mu, onu küçümsedik ve nasıl kullanacağımızı bilemedik mi, sözcüğü bir imgeyle kuşatırız.

– Anlaşıldı, sen daha varsıl bir dilden yanasın.

– Bak, varsıl ya da yoksul dil diye bir şey yoktur zaten, diyor Juan, yalnızca büyük ya da küçük anlatım gereksinmeleri vardır. *La guerra gaucha* rengârenk boyanmış, hüzünlü bir

top, çünkü biçimsel olarak *ex nihilo* bir yaratının karşılığı; bilirsin tanrılara okunan ilahiler nasıl da süslü püslüdür. Bence aklımıza gelen tüm *beyaz tuğradan ışıkları* kullanmaktan çekinmeyelim, geri durmayalım, yeter ki bunlar, anlatım gereksinmelerinin imdadına yetişsin. Ne dersin?

– Ama baksana, bir sürü sözcük de unutulup gidiyor. Sözlükler göz göz mezarlara, katakomblara döndü.

– Sözlüklere bakmak fena fikir sayılmaz, diyor Juan yan gözle beni süzerek. Pek belli olmuyor ama, sanal olarak yaşamını sürdüren, bir belirtiyi gözleyen öyle çok şey var ki. Günün birinde bir de bakacaksın, uzayıp giden bir dizelgede öylesine göz attığın sözcük tam da gerektiği anda seni düze çıkaracak.

– Sen fazlasıyla adcısın, dedim ona. Düşüncelerle sözcükleri somunla vida gibi görüyorsun.

– Bir teknik eksikti. Yok, yahu, tam tersine. Bence düşünceye sözcük yoluyla varıyoruz ve genelde gariban dilimizi öylesine kötü öğreniyoruz ki; bir de üstelik, daha da kötü konuşuyoruz ama yine de düşüncemizi yönlendiren bu dil.

– Benim öyle değil, diye yanıtladım onu. Ben yazarken düşüncem sözcüklerin hep bir adım önünden gider. Roger Fry'ın, nasıl resim yapıyorsun, diye sorduğu çocuğunki gibi benim sorunum. Çocuk şöyle demiş: *First I think and then I draw a line around my think. İlkin düşünüyorum, sonra da düşünüyorumun çevresine bir çizgi çekiyorum.*

– Çizgi zaten çekilmişti, diye yapıştırıyor Juan küstah bir tavırla. Senin de o çocuğun da yaptığı, çizginin üstünden kalemle geçmek yalnızca.

Söyleşinin bir bölümüne gece eki:

"Mais nous voici en train de rendre compte d'une étude Maurice Blanchot sur un texte de Heidegger, qui lui-même rend compte d'un poème de Hoelderlin..."

"İşte bakın, Maurice Blanchot'nun Heiddegger üzerine yaptığı bir çalışmayı değerlendiriyoruz, Heiddegger'in kendisi de orada Hoelderlin'in bir şiirini değerlendirmekte..." (Jean-Jacques Salomon, Blanchot'nun bir kitabını *Les temps modernes*'de değerlendiriyor)

Bu tür iç içe geçmiş ayna edebiyatı De Quincey ve Mallarmé hayranlığından kaynaklanmıştır. Burada hiç kimse, kendisine ham gerçeklikten daha yakın duran bileşenleri olan bir düzlemde, tinin, kendi savlarının çetrefilliğini kestirebilmek için koyduğu uzaklığı ölçmekte Borges'ten daha başarılı olamamıştır. Zihinsel bir nesnenin uydurulması hep aldatıcı olmuştur: Edward Lear'in eğlenceli saçma şiirindeki *Quangle Wangle*, bir kaplanın yerini tutamaz. İşte bu yüzden insan, iki üç kitaptan geçmiş olan kaplanı, Kipling'in kurmaca kaplanı *Shere Khan*'ı, Rilke'nin *Neue Gedichte*'sindeki bir sonenin sakinlerinden olan ve kasvetli yüreğinde onu izleyenin imgesini yitiren kaplanı, bize katıksız *kaplanlık* olarak gelen kaplanı *alımlamak* ister.

(Çocukken, *Les mariés de la Tour Eiffel*'deki o bölümü, kesme şeker boyundaki bir kaplanın bir düğün pastasının çevresinde dolaştığı anlatıyı hep hayretle karşılamışımdır. Biri açıklamıştı: "Bir serap bu: aslında bir kaplan var, dolaşmaya çıkmış, tam da *grandeur nature, gerçek boyutlarda*, okyanusun karşı kıyısında.")

Yazınsal olanla nesnel olanın üst üste bindiği, ama aynı zamanda *gerçekliğe en derinden duyulan bir nefretle* bundan gö-

nüllü bir kopuş olan böylesi bir öyküyü yazmayı bir türlü beceremem işimdir. Kafamdaki şu: Bir parka bakan büyük bir pencerenin önünde yeşil bir kanepede oturan adam, âşığıyla gizlice buluşan bir kadının, özgür kalabilmek için kocasını öldürmek üzere onunla anlaşıp, merdivenleri tırmanarak kocasının olduğu odaya girdiğinde onu yeşil bir kanepede, bir pencerenin önünde roman okurken bulduğu bir roman okumakta...

(S.W.'de bu öykünün yazılmışı var, ama alıp yakmalıyım.)

Sevginin dereceleri üzerine. Bazı şeyler vardır, ancak bellekte kaldığı gibi seversin, ne güncelleyebilirsin bu sevgiyi ne de varlığıyla yüzleşmeye katlanabilirsin. *Old Black Joe* ezgisi aklıma düştüğünde duygulanırım, ama onulmaz aptallığından iğrenmem için biraz ıslıkla çalmam yeterli olur. Jules Verne kitaplarımı yeniden okumaya bu yüzden elim varmıyor; sadece, ara sıra, Georges Roux'nun resimlediği kopyadaki bir iki sayfaya, *İki Yıl Okul Tatili*'ndeki çocuklara ya da *Hector Servadac*'ta Isaac Hakkabut'un teknesine bir göz atmaya yelteniyorum.

Anılardakini sevmek –tam olarak bellekte bir anı yoktur, daha çok sevilen ve sunulan nesneyle ilintilenmiş, ondan koparamadığımız duygularla duyumsadıklarımız vardır. Bu sevginin kendine özgü titremleri: Böylesine içimize işlemesi, benzer bir nesneye uygulanan canlı ve güncel bir duygu olarak geçerliliğindendir. Eskiden *olanı* bugün *duyumsamak*– (Çocuğun sevme sığası ile sevdiği şeyin değerinin ufacıklığı arasındaki korkunç ve hayret verici dengesizlik. Bir kedi, bir biblo, bir okşama, bir öykünün sonu, bir misket... Belleğimizde artık var olmayan bir yuvara duyduğumuz sevgi hâlâ canlı, tilki uy-

kusundayken, rengârenk yuvarların parıldadığı vitrinin önünden hiç aldırmadan geçivermenin bilincimize belli belirsiz, anlatılamaz yansıması.)

Thank heaven I was never sent to a school
To be flogged into following the style of a fool.
Tanrıya şükürler olsun okula yollamadılar beni
Kurtuldum aptalca davranışlara güdülenmekten.
William Blake

Etkilenmeler üstüne söylenenlere (okuruna göre) ya şaşkınlık ya keyif ya da dehşet anlatımıyla iliştiriliverecek bir tümce: "Marc Allegret'in en başarılı romanı *Kalpazanlar*, *Les faux-monnayeurs*"dür.

Belli aralıklarla bütünüyle fizikötesi üstüne yazılmış bir kitap okumak. Heimsoeth, Scheler, Heidegger. Kükürtlü sıcak banyolara gitmek gibi sağaltıcı. Arındırır, zindeleştirir ve verir... Yok, vermez; alır atar; zaten gerekli olan da budur.

Sinemanın düşler üzerindeki etkisi. Birkaç saat önce gördüğüm karabasanda bir film karesinin varlığını fark ettim; üstelik, bir yandan düş görürken bir yandan da bilincim yerindeydi. Pek azını anımsıyorum, içine düştüğünüz durumlar az da olsa, öylesine simge yükleniyor ki, her bir sapma ya da değişinim çok uzun sürdürülemeyecek yepyeni bir duygusal sarsıntı yaratınca, gördüğünüz düş bir karabasana dönüşüyor. Düşün sonradan anlatımı her seferinde aldatıcı oluyor (karabasandan önce ayrıntılı olarak anımsadığımız uzun bir düş görmüş olabiliriz; ama, Wagner'i andıran korku izlekleri çevrede

salınıp dursa da, ancak en son anda tüm orkestra olanca gücüyle girer. Karabasan, karabasan olarak çok uzun süremez, sürse bizi öldürürdü).

Bu karabasandan aklımda bir oda kalmış –yani, ben oda olduğunu biliyormuşum– ve bir sedye ya da bir morg masasının üstünde bir kadavra. Masaya şişman, iri kıyım biri yatırılmış (otopsi mi?) ve ben bakınca –sinema burada başlıyor, çünkü ben en yukarıdan bakıyorum, sanki kamera yatay olarak aşağıdan yukarıya çekiyormuş gibi ilerliyor– hiçbir şey göremiyormuşum, çünkü benim bakışlarım baştan ayaklara doğru indikçe ölüyü kapkara bir kadife ile örtüyorlarmış. Sanki benim gözlerim, tam da bakışımdan bir an önce, bu kadifeyi üretiyormuş gibi; tam yerinde bir tartım ve hızla üstelik.

Sonra ben uzaklaştığım anda havaya fırlatıldığımı (gerçi bana kimse el sürmüyormuş gibi ama o şişman kişi olduğundan da emindim) ve havadaki yolculuğumun mermer masada sona erdiğini duyumsuyorum –bence hem görsel hem de plastik bir duyumsamaydı bu–, sanki yuvarlanarak açılan bir hah gibiyim, birden iki boyutlu bir kesite dönüşüveren kalın ve dayanıklı bir kütük. Kafamda karmakarışık bir izlenim: "O zaman hiç kuşkusuz ben oymuşum (kadavraymışım)," ve dehşet. Otopsi masasında bırakılmış yatarken uyanıyorum.

Bunlar baştan sona filme çekilebilir, ilk bölüm demin anlattığım gibi, ikinci bölüm hızlı çekim bakışlar, gölgeler ve kıpırtılar. (Lumitón'a bir mektup yollamalı.)

Eğer, Eliot'un belirttiği gibi, bir duygu okurda ancak bir anlam ile onun nesnel göndergesinden oluşan bir dizgeyle aktarılabiliyor ve yeniden yaratılabiliyorsa, öfkeyi ileten bir roman yazmak isterdim. Yok, değil; nesnelleştirilmiş bir öfkeyi,

eyleme geçmiş öfkeyi. Burada öfkenin nedenleri öylesine düşük niteliktedir ki kendisiyle çekişenleri ahmaklığıyla alt eder. Vıcık vıcık yapışkanlık, hırçınlıktan daha çok öfke uyandırır; alçak sesli bir öfke resmi söylemlerden, saray dedikodularından beslenir, kahve muhabbetleriyle, buruk öykücüklerle, geçmiş zaman (olur ki hayali cihan değer) karşılaştırmalarıyla istim atar.

İşte bu yüzden, düşümde kurduğum roman bu öfkeyi bir susturucu takar gibi el altından görünüşte hiçbir şey olmamış gibi çevirivermeli. Öyle ki okur (benim hüzünlü, yok yere körüklenmiş, ılıman öfkem de belli durumlara örnekseme olarak ortaya döküldüğünde) bunun, romanın izleği ve *varoluş nedeni* olduğunu bilsin. Sartre'ın da inandığı gibi, romancı ikincil durumda kalacağı bir eylem biçimini benimsediğinden, okurunun öfkesinin kendisininkinden, olabilecekse, daha etkili olması için tetikleyecek imleri kitabına yerleştirmelidir.

Hiçin romanını yazmak. Kitapta her şey öyle bir araya gelip oturacak ki okur yapıtın korkunç izleğinin izleksizlik olduğunu sezip çıkarsayacak.

İnsanlığın en gizli kuşkusunu (gerçi günümüzde artık herkesin malı olmuştur) sergilemek: insanın içkin, doğuştan gelen yararsızlığı, boşunalığı.

Çalışma inancı ve dininin (en üst düzeydeki değerleri söz konusu olunca: sanat, şiir) aynı zamanda *spor* olduğunu sezdirmek. İkiyüzlülükleri yumruklamak.

Chopin dinlemenin fiziksel olanaksızlığı. Tiksinti, itki.

Sakın ola yalnızca bugün –ve benim için– geçerli olan nedenleri besteciye bağlamak, yanlışına düşmeyin.

Ancak, ikiyüzlülüğe düşüp sanatın zaman dışılığıyla işbirlikçiliğe kalkışarak, 'başka yerde' olma savını destekleyip, aslı astarı olmayan bir bağlantıyı kurma hevesine de kapılmayın. Sanat gerçekten de zaman dışıdır, ama ben değilim. Eğer Perotin ile Guillaume de Machault benim zamanıma sığıyorsa ve Schubert'e yer kalmıyorsa, bunun nedeni benim zamansallığımın kendini tekerleğin merkezi olarak tanımlayıp, örneksemedeki yarıçapları dışarı atması, kendisininkini zamanın dışında aramasıdır, ancak,

dikkat

zamanın içinden: budur.

Zamanımın ben, benim de zamanım olması bir başka sorun oluşturuyor. Çözümü dünyaya bir sonraki gelişimde.

(*Wagner* Pazartesisi için çıkan sonuç: Eğer yanımdaki beyefendinin zamanı Chopin'i de içine alıyorsa, bu onun zamanının benimkiyle bir ilgisi olduğunu göstermez. Birlikte varolmak örtüşmek demek değildir.)

Julien Benda ya da genelevdeki Epiktetus.

Sanki düşlerde kimi kez, özü yakalamak için gerekli kusursuzluk ele geçirilebilecekmiş gibi, kimi düşlemsi öykülerden uyandığımızda, içimizde denizden, bir doruktan, özgün kökenlerinden dönenin içinde uyanan hayret dolu endişe duygusu kalır. Paula düşünde ilk güne dönüşü görmüştü –bu son gün olacak şeydi, Kıyamet Günü dedikleri günde. İlkin, benim öykülerimden birindeki bir kişiyi Felsefe ve Edebiyat Fakültesi merdivenlerinde görmüştü, ama artık orada ne fakülte ne de merdiven kalmıştı, yalnızca arkada akan ırmakla bir düzlük; Kıyamet Günü'nde her şey gerçekten olduğu hale, ilk biçimine dönmüştü ve insanların gerçeği pampaların düzlüğü karşında gerilemişti, su ile yer kendi sınırları dışında hiçbir şeyle sınırlanmadan bir kez daha buluşmuşlardı. Yer, tarihin onu donattığı tüm giysilerden arınmıştı, üretilmiş olan her şeyden.

Bir başka düşte, Paula ölmüş bir dostunun onunla telefonda konuştuğunu duymuştu. Mutluydu, şen şakrak bir şeyler anlatıp duruyordu. Paula altüst olmuştu, sonradan erkek kardeşine sordu: "Nasıl böyle bir şey olur? Ölmeden önçe ne kadar endişeli olduğunu biliyorsun, oysa şimdi benimle böyle şen şakrak konuşması..."

"Ama şimdi Kıyamet Günü," diye yanıt geldi, "ve o da aslına döndü."

İçinde sözcüklerin, olayların, koca kitap bölümlerinin oturduğu bu bilinç bir geçit ve geçidin ta dibinde böceklerin ve seslerin geçişini izleyen bir göz; tango sözlerinin tekdüze geçit töreni, kopuk kopuk dizeler, yüzler ve taslaklardan parçacıklar.

Öyle dizeler var ki, nereye gitsem peşimdeler; bir süre uzaklaşsalar da daha hevesle döner gelirler. Bunlar avuçta, şapkanın deri bandında, cüzdanımın en küçük gözünde pullarla, otomatik çekilmiş vesikalık fotoğrafların arasına karışmış, taşınması gereken varlıklardır; tıpkı Michaux'nun kilit kemiren küçük hayvanı gibi; bunların elinden tutup gezdireceksin ve ara sıra bir şeylerle besleyeceksin, kendilerini oluşturan sözcükler bile olsa yedikleri.

Dün geceden beri kafama Patrik Waldberg'in dizesi takıldı:

Par le coeur cloué sur une ruine
Yıkıntılara çivilenmiş yürekle

bu kadarcık; kalanı ben yerleştiriyorum, ya da bir gidip bir geliyor kulağıma. İyi bir böcek, bir çekirge ya da bir uğurböceciği; sevilip okşanacak bir böcecik.

Yaşam günlüğünde ölüler anlatılmaz.

Yazmak isteyebileceğim bir roman için iyi bir epigraf, güzel bir başlangıç metni:

"Bu yıkıntıların arasında ve çoğu bölümünü insan kemiklerinin oluşturduğu yıkımların içinde, bir sürü kafatası, üstündeki saçlar durmakta, kullandıkları su kaplarının parçaları, ve tüm bunların arasında belli ki balık tutmak için kullanılmış, yer yer yırtılmış ya da yenmiş, sabır otu liflerinden örülmüş koca bir ağ; kendilerini yıkımı sürdürmeye adayan bazı kişileri hâlâ etkileyen, çekiciliğini daha yitirmemiş olan yapıları yıkma işini üstlenenlerin çıkardığı ilgi çeken ve değerli olan birçok parçadan artakalan bunlardı işte."

Antonio de Ulloa, *Noticias americanas,*
Eğlence XX

Kâğıt üzerinde stoacılık. Keşke ölümün devinimleri dışardan içeri dalmasa, tutumu oransızca abartılı olmasa; öyle ki, çatalı ya da tabancayı ağzıma götürmem arasında niceliksel bir ayrım olmamalı. Kendi canına kıymak pencereyse, kapıyı bir tekmeyle savurarak açıp çıkılmamalı. Yaşamak, *not a bang but a whimper, patırtı değil mırıldanmadır*, diyebilsek, etkinliklerin sona erişine hazırlık, bir geceyi daha başlatmak için gece lambasını kapatırcasına yalın olabilir. Nokta miniciktir ve sayfadaki yazıların arasında neredeyse görünmez; kendisinden sonra başlayan apak boşlukla karşıtlığı onu ele verir.

Stoa baştan sona tekniktir, bir alışma süreci. Önsel bir amaç belirlemeden yola koyulma, ama emin olarak

(artık düşünmeden, bir piyanistin yirmi ölçü sonrasında ne yapacağını bilmesi gibi)

her an, aslında hiç de bir nedeni olmadan, beden kendiliğinden olanca yalınlığıyla devinimi yerine getirir, bir sigaranın ortasında, en son kez de söyleştikten ya da vedalaştıktan ya da bir konserden sonra..

Kavga dövüş yoktur –çoktan olup bitmiştir–, yalnızca bir hesaplaşma, kimsenin dayattığı filan da yok, ileri de atılabilir hatta. Ya da diyelim, dövüş (daha şimdiden her şeyden el çekmiş gibi görünmeyeyim diye) ama Fargue'nin değindiği opal gibi, orada *le jour et la nuit luttent avec douceur, gece ile gündüz*

birbiriyle tatlı tatlı güreşir.

Epigraf seçkisi için:

"C'est une de ces âmes tendres qui ne connaissant pas la manière de tuer le chagrin, se laissent toujours tuer par lui."
"O acıyı öldürmesini bilmeyen, kendini ona öldürten yumuşak ruhlu insanlardandır."*

Balzac, *Gobseck*.

"La grande fatigue de l'existence, n'est peut-être en somme que cet énorme mal qu'on se donne pour demeurer vingt ans, quarante ans, davantage, raisonnable, pour ne pas être simplement, profondement soi-même, c'est-à-dire immonde, atroce, absurde."
"Sonuçta varoluşun neden olduğu en büyük yorgunluk belki de insanın yirmi yıl, kırk yıl boyunca, hatta daha bile uzun süre, aklı başında kalmak için harcadığı o olağanüstü çabadır, basitçe, derinden kendi, yani tiksindirici, dehşetengiz, saçma olmamak uğruna."**

Celine, *Voyage au bout de la nuit*

Salaver diye biriyle tanıştım, gazetecinin Çinli dediği biri. Yazgısına karşı verdiği saçma sapan ve yorucu kavga. Kısacası, gelecek için belli bir düzen tasarlayıp onu tek seçenek olarak kesinleştiriyor. Sonra da buna karşı özel büyüsünü uyguluyor.

* *Tefeci Gobseck*, Çeviren: Vedat Günyol, Dünya Klasikleri Dizisi 34
** *Gecenin Sonuna Yolculuk*, Çeviren: Yiğit Bener, Yapı Kredi Yayınları

Boş bir söyleşi, güçsüz ve neredeyse abuk sabuk konuşan biri. Ama onun dün geceki varlığının göründüğünce rastlantısal olmadığı duygusunu içimden atamıyorum. Kendi de ayırdında olmadan, her dediği bir şey taşıyordu, bir haber, bir uyarı, benim atladığım bir şey–

Dikkatini çekerim

(önerdiğim şey dışında hiçbir şey düşünmemek için yazıyorum)

sıcak

yaratıcı gelecekten sorumludur. Önüne açılan geleceği boşa çıkarmak için özgür ve bireysel bir düzenek ile dondurmak isteyen Çinlinin tam tersine, ressam ya da müzisyen geleceğin olası nabız atışına bir öğe daha ekler, devingen ve canlı bir öğe. Resim yaparken, bir sürü olasılık arasından bir tanesi seçilir ve oradan geleceğe girer. Bunun en iyi görüldüğü yer, bilinmeyen ya da küçümsenen zamanlardan, (örneğin, gotik) birden halihazırdaki tüm gücüyle patlayan yapıtlardır. Chartres'dan bir imgeye bakarken, baktığım heykelin geleceğini görürüm; eski sanattan söz etmek ne yanlıştır. Elinde tuttuğu yapı planıyla minik Gudea heykelciği beş bin yaşında değildir; yaşının beş bin yıl ilerisindedir.

Yok, iyi örgütlenmiş düzeni, seni çıkmazdan kurtaranı, düşünce üreten makineni siper alıp arkasına sinmek yetmez. Akıllara durgunluk veren bilinç sapması bunları düşünüyor

ve ben sıcak Gudea, minik heykelcik, ilginç çıkarsamalar.

Ya sis, Andrés?

Sis evi sarmış. Öğle üzeri, beni bir konser için arayan Cla-

ra ile az önce telefonda konuşuyorum. Yok gelemem dediğimde, pencereye yığılmış olan sise bakıyordum; hava öyle sıcak ki, kapıları pencereleri kapatmak olanaksız, ama açınca da bu ılık kirli yün tozuna sarılmış gibi oluyor insan.

Hileler: sürdür, olmayanın yerini tutacak, öteki şeyin yerine bir betimleme koyarak. Burada bile olmuyor, yapamıyorum –tüh, yazı, okunma olan yazgısını kendisiyle birlikte getiriyor; dün gece defterimi Juan'a vermiş olmama bile pişmanlık duyuyorum, defterin kopuk sayfasını bile özlüyorum, kalemin usulca hışırdayarak ilerlediği o kâğıdı,

kumaş taklidi,

ve defteri bana geri verince bu sayfayı yerine yapıştıracağım kesin, ya da okul çocuğu gibi temize çekeceğim,

zamanım olursa, eğer

Sokağa çıkma gereksinmem. Kendimin dışına çıkınca özgür, alabildiğine özgür. Onlarla gitmek istemediğimi ona söyledim, gerçi akşam,

ve öteki şeyi de söyledim çünkü, şimdi açıkça görüyorum, onu bir kez daha görme gereksinmemi özveri gösterme, ona sınava giderken eşlik etme bahanesi ardında gizliyordum.

Alçaklık kumaşının en içkin dokuması. Erdemler, yüz, tersin yerine geçiyor. Sonuçta, gideceğim,

atacağım kendimi sokağa, sisin merkezine varmam gerekiyormuş gibi, sise bakarak sisi koklayarak sisin kendisi olmak, bu kendini yok eden

(acınası, yaşlı gazeteci, açıklama umutlarıyla dolu –gazeteciden söz edecek zaman ayırmak; işte bir sözüm ona gerçek daha.)

Çıkmak, kullanılabileceklerin tümü cebinde. Stella (kendi-

si yok aslında) mutfakta bir şarkı mırıldanıyor, yemek, ter içinde kalmışsın, bu kravat sana pek yakışıyor, düzen, düzen.

Nedir bu Andrés? Sen, amma özenli, süs püs içinde, Aristotelesçi. Sis, Andrés, ya sis?

Sesini kabul etmeliydim, bana sözcüklerin arkasından söylemeye çalıştıklarını. Clara'nın incelikli alçakgönüllü tutumuna, ona destek olan kola yük olmaktan korkusuna hakkını veremedim hiç. İsteksizliğimi dayattım, gitmek kararsızlığımı, gerçi bu ayrı konu,

şu Abelito ahmaklığı bile değil,

daha dün akşam bana olan yakınlığından dem vuruyor, hakkını arıyordu–

Peki ya sis Andrés? Bak şu ağaca, nasıl da çarpılmış, tıpkı Stella'nın yemek odasından gelen boğuk, bulanık sesi gibi. Acaba ben mi düşlüyorum, arkasında Clara mı var yoksa sanki adı orada asılı,

işini bilen boğa güreşçisi, bir vuruşta bitiriyor işini, hedefi şaşmaz, çünkü ne nefret ediyor ne küçümsüyor

çünkü yalnızca kılıç işte

sanki yalnızca özlem dolu hantal sünger ben

Tüh, bir duş ve dışarı. Kâğıt da bitiyor ve gerçi

SON

Çevirmenin Diyecekleri

Yazar da çevirmen de ekin taşıyıcılarıdır.

Çevirmeni yazara eş koşuyorum.

Yazar nasıl kendi dizgesi içinde kendi okur kitlesine bir şeyler aktarırsa dağarcığından, çevirmen de elindeki metinden kendi okur kitlesine bir şeyler taşır, o ekini bu ekine aktarır, ya da en azından ikisi arasında bir yol açar.

Çevirmenin bu bildik, aracı rolünü Cortázar metnini çevirirken birkaç alanda yeniden duyumsadım.

Okur-çevirmenin bu metne bakarken ilk gördüğü özellik metnin çok katmanlılığı. Kat kat soyulabilecek bir yapısı var *Andrés Fava'nın Güncesi*'nin.

Metnin içine oturduğu bir tarihsel konumlandırma en dış kabuksa da, metnin ne metni olduğu, yazarın, giderek başkişi Andrés Fava'nın kişisel tarihi, bu dönem içinde anlamlandırılabiliyor. Bu konuda araştırma yapmak önkoşul çevirmen için. Bu katman, okura sızdırılan örtük ya da apaçık göndermelerle kendini ele veriyor metin boyunca.

Metnin iç yapısı, metiniçi göndermeler, metindışı alıntılar, sezdirimler, vb. ile örgülenmiş. Bu katmanın en önemli özelliği, çevirmen-yazar-okuru faka bastırmaya hazır yanı, melez yapısı. Metinde hem şiir var, hem şiirsellik, bir yandan bakınca inceleme derken bir başka yandan roman, günce, düş, vb. denecek çokyüzlü bir varsıllık bu.

Bu metne adını veren kişinin içinden çıktığı kurmaca metin, yazarın ilk romanı. İlk romanlar gizilgüçleriyle hep göz kamaştırırlar. Olabildikleri ve olamadıklarıyla anlamlıdırlar. Yazarın kişi-

sel kurmaca tarihinin sıfır kilometresinin belgesidir bu metinler ve çevirmen-okur bu özelliği göz ardı etmez. Bu ilk romanı, *El Examen*'i okuduğunuzda bir katmanı daha soyarak çekirdek metne bir adım daha yaklaşabilirsiniz. Yazar-çevirmen-okur bunu da aksatmadı.

Yayınevi düşünceli bir hamleyle İspanyolca yazılmış metnin başka bir ekin, başka bir dizge için yapılmış çevirisini de sunduysa çevirmene, ilk bakışta çevirmenin işi kolaylaştı (mı?)

Artık yeni bir sorumluluk almıştır okur-çevirmen-okur, bu metni de kaynak metin gibi ve erek metin gibi ele alır ve halkaya katar. Buradaki okur-yazar-çevirmen bakış açısı, kararları, seçimleri de işin içine girer, bir katman daha oluşur.

Bir katman daha var metnin amaçlamadığı ama bizim üzerine giydirdiğimiz. Yazarın dünyasından bizimkine dönersek bir de bizim dizge, daha önce yapılmış Cortázar çevirileri ve çevirmenleri var. Bu metnin çevirmen-okur-yazarı, bu çevirmenleri (Yeğinobalı, Uyar, Biçen, Işık, Akbulut ve ötekiler) de dikkate almalı; onların ve onların yazdıkları çeviri metinlerin de hakkını vermeli. Türk yazın dizgesinde Cortázar metinlerine bütüncül bakarak yol almazsa kendi çevriyazacağı Cortázar metni bütünden yalıtılmış kalacaktır.

Andrés Fava'nın Güncesi gibi bir de çevirmen güncesi tutulmalı. Yazar-okur-çevirmen ne yollardan geçti paylaşılmalı. Yalnızca bu metin için değil, her çeviri metin için.

Son diyeceklerim bunlardan ibarettir basiretli okurum.

Ayşe Nihal Akbulut

Julio CortázaR

Andrés Fava'nın Güncesi

Andrés Fava'nın Güncesi, yazarlık yaşamının ilk yıllarında, genç Cortázar'ın, roman kişisi Andrés Fava aracılığıyla sorduğu sorularla dolu bir kitap. Yazarın işi nedir? Yazar kafasında kurduklarını nasıl dile döker, okura nasıl ulaşır? Metin nedir? Nasıl oluşur? Kitabın içine serpiştirilen metinlerarası göndermeler, bu büyük Arjantinli yazarın çıraklık yıllarında neler okuduğunun, hangi metinlerle, hangi düşünsel birikimle yoğrularak kendi hamurunu kardığının ipuçlarını veriyor.
Kitabın kurmaca soyağacını izleyince, Cortázar'ın ilk romanı El Examen'le karşılaşıyorsunuz: Günceyi tutan Andrés Fava, kurmaca yaşamını bu romanda sürüyor. Okur günceyi okurken hem Cortázar'ın kendi yaşamına, hem de bir başka romanına yolculuğa çıkıyor. Cortázar, Arjantin edebiyatı, dünya edebiyatı, müzik, düşün, sanat, bir kuşağın kültürel geçmişi gibi bilindik bilinmedik bir daldan ötekine sıçrayarak hepimizi ardından sürüklüyor.

"Cortázar okumamış insan bir kader kurbanıdır. Eserlerini okumamak korkunç sonuçları olan, sinsi ve ölümcül bir hastalıktır. Hiç şeftali yememiş bir insanın durumu gibi. Kişi yavaş yavaş mutsuzlaşır... ve belki de azar azar saçları dökülür."

Pablo Neruda

8 YTL

ISBN 9944-309-14-1





Defne Edebiyat-Roman
www.defne.com