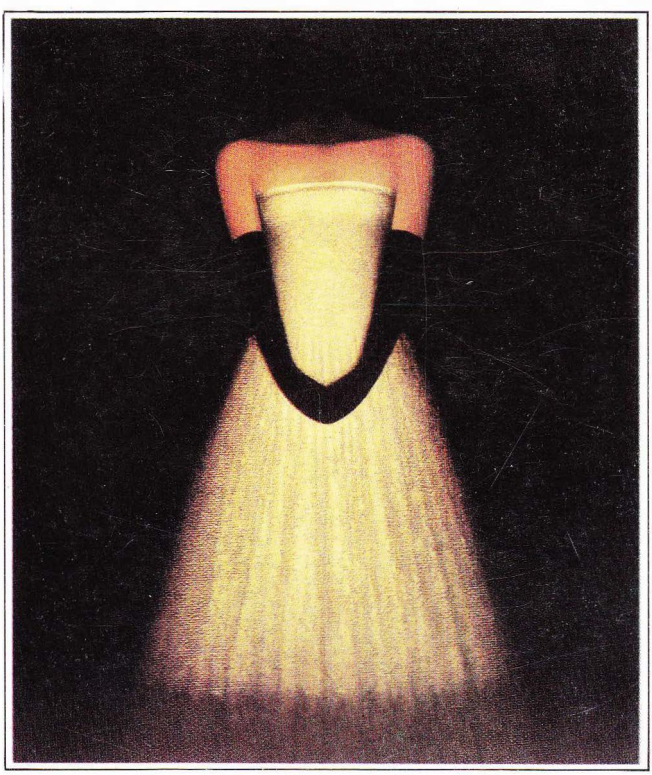
Pier Paolo Pasolini

TEOREMA



Türkçesi
REKİN TEKSOY

ÇAĞDAŞ DÜNYA YAZARLARI

Bu kitap, İstanbul'da Can Yayınları'nda dizildi,
Özal Basımevi'nde basıldı. (1992)

Pier Paolo Pasolini
TEOREMA

ROMAN

İtalyanca aslından
çeviren
REKİN TEKSOY

CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ.
Bâbıâli Cad. No. 19 Kat 2, 34410, Cağaloğlu, İstanbul
Telefon: 528 61 13 Fax: 513 51 88

Özgün adı
Teorema

ISBN 975.510.371-6
© Can Yayınları Ltd. Şti. (1992)

BİRİNCİ BÖLÜM

"Fakat Tanrı, kavmi çöl yolundan dolaştırdı."
Eski Ahit, Çıkış, 13, 18

1 Veriler

Öykümüzün ilk verilerini, bir aile yaşamının kabaca anlatılması sağlıyor. Küçük burjuva bir aile: ekonomik anlamda değil, ideolojik anlamda küçük burjuva. Gerçekten de, Milano'da oturan çok varlıklı kişiler sözkonusu. Bu kişilerin nasıl yaşadıklarını, çevreleriyle (zengin sanayi burjuvazisi) ilişkilerini nasıl yürüttüklerini, aile ortamında nasıl davrandıklarını tasarlamanın okur için zor olmayacağını sanıyoruz. Ayrıca bu kişileri birer birer tasarlamanın da zor olmadığını sanıyoruz (bu nedenle hiçbir yeniliği olmayan kimi özellikleri yinelemekten kaçınacağız): gerçekten de, olağanüstü hiçbir özelliği olmayan, aşağı yukarı sıradan insanlar gibi kişiler sözkonusu.

Öğle çanları çalıyor. Yakınlardaki Lainate'nin ya da daha yakındaki Arese'nin çanları. Çan seslerine düdüklerin boğuk, neredeyse yumuşak uğultuları karışıyor.

Bir fabrika, gökyüzünün mavisi gibi soluk, yeşil duvarlarıyla (öğle güneşinin bile dağıtmayı başaramadığı hafif bir pusun belirginsizleştirdiği) ufku boydan boya kapatıyor. Belirsiz bir mevsim (ilkyaz ya da güz başlangıcı olabilir: ya da ikisi birlikte olabilir, çünkü öykümüzün zamana bağlı bir gelişmesi yok), fabrikanın (yalnızca birkaç ay ya da yıl önce) yapıldığı büyük düzlüğü çevreleyen düzenli ka-

vak dizileri çıplak ya da yeni yeşeriyorlar (ya da yaprakları kurumuş).

Öğle paydosu çalınca işçiler fabrikadan çıkmaya başlıyorlar, park etmiş yüzlerce ve yüzlerce araba dizisi canlanmaya başlıyor...

Bu ortamda, burada, ortaya çıkıyor öykümüzün ilk kişisi.

Fabrikanın ana girişinden—hazırola geçen bekçilerin arasından—ağır ağır bir Mercedes çıkıyor: içinde, yaşamı boyunca işten, arada da belki spordan başka bir şeyle uğraşmamış bir insanın yumuşak, düşünceli, biraz solgun yüzüyle, bu fabrikanın sahibi—ya da en çok hisse senedi sahibi—var. Yaşı kırkla elli arası, ama çok genç görünüşlü (yüzü yanmış, saçları yeni ağarmaya başlamış, vücudu gençliğinde spor yapmış, hâlâ da yapmakta olan birininki gibi çevik, kaslı). Boşluğa dikili bakışı düşünceli ile sıkıntılı arası ya da yalnızca anlamsız: bu nedenle anlaşılması güç. Sahibi olduğu fabrikaya böyle törenle girip çıkmak, onun için bir alışkanlık. Kısacası kendi yaşamına derin bir biçimde gömülmüş biri havasında: birçok kişinin yazgısının bağlı olduğu önemli bir insan olmak, kaçınılmaz olarak, erişilmez, yabancı, gizemli kılıyor onu. Ama, deyiş yerindeyse derinliği, incelikleri az bir gizem sözkonusu.

Arabası, ufuk gibi uzun, sanki gökyüzüne asılı fabrikayı geride bırakıp yaşlı kavakların arasından, Milano'ya giden yeni yapılmış yola giriyor.

2 Başka veriler (I)

Öğle çanları çalıyor.

Öykümüzün ikinci kişisi Pietro—birinci kişinin oğlu—Parini Lisesinin kapısından çıkıyor. (Ya da kapıdan çıkmış, her gün gittiği yoldan eve dönüyor).

Onun da, babasınınki gibi geniş olmayan (dar bile denebilecek) alnında, Milanolu çok varlıklı bir aile ortamında yeniyetmeliğini yararsız bir biçimde geçirmemiş olduğunu belli eden bir zekâ pırıltısı var; ama babasından çok daha belirgin bir biçimde bunun zararını da görmüş: kendine güvenen, belki de babası gibi sporcu bir çocuk olacak yerde, çelimsiz, dar, solgun alınlı, gözlerinde şimdiden ikiyüzlülük, alçaklık okunan, perçemi hâlâ biraz isyancı, ama elini sıcaktan soğuğa değdirmemeye yazgılı burjuva geleceğinin şimdiden söndürdüğü bir çocuk ortaya çıkmış.

Pietro'nun görünüşü eski sessiz filmlerin kişilerini çağrıştırıyor, –gizemli ve kaçınılmaz bir biçimde– Şarlo'yu çağrıştırdığını bile söyleyebiliriz: doğruyu demek gerekirse hiçbir gerekçesi yok bunun. Ama ona bakınca, tıpkı Şarlo gibi, üstünden dökülen kocaman paltolar, kolları elinin elli santim altına sarkan ceketler giymek—ya da yetişemeyeceği bir tramvayın peşinde koşmak—ya da kentin boğucu, yürekler acısı bir yalnızlığa gömülü bir

mahallesinde bir muz kabuğu üzerinde saygınlığını yitirmeden kaymak için yaratılmış olduğunu düşünmemek elde değil.

Ama bunlar hep aceleci, hazırlıksız gözlemler; okur bunlardan etkilenmemeli. Şimdilik Pietro pekâlâ, henüz başlamış ve şimdiden güvence altında olan masum sınıf savaşımında, arkadaşlarınca tepeden tırnağa bir kardeş, bir suçortağı, bir silâh arkadaşı sayılan, Parini öğrencisi herhangi Milanolu bir delikanlı gibi tasarlanabilir.

Gerçekten de sinsi ve mutlu bir havayla, yanında hiç kuşkusuz sevgilisi olduğu anlaşılan, kendi çevresinden, toplumsal konumundan olduğu belli, sarışın bir kızla birlikte yürüyor. Bu konuda hiçbir yanlış anlama olmamalı: Pietro (ayrıcalıklı kentlilerin bir ayrıcalığı olan) yakıcı bir güneşin vurduğu bir Milano parkının gözalıcı çimenleri boyunca eve dönerken, *içtenlikle* okul arkadaşına kur yapmaya vermiş kendini. Doğrusu bunu, acılı bir yazgıya boyun eğer gibi yapıyor: ama bu durum yalnızca, alaycılıkla, kendine güven havasıyla örtmeye çalıştığı, gizli, kendine bile itiraf etmekten çekindiği, istese de kurtulması *olanaksız* bir çekingenliğin baskısının sonucu.

Külhanbeyliğe özenmenin savrukluğuna karşın, hepsi düzgün giyimli, etkileyici ya da sevimsiz yüzlerinde çıkar gözetmeyişten, arınmışlıktan vaktinden önce yoksun kalmanın izleri okunan arkadaşları—suçortaklığı yaparak çifti geride bırakıyorlar. Böylece Pietro ile kız arkadaşı başaklar gibi sarı –güzse– hafif saydam –ilkyazsa– bir çalılığın yanında oyalanıyorlar şakalaşarak; sonra gidip

uzaktaki bir sıraya oturuyorlar; birbirlerine sarılıyorlar, öpüşüyorlar; istenmeyen tanıkların (sözgelimi, kendisini olsa olsa avutabilecek bu güneşin altında geçen bir inmeli) gidiş gelişleri, tam, en suçlu eylemlerini (kızın eli, hiçbir zorlama olmaksızın, sürekli olarak oğlanın karnının yanındayken) yarıda kesiyor: ama hakları var buna; ilişkileri, her şeye karşın içtenlikli, sevimli, özgür.

3 Başka veriler (II)

Öğle çanları çalıyor.

Pietro'nun kendinden küçük kızkardeşi Odetta da, okuldan (Marcelline Enstitüsü[1]) eve dönüyor. Zavallı Odetta çok sevimli, ama kaygı uyandırıyor; alnı, acı veren bir zekâ, dahası *bilgelik* dolu küçük bir kutuya benziyor.

Çabuk erginleşen, yaşamı hemen tanıyan yoksul çocukları gibi, kimi kez varlıklıların çocukları da erken gelişirler—sınıflarının yaşı, yaşları olur: bir tür hastalık gibi yaşarlar—yoksul çocukların buruk sevincine benzer biçimde—alaycıdırlar—yazılı olmayan, ama içgüdüsel olarak ezbere bilinen bir kuraldır bu.

Odetta, özellikle bütün bunları gizlemeye çalıştığı izlenimini uyandırıyor, ama çabasının başarıya ulaştığı söylenemez, çünkü asıl bu belirgin çaba, onu gerçek benliğinden uzaklaştırıyor. Yüzü ince uzun, güzel (biraz sıradan bir güzellik veren bir iki çili var), gözleri iri, kirpikleri uzun, burnu küçük, düzgün olsa da—ağzı, tersine, can sıkıcı denebilecek bir biçimde Odetta'nın gerçek kimliğini açığa vuruyor: çirkin değil bu ağız, aksine son derece alımlı: buna karşılık ürkütücü bir yanı var: öyle çıkık, öyle kendine özgü ki, küçük tavşanların ya da

1. Varlıklı ailelerin çocuklarının gittikleri, rahibeler yönetiminde eğitim kurumu. (Çev.)

farelerin ağızlarındaki gibi içeriye kaçan alt dudaklı bu ağzı bir an olsun dikkatten kaçırmak elde değil: özetle alaycı, gülünç bir kıvrım—ya da kendi hiçliğinin acılı ve örtülü bilinci—sözkonusu, bu alaycılık olmasa, Odetta yaşayamaz.

Böylece Odetta şimdi kardeşi Pietro ile aynı zamanda eve dönerken, ailesinin (biraz da züppelik gereği) modern denilebilecek bir biçimde (Marcellinelere karşın) giyinmesine, davranmasına izin verdiği çok varlıklı bir küçük kızın, bilinen bütün dış özelliklerine sahip.

Odetta'nın yanında da kendisine kur yapan bir oğlan var: kendi toplumsal sınıfından, kendi ırkından, gevşek, uzun boylu, yakışıklı bir oğlan. Onların da yanlarında kızlı oğlanlı yeniyetme arkadaşları var, arkadaşları doğal bir biçimde, farkında bile olmadan, tıpkı anaları babaları "gibi" davranıyorlar.

Odetta ile gönlünü çelmeye çalışan, daha bıyıkları terlememiş arkadaşı arasındaki konuşma, Odetta'nın kıskanç bir biçimde ders kitapları arasında sıkı sıkıya tuttuğu bir fotoğraf albümüyle ilgili. Kadife, pembe kırmızı liberty[1] çizimlerle süslü kapağı olan bir albüm. Albümün içi daha bomboş: belli ki, bir kırtasiyeciden yeni alınmış. Yalnızca ilk sayfasına kocaman bir fotoğraf yerleştirilmiş: babanın fotoğrafı.

Kızın gönlünü çelmeye çalışan oğlan, küçük kızın eski bir tutkusunun sözkonusu olduğunu biliyormuş gibi, albümle dalga geçiyor, ama biraz da-

---

1. Yirminci yüzyıl başlarında mimarlıkta, uygulamalı sanatlarda yaygınlık kazanan bir biçem. (Çev.)

ha ileri gitme tehlikesini göze aldığında, ilk davranışta, ilk sözcükte—metal olduğu izlenimini uyandıran bodur bir ağaç dizisinin altındaki, koyu renkli taş bir çeşmenin yanında—Odetta kaçıp gidiyor.

İncelikli, sevimli, hiçbir anlama gelmeyen, ama aslında gerçek bir korkuyu gizleyen bir kaçış bu. Kızlı oğlanlı arkadaşlarına, peşinden koşan ateşli oğlana söylediği "Erkeklerden hoşlanmıyorum," tümcesi de, küstahlık ve incelikli bir alay içeriyor: ama belli ki, bir anlamda bir gerçeği gizliyor.

4 Başka veriler (III)

Okur hiç kuşkusuz farkına varmıştır, amacımız bir öykü anlatmaktan çok, bilim dilinde "rapor" denebilecek bilgiler vermek: her şeyden önce bilgilendirmek istiyoruz; bu nedenle anlattıklarımız teknik açıdan "ileti"den çok, "kod"a yakın. Üstelik gerçekçi de değil, tersine simgesel... gizemli... öyle ki, kişilerin kimliklerine ilişkin her ön bilginin yalnızca belirtici bir değeri var; özlerine değinmeksizin olup bitenleri somutlaştırıyor.

Okur, Pietro ile Odetta'nın anneleri Lucia'yı, evin, bahçe yeşilliğinin yumuşak bir biçimde yansıdığı sakin, uzak bir köşesinde—yatak odası, *boudoir*[1], küçük salon, veranda—tasarlayabilir. Ama Lucia burada, hiç de evin koruyucu meleği olarak bulunmuyor: canı sıkılan bir kadın olarak burada. Bir kitap bulmuş, okumaya koyulmuş, artık kendini kitaba kaptırmış (hayvanların yaşamıyla ilgili, ilginç, az bilinen bir kitap okuyor). Yemek saatini böyle bekliyor. Okurken, saçının perçemi gözlerinin üstüne düşüyor (belli ki o sabah berber elinden çıkmış, özenli bir perçem). Eğik durduğu için ışık, yüksek, biraz çıkık, hüzünlü—bir hastalık izlenimi uyandıran pembelikte—elmacık kemiklerini yalıyor; sürekli inik duran gözleri, yatık, kara,

---

1. Süslenme odası. (Metinde Fransızca. Çev.)

biraz morumsu ve yabansı, belki de sıvılı ve derin oluşlarının sonucu bu.

Ama küçük kol saatine bakmak için, bir ara gözlerini kitaptan kaldırıp kımıldadığında (saati görmek için kolunu kaldırıp ışığa tutmak zorunda kalıyor), bir an, bir halk kadını havasına sahip olduğu gibi, geçici ve belki de temelde yanıltıcı bir izlenim doğuyor.

Belli ki, eve kapanma yazgısı, güzellik tutkusu (güzellik daha çok, bir iş bölümünde payına düşen bir işlev gibi), içgüdüsel olarak gerici bir ortamda işlek bir zekâya sahip olmak, belki de yavaş yavaş sertleştirmiş onu: kocası gibi biraz gizemli kılmış. Bu gizem, onda da derinlikten, inceliklerden yoksun olsa da, yine de çok daha kutsal ve kararlı (ardında belki de, ekonomik açıdan daha mutsuz dönemlerin küçük kızı, incecik Lucia çırpınsa da).

Hizmetçi kız Emilia gelip yemeğin hazır olduğunu söyleyince (sonra da hemen geri dönüp kapının pervazının ardında kaybolunca) Lucia'nın tembel tembel doğrulup kitabı tembel tembel en uygun olmayan bir yere attıktan—belki de yere bıraktıktan—sonra, çabucak ve soyut bir biçimde ıstavroz çıkarttığını da ekleyelim.

5 Başka veriler (IV)

Öykünün bu sahnesiyle bundan sonraki sahnesi, okur için yalnızca belirtici bir değere sahip olmalı. Bu nedenle anlatım, geleneksel ya da yalnızca olağan herhangi bir öyküde olduğu gibi titiz olmayacak, ayrıntılara inmeyecek. Yineliyoruz, burada gerçekçi bir öykü değil, kıssadan hisse sözkonusu; kaldı ki, daha olayların içine girmedik; serim bölümündeyiz daha.

Bu güzel güneşten yararlanan aile, yemeği açık havada yiyor; çocuklar okuldan yeni dönmüşler, baba da fabrikadan, hepsi masa başında bir arada. Oturdukları mahalle, bir kır sessizliği sağlıyor kendilerine. Evin tümünü bir bahçe çevreliyor. Masa, şimdilik biraz fazla serin bir gölge veren çalıların, ağaç topluluğunun uzağında, güneşli bir düzlüğe kurulu.

Bahçenin ötesinde, derin bir sessizliğe gömülü, güzel evlerinin, köşklerinin damları ancak seçilen sokak var, daha doğrusu büyük bir bulvar—kentin bitiminde, ama yine de oturmaya ayrılmış bir bölümünde.

Aile bir arada yemek yerken, Emilia da yemekleri getirip götürüyor. Emilia yaşı belirsiz bir kız, sekiz yaşında da olabilir, otuz sekizinde de; yoksul bir kuzey İtalyalı; dışlanmış bir beyaz ırklı. (Büyük bir olasılıkla, Milano yakınlarındaki

Bassa[1] köylerinden birinden gelmiş olabilir, hâlâ sapına kadar köylü: belki de Lodigiano'dan, büyük bir olasılıkla ona benzeyen bir kadın ermişin, Maria Cabrini'nin dünyaya gelmiş olduğu küçük yerlerden birinden.)

Zil çalıyor.

Emilia koşarak kapıyı açmaya gidiyor. Karşısında Angiolino'yu buluyor. Angiolino'yu öykümüzün yedinci kişisi, daha doğrusu bir tür joker sayabiliriz. Gerçekten de tepeden tırnağa büyüleyici bir havası var: saçının yoğun ve anlamsız kıvrımları, uzun tüylü köpeklerde olduğu gibi gözlerinin üstüne düşüyor, sivilce kaplı yüzü gülünç, yarım ay biçimindeki gözleri sonsuz bir sevinç yüklü. Posta dağıtıcısı. Orada, elinde bir telgraf, *hiçbir şeyini beğenmeyen* bir eşitinin, Emilia'nın karşısında. Ama telgrafı verecek yerde, ışıyan yüzünde şeker gibi tatlı bir gülümseme, göz kırpıp, başıyla bahçenin ev sahiplerinin yemek yedikleri bölümünü işaret ederek kızı sorguya çekiyor. Sonra, bir sessizlik duvarının arkasına kapanan Emilia'yı bırakıp evin köşesine koşuyor; buradan, varlıklıların yemek törenini gözetlerken, gözleriyle Odetta'yı arıyor (büyük bir umursamazlıkla dikkatini çekmeye çalışıyor). Sonunda Odetta'yı da, her şeyi de, aklına getirdiğinde olduğu gibi büyük bir hızla unutup suçortağı gibi Emilia'nın yanına dönüyor, ona da gülümseyerek sırnaştıktan (onu da Odetta'ya gösterdiği ilginin içine kattıktan) sonra, telgrafı veriyor artık—ve gülünç, delişmen bir aceleyle koşarak

1. Po Irmağı Vadisi. (Çev.)

uzaklaşıyor.

Emilia telgrafı, güneşin altında sessizce yemek yemeyi sürdüren aileye götürüyor. Baba, okumaktan olduğu burjuva gazetesinden gözlerini kaldırıyor. "YARIN SİZDEYİM" yazılı telgrafı okuyor (babanın başparmağı imzayı örtüyor). Hepsinin, bu telgrafın artık gelmesini beklediği, ama meraklarının, haberin ulaşmasından önce giderilmiş olduğu anlaşılıyor: bu nedenle, hiçbir şey olmamış gibi açık havada yemek yemeyi sürdürüyorlar.

6 Serimin sonu

Daha çay saati, uzun günbatımı, yaygın, yemyeşil, suya doymuş kavakların, çayırların sessizliğiyle yüklü ışığını yayıyor, ama yine de ailemizin evinin içi baştan başa aydınlatılmış. Büyük bir olasılıkla günlerden pazar, çağrılıların hemen tümünün çocuk olduğu küçük bir eğlence düzenlenmiş. Çağrılılar Pietro ile Odetta'nın okul arkadaşları.

Fakat arada kadınlar da var, çocukların anneleri. Bu kargaşada (böylesi durumlarda kargaşa hep hüzünlü bir havaya bürünür, çünkü insanlar kimliklerinin ağır, çoğu kez de dayanılmaz yükünden kurtularak, ortamın güzelliğine bırakıverirler kendilerini—elektrik ışığıyla, Bassa'dan gelen güneş ışığının oluşturduğu ortamın) öykümüzün yeni ve sıradışı kişisi ortaya çıkıyor artık.

Her şeyden önce güzelliğiyle sıradışı: orada bulunan herkesle taban tabana bir çelişkiyi yaratmayı başaran, görülmemiş bir güzellik. Kendisini iyice inceleyince de, bir yabancı olduğu izlenimi doğuyor, yalnızca boyunun uzunluğundan, gözlerinin maviye çalmasından kaynaklanmıyor bu; nedeni, yeteneksizlikten, anlamsızlıktan, bayağılıktan, küçük burjuva bir İtalyan ailesinin çocuğu olduğunu akla getirmeyi bile olanaksız kılacak denli arınmış olması. Öte yandan, bir halk çocuğunun saf duygusallığına, inceliğine sahip olduğu da söylenemez...

Kısacası, güneşin büyüleyici bir biçimde aydınlattığı bu salonda, çevresinde bulunan herkesle kusursuz bir biçimde bağdaşsa da, toplumsal kökeni gizemli.

Bu nedenle, tümüyle olağan bu eğlencedeki varlığının, yadırgatıcı bir yanı var: ama şimdilik hoşa giden, iyi dilekli bir belirsizlik yüklü, bir yadırgatıcılık. Ayrılığı, temelde yalnızca güzelliğinde yatıyor. Ve herkes, kadınlar, kızlar gözlemliyorlar onu—hiç kuşkusuz, fazla belli etmemeye de çalışıyorlar, bu ortamda herkes oyunun ilk kuralının, her ne pahasına olursa olsun kendini ele vermemek olduğunu çok iyi biliyor.

Böylece, Odetta'nın kimi kız arkadaşları ya da annesinin kimi genç arkadaşları, masum bir ölçülülüğü elden bırakmadan, bu yakışıklı yeni çocuğun kim olduğunu soruyorlar. Ama Odetta omuzlarını kaldırıyor. Lucia ise aynı derecede masum ufak tefek bilgiler vermekle ya da yalnızca şöyle bir gülümsemekle yetiniyor. Kısacası, onunla ilgili hiçbir şey öğrenemeyeceğiz; kaldı ki öğrenmek de gerekli değil. Bu nedenle, serimin bu son verisini eksik, askıda bırakıyoruz.

7 Ev sahiplerinin konuğunun kutsal cinsiyeti

İlkyaz ortalarında (ya da, öykünün çeşitli anlamlara çekilebilir yapısı dikkate alınırsa güz başlangıcında) bir öğle sonrası, sessiz bir öğle sonrası. Kentin—çok uzaktan gelen—gürültüleri ancak duyuluyor.

Güneş bahçeyi yanlamasına aydınlatıyor. Ev sessizliğe gömülü; büyük bir olasılıkla herkes gitmiş. Bahçede yalnızca genç konuk kalmış. Bir şezlonga ya da hasır bir koltuğa oturmuş. Okuyor—başı gölgede, gövdesi güneşte.

Birazdan—kendisine bakan gözleri izleyerek—güneşlenen gövdesinin ayrıntılarının yanında olduğumuzda—daha iyi göreceğimiz gibi, tıp ya da mühendislik dergileri okuyor.

İlk sardunyaların açtığı (ya da ilk nar yapraklarının düştüğü), bu mesafeli ve avutucu güneşin derin dinginliği içindeki bahçenin sessizliğini, sıkıcı, tekdüze, aşırı bir gürültü bozuyor: çimenlerin üstünde bir aşağıya, bir yukarıya gidip gelen, her seferinde hiç ara vermeden keskin, belirsiz bir ses çıkartmayı sürdüren küçük bir bıçkı makinesi sözkonusu.

Bıçkı makinesini bu biçimde aşağıya, yukarıya iten Emilia.

Emilia bahçenin bir köşesinde, biçilmiş, perdahlanmış çimenlerin gerisinde, çocuk ise eve ya-

kın bir köşede, bir sarmaşık çardağının altında.

Arada bir, bıçkı makinesinin inatçı gürültüsü kesiliyor: ve Emilia bir anlığına ayakta, kıpırdamadan duruyor. Çocuğa doğru garip bir biçimde, sürekli bakıyor, bakma yürekliliği olmayan, ama aynı zamanda inadından utanç duymayacak denli bilinçsiz biri gibi bakıyor. Dahası, bu saygısız üstelemeden rahatsız olan kendisiymiş gibi, bakışı neredeyse kararıyor.

Emilia bıçkı makinesiyle aşağıya yukarıya gidip gelmeyi, durup bakmayı, sonra iki büklüm, kan ter içinde yeniden aşağıya yukarıya gidip gelmeyi ne kadar sürdürüyor? Ve çocuk, kızın varlığına aldırmak bir yana, onun farkında bile olmadan dergilerini okumayı ne kadar sürdürüyor? Uzun bir süre, belki de bütün bir sabah—ya da ancak saat onda uyanılan zengin evlerinin kısa sabahı boyunca. Güneş bulutsuz bir gökyüzünde sürekli yükselip sonunda yakıcı oluyor—kavurucu bir yaz sessizliği içinde.

Emilia bıçkı makinesini çılgınca, beceriksizce itmeyi sürdürüyor (zaten bu iş onun değil, bahçıvanın. Ama köylü kızı olduğu, doğrudan doğruya köyden geldiği için bahçıvanla bir tür yarışıyor, bir süredir çimenlere bakmayı kendine iş edinmiş).

Çocuk kendisine bakıldığının farkında değil, içinde hiçbir kötülük olmaksızın yoğun bir biçimde okumaya vermiş kendisini—Emilia'nın gözünde neredeyse kutsal bir ayrıcalık bu. Üstelik şimdi, dergilerin yerine—belki de biraz dinlenmek için—Rimbaud'nun şiirlerinin bir cep kitabı baskısını okuyor. Bu okuma, öncekinden daha fazla sarı-

yor onu.

Hizmetçi kızın, durup ona bakan bakışı önceleri hızlı, kaçamak bir bakış, bu nedenle başı gölgede, gövdesi güneşte konuğu ancak bütünüyle tarıyor.

Ama sonra bakışı, uzaktaki, kıpırtısız nesneye yönelip daha uzun süre duruyor: terini silmek için kolunun önünü alnından geçirdiğinde, kendisini böyle, olduğu gibi, bilinçsizce sunan oradaki bedenin ayrıntılarını saldırgan bir biçimde didikliyor.

Böylece—makine gibi yalınlıkları nedeniyle saplantılı izlenimi uyandıran—davranışları, yavaş yavaş, belirgin ve ısrarcı bir saplantıya dönüşüyor.

Kısacası çimen biçmek gibi sıradan bir işlev, doğallığını yitiriyor, her gün yapılan bir iş olmaktan çıkıyor, bir anlamda gizli bir amacın dış görünüşü oluyor.

Gerçekten de, konuğa sürekli bir biçimde bakışı, kuşku uyandırıcı, çılgınca birşeyler içermeye başlıyor. Öyle ki, sonunda—artık dayanamayacakmış gibi (oysa konuk, hiçbir şeyin farkında değil, kendini okumaya kaptırmış—üstelik, toplumsal, düşünsel açıdan kızın öylesine uzağında ki), Emilia—abartılı bir biçimde—bıçkı makinesini çimenlerin orta yerinde bırakıp neredeyse koşarak eve giriyor.

Oturma odasından, mutfaktan geçip küçücük bir hücre gibi, ev sahiplerinin uygun gördükleri eşyalarla, kendisinin rengârenk giysilerinin bulunduğu odasına giriyor. Ve burada, doğal sayılabilecek, ama gerçekte içerdikleri taşkınlık, uygunsuzluk nedeniyle anlamsızlaşan davranışlar yapmaya ko-

yuluyor. Saçlarını tarıyor. Küpelerini çıkartıyor. Dua ediyor (hem sıradan, hem esrime içinde bir dua). Ardından bir İsa heykelciğini üst üste öptükten sonra kendini toparlıyor ve çıkıyor. Yine abartılı bir biçimde, bahçeye bıçkı makinesinin başına dönüyor.

Ve yeniden, aklından çıkartamadığı töreni başlatıyor, bulanık ve masum bakışıyla çocuğun gövdesini tarayarak, bıçkı makinesiyle çimenlerin üstünde aşağıya yukarıya gidip geliyor.

Giderek, bu gövdeyi gözlemek dayanılmaz olmaya başlıyor. Bunun üzerine kudurmuş gibi, günah işleme eğilimine karşı çıkıyor.

Yeniden kaçıyor, ama bu kez daha da abartılı bir biçimde: ağlayarak, neredeyse çığlıklar atarak, isteri krizi geçirir gibi.

Bahçenin çimenlerini deli danalar gibi çiğneyerek soluk soluğa eve giriyor.

Yeniden oturma odasından geçiyor, mutfağa dalıyor, sert, ama biraz kendinden geçmiş, aptalca bir davranışla, gerçekten kendini öldürmek ister gibi gazın hortumunu söküyor.

Çocuk bu kez, ister istemez kızı fark etmek, ilgilenmek zorunda kalıyor. O ağlamayı, o çılgın hıçkırıkları duymamış olması, kızın bakmasını, dikkate almasını istediği apaçık, kaçışını gözucuyla görmemiş olması olanaksız. Bu nedenle, neredeyse onun gibi koşarak kızın peşinden gidiyor, mutfakta yanına ulaşıyor. Burada onu kendinden geçmiş, çılgın gösterisini uygulamaya kalkışırken görüyor. Yardımına koşuyor. Elinden gaz hortumunu alıyor; canlandırmaya, rahatlatmaya, dinmek bilme-

yen bu sızının yersiz öfkesine bir son vermeye çalışıyor.

Küçük odasına sürüklüyor kızı, yatağına yatırıyor: bu sırada Emilia canlanmaya, daha rahat solumaya, rahatlatılmak, avutulmak isteği belirtmeye başlıyor.

Bütün bu süre boyunca—kızı doğrulturken, onunla konuşurken, bu kasvetli yatağa yatırırken—genç konuğun koruyucu, neredeyse anaç, garip bir havası var; çocuğunun huysuzluklarını bilen, bir tür bilinçli sevgiyle bunu önlemeye çalışan bir ana gibi.

Ona davranışında, hiçbir şeye şaşırmayan sabrında, ince bir alaycılık da var. Kızın çılgınlığı, zayıflığı, bütün direncinin, bu arada saygınlığının çöküşü—bir görevler dünyasının çöküşü—onda sevgi dolu bir acımanın—daha doğrusu özenli bir analık ilgisinin—ötesinde bir şey uyandırmıyor sanki.

Bu tutumu, gözlerinin "önemli bir şey değil," gibi bakışı, Emilia (onun gönül alıcı sözlerinden, okşamalarından gevşeyip—ve artık dizginlenemez isteğine körü körüne boyun eğip) neredeyse kurulmuş makine gibi, gizemci olmaktan çok, isterik bir esinlenmeyle etekliğini dizkapaklarının üstüne doğru açınca, daha da yoğunlaşıyor.

Bilinçten, sözden ve artık utançtan yoksun kız için, duygularını açığa vurmanın tek yolunun bu olduğu anlaşılıyor; delikanlıya yakarırcasına bir şey sunmak istiyor. Ve ölçüsüz olduğu için, bu davranış hayvansı bir arılık ve boyun eğiş içeriyor.

Çocuk, bunun üzerine—hep koruyucu, anaç ve hafif alaycı bir havayla—kızın bir yana bıraktığı, oy-

sa onun için her şey olan utancı sanki korumak istercesine, etekliği biraz aşağıya çekiyor. Sonra kızın yüzünü okşuyor.

Emilia utancından ağlıyor, ama bunalım durulduktan, yatıştıktan sonra boşalan çocuksu gözyaşlarıyla değil.

Çocuk, parmaklarıyla kızın gözyaşlarını siliyor.

Kız—kendisini okşayan—bu parmakları, bir dişi köpeğin ya da babasının elini öpen bir kızın saygısıyla, alçakgönüllülükle öpüyor.

Sevgilerini hiçbir şey engellemiyor: ve çocuk, kızın vücudunun üstüne uzanıyor, onun kendisi tarafından sahip olunma isteğini yerine getiriyor.

8. Kendi çıplak vücudunun aşağılayıcı zavallılığı ile çıplak arkadaş vücudunun esin gücü

Villanın yeşil çimenlerinin orta yerindeki küçük beyaz yoldan, güleryüzlü, iyi giyimli insanlar geliyor: Lucia yaşlarında bir kadınla kız çocukları, belki de kızları: ayrıca, hepsi de koyu renk değerli derilerden, bir sürü bavul, çanta. Üstünde, belki de uzaktaki sislerin süzdüğü bir güneşin ışıdığı loş hava—bu gelişe boşlukta, gerçeküstü bir nitelik kazandırıyor: ne var ki, varlıklı, iyi eğitim görmüş insanların da arada sırada kendilerine tanıdıkları içtenlikli seslenmeler, abartılı sevinç gösterileri bu izlenimi yalanlıyor. Bavul yüklü bu konukları (aşırı kibarlığın neredeyse etten kemikten sıyrılmış kıldığı) Lucia ile çocukları karşılıyorlar. Hepsi—tarhları yemyeşil dışarının sert havasını geride bırakıp—villanın, ışık saçan küçük camlı kapılarından geçerek, içerinin iyice yalıtılmış havasına giriyorlar.

Bu gelişin sonucu, biraz sonra—ya da akşam—Emilia'nın kocaman bir bavulun (erkek bavulu) ağırlığı altında iki büklüm, Pietro'nun odasına gelmesi oluyor. Bavulu (konuğun olduğu için, saygılı bir özenle) yere bırakıyor, sonra usulca gidiyor.

Böylece, konukla Pietro aynı odada yatıyorlar.

Gece birlikte geliyorlar odaya.

Pietro'nun odası, delikanlı olma yolundaki bir çocuğun odası. Hâlâ, bir burjuva ailenin ilk çocuğunun odasının özelliklerini taşıyor (anaların, çocukların beğenisine karşılık verdiğini sandıkları—aslında çocukları aracılığıyla güncelleştikleri ve çocukluk düşlerinin yuvasının çiğrenkçi resimlerle, çizgi romanlarla, Amerikalıların çocuk kahramanlarıyla donanmasına yol açan—biçimde döşenmiş). Ama aynı zamanda oda—çocuğun yaşıyla birlikte değiştiği için—bir çocuk odası değil artık, tıpkı bir kilisenin yüzünde değişik biçemlerin birbirine eklenmesi gibi, çocuk odasına eklenmiş bir delikanlı odası. Bir iki eşya antikacı dükkânından gelmiş olsa da, yeni biçem çok gösterişsiz, yalın, fazlalık yok.

Doğal olarak iki yatak var: birini, büyük bir olasılıkla annesi seçmiş, çok güzel bir pirinç karyola; öteki ise bir divan-yatak, o da doğal olarak çok güzel (dahası, gizleme zorunluğu nedeniyle daha da özenilmiş).

İki çocuk, delikanlıyla daha küçük olan, birlikte yatmaya gidiyorlar, sessizce, belki biraz da yorgunlar.

(Bu gece, Emilia olayından önce mi, yoksa bir gün sonra mı? Önce de olabilir, sonra da: hiçbir önemi yok).

Odaya giriyorlar birlikte. Belki vakit geç, belki yarı uykulular, belki de sessizlikleri—en geçerli varsayım bu—odaya girip yatmak için soyununca duydukları—Pietro'da garip, tatsız bir duygunun eşlik ettiği—utanmadan kaynaklanıyor.

Gerçekten de, konuk çocuk—belki daha deneyimli, ne de olsa daha büyük—belirli bir rahatlıkla davranırken, diğerinin davranışları, kendisini aşırı derecede etkileyen, sıkan, gerginleştiren bir şeyin etkisiyle beceriksiz, tutuk izlenimi uyandırıyor. Genç konuk, çocuğun önünde doğalmış gibi soyunuyor: aynı cinsiyetten, yaklaşık olarak aynı yaşta iki genç arasında, çoğu kez olanın ya da olması gerekenin tersine, hiç çekinmeden, hiçbir özel utanma duygusu duymadan çırılçıplak kalıyor.

Pietro, yineleyelim, açık bir biçimde derin, alışılmadık bir utanma duyuyor, utanması haklı sayılabilir (çünkü yaşça daha küçük), hele biraz alaycı, öfkeli olabilse, daha da sevimli kılacak kendisini. Oysa Pietro'nun içi eziliyor. Yüzü daha da soluyor, kahverengi gözlerinin telâşına mutsuzluk, biraz da bayağılık karışıyor.

Soyunup pijamasını giymek için çarşafın altına giriyor, bu kolay işi büyük bir zorlukla yapabiliyor.

İki çocuk, uyumadan önce rastgele bir iki şey söylüyorlar: sonra birbirlerine iyi geceler diliyorlar, her biri yatağında tekbaşına kalıyor.

Genç konuk, sağlıklı kişilerin gizemli uykusuna dalıyor—büyük bir rahatlık içinde, ama yoksun olanları incitmeyen bir rahatlık bu. Buna karşılık Pietro'yu uyku tutmuyor; gözleri açık, çarşafın altında dönüp duruyor: anlamsız, haksız bir ceza gibi aşağılayıcı bir uykusuzluk çekenler neler yaparlarsa, onları yapıyor.

9 Direnme

Ne kadar zaman geçiyor?

Gecenin ilerlemiş saatinde Pietro hâlâ uyanık, hâlâ kendisini uyutmayan, büyük bir olasılıkla ne olduğunu kendisinin de açıklayamadığı düşüncenin etkisinde.

Birden kalkıyor. Ve yavaş yavaş, konuğun uyanmasından çekinerek, daha doğrusu bunun korkusuna kapılarak, telâştan sapsarı, suçüstü yakalanma korkusundan titreyerek—odada birkaç adım atıyor, konuğun yanına gidiyor, onun uzun yüzüne, kollarına, çıplak göğsüne bakıyor uzun uzadıya. Rahat, erkekçe, sıcak uykusunu gözlüyor hayranlıkla. Bu hayranlık içinde kendinden geçiyor, kendinden uzaklaşıyor.

10 Angiolino: geldiği gibi gidiyor

Bahçede pembe ya da açık portakal rengi çiçekli beyaz, uzun bir örtünün dalgalandığı bir masanın çevresinde—genç konuk, Lucia ve Odetta oturuyorlar.

Yeşil İngiliz çimleriyle kocaman bahçe, evin girişi, aşağıdaki yol aynı düzlem üzerinde, aynı yükseklikte tek bir ortam oluşturuyor.

Bahçenin önünde, solda, beyaz, tül gibi yarı saydam fabrika duvarlarıyla puslu kenar mahalleler, sağda eski, geniş, sessiz evleri, köşkleriyle sokak, göz alabildiğine uzanıyor.

Çevreye yayılan çıt çıkmayan sessizlikte, canlılık ve derin, yürekten bir yumuşaklık içeren sesler uçuşuyor.

Konuğun, Lucia ve Odetta ile birlikte—hiç konuşmadan ya da başka şeyler, karanlık belki de anlatılamaz anlamlara gelen sıradan sözler söyleyerek—tanık olduğu bu dinginlik sırasında, birden, ta ötedeki kentten tansıklı bir biçimde gönderilmiş gibi, kıvırcık saçlı, yarı masum, yarı yüzsüz postacı çıkageliyor, oldukça anlamsız—ve hiç kuşkusuz rastgele—bir "gösteri" yapıyor. Kimsenin beklemediği, elini bile sürmediği, açık zarflardan, basılı kâğıtlardan oluşan akşam postasını getiriyor. Çamları solan büyük bulvar yönünden geliyor, bahçe kapısından geçiyor, çitlerin ardında kaybolup ye-

niden belirerek ilerliyor, villanın kapısına varıyor.

Evde herkes postacının Odetta'ya kendine göre kur yaptığını biliyor: masum, beklentisiz, içgüdüsel, büyülenmiş gibi bir davranış: herkes biliyor bunu ve eğleniyor: öğle sonrasının bir geleneği artık.

Güzün sararttığı ya da yeni filizlenen—aralıklı yaprakların arasında gezdirdiği gözleri, arı, yalın bir mutluluk saçıyor.

İşte kapıya geliyor, zili çalıyor, Emilia'ya sessizce söylediği sözleri, kendisini karşılamak için kapıya çıkmış, gözleri yere eğik kız onaylamayınca—bir şarkı tutturarak gidiyor—uzaktaki kentin üstünde ışıyan günlük varoluş güneşinin etkisine kapılmış gibi, Odetta'ya bakmayı bile unutuyor.

11 İnsanın kendisini utanç konusu kılması

Belki hâlâ, Pietro'yu uyuyan konuğu hayranlıkla seyrederken bıraktığımız gece. (Son kez vurguluyoruz, bu öyküdeki olaylar aynı sırada, aynı zamanda geçerler.)

Pietro şimdi yatağına uzanmış, ama daha uyumuyor. İçinde tutuşan bir düşünce uyutmuyor onu... Savaşıyor: bunca beklenmedik bir hoyratlıkla kendisini altüst edenin ne olduğunu açıklamaya çalışıyor kendi kendine.

O gece içinde doğan gizemli gücün dürtüsüyle, aniden, bir çırpıda doğruluyor. Kalkıyor, daha doğrusu yeniden kalkıyor. Ve titreyerek, konuğun uyuduğu yatağa yaklaşıyor.

Söylemiştik: Pietro burjuva ruhbilimi ile güzelliğinin bütün özelliklerini taşıyor. Biraz solgun, sağlıklı oluşunun yalnızca sağlık kurallarına çok bağlı bir yaşam sürmesinden kaynaklandığı belli: beden eğitimi ve spor yapıyor. Ama solgunluğunun kalıtımsal—daha doğrusu—kişisel olmayan bir yanı var. Onda solgun olan, başka bir şey—insanlık, dünya, toplumsal sınıfı.

Gözlerinden zekâ fışkırıyor, ama sanki düşünsel bir hastalığın kirlettiği bir zekâ; kendisi, düşünce ve eylem alanında doğuştan sağladığı güvenlik nedeniyle, hiç kuşkusuz bilincinde değil bunun.

Bu nedenle, başına gelen olayı anlamasını,

özellikle de kabullenmesini kaçınılmaz bir biçimde önleyen bir temel engel var. Zekâsını gerçekten, gerçekçi bir biçimde kullanabilmesi için, yenibaştan yapılanması gerek. Gerçek yaşamını, toplumsal sınıfı yaşıyor. Bu nedenle burjuva kökeninin elinden aldığı gerçekliği, anlayarak ya da kabullenerek değil, ancak harekete geçerek ele geçirebilir; yalnızca bir düşte gibi harekete geçerek; daha doğrusu karar bile vermeden önce harekete geçerek.

Şimdi konuğun yatağının başında tir tir titriyor. Sanki kendisinden daha güçlü (ama yine de kendi içinden gelen) bir dürtüye—yataktan kalkmasına yol açan aynı dürtüye—boyun eğiyor, şimdi az önce yapmayı, daha doğrusu yapmak isteyeceğini aklının ucundan bile geçirmediği bir davranışta bulunuyor.

Konuğun üstüne örtülü ince battaniyeyi, konuğun uzun kolları boyunca sıyırarak, yavaşça aşağıya doğru çekiyor. Eli titriyor, boğazında sanki bir çığlık düğümleniyor.

Bu eylem sırasında üstü karnına dek açılan konuk, birden uyanıyor. Üzerine eğilmiş, böyle anlamsız bir davranışta bulunan çocuğa bakıyor ve hemen gözleri daha önceden bildiğimiz ışıkla doluyor... bir ana gibi güvenilir bir babanın gözlerinin ışığıyla... hem anlayışlı, hem de hafif alaycı.

Pietro gözlerini, alt bölümünün ilk kıllarına dek açık karından kaldırarak, bu gözlerle karşılaşıyor. İçerdikleri anlamı anlayacak zamanı bulamıyor: utançtan, korkudan hiçbir şey göremiyor. Ağlıyor, yüzünü gizleyerek gidip kendini yatağına atı-

yor, başını yastığa gömüyor.

Bunun üzerine konuk kalkıyor, gidip Pietro' nun yatağının kenarına oturuyor: bir süre kıpırdamadan durup hıçkırıkların sarstığı bu enseye bakıyor, sonra—yaşıtlığın verdiği yakınlıkla—okşamaya başlıyor onu.

12 Yalnızca zina mı?

Konuk aşağıda, uzakta, su bitkilerinin arasında, yeni tomurcuklanmış koruluğun gölgesinde, tekbaşına.

İlerlemiş bir baharın sıcağı bastırmış: yaz öğle sonralarının derin sessizlikleri, sımsıcak, doyulmaz saatleri akla geliyor. Geçmiş yüzyılların, eski öğle sonraları da akla geliyor (ancak işitilen, ama belirgin bir çan, öğleyi vuruyor): daha yapraksız ya da ilk küçük yaprakların yeşiline bürünmüş dallar, pas rengi, kan rengi ya da soluk sarı tabanın üstünde, ayva tüyü gibi duruyorlar: ama yine de Roma vaftizliklerinin, Po'nun kolları boyunca yaşanmış olan ve yine böyle bir güneşin ısıttığı, böyle cılız, ayva tüylü bir koruluğun çevirdiği yoğun, güçlü bir günlük yaşamı yansıtan taş yontuların, canlandırılamayan, ama varsayılan doğası oldukları duyumsanıyor.

Genç konuk yarı çıplak: Ticino Irmağının bir "dilini" oluşturan, yoğun yeşillikte bir durgun suyun kıyısı boyunca, dost olduğu bir köpekle koşarak oynuyor. İleriye geriye koşarken ya da elinde bir kamışla suya dalıp, köpek dostunu sevinçten çılgına döndürürken, bir çocuk gibi keyifli, güçlü, sevinçli.

Orada, dipte, koruluğa yaslanan bir yükseltide oynamakta olan konuğu, Lucia gözleriyle izliyor.

Bayır gibi bir yerin tepesine oturmuş, gerisinde güneşli bir çayır uzanıyor, çayırın dibinde göz alıcı kazıklar üstüne oturtulmuş büyük bir dağ evi var. Bu yüksek noktadan—bölgenin zengin yabanıllığı nedeniyle, yabancı gözlerce rahatsız edilme tehlikesi olmaksızın—Lucia uzun bir süre, oynayan çocuğa bakıyor, yüzü hiçbir şey açığa vurmadan. İçinden yoğun bir biçimde zor hesaplar yapan, ama yine de gözlerindeki pırıltıdan, sonuca varmak üzere olduğu anlaşılan biri gibi, hiçbir şey açığa vurmuyor. Bu hesapların şimdilik sonucu, çayırdan geçip yavaş yavaş eve girmesi oluyor.

Burada, yarı gölgede, dikkatli bir biçimde gözleriyle etrafı tarıyor. Büyük bir perdenin ayırdığı küçük bir yatak odası var. Milanolu varlıklı aile, burada neredeyse bomboş bir ev, göz okşayan, ama rahat da olmayan bir ortam olsun istemiş. Perde açık, bir köşede, üstü koyu renkli, kalın battaniyeler örtülü küçük bir yatak görülüyor. Koyu renkli battaniyelerin üstünde, güneşliklerden sızan ışıkta çocuğun giysileri seçiliyor: neredeyse hepsi açık renkli yazlık giysiler.

Lucia durup onlara bakıyor uzun uzadıya, gözlerinde, benliğini kaplayan hızlı, karmaşık düşünceler okunuyor: tıpkı az önce otlar arasında oynayan çocuk karşısında olduğu gibi.

Sonra, yavaş yavaş, sakin—rahat bir hesaplaşmanın kesin ve olumlu sonucundan başka bir şey olmadığı izlenimini veren, gözlerindeki garip parıltıyla—yatağın üstüne rastgele atılmış, alabildiğine beyaz bu giysilere yaklaşıyor. Çömeliyor, diz çöküyor önlerinde.

Delikanlının hırkası ya da gömleği, atleti var; ayakkabıları, saati, donu, pantolonu var.

Lucia bakıyor bunlara.

Giysiler karşısında, gözlerinin önünde, terk edilmiş gibiler.

Bakmak çok kolay, çünkü hiçbir direnme göstermiyorlar: tersine, sanki aşırı, apaçık bir alçakgönüllülükle sunuyorlar kendilerini.

Don, bir paçavra gibi dürülmüş; pantolon, bacaklarını açıp derin bir uykuya dalmış birinin üstündeymiş gibi pürtüklü battaniyenin üstüne yayılmış; atlet neredeyse doğa üstü, aşırı arı bir beyazlıkta. Kısacası bu giysiler, temelli gitmiş birinin kalıntılarını andırıyorlar.

Belki de bu düşünce—"geri gelmemek üzere gitti, geride bıraktığı giysiler bunu doğruluyor"—Lucia'nın yüreğini daraltıyor, engellenemez bir biçimde sıkıştırıyor, ağzının büzülüp yüzünün acıyla buruşmasına yol açıyor (bir tür özlem gibi: sahip olunmadan yitirilen bir şeye özlem).

Bu anlamsız nesnelere hayranlıkla bakmada direnmek, belki de bir tür esinlenme onun için. Böylece aniden, bunları aslında—şimdi burada bulunmayan—kimin kullandığını, kimin vücudunun doğal ısısıyla ısıttığını, sonra da böyle bir tanıklığı aklından geçirmeksizin, burayа bıraktığını anlıyor.

Lucia'nın gözleri, yavaş yavaş dalgınlığın duyarsızlığından sıyrılıyor, sevecenlikle doluyor. Doğru, bu giysiler kendi oğlu olabilecek bir delikanlının: öyleyse, içini kaplayan sevecenlik, bir tür analık fetişizmi.

Eline alıyor giysileri, bakıyor ve belki de okşu-

yor: eli, doğal bir sıkılmazlıkla, giysilerin giyilmiş olmaları durumunda hiçbir zaman dokunamayacağı noktalara da dokunuyor. Bunu birçok kez yineliyor, saygınlığından hiçbir şey yitirmeksizin, oğlunun yaralarını saran bir ana gibi. Ama yinelediği bu davranışlar, yavaş yavaş onu benliğinin dışına sürüklüyorlar. Artık Pietro gibi, içinde doğan, anlayamadığı, benimseyemediği bir düşün pençesinde. *Düşü gerçekleştirmek için, onun da, karar vermeden önce eyleme geçmesi gerekli...* Yeniden kapıya çıkıyor. Ötede, aşırı ışık nedeniyle renklerini yitirmiş yaprakların arasında koşmakta olan çocuğa bakıyor.

Öğle sessizliğinde, Barbin'in, köpeğin, sevinçli havlamaları duyuluyor.

Kadın uzaktaki çocuğa bakıyor, bakışı gittikçe bulanıklaşıyor: artık içinde kaynaşan bir hesap değil, sanki bir yakarı. Bir uyurgezer gibi geriye dönüyor, dar dış merdivenden evin üstündeki küçük taraçaya çıkıyor. Burada—koyu renkli tahta yer döşemesinin üstüne—uzanıyor, belli ki her gün yerine getirdiği bir alışkanlık bu: ama oraya uzanıp çıplak döşemeyle dayanılmaz gökyüzü arasında sıkışıp kalmayı beceremiyor. Doğruluyor, dizleri üstünde korkuluktan sarkıyor, yeniden ağaçların oraya, çocuğa doğru bakıyor.

Çocuk hâlâ orada, ama erişilmez, oynuyor, yüzüyor, kütüklerin çalıların arasında koşuyor.

Lucia şimdi yavaş yavaş üstünü çıkartıyor, küçük taraçada, korkuluğun ardında çırılçıplak kalıyor. Burada çırılçıplak olmak, daha mevsimi gelmeden güneş banyosu yapmak da, büyük bir olasılıkla

günlük alışkanlıkları arasında. Kör edici bir ışığın altında bunca koşmanın sersemliği içinde, kendini henüz seçememiş olan delikanlıya, böyle çırılçıplak bakmayı sürdürüyor.

Sonunda, çocuk oynamaktan, yüzmekten bıkıyor, eve yöneliyor ağır ağır, köpek dostuyla şakalaşarak hep. Belli ki amacı dönüp yine bir süre kadının yanında olmak—gevezelik edecekler ya da kitap okuyacaklar.

Lucia, süratli, neredeyse kendiliğinden bir davranışla, giymek istercesine giysisine sarılıyor. Ama hemen, sürekli olarak taraçanın kızıl döşeme taşlarına bakmakta olan gözlerinde, kehanet içeren bir hesabın parıltısı ışıyor: çıplak kalmaya, ona çıplak görünmeye karar veriyor: birkaç gün önce (ya da sonra) Emilia'nın ya da Pietro'nun verdikleri karara egemen olan, isteriye yakın bir iç temizliğiyle, soğukkanlı, hayvansı boyun eğişle.

Doğal olarak, Emilia'nın tersine, bu karara karşı çıkmaya çalışıyor:—toplumsal sınıfının içinde yaşattığı—sıkılma, utanma her zamanki gibi ağırlıklarını duyuruyorlar; bunun üzerine, bu sıkılmaya, bu utanmaya karşı koymak zorunda kalıyor. Ve eğitiminin, toplumsal çevresinin engellerinden sıyrılmak için, bir kez daha düşünmeden eyleme geçmesi gerekiyor.

Aniden giysiyi elleriyle kavrıyor, ayağa kalkıp taraçanın korkuluğunun ötesine, durgun suyun gerisindeki koruluğa doğru fırlatıyor. Karşıdaki otların, böğürtlenlerin arasına düşen, artık erişilmez giysiye bakıyor: giysinin orada oluşu yoğun bir anlam yükleniyor, yitişi, kıpırtısızlığı, nesnelerin düş-

lerde büründükleri dışavurumcu şiddete bürünüyor.

Lucia şimdi çırılçıplak: *kendini çıplak olmak zorunda bıraktı.* Pişmanlık duymanın, konuyu yeniden ele almanın sırası değil artık. Geriye dönüyor: çocuk, evin altındaki yer yer otlu düzlüğe varmış bile. Kadın görüyor onu. Eve girdiğini görüyor, sonra dışarı çıkıp çevresine bakındığını, ona seslendiğini.

Lucia, bir kurban gibi korkuluktan biraz sarkarak bağırıyor: "Buradayım!" Çocuk dönüyor, gençliğinin olanca içtenliğiyle, doğallığıyla gülümsüyor ona: ve taraçaya ulaşan küçük merdiveni hızla çıkıyor. Gökyüzünün altında, hemen kadına bakan gözleriyle beliriyor.

Lucia, bu yakarıcı, istekli bakışa bir an dayanıyor: ama yalnızca bir an.

Kendisinin düğmesine bastığı düzenek, onun karşısında utanma duymasına yol açıyor. Koşuyor, dizlerini karnına çekip kollarıyla göğüslerini örterek korkuluğun dibine büzülüyor.

O bakışın saldırısına uğramanın, isteyerek alçalıp yitmiş olmanın keyfi, beklenmedik ve haklı olabilecek bir utançla kesişiyor: taraçada iyiniyetle güneşlenirken baskına uğramış olmanın utancıyla. Küçük bir kız çocuğu gibi, özenerek, direnerek bu rolü oynamaya koyuluyor: ama bilinçli bir biçimde kötü oynuyor. Çünkü, aşırı, gerçekçi bir biçimde, baskına uğramış iyiniyetli biri gibi utanacak olursa, konuğun tanrısal bir aşağılayıcılık içeren bakışını kendisinden kaçırabileceğini, belki de özür dileyerek gidebileceğini anlıyor. Duyduğu—ve kendisi-

ni boğan—gerçek utançla, takındığı yapay utanca, şimdi de, elinden geldiğince cilve katmaya çalışıyor, ama cilve çabucak acıklı bir beceriksizliğe, bir çağrının bulanık sıkılmazlığına dönüşüyor: çok geçmeden ikiyüzlülüğü bir yana bırakıyor, delikanlıya umutsuzca dikilen çılgın gözlerinde, gülünç, şeytansı bir gülümseme beliriyor.

Ama o... doğal, anlayışlı, olsa olsa hafif alaycı, ama aynı zamanda bir babanın yumuşak, koruyucu büyük gücüyle bakıyor. Korkuluğa gittikçe daha fazla yapışan, başını eğerek gizlenmeye çalışan kadına yaklaşıyor. Üstüne eğiliyor, saçlarını okşuyor: bu okşama üzerine Lucia gözlerini ona doğru kaldırma yürekliliğini gösteriyor; gözlerinde acınacak bir yakarış okunuyor.

13 Bir burjuva çocuğun yeni öğreniminin başladığı yer

Genç konuk, Pietro'nun odasında, yanında Pietro, kuşe kâğıdından sayfalarına öğle sonrası güneşinin vurduğu kalın bir kitabın sayfalarını çeviriyor. Pietro hiç bilmediği, belki de Parini'deki sanat tarihi öğretmeninin etkisiyle o zamana dek tanımadığı ya da karşı çıktığı bir resmin renkli baskılarına bakıyor. (Gerçekten de gözlerinde, bir güvensizliğin ardından, neredeyse keyifle birşeyler keşfeden birinin dikkati var).

İki çocuğun bakmakta oldukları tablo bol renkli—renkler arı: daha iyi bakınca, kenarları dalgalı üçgenlerden, dörtgenlerden oluşan (eğri bir düzlem üzerine yerleştirilmiş gibi) boş alanlar bırakan bir çizgi yığınını andırıyorlar: arı renkler, işte bu açık alanlara vurulmuş: Prusya mavisiyle kırmızılar; arı, ama son derecede hafif, sanki gizlenmiş renkler, sanki zaman üzerlerine bir tül germiş. Bu suluboyaların, tutkalboyaların—biçimlendirici bir renk zenginliğiyle, derinliğiyle—üzerine yayıldıkları resim kâğıtları sararmış; cansız bir sararma; eskilik, kekrelik, kitaplık kokuyorlar sanki. Tablo anlamsız, özgür, canlı olmakla birlikte, son derecede ağırbaşlı, arı renkleri de çiyrenkçilerin renkleri değil. Kim yapmış? Yapılış tarihi hiç kuşkusuz 1910 ile 1920 arası. Kübizm uygarlığıyla, bu gösterişli

uygarlıkla ilgisi yok. Süssüz, aşırı ölçüde süssüz. Belki de gelecekçi, ama dinamik, şehvetli İtalyan gelecekçiliği sözkonusu değil. Yalın, halkçı, dahası çocuksu kimi yanları Rus gelecekçiliğini, Moskova'da ya da Petersburg'da çalışmış, Eisenstein'ın, Şklovski'nin ya da Jacobson'un dostu daha sıradan bir ressamı akla getiriyor ya da Prag'lı Kubista'yı. Ama değil, işte imzası; Lewis, Pound'un arkadaşı, görüntücülük yıllarından bir Amerikalı. Yüzeyleri renkli, kusursuz bir makine gibi düzenlenmiş, resmin duyarlığını öne çıkartan grafik bir çalışma.

Pietro ile genç konuk, gözlerini basılı tablodan neredeyse birlikte kaldırıp birbirlerine bakıyorlar: gece, aralarında doğan gizemli ilişkiye uyarak...

Ama yalnızlıklarını, dışarıdan gelen sesler kesintiye uğratıyor: taze, genç, biraz bayağı çocuk sesleri.

Pietro ile konuk, dizlerinde ikisini birleştiren kitap, yan yana oturan vücutlarının sıcaklığından sıyrılıyor, bahçeye çıkıyorlar. Sokağa bakan parmaklığa yaslanıyorlar ve Pietro'nun kimi arkadaşlarıyla okul arkadaşlarını görüyorlar.

"Geliyoruz!" diye bağırıyorlar, bahçe kapısında onlarla buluşmak için koşaradım bahçede yürüyorlar.

14 Düzensizlik ve sözdinlemezlik eğitimi

İki çocuk, Pietro ile konuk, Pietro'nun (Parini Lisesinin eğittiği) okul arkadaşı öbür çocuklarla birlikte, bir futbol alanında top oynuyorlar. Havada Lombardia'nın olanca duruluğu var (kuzey köylerinin eski çanlarının sesleri duyuluyor neredeyse). Yaşam her türlü zorluktan, engelden, sıkıntıdan, kötülükten arınmış gibi. Bu dingin ortamda yağ gibi kayıp gidiyor. Genç Pietro'nun yaşamı bu.

Bilinçsiz bir esrikliğin etkisiyle, Pietro ile arkadaşları, kendilerini sıkmadan, tek bir kalenin önünde oynuyorlar. Oyun oynamanın keyfini çıkartmak için oynuyorlar: oyunculuğa yatkın olmayanlar bile, ufak tefek ustalıklar yaparak gençliklerinin bu sabahını tüketiyorlar.

Ailesi onca varlıklı Pietro'nun, kimi kez olduğu gibi yeterli para bulamadığı için, doğru dürüst bir forması yok: ucuzcu mağazalarda satılanlara benzer bir şortla, bir atlet giymiş, top ayakkabıları ise (her zaman olduğu gibi) tabandan uç veren çiviler nedeniyle ayaklarını acıtıyor. Bu nedenle, bir süre sonra, istemeye istemeye de olsa, sekerek alanın kenarına gelip bir ayakkabısını çıkartıyor, içine bakıyor. Ama dar bir yolun, lekesiz bembeyaz duvarların, daha ötelerde de kenar mahallelerin külrengi yükseltisinin çevrelediği bu taze otların üstüne varınca, içini büyük bir mutluluk kaplıyor.

Gözler de, yaşam da burada hiçbir engelle karşılaşmıyorlar. Sırtüstü yere uzanıyor ve çok geçmeden bu erinç an'ı yalnızlığa, yabancılaşmaya dönüşüyor.

Konuk da, oyun oynayan—genç yüzleri şimdiden yaşlanmış—çocuklardan ayrılıyor, gidip Pietro'nun yanına oturuyor. Böylece, aynı şeyleri yüz kez yinelemenin keyfi, her türlü geleneğe başkaldırmanın övüncü içinde ve—*yaşam boyunca ancak bir kez duyulan*—tertemiz, derin bir tutkuyla dolu olarak, iki çocuk edebiyattan, resimden söz etmeye koyuluyorlar.

15 "İlk sevilenler..."

İlk sevilenler
bizden önceki kuşağın ya da yüzyıl başının
şairleri, ressamlarıdır; gönüllerimizde
babalarımızın yerini alırlar
ama sararmış resimlerindeki gibi hep genç kalırlar
Burjuva olmaktan utanmayan şairler, ressamlar...
vikunyalı, fötrlü...
ince boyun bağları başkaldırı ve anaçlık tüten
çocuklar.
Yüzyılın ortalarına doğru
ünlenen şairlerle ressamlar,
yetenekli, ama belki de korkudan
şiirde başarısız ünsüz bir arkadaşlarıyla birlikte,
(zamansız ölen gerçek bir şair).
Viyana'nın Viareggio'nun kaldırımları!
Floransa'nın Paris'in ırmak boyları!
Kocaman pabuçlu bu çocukların
adımlarıyla inlediler.
Sözdinlemezlik yeli buhurumeryem kokar,
genç şairlerin ayaklarının altındaki kentlerin
üstünde.
Bir bardak kötü bira içip
burjuva, bağımsız, çal çene
genç şairler,
– gençliğin acele bilmezliğini tatmak için,
bir süre çıkmaz sokaklara girmiş,

sahipsiz, ama yanar lokomotifler:
coşkulu sözlerle, karşı gelmelerle
kokuşmuş dünyayı değiştirme peşindeler.
Anaları, kuşların anaları gibi
küçük burjuva evlerinde
havanın yaseminini
her gün bayram edilen bir ülkede oturan
bir ailenin özel ışığının
anlamıyla dokuyorlar.
Öyle ki, geceleri yalnızca çocukların adımları
çınlıyor.
Hüznün, içine tutuşturulmuş soba soluğu
üfleyecek,
sonsuz sığınakları var
Milano'nun ya da başka bir kentin
yıldızları gibi sonsuz.
Kaldırımlar on yedinci yüzyıl evleri boyunca
uzanıyorlar,
kutsal mı kutsal yazgılı, viran evler
(sanayi kenti olmuş bir kasabanın sokakları),
uzaktan buz tutmuş, Roma ahırlarının kokusu
geliyor.
Şair çocuklar yaşam deneyimini böyle
kazanıyorlar.
Öbürkülerin, şair olmayan çocukların (onlar da
yaşamın, saflığın efendileri)
söylediklerini söylüyorlar,
anaları türkü söylerken
(yıldızları görmeyen, leş kokulu kuyular gibi)
iç avluların dar pencerelerinde.
Nerede yitip gitti bu adımlar?
Yarım sayfalık acı anılar yetmez,

hayır yetmez—belki de yalnızca,
bir dillere destan dönüşümler kentinde
bir savaşın öncesinde ya da ertesinde ölen,
şair olmayan bir şair,
ya da ressam olmayan bir ressam,
içinde taşıyor bu geceleri gerçek biçimde.
Ey adımlar—kentin
en iyi ailelerinin çocuklarının adımları (halkın
yazgısını,
bir hayvan sürüsünün, göç sırasında kokuları
—sarısabır, pancar, buhurumeryem—
izlemesi gibi izleyen adımları),
ressam dostlarıyla konuşa konuşa kaldırımlarda
volta atan
şairlerin adımları...
Örnek böyle olsa da, gerçek bambaşka.
Sen de, evlat, o çocukların yaptıklarını yap.
On altı yaşına geldiğinde onlara özlem bile duy.
Ama kimsenin senden önce devrim yapmadığını
öğrenmeye başla hemen;
yaşlı ya da ölü şairlerle ressamlar,
yiğitçe saygın kılsan da onları,
işine yaramazlar senin, bir şey öğretmezler sana.
Yalın, inatçı, ilk deneyimlerinin keyfini çıkart,
çekingen kundakçı, sınır tanımaz gecelerin sahibi,
unutma sakın,
yalnızca diş bilenmek, altüst etmek,
ve öldürmek için buradasın.

16 Babanın sırası

Baba, dağınık yatağında korkunç bir acı çekiyor. Başlangıçta, acısı bilinçli değil daha: nitekim uyumayı sürdürüyor—uykuda çırpınıyor, inleyerek uykudan sıyrılmak istiyor sanki. Az sonra uyanıyor: çektiği acının bir karabasandan kaynaklanmayıp gerçek bir fiziksel acı olduğunun bilincine varıyor yavaş yavaş.

Bunun üzerine, güçlükle yataktan kalkmaya, Lucia'yı uyandırmamak için yavaşça odadan çıkmaya karar veriyor.

Daha karanlık olan koridordan elyordamıyla geçerek, odadan banyoya gidiyor.

Burada güneşlikler açık kalmış: perdenin arasından sabahın ilk saatlerinin, sanki öğleymiş gibi göz kamaştırıcı, kararlı ışığı sızıyor. Çekingen ve yüce. Ama bu olağanüstü güneş—*rastlantı sonucu* evin bu beyaz ve sevimsiz bölümünü, gökyüzünde ya da doğanın nesneleri arasında ışırken sahip olduğu saflıkla aydınlatıyor—ilk bakışta baba için hiçbir gerçeklik içermiyor: gözleri rahatsız oluyor, kamaşıyor, içinde acısını doruğa ulaştıracak denli arttıran birşeyler duyumsuyor yalnızca.

Eliyle gözlerini örterek bu acıdan kurtulmaya çalışıyor, başını dik tutma gücünü bile bulamazken, güneş—banyonun küçük penceresi aracılığıyla—perdenin arasından seçilen, dar, belirgin, pırıl

pırıl bahçe kesitinden ışımayı sürdürüyor.

Ancak kendisini biraz rahatlamış hissedince, baba bu aydınlığın mucizesinin bilincine varıyor.

Ve eli, hâlâ isteminden bağımsız gibi, pencerenin pervazına uzanıyor, camı yokluyor, bu saatte hiç görülmemiş, avutucu ve şaşırtıcı ışığın üstüne örtülü perdeyi çekiyor.

Böylece evin gerisindeki bahçe neredeyse olduğu gibi ortaya çıkıyor; büyük yeşil alanı, defnelerin, kayınların dibindeki bodur fidanlarıyla; kimsenin görmediği, kimsenin keyfini çıkartmadığı bu ılık, yoğun güneşin aydınlattığı, yeryüzünün çıt çıkmayan bir köşesi.

Bunun üzerine baba (yaşamı boyunca böyle bir şey yapmamıştır) pencereden ayrılıyor, banyodan çıkıyor, yeniden evin iç kapayıcı alacakaranlığına dalıyor, hâlâ acı çekerek elyordamıyla ilerliyor, camlı büyük bahçe kapısını açıyor, bahçeye çıkıyor.

Islak otların üstünde yürür, bitkiler arasında dolaşırken, yükselen güneşin vurduğu—ışığın pembeleştirdiği—yüzünde şaşkın, neredeyse abartılı, hafif bir gülümseme var—büyü öyle yoğun ki. Adımları, hiç tanımadığı bir yerde yürüyen bir yabancının adımları gibi.

Gerçekten de, yaşam deneyiminin dışında kalan bir ışığın aydınlattığı bu ağaçlar ilk kez dikkatini çekiyor. Ağaçlar, bilinçli insanlar gibi canlı, sanki: en azından bu dinginlikte, bu sessizlikte bilinçliler, kardeş gibiler. Doğal bir mucize gibi kendilerini yalayan bu ışığa tepkisiz defne, zeytin, bodur meşe ile daha ötedeki kayın, küçücük bir ilgiye,

sonsuzluktan bu yana var olan sonsuz bir sevgiyle karşılık vermek için, bir bakışla yetindikleri izlenimini uyandırıyorlar: ve bunu, ışığın altın sarısına dönüştürüp canlandırdığı varlıklarıyla açıkça söylüyorlar, sözcüklere başvurmadan, yalnızca kendileri aracılığıyla. *Varlıklarının bir anlamı yok, ama yine de esinlendirici.*

Tanrı esinli mucizelerle, yaşamda yapılan şeyler arasında bir orantı olmuyor, elbette. Oysa baba—belki de bu saatte bahçede dolaşarak geçirdiği birkaç dakika kendisi için olağanüstü bir ayrıklık olduğu için—bu durumun düzeyinde kalmayı, bu şaşırtıcı güneş sevgisiyle daha uzun süre savaşmayı beceremiyor: ince kumaştan pijamanın altında, çiye bulanmış ayaklarıyla acınacak gibi titriyor soğuktan, karnındaki sızı yeniden kendini duyuruyor.

Bunun üstüne—dudaklarında yine o şaşkın, yarım gülümseme—eve giriyor.

17 Her şey mucize, tıpkı daha önce görülmemiş sabah ışığı gibi

Bahçeyi ışığıyla baş başa bıraktıktan sonra—baba evin içinde yine elyordamıyla ters yönde gidiyor, elektrik ışığının hüzünlü bir biçimde aydınlattığı koridora giriyor. Ama, birden aklına bir şey gelmiş gibi, oğlunun odasının kapısında duruyor.

Yine kendiliğinden, esinli bir şey dürtüyor babayı: hiç duymamış olduğu, bu konuda kendine ne sorabileceğini bilemediği bir merak: yavaş yavaş, bir hırsız sakınımıyla kapıyı açıyor.

Odada, büyük güneşliğin aralarından giren ve bu dünyanın işleriyle hiçbir ilgisi olmayan işlevini henüz tamamlamamış o *ışık*, aynı yatakta uyumakta olan konukla oğlunun çizgilerini belli ediyor.

Uyku, bir dağınıklık yaratmış: ama erinç dolu bir dağınıklık. Yarıya kadar açık vücutlar birbirlerine sarılı: ama uyku girmiş aralarına; kollarla ayaklar yoğun, sonsuz bir canlılığın ateşiyle yanıyorlar, oysa cansızmış izlenimi uyandırıyorlar.

Baba, durup uzun süre sevecenlikle bakıyor bu görüntüye, bir anlam veremiyor—oysa bu görüntü de, kendine göre bir açıklama.

Kopuyor görüntüden, sonunda bir hırsız gibi yavaş yavaş kapıyı kapatıyor, odasına dönüyor.

Lucia tavşan uykusunda. Babanın yatağı iğrenç bir biçimde dağınık. Gidip yatıyor yatağa, ama gözü-

ne uyku girmiyor. Adı olmayan, ama dayanılmaz berraklıkta bir şey, orada gözleri açık, böylesine altüst olduktan sonra anlamı askıda kalan bir yaşamı düşünmeye zorluyor onu, belki de. Ne yapmalı?

Birden, çılgın bir sabırsızlığa kapılıp Lucia'yı sarsarak uyandırıyor.

Kadın kendine gelir gelmez—her türlü kutsal anlamsızlık ve gülünçlük korkusundan sıyrılıp—onunla sevişmek istiyor daha doğrusu zorluyor buna.

Lucia olup biteni anlayamadan—üstüne çıkıyor, rastgele koşan bir kör gibi çullanıyor: onun ne düşünebileceğinin önemi kalmıyor artık. (Ama neye uğradığını şaşıran Lucia, artık gelecekteki yaşamının tümüne ilişkin bir sorgulamaya dalıp yitiyor—bu olup bitenler sırasında umarsız görünüyor—düşünme ve bağışlama gölgesi taşımayan yeni bir ışık geçmişi aydınlatıyor.)

Erkek, karnına bastırıp gülünç bir şiddetle ağzından, boynundan öperek, kimbilir kaç kez olduğu gibi ona önem vermeden körü körüne sevişmeye hazırlanıyor. Ama sonunda, tir tir titreten dayanılmaz sabah acısının bitkinliğine boyun eğiyor: Lucia'nın üstünde biraz daha ölü bir beden gibi kalıyor—sonra kalkıyor, kadına bakmadan, alçalmış, ama hâlâ kendinden geçmiş, gidip yatağına uzanıyor.

Orada kalıyor, gizlemeye çalıştığı yoğun acının pençesinde, sapsarı, yorgunluktan bitik, ağzı kurumuş, artık baştan başa ışığın soluğuyla dolu boşluğa bakıyor, ama gün doğumunun mucizeli ışığı de-

18 "Bu dünyada kısmeti kapalı olanların" güzellikleri ve gülünçlükleri

Sabahın ileri bir saati, güneş artık yakıcı. Ağaçlar gizlerini yitirmişler: kardeşlik duygularını (uysalca boyun eğdikleri, kendilerinden daha güçlü bir şey tarafından ezilip yeniden yırtıcı, donuk, yalın sessizliklerine bürünmüşler).

Bu yükselmiş (geç saatlere kadar uyuyan ev sahibi açısından: aslında saat daha sabahın dokuzu) güneşin altında postacı Angelo geliyor; hiçbir şey olmamış gibi, başka dünyalardan, başka insanlardan kaynaklanan bir neşeyle geliyor.

Emilia gidip kapıyı açıyor—postacı sabah postasını veriyor ona—Emilia alıyor: sonra aralarında her zamanki kısa, sessiz konuşma oluyor. Angiolino soytarılık ediyor, yüzünü buruşturuyor, yaptığına en çok da kendisi gülüyor. Her zamanki arsızlığıyla köylü hizmetçiyi işletiyor...

Ama bu kez bir mucize oluyor! Emilia ağzını açıyor, bir insan sesi çıkartıyor, konuşmaya koyuluyor... Böylece kıvırcık saçlı postacı, bir devlet işi sözkonusuymuş gibi, bir sorun olduğunu öğreniyor, o da gizi paylaşıyor artık.

Bunun üzerine, yaşamın önünde açtığı bu yeni ufkun mutluluğu içinde, Angiolino, yüzü olağanüstü durumların havasında Emilia'nın peşinden gidiyor. Emilia (Angiolino'nun dediği gibi, odaları bi-

sikletle dolaşılacak büyüklükte) evin içine yöneliyor. Sonunda ayakkabı dolabının önüne varıyorlar. Konuğun ayakkabıları (açık renkleri neredeyse lekesiz) bu iki çift gözün önünde, sorgular gibi duruyor. Emilia'nın bilmediği, yeni moda, bileklere yükselen, deriden başka, ama süet de olmayan bir maddeden yapılmışlar: nasıl temizlemeli bunları? Sorun bu. Ama Angiolino'nun gözleri gülüyor: çünkü yenilikleri izliyor, bu ayakkabılar için özel bir fırça gerektiğini, ama rastgele bir fırçanın, hatta bir saç fırçasının bile işe yarayacağını biliyor. Emilia pek güvenmiyor, ama deniyor ve ikisi birlikte, ilk kez dayanışma içinde, kutsal ayakkabıları temizlemeye koyuluyorlar.

İşler yoluna girip de sorun mutlu sona ulaşınca, Angiolino geldiği gibi gidiyor: her şeyi unutup haber ulaştıracağı başka yerlere, başka insanlara, başka dünyalara gidiyor yeniden.

Emilia hâlâ büyük bir istekle ayakkabıları temizlemeyi sürdürüyor ve başyapıtını tamamlar tamamlamaz yavaş yavaş, sanki gizli bir armağan taşıyormuş gibi (gündoğumunda babanın geçtiği) koridor boyunca ilerliyor, ayakkabıları ev sahibinin oğluyla konuğun odalarının kapısına bırakıyor.

19 Açık havada kahvaltı

Bütün aile—daha tatilin başlamasından önceki güzel yaz günlerinde olduğu gibi—bahçede kahvaltı ediyor. Emilia hizmet ediyor.

Hiç kimse konuşmuyor, tek gürültü uzaklardaki aptal bir radyonun—neşeli olduğu izlenimini uyandıran—sesi.

Lucia, Pietro ve Emilia'nın, kimsenin bilmediği bir gizi saklamakla birlikte konuktan ayrılmayan bakışları, kaygı ve arılık dolu. Yalnızca, küçük bir beyaz tavşan solgunluğunun huysuzluğu içindeki Odetta'nın bir şey bilmediği anlaşılıyor: açıkça da belli ediyor bunu. Ama bu durum altüst ediyor onu. Bu nedenle yalnızca o, başka düşüncelere dalıp konuğa bakmıyor. Çünkü baba bile—gece olanlardan sonra—hâlâ bembeyaz, bitkin—hiç kuşkusuz daha önce hiç bakmadığı bir biçimde bakıyor ona.

20 Bir baba ölümlü olabilir mi?

Baba hasta, yatağında yatıyor: karısı, çocukları ve konuk başucundalar. Kesin, avutucu davranışlarla sessizce hastayı muayene eden doktor için bir araya gelmiş hepsi (deri altına serum veriliyor). Babanın hastalığı aslında önemli değil, ama kendisi sanki bu dünyanın ötesinde, bir tür gizemli grevde: bazan dayanılmazlaşan bazan azalan sancının, acının etkisiyle çocuklaşmış, ama ne olursa olsun, sanki kendisi istemeden gözlerinde gizli, sürekli bir istek okunuyor: kurtulmak isteği.

Doktor çıkıyor; Lucia ile Pietro sessizce peşinden gidiyorlar. Böylece babanın odasında Odetta ile konuk kalıyorlar. Gerçekten de, Odetta bir an ayrılmıyor babasının başından, buraya yerleşmiş, ayrılmaya niyeti yok. Hastabakıcılık yapıyor babasına, kutsallık kokan bir rahibe gibi. Söylemek gerekir ki, *gerçekten* her şeyi en iyi biçimde yerine getiriyor. Bu arada telâşı, her zamanki ince alaycılığıyla davranmasını engellemiyor; üstelik bir şey yapmadaki genel kararsızlığı, bu kez kararlı bir yumuşaklığa bürünüyor, işini düzgün yapıyor.

Bununla birlikte babanın kaygılı gözleri çok az yöneliyorlar ona (ancak zaman zaman bildik bir sevecenlikle takılıyorlar): hep konuğa bakıyorlar. Karısıyla oğlu doktorla birlikte çıkar çıkmaz, babanın aradığı konuk oluyor. Odetta bunu biliyor, çünkü

hastalığın ilk günlerinden başlayarak, babası kesin ve neredeyse çocuksu bir gereksinmeyle, delikanlının hep yanında olmasını istiyor.

Şimdi ona, birinden—kurbanı kendisi olan bir bencilliğin dürtüsüyle—bir özveri isteyen bir kişinin yakaran gözleriyle bakarken, yüzünde bir tür ışık, sanki hafif bir gülümseme var.

Hasta gözlerinin anlamı, en sonunda kendisi ve özellikle de çevresi için rahatlatıcı bir şey öğrenen birinin bakışı: sıkıcı, bir anlamda da biraz gülünç bir durumu çözen bir şey.

Hastalığın ağırlaştırdığı kocaman elini battaniyenin üstünde uzatıyor, bir kitaba erişiyor, kavrıyor onu, gözlerinin önüne götürüyor ve bir süre büyük çaba harcayarak sayfayı aradıktan sonra, kansızlığın yıprattığı birinin titrek sesiyle okumaya başlıyor:

"...Ama İvan İliç, bu tatsız işte de bir avuntu buldu. Oturağı alıp götürmeye hep kantinci köylü Yerasim geliyordu. Yerasim temiz, dinç, genç bir köylüydü..."

Tolstoy'un *Öyküler* adlı kitabının "İvan İliç'in Ölümü" başlıklı sayfasından cümleler bunlar.

Baba, büyük bir çabayla kitabı konuğa veriyor, okuması için, konuk isteyerek alıyor kitabı ve hemen okumaya koyuluyor:

"...hep neşeli, mutluydu. Rus biçimi tertemiz giyinmiş bu adamın böyle tiksindirici bir işi yaptığını görmek, önceleri İvan İliç'i rahatsız ediyordu.

Bir keresinde oturaklı iskemleden kalktığında pantolonunu yukarı çekemeyip yumuşak koltuğun üstüne düştü, güçten yoksun kasları açıkça belir-

gin kalçalarına, korkuyla bakmaya koyuldu.

Etrafına soğuk kış havasının güzel kokusunu yayarak, hafif, güçlü adımları, kocaman çizmeleriyle Yerasim geldi... ve İvan İviç'e bakmaksızın—hastayı incitmemek için yüzünden taşan yaşama sevincini belirgin bir biçimde dizginlemeye çalışarak—oturaklı sandalyeye doğru gitti.

"Yerasim," dedi zayıf bir sesle İvan İliç, "N'olursun buraya gel, yardım et bana." Yerasim yaklaştı. "Tekbaşıma zor oluyor, Dimitri'yi de gönderdim."

Yerasim yaklaştı; adımları ne kadar hafifse o kadar güçlü kollarıyla sarmaladı onu, ustalıkla, özenle kaldırdı, ayakta durdurdu; öbür eliyle pantolonunu çekti, oturtmak istedi. Ama İvan İliç kendisini divana götürmesini istedi. Yerasim çaba harcamadan, sanki sarılmamış gibi, neredeyse taşıyarak onu divana yönlendirdi ve oturttu.

"Sağ ol. Her işi öyle... ustalıkla yapıyorsun ki!"

Yerasim bir kez daha gülümsedi, çıkmak istedi. Ama İvan İliç onun yanında öyle rahat ediyordu ki, gitmesini istemiyordu.

"Hadi şu iskemleyi yaklaştır n'olursun. Ayaklarımın altına koy. Ayaklarım havada olunca daha rahat ediyorum."

"...Ayaklarımı sen havada tutsana, tutabilir misin?"

"Niye tutamayım? Tutarım." Yerasim İvan İliç'in ayaklarını kaldırdı, sonra da gevezelik etmeye koyuldu onunla. Ve—şaşılacak şey—Yerasim ayaklarını tutarken İvan İliç kendisini daha iyi hissediyordu.

O günden sonra İvan İliç arada bir Yerasim'i

çağırmaya başladı, ayaklarını onun sırtına koyuyor, onunla çene çalmaktan hoşlanıyordu. Yerasim bütün bunları İvan İliç'i duygulandıran bir rahatlıkla, istekle, yalınlıkla ve iyilikle yapıyordu. Başka herkesin sağlığına, gücüne, kuvvetine imreniyordu; yalnızca Yerasim'in gücü, kuvveti, yaşamı İvan İliç'i yüksündürmüyor, tersine rahatlatıyordu."

21 Hasta bir erkekle (çocukluğuna dönmüş) sağlıklı bir delikanlı (eskil bir genç erkek düzeyine yükselmiş) arasındaki törensellik

Baba dağınık yatağında inliyor: barsaklarının ağzına geldiği izlenimine kapıldığı, insanlık dışı bir acının kıvrandırdığı anlardan biri.

Acının pençesinde inlerken, hiçbir ölçünün, hiçbir sıkılmanın, hiçbir eğitim kuralının artık bastıramayacağı, gizleyemeyeceği her türlü onur kırıcı, aşağılayıcı davranışlarda bulunuyor.

Odetta'nın yiğit gözleri, çaresizlik içinde bakıyorlar ona. Sonra odanın kapısı açılıyor, konuk giriyor. Odetta'nın bakışı ona çevriliyor—ama hemen babanın kıvranan vücuduna dönüyor.

Konuğun vücudu, sağlık ve ayrıca—haklı şeylerin acımasızlığı nedeniyle—ahlak dolu, tensel bir soluk gibi. Konuk el değmemiş, bir başka dünyaya—saflığın, kurtuluşun dünyasına—yaraşır vücuduyla gidip yatağın kenarına ilişiyor, görevini yerine getirmeye hazır, belki acıyarak, ama hiçbir aşağılayıcı küçümseme duymadan.

Babanın bakışı çoktan onun üstünde, düşte gibi, gözleri bulanık ve bir başkasına teslim olan birinin onursuzluğuyla dolu; hesabını çoktan yapmış ve bekliyor...

Bunun üzerine delikanlı—alışılmış izlenimi ve-

ren davranışlarla—bacaklarını teker teker çarşafın altından çıkartması için yardımcı oluyor ona. Yavaş yavaş yapıyor bunu, babanın barsaklarının derinliğinden doğan, dudaklarını büzen, gözlerini perdeleyen, solgun alnında ter boncukları oluşturan sancının iki dalgası arasında. Sonra yavaş yavaş, hastanın da binbir güçlükle katılımıyla, elleriyle ayak bileklerinden tutarak, bacakları teker teker omuzlarına yerleştiriyor.

Baba önünde, İvan İliç gibi, uzanmış başı yastığa gömülü duruyor—genç köylü gözlerinde hafif bir alay belirtisi, sakin, anaç bir ilgiyle bakıyor ona, babanın acısı azalıyor—en azından azaldığını sanıyor. Zorlukla omuzlarda duran iki ayağının arasından, konuğun yüzüne bakıyor—ne bir çizgi var, ne de leke: güç verici sağlığına, geleceği sonsuzmuş izlenimi uyandıran gençliğine bakıyor. Acıdan, yabancılaşmaktan, yardım gereksemesinden, kendi kendine belli belirsiz gülümsüyor.

22 Büyülenmiş babanın gözleri aracılığıyla

Yaz güneşi hâlâ oradaydı, Lombardia gökyüzünün külrenginde şiirselliğe bürünen ilk puslu renkleriyle, artık mutluluğunun sonuna ulaşan bahçeye egemendi.

Baba, hâlâ sıcak olan gölgeyle, artık fazla yakmayan güneş arasında bir şezlonga uzanmış, içi sevinç dolu, dünyanın tadını çıkartıyor.

İyileşmekte olan babanın yanında konukla Odetta var, kitap okuyorlar.

Ama konuk gerçekten kendini okumaya verirken, Odetta iş olsun diye aralıklı olarak okuyor, elindeki kitaba neredeyse öfke duyuyor.

Odetta gözlerini, baba için anlam yüklü—ışığın yoğunluğu altında neredeyse patlayacak—şeyler üzerinde dolaştırıyor kaygıyla, oysa onun için sıkıcı, üzücü gölgeler bunlar. Ama gözleri daha çok, babanın dinlenmiş yüzüne yöneliyor.

Hastalık babayı değiştirmiş ve—Odetta'nın gözlerinin önünde—dokunulmaz sanılan bir gerçekliği sarsmış belli ki: *güçlü ve ölümsüz baba gerçekliğini.*

Odetta'nın ona yürekten bağlılığı, birden—ölmek istemeyen çok uzun süreli çocukluk boyunca olduğu gibi—masalsı olmaktan çıkıyor ve gerçeklikle yüz yüze gelerek, şimdi belirsiz, dramatik oluyor: sevginin ya artıp ya da sona erdiği an bu.

Belki de Odetta'nın bakışı bu nedenle kitabın yabancı sözcüklerinden kaçıp önünde uzanmakta olan bu yeni babanın yüzünü sorgulamaya gidiyor.

İşte babanın gözleri açılıyor, canlanıyor ve her zaman olduğu gibi konuğun yüzüne yöneliyor. Odetta bir kez daha bu bakışı izliyor, ama daha önce gözlerini hemen konuktan ayırıp babasına döndürürken, şimdi tersine, ilk kez, hiç dikkat etmemiş olduğu bu genç insanı incelemek için duraksıyor. İlk kez, şimdi olduğu gibi görüyor onu.

Babanın konuğa sormak istediği, ne okuduğu. Merak içermeyen, yalnızca sevgi, aşırı duygu, konuşma isteği nedeniyle sorulan bir soru. Çocuk, ezici, mavi gözlerini, okumakta olduğu Rimbaud kitapçığından kaldırıyor, hiçbir şaşkınlık göstermeden, biraz çatlak sesiyle o sırada rastlantı sonucu ulaşmış olduğu sözcükleri olduğu gibi okumaya koyuluyor...

Ama okumayı sürdürürken, Odetta—genç kızlığının sessiz ve incelikler dolu dürtülerinden birinin etkisiyle—birden yerinden kalkıyor, kitabını iskemlenin üstüne bırakıp evin içinde gözden yitiyor. Ama bir an sürüyor bu, gerçekten de aile ve baba sevgisine adanmış fotoğraf makinesiyle geri geliyor: tutucu (yüzyıllar boyunca, çoğu kez bakirelere yüklenen) bir sevgi bu.

Aklı başka yerde, inatla fotoğraf çekmeye koyuluyor: babanın iyileşme yolundaki günlerinin anı-fotoğraflarını. Gözünü objektifin bakacına dayıyor ve çıt, ileride albümün benzersiz resmi olacak küçük görüntüyü saptıyor.

Ama, daha az önce yapacak olduğundan farklı

olarak, Odetta bu fotoğrafların baş kişisi olarak yalnızca iyileşme aşamasındaki babayı seçmiyor. Konuğun varlığının—babanın gözleri aracılığıyla da olsa—aniden keşfi, artık görmezlikten gelemeyeceği bir veri, yalnızca bir yenilik olarak kendini kabul ettirmekle kalmıyor, Odetta'nın kendisini dizginleyememesine yol açtığı anlaşılıyor.

Objektifin küçük dörtgeni aracılığıyla, belli etmeden onu inceliyor. Yüzünün, omuzlarının, geniş göğsünün, dar genç baba kalçasının nasıl olduklarına bakıyor; temiz yüreğinin bilincinde olmadığı ya da yalnızca doğallığını bildiği anlaşılan bir şiddeti gizleyen dalgınlığına bakıyor.

Odetta, birden fotoğraf çekmekten vazgeçiyor, yalnızca konuğa bakıyor, o da gözlerini ona doğru kaldırıyor.

Ama Odetta istemiyor bunu, kabul etmiyor. Sinirleniyor, erişilmez çekiciliği öfkeye dönüşüyor, küçük bir peri gibi kaçıyor; eve gidip fotoğraf makinesini bırakıyor.

Sonra yine geliyor, gözleri boş, konuğun önüne dikiliyor ve onun elini tutuyor. Böylece, onu peşinden gitmeye zorluyor. Konuk, bu saygılı çağrıya, bu iyiniyetli törenselliğe uyarak yerinden kalkıyor ve bahçeden geçerek, küçük odasına kadar Odetta'yı izliyor.

23 Küçük kız erkeğin ininde

Aslında küçük odası değil, çocukluğunun küçük odası, dalgalanan perdeleri, biraz aşırı süslemeli beyaz yatağı, pencerenin altındaki koyu renkli sandığıyla kendi haline bırakılmış, şimdi.

Konuk yatağın kenarına oturuyor, rahat edemiyor, çünkü yatak yüksek; bacaklarını böyle aralayıp uzatarak durması gerekiyor. Bu nedenle, Odetta ona—olsa olsa anlamsız bir yırtıcı hayvan kuşkusu dışında—hiçbir şey içermeyen gözlerle baktıktan sonra, sandığa eğilip de—değerli albümlerini çıkartıp—geri gelince, sırtını yatağa dayayıp bacaklarının arasına oturmaktan daha iyi bir çözüm bulamıyor. Daha doğrusu yuvalanıyor buraya, ama oldukça rahat bir biçimde, çünkü çocuğun hafif, gergin örtünün kapattığı bacakları, yabanıl Odetta'nın, arasına doğallıkla ve neredeyse cilveli bir alımlılıkla yerleşebileceği iki sütun gibi. Geriye dönecek olsa, iki koruyucu sütunun dibindeki lekesiz ve güçlü karınla karşı karşıya olacak: ama dönmüyor: gözleri fotoğraf albümünden, yakarırcasına konuğun yüzüne geçiyorlar, güçlülüğü içinde, iyilikle gülümsüyor ona konuk.

Odetta gözlerinin iri yuvarlarını konuğa doğru kaldırıyor, büyülenmiş bademcikli küçük ağzı yarı açık, sorguluyor onu: sonra gözlerini yeniden albüme indiriyor ve dalıp gittiği anlamına gelen bir ti-

tizlikle sayfaları çevirerek, aile anılarının başka önemli belgelerini arıyor.

Ve konuk, gülümsüyor ona. Ama işte bir eli, doğal, beklenmedik bir devinimle, kalçasına, karnına dokunuyor Odetta'nın sırtından. Bunun üzerine Odetta dönüyor, ele bakıyor—dalıp gitmişliğin titizliğiyle: sonra, anlamlarını değiştirmemeye ve aynı ışıkla ışımalarına özen göstererek, gözlerini ona doğru kaldırıyor. O hem bir baba, hem bir ana gibi gülümsüyor, sımsıcak ve sonra kızı ölü, kıpırtısız bir nesneymiş gibi koltuk altlarından kavrayıp yukarıya çekiyor, kendi yüksekliğine kaldırıyor.

Fotoğraf albümü döşemede yuvarlanıyor ve iki ağız birbirini buluyor. Odetta ilk kez öpüşüyor, kaskatı, yoğun bir tensellik yüklü, diz çökmüş, delikanlının, tüy gibi hafif geldiği, güçlü kolları arasında...

24 "İlk cennet, Odetta..."

İlk Cennet, Odetta, babanın cennetiydi.
Duygular kaynaşıyordu çocukta
—oğlan ya da kız—
benzeri olmayan bir şeyi taparcasına sevmek
sonucunda.
Ve çevredeki dünya,
çöldü baştan başa.

Sonu olmayan bu loş ışıkta,
güçlü bir göğüs gibi çölün ortasında,
çocuk, Cennetin keyfini sürüyordu.
Anımsa: yalnızca bir Baba vardı (ana yoktu).
Korurken seni,
ergin, ama gençti gülümsemesi,
biraz da alaycı, zayıfı güçsüzü—oğlan ya da kız—
koruyanın hep gülümsediği gibi.

Bu İlk Cennette yaşadın
bugüne dek: ve dişi olarak,
unutmayacaksın hiç anısını, kutsallığını.
Yapın gereği, tapar gibi seveceksin... Ama sözü
sana getirip dinin tehlikelerine karşı
uyarmadan önce seni, Tanrıyla aynı cinsiyetten
olan
erkek kardeşinin öyküsünü anlatmak istiyorum.

O da *gerçekten* çocuk olduğu dönemde,
(ana karnında olduğundan ya da
ilk meme emdiğinden de çocuk)
yaşadı Babanın İlk Cennetinde.

Kin, durduk yerde, nedensiz, çıktı orta yere.
Yumuşak ve güçlü bulutlarla örtülü
bir güneşe benzeyen göğüs, o Adamın
çöl gibi engin, benzersiz göğsü,
bir pantolonun karanlık gerisine dönüştü,
yozlaştı, arılığını yitirdi,
insandan başka bir şey olmadığının kuşkusu
içinde.
Çölün tertemiz ufkunun
yoğunluğu daha az bir sessizliğe ve renge
dönüştüğü,
ilk palmiyelerin görüldüğü,
kumullar arasında sessizce ilk yolun
belirdiği gün gelmişti.

Çocuk böylece İlk Cennetin sınırlarını aştı:
İlk cennet, zaman içinde geride kaldı;
saydam kavak dizilerinin uzandığı yemyeşil bir
beldenin,
—ya da büyük bir taşra kentinin—*düşsel*
zamanında.
Çocuk tepetaklak yeryüzüne düştü,
Şeytan adını bıraktı,
Habil'le Kabil'in adlarını birlikte aldı
(en azından, Akdeniz'in kimi kırmızı topraklarıyla,
rahibelerin
laik Odetta'yı eğittikleri yeşil topraklar için
geçerli bu).

Bu topraklar İkinci Cennet oldu.
Bir ana vardı (edinilmiş diyelim), seninki
erken ilkyaz kokulu zengin kürkler giyerdi.
Küçük burjuva kızı sevimliliği
yeryüzülü, yavaş yavaş yeryüzülü olduğu için,
öğrendiği bütün değerli şeyleri kendisi için
istemezdi,
yanında dolaşan, yine ilkyaz tazeliğine bürünmüş
küçük oğlunun olsun isterdi.

Bir ırmak akardı (seninki Po) bu Cennette:
çünkü nikâhtan sonra, "edinilmiş" ana babaların
oturdukları ev,
hep bir ırmağın kıyısında olurdu.
Irmak olmazsa, deniz ya da bir dizi tepe olurdu.

Meyveler kendiliğinden bittiler, şaşırtıcı adlar
edindiler:
elma, üzüm, dut, kiraz; çiçekler, yararsız çiçekler
de
onlar kadar önemliydiler: onların hele
birbirinden güzeldi adları: çuhagiller, örnekse ay
çiçekleri,
kardelenler, inci çiçekleri, bir de bayramlık
orkideler.
Tepedeki güneş hiç kuşkusuz dost bir varlıktı,
ananın elinden tuttuğu küçük oğluna aktardığı
suçsuzluk duygusuyla yumuşamıştı;
ve sabah doğduğu gibi akşam ölüyordu,

yerini, söz dinleyen çocuğun, bir bakıp,
yeniden sessizlikleriyle baş başa bıraktığı
yıldızlara terk ediyordu.

Ama bu ana, onun sandığı gibi suçsuz değildi!
Böylece aynı nedensiz kin—nasıl kendiliğinden
bir meyve, bir çiçek gibi doğduysa İlk Cennette—
İkincisinde de doğdu. Varoluşumuz,
alabildiğine bizim olan bir şeyin bizi yakın kıldığı
canlıların varoluşuyla bir özdeşleşme.

Böylece, gizemi İlk Babanın
günlerini dirilten meyvenin önünde, günahkâr
ana olduk
—Lombardia Cennetinin yemyeşil günlerinden
çok daha önce.

Çölün güneşi yeniden ışıdı
sıradan bir yaşam isteyen küçük elmanın üstünde.
Her gün doğan güneş uzakta kaldı,
sanki birden aralık ayı gelmiş gibi, ama öteki,
görülmemiş biçimde ışıdı: yüzyılları, yıkımları
ölçecek bir ölçü gibi.
Böylece ana, *ki öz çocuğundan başkası değildi,*
anaç bir suçsuzluk ve çocuksu bir bilinçsizlikle
dişledi
bu yaz meyvesini. Hemen ikinci baba, edinilmiş
baba
—ilkine göre, İlk Yazların güneşi

karşısında donuk kış güneşi gibiydi—
yeryüzüne sürülmüş, kolay kanan, kolay ayartılan
biri olarak, onun yaptığını yaptı.

Ama onunla da özdeşleşmiştik:
çünkü kendi kendimize var olamazdık;
baba, ana olunca var olabilirdik ancak.
Onların ağızlarıyla, onların elleriyle günah işledik.
Ve İlk Baba bizi İkinci Cennetten de kovdu.

Böylece tam iki Cennet yitirmiş olduk!
Ana babamızın ellerinden tutup yeryüzü yoluna
koyulduk.
Şeytan Habil'den koptu, kendi yazgısını izledi
karanlıkların en koyusunda yitti. Habil öldü,
Kabil adını alıp kendini öldürdü.
Kısası bir çocuk kaldı, *tek bir çocuk.*

Binlerce yıl sonra ilk tohumlar atıldı,
bu olaydan bin yıl sonra da,
çoğalan insanların başına bir Kral atandı.
Ah, ne çok çömlek boyandı! Ekmek parası
kazanmak gerekiyordu,
ve bu, bizi bizden almaya başladı, yanlış bir benlik
düşüncesi uğruna
her birimiz yitip gittik şimdiki cehennemde.
Kardeşin Pietro işte bu yolda yürümekte.

Peki, ama İki Cennet Kuramını anlatırken, niye
kardeşin Pietro'dan söz ettim, senden edecek
yerde?
Çok açık: çünkü erkek çocuk öyküsü olmazsa,
senin öykün hiçbir şeyle karşılaştırılamaz,
anlatmaya bile başlanamaz...

Şeytan da, Habil de, Kabil de dişi değildi:
senin İlk Cennette kalman gerekirdi.
En azından anımsamalısın orayı, asıl Babanla:
gerçek böyle çünkü: demek ki sen ölçülemeyecek
kadar yaşlısın,
onca sevdiğin edinilmiş babandan,
Lucia adlı edinilmiş anandan,
bütün bir yaşamın simgesi kardeşin Pietro'dan.

Her biriyle özdeşleştin sen onların:
onlar doğmadan burada olup İlk Babanın
sözünü asıl dinleyenin yalnızca sen olduğunu
bilmiyorsun.
Kendi varlığın mı, yoksa özdeşleştiğin mi daha
değerli?
Seçmeyi bilmiyorsun, tatlı Odetta, çünkü körsün:
başkaları seçiyor seni; böyle yaşıyorsun; çok güzel
bir anıyla, seni
düşlerden çılgınlığa sürükleyen
bir gerçeklik arasında boş yere çırpınıyorsun.

25 Sahip olmaktan, sahip olunmaya

Babayla genç konuk, Milano'nun güneyindeki kırların uzun, dar asfalt yollarında giden bir otomobildeler (babanın makam Mercedes'i).

Artık bu noktada, babayı yalnızca "baba" olarak adlandırmaya son verip adıyla, Paolo diye adlandırmanın doğru olacağını düşünüyoruz. Bir vaftiz adı, rastgele bir ad olsa da, bir babaya takılınca yadırganabiliyor: çünkü bir anlamda, yetkilerinden yoksun kılıyor onu, kutsallığını götürüyor, eski oğul konumuna getiriyor, oğulların acılı, karanlık ve ortak çelişkilerine açık kılıyor.

Gerçekten de, Paolo ile konuk arasında sıkıcı bir sessizlik var, doğrusunu söylemek gerekirse aslında sıkılan yalnızca Paolo: çünkü konuk saygılı, uysal bir biçimde susmakla yetiniyor—bütün haklara sahip gerçek bir oğul o—ve baba niteliği saklı, geleceğe ilişkin, bu nedenle de çok daha belirgin ve kesin. Öyle ki, oğulun genç, dalgın ve eli açık görünüşünün gerisinde, döl verebilir, mutlu bir baba yatıyor; buna karşılık, babanın kırışık, kaygılı ve hasis görünüşünün gerisinde, düş kırıcı, huzursuz bir oğul yatıyor.

Yolun rastgele bir yerinde—ıssız bir yerde—Mercedes duruyor: baba direksiyonu bırakıp arabadan iniyor, sonra öbür kapıdan biniyor, oğul ise, o yaştaki bütün çocuklar gibi hoşnut, direksiyona ge-

çiyor. Kaçınılmaz sonuç: otomobil yola koyulur koyulmaz eskisinin en azından iki katı hızla gitmeye başlıyor. Kavakların, hâlâ hınzırca soğuk, külrengi gökyüzüne yükselen saydam kuleleri, otomobili gittikçe artan bir açgözlülükle, güneşin olmadığı, tersine, su altındaki tarlaların kararıp akşamın rengine büründükleri izlenimini uyandırdıkları bir güneye sürüklüyor. Bassa burası, kuzeyi daha neşeli, daha duygulu bir güneye ulaştıracak yerde, bir hendek gibi kuşatıyor sanki. Ama âşıklar, içgüdüsel olarak Bassa'nın—Po'nun nazlı, yabanıl korularının—ilkyazın hâlâ soğuk bu ilk günlerinde hafiften ılınmış baltalıkların—çekiciliğine kapılırlar, oldum olası.

Paolo'nun açmak istediği konu hiç kuşkusuz çok önemli (delikanlı dönemeçleri iyi alabilmek için, kendini biraz fazla yola vermiş durumda): ama cesareti yok, tıpkı bir çocuk gibi.

Konuşmak mı? Yoksa, onun da mı *karar vermeden önce eyleme geçmesi gerekiyor?* Karısıyla çocuklarının gözlerinde, bir insanı, saygınlığıyla, kurallarıyla (artık doğal sayılan) bir mermer yontu gibi yontarak burjuva kılan bir gerçekliğin, en iyi örneği değil mi o? Gerçek duygular ya da istekler yerine, sorunlardan söz etmek yeni bir kaçış olmuyor mu?

Konuğun, el değmemiş, bir köylününki gibi güçlü vücudu Paolo'nun yanıbaşında; üstelik burjuva ve okumuş (bu nedenle kendisine saygınlık duygusu çok güçlü) bir çocuk olmanın ayrıcalığına sahip. Bir köylünün vücudu dokunulup okşanabilir, çünkü savunmasızdır, sahipsiz bir köpek gibidir,

karşısında savunulacak ahlak ilkeleri yoktur, özellikle de alaycılık bilmez; kısacası, belki de istemeden, boyun eğer.

Oysa konuğun etli, ama gevşememiş, gür ama saf, özetle baştan başa soy dölleyici vücudu orada, yanıbaşında, direksiyonda tutuşuyor, gövdesinin, gergin kollarının alımlılığından, neredeyse yazlık bir kumaşın kıvrımları altına sıkışmış kalçalarının şiddetine kadar, sanki çıplakmış gibi.

Baba—Paolo—bakıyor ona ve *karar vermeksizin,* okşuyor onu...

Elini—yalnızca öz karısıyla, bir sürü güzel, gösterişli sevgilisini gerektiği gibi okşamış olan elini—onun saçlarında, boynunda, omuzlarında belli belirsiz dolaştırıyor. Konuk hoşnut, gülümsüyor; hiç şaşırmadan, çocuksu, cömert gülümsemesiyle.

Dahası, sevinçle Paolo'dan yana dönüyor, okşamalara bir bayram doğallığı katıyor hemen; değerbilirlik gösteriyor, gençliğin coşkusuyla ödüllendiriyor onu; alçakgönüllülükle, toplumun alt sınıflarından geliyormuş gibi—bir burjuva için sağduyuya aykırı bu davranışın, hiçbir saldırganlık içermediğini anlatıyor. Üstelik gülümsemesinde, bir an bile, kendini veren birinin yumuşaklığı ışımıyor. Tersine bir şey bağışlayanın güveni okunuyor.

Bu durum Paolo'yu daha da oğul kılıyor. O belirsiz (elinin hemen çekildiği) okşama, sahip olma belirtisi değil, sahip olana yakarı. Oysa Paolo hep sahip olmaya alışmış insanlardan. Oldum olası, bütün yaşamı boyunca (doğuştan ve konumu gereği) sahip olmuş, bir an olsun, *sahip olmamak* düşüncesi geçmemiş aklından.

26 Po kıyılarında sarı kamışlar

İşte Po, bir alan büyüklüğünde bir koyu, aniden beliriyor olanca hüznüyle (sular yükselmeye başladığı için akıntı çırpıntılı ve sarıya çalıyor, baş döndürücü bir hızla, sanki yoğun bir yıkım isteğiyle Cremona'ya, Mantova'ya, doğuya doğru akıyor).

Kavak dizilerinin sıklaşıp neredeyse ormana dönüşmesi, ırmağın görüneceğinin habercisi olmuştu; yalnızca aralarında kalan dörtgen çayırların değil, kavakların da yeşili koyulaşmıştı, sanki buraya ilkyaz daha erken gelmişti, daha hüzünlüydü. Oysa biraz güneş, bulutları alt etmiş, çöken sisi aydınlatmış, yamacın dibinde göz alabildiğine uzanan kavakların uçsuz bucaksız yükseltisini baştan sona dingin bir gökyüzüne bağlamıştı.

Otomobil kıyıdan yüksekte duruyor, Paolo ile konuk iniyorlar, biraz duruyorlar tepedeki güneşin altında. Sonra, artık kesinlikle astlık konumuna inmiş Paolo, neredeyse gülümseyerek, sert çizgilerin kırıştırdığı tunç rengi yüzüyle arabanın yanında kalıyor, kararsız, çekingen, ne yapacağını, nereye gideceğini bilemez gibi. Ama konuk, o da gülümsüyor—hiçbir şey yitirmeksizin her şeylerini bağışlayanların, ama yine de kurumlanarak ya da küçümseyerek iyi yürekliliklerinin değerini düşürmeyenlerin gülümsemesiyle—koşarak, daha sarı, kuru, kışlık yamaçtan yanlamasına iniyor, aşağı-

ya varınca top oynamaya giden bir çocuk gibi geniş bir toprak çıkıntısıyla ırmağın kenarına uzanan çalıların arasına dalıyor.

Toprak yumuşak, kokulu, ama nemli değil. Hemen hepsi çelimsiz çalılar da öyle, bazılarının üstünde küçük beyaz çiçekler açmış. Yerdeki kokulu kış ve ilkyaz hümüsünün üstünde, bir yıl önceden kalma çürümüş, sertleşmiş yapraklar var hâlâ.

Bu büyük toprak düzlüğünde, yamacın ötesinde yukarıdan görülmeyen çukurlar var. Konuk bu çukurlardan birinde gözlerden yitiyor, sonra daha ötelerde pas rengi, ama yeniden yumuşak renklere yer vermeye hazırlanan bir pas rengi, çalıların arasında (yalnızca sorgunlar kızarmaya başlamış daha) ortaya çıkıyor. Sonra yeniden, hiç kuşkusuz akıntının düzeyine inen bir başka çukurda yitiyor.

Paolo peşinden gidiyor onun, aşağı yukarı kırk yıldır (çocukluğundan bu yana) adım atmadığı bu topraklarda yürüyor, güneşin altında, hastaneden yeni çıkmış bir hasta gibi şaşkın. Uygun yerlerde sürekli spor yapmış olmak, bir işine yaramıyor; vücuduyla, belli belirsiz, ama böylesine derin kokulu bu sahipsiz toprak arasında köklü bir düşmanlık var.

Güçlükle indiği ikinci çukurun ardında konuğa yetişince, onun bir eli ensesinin altında, öbür elinde yanan bir sigara (sanki biraz domuzuna, kötü niyetle) bacaklarını açıp yere uzanmış olduğunu görüyor. Paolo, bu buyurgan ve tertemiz kendini bırakış karşısında, sanki saygılı bir çekingenlikle yaklaşıyor ona...

27 "İbraniler yola koyuldular..."

İbraniler yola koyuldular, çöle doğru.

Koyu renkli yassı, taş kumullu ya da yine koyu renkli, değirmi, kum kumullu ufkun—gündoğuşunun kızılına karşı belirginleşmesinden, günbatımının kızılında aynı biçimde yeniden belirginleşmesine dek—gün boyunca çöl, hep aynı kaldı.

Konuksevmezliğinin tek bir biçimi vardı. İbraniler nerede olurlarsa olsunlar, dursalar da yürüseler de hep aynı biçimde yineleniyordu.

Her fersahta, ufuk bir fersah uzaklaşıyordu: böylece gözlerle ufuk arasındaki uzaklık hiç değişmiyordu. Çöl, bir çölün değişikliklerine uğruyordu: kimi kez kayalık bir yayla oluyor, kimi kez yaygın bir taşlık (çok büyük, çıplak ve büyük kentlerin çevresindekiler gibi donuk çelik renkli) oluyor, kimi kez nazlı, hepsi birbirinin aynı sonsuz sayıda çizgili, koyu renkli bir kum gölü oluyordu. Ama bu değişiklikler, çölden başka bir şey olmayan bir ortamda gerçekleşiyor ve çölden başka hiçbir şeye benzemiyordu. Ve bu kaya, taş ya da kum değişiklikleri İbraniler için bir yineleme işaretinden, veba ateşi gibi kemiklerin iliğine işleyen bir tekdüzeliği algılama olanağından başka bir şey değildi. Yaşamın ters yüzünün görünümü, hiçbir şey tarafından gölgelenmeden, kesilmeden yineleniyordu böylece. Kendi kendinden doğuyor, kendisiyle sürü-

yor ve kendisinde sona eriyordu: ama insanı geri çevirmiyor, tersine kucak açıyordu, konuksevmez, ama düşman değildi, insanın doğasına aykırı, ama gerçekliğine son derecede yatkındı.

İşte böyle bir uçsuz bucaksızlıkta yerinde sayar gibi yürüdükçe; bir fersah sonra da, yüz fersah sonra da, rüzgârın biçimlendirdiği aynı kıvrımlı, aynı kumulla karşılaştıkça; kuzeydeki ufukla güneydeki ufuk, doğudaki loş, küçük tepelerle batıdakiler arasında bir ayrım göremedikçe; bir kumulun yamacındaki küçük bir çakıl taşı önden de arkadan da dev gibi göründükçe ve donuk kömür rengi yataklarındaki bütün sular, hep aynı su olduğu için—İbranilerde Teklik düşüncesi uyanmaya başladı.

İlk gün, çölde elli fersah yol aldıktan sonra kavradılar bunu, ikinci gün, hiçbir şey değişmeksizin bir elli fersah daha gittikten sonra bu düşünceyle doldular. Sonunda bundan başka düşünceleri kalmadı.

Çölün Tekliği tıpkı bir düş gibiydi, ne uyumaya ne de uyanmaya izin veriyordu.

Tekti çöl, ileriye atılan bir adım Tek'ti; daha ileriye atılan iki adım yine Tek'ti; İbranilerin atabilecekleri bütün adımlar Tek'ti. Palmiyelerin, suların, kuyuların, yolların, evlerin biçimleri yavaş yavaş yittiler bellekte: sonunda insanlar âleminin bütün karmaşası geride kaldı ve sanki yok oldu.

Çölün Tekliği, değişmez bir biçimde İbranilerin gözlerinin karşısındaydı hep, ama İbraniler akıllarını oynatmamayı başarıyorlardı. Tersine, aşmakta oldukları çöl olan bu Tek nesne tarafından

benimsendiklerini duyumsuyorlardı ve sonsuz uzaklıktaki sınırlarından artık hiç çıkamayacak olmanın bilinci içinde, aslında mutluydular artık.

Çölün artık dışına çıkma olanağı olmaksızın (oysa her yanı açıktı) yol alanların bilincine değişmez bir şey gibi yansıyarak, duygularda büründüğü ve ne kadar çaba gösterilirse gösterilsin, bir anlığına bile akıldan çıkmayan Teklik düşüncesi—sanki ikinci bir yapı oluyor, birinciyle birlikte var oluyor, yavaş yavaş onu kemiriyor, yok ediyor, yerini alıyordu: tıpkı susuzluğun, susuzluk çeken birini yavaş yavaş öldürmesi gibi. İbraniler yürüyorlardı ve düşünmeseler de, içlerine girmiş olan bunca karanlığın ve bunca aydınlığın düşüncesi eşlik ediyordu sürekli olarak kendilerine.

Çölün görüntüsünün Tekliği içlerine yerleşen ve kendilerine acı veren bir şeydi. İçlerini kaplamıştı. Yatağın bir bu yanına, bir öteki yanına dönerek kıvranan bir hastanın bitip tükenmez sancısı gibiydi: bir yanda çölü duyumsuyor, diğer yanda yine çölü duyumsuyordu ve konumunu değiştirmek için yan dönerken de, çölü unutmak ve çöle kavuşmak isteğini bir arada duyuyordu.

İbraniler bir su kenarında yeni bir vahaya vardılar. Havada kuzgunlar uçuşuyordu; otlayan develer vardı; göçebeler çadırlarını kuyunun çevresine kurmuşlardı, günlük yaşantılarına bir anlığına ara vermişler, cins köpeklerin ya da ceylanlarınki gibi yumuşak gözleriyle bakmaya koyulmuşlardı.

Ama yeniden kavuşulan—güneşin engin dinginliğine sığınarak, geviş getiren—bu yeni yaşam çeşidi karşısında da, çöl düşüncesi İbranilerin için-

de kaldı: ve yine Tek olan bir şeyden başka bir şey değildi.

Kaldı ki dönüp arkaya dönmek yeterliydi, birkaç palmiyenin, birkaç küçük duvarın ya da başka ırktan bir kabilenin köyünün yerleştiği taşlık yamacın ardında—orada duruyordu çöl.

Havari Paolo vahadan ayrıldı: kuyunun çevresinde bir mezarlık gibi yapayalnız—ve yaşamı ölmemeye dayanan—kum köyünden. Kuyunun yeşile çalan suyunda, kütüklerin dermansız yaşlılığında,—binlerce yıldır her şeyin toz haline geldiği—güneşin tutuşturduğu tozlarda ölümcül bir hastalık görülüyordu. Yine de, insan yaşamı vardı burada, bütün biçimleriyle: çölden gelen sessizlik sersemletmiş, suskun kılmış olsa da küçük çocuklar sevgi dolu gözleri, ağırlıksız vücutlarıyla gülüyorlardı; gençler kabaran duygularını bol paçavraların ve haydutların yumuşak, irkiltici çizgilerini sarmalayan bezlerin ardında besliyorlardı; pazar cıvıl cıvıldı; kadınlar toplu olarak, yaşlı papazlar gibi koşaradım alışverişten dönüyorlardı; karaciğeri çürümüş, hastalıklı, sessiz bakışlı yaşlılar sırtlarını alçak duvarlara vererek sıralanmışlardı.

Çöl, yeniden olduğu gibi ortaya çıkmaya başlıyordu ve çölü böyle görebilmek için—çöl olarak, yalnızca çöl olarak—yalnızca orada bulunmak yeterliydi. Paolo gidiyordu, gidiyordu ve attığı her adım bir doğrulamaydı. Aralarında ilginç bir biçimde kümelenmiş son palmiye dizileri de görünmez olunca, hep aynı noktada kalarak yürümek çılgınlığı yeniden başlamıştı.

Evet, önündeki ve arkasındaki hep aynı ufkuyla, çöl bir sayıklama durumu yaratıyordu: Paolo'nun vücudunun her teli kendi işlevine göre vardı: baştanbaşa koyu renkli taştı ya da rüzgârın biçimlendirdiği çizgilerde pıhtılanmış kandı ya da rüzgârın, ölü beyazlığında, sürekli, tehlikeli çizgiler havalandırdığı yerlerde, metal gibi ışıyan külrengi tozdu. Paolo'nun düşündüğü her şeye bu varlık bulaşıyor, egemen oluyordu. Yaşamının—artık açıkça belli olduğu gibi sıradan bir vaha yaşamı değildi—her şeyi, hep aynı olduğu için, hep aynı biçimde algıladığı bu Şey tarafından birleştirilmişti.

Aklını yitiremezdi, çünkü aslında, çöl tek bir biçim olduğu, yalnızca kendisi olduğu için derin bir erinç duygusu uyandırıyordu onda: sanki *anasının kucağına değil de, babasının kucağına dönmüş* gibiydi.

Gerçekten de çöl, uçsuz bucaksız açıklıktaki ufkunun her noktasından, tıpkı bir baba gibi bakıyordu ona. Paolo'yu bu bakıştan gizleyecek hiçbir şey yoktu: hangi noktada bulunursa bulunsun—aslında hep aynı noktadaydı—bu bakış kumların, taşların loş alanlarından hiçbir engelle karşılaşmadan ulaşıyordu ona: güneşin değişmez ışımasının yoğun sessizliğine, doğallığına, şiddetine benzer bir biçimde.

Günler, geceler geçiyordu.

Neye yarıyorlardı?

İçi ezilmeden, hiç ses içermeyen bir hüzün dolu uzun gün doğumları batımları aracılığıyla, orada bulunan tek bir Şey'in üstünü örtmeye açmaya, kendi üstünü örttürüp açtırmaya. Ama o Şey, ge-

ceyle gündüzün üstünü örtüp açmasına bir nesne gibi değil, zaman içindeki kökeni kendisininki kadar eski bir uyuma kendini bırakarak, edilginliğine kendisi karar veren bir efendi gibi boyun eğiyordu.

Böylece güneş, ufkun rastgele bir noktasından doğduğunda, aslında hiçbir şey olmamış gibi, çöl bir gün önceki görünüşüyle, ışığıyla ve yeniden tehlikeyle, ölümle özdeşleşen güneşin o korkunç yakıcılığıyla çepeçevre orada oluyordu.

Güneş ışığıyla yaşıyor olma bilincinin bu eksiksiz özdeşleşmesinde, Paolo bir zorlukla karşılaşmadan bu yolda ilerliyordu.

Ama her şey tertemiz, arı, lekesizdi! Bu yaşamsal ve yakıcı boşlukta yaşamın karanlıkları, tortuları, karışıklıkları, kirleri, pis kokuları akla bile gelmiyordu. Çünkü burada çeşitlilik yoktu teklik vardı: gökyüzünün koyu mavisi, kumun koyuluğu, ufkun çizgisi, toprağın engebeleri, birbirleriyle çatışıp karşısındakini dışlayan ya da sırayla birbirlerini alt eden biçimler değildiler: hayır, hepsi tek bir biçimdi, böyle olunca da her zaman her yerde vardı.

28 Postacı ikinci kez haber getiriyor

Angiolino sanki görünmez ve neşeli bir flütle *Sihirli Flüt*'ü çalar gibi geliyor—bahçeden geçiyor—parmağıyla zile dokunuyor—bekliyor—kapıyı açmaya gelen (konuk eve geleli beri dost oldukları) Emilia'ya ışıl ışıl gülümsüyor—önce, şakadan bir gül veriyor, sonra da bir telgraf—ve gidiyor.

Burjuva ailemiz, konuğuyla birlikte, bu öykü boyunca kaç kez olduğu gibi yemek masasında (incelikler dolu bir sofra, donanmış masanın her ayrıntısı, resmin hâlâ insancıl olduğu dönemlerin bir freskosunun ayrıntısı olabilir).

Herkes tabağına eğilmiş, sessizce yemeğini yiyor. Konuğa yöneltilen gizli sevgi bakışlarını, her biri yalnızca kendini ilgilendiren bir olay gibi, kendi içinde geliştiriyor.

Gerçekten de, konuğa duyulan ortak sevgi, sevinçlerin, acıların doğal bir biçimde birlikte yaşandığı durumlarda olduğu gibi, her türlü savunmayı yok eden, birleştirici bir şey değil.

Gizli sevgileri, konuğa bağımlı olmaları, ailenin bütün bireylerini eşit kılmış durumda: artık aralarında hiçbir ayrım yok. Her birinin bakışı aynı anlamı, aynı amacı taşıyor: ama bir arada hiç kuşkusuz bir tarikat oluşturmuyorlar. (Yemeklerinin sessizliği kutsal olsa bile).

Emilia sessizce geliyor—o da kendisini efendi-

leriyle eşit kılan, ama elbette yine acınası yoksulluğu içinde bırakan giziyle yüklü—ve kendisi için bir ayrıcalıkmış gibi telgrafı konuğa veriyor. Konuk telgrafın içeriğini yüksek sesle açıklıyor: "Yarın gitmem gerekiyor."

BİRİNCİ BÖLÜME EK

Ölüme susama

Yıkıldım, değiştim en azından,
tanıyamıyorum kendimi,
içimdeki yasa yok oldu—
bugüne kadar—
beni başkalarıyla kardeş kılan:
kurallara uygun bir çocuk ya da en azından
kurallara aykırı olmayan
ya da herkes gibi kurallara aykırı... Sınıfımın,
toplumsal konumumun
içerdikleri—ve ayrıcalığın dengelediği—
bütün kusurlarla yüklü
olsam bile (söylemek gerekli miydi?).
Yine de, ben
sen yaşamıma girmeden—
onu tartışmaya açıp,
bir yıkıntı yığınına dönüştürmeden
önce—bütün arkadaşlarım gibiydim.
Demek, beni başkalarına benzeten
her şeyin yok edilmesiyle,
—duyulmuş, görülmüş şey mi?—
BAŞKA biri oldum.
Başkalık, birden kendini belli etti:
daha önce gizlenmişti
senin varlığının beni eriştirdiği
kararsız esrikliğin içinde (bu konuda yanılmış,
hep susacağım sanmıştım).

Beni başka kılan (işin güzel yanı!)
yanıbaşımdaydı.
Ve cinsiyetinin yaşamıma kattığı
anlatılmaz yoğunlukla, tatla
beni oyaladı.
Seni görmek, sana dokunmak istediğimde
artık yanıbaşımda olmayacağın korkusu, baskısı,
yoldaşımken benim, daha genç,
taze bir çocuk gibi,
ve özentisiz organının
içerdiği kutsallığı bilmeyen
daha olgun, güçlü bir baba gibi—
seni uzun süre, belki de bütün bütüne
yitirmenin bilincinden çok farklı.
Yitirme bilinci,
bana başkalığımın bilincini veren.
O geceden sonra ne olacak?
Ayrılık acısı, benden tümüyle ayrı
yeni bir Pietro'nun eşliğinde
geçirilecek bir geleceğin acılı anlamıyla yüklü.
Ve ciddi, dost, için için acımasız
(yoksa uzlaştılar mı?) gözlerin ne yanıt veriyor
sessizce
bütün bunlara? Yoksa amacın
beni başkalık yolunun dibine itmek,
uzlaşmaya yanaşmamak mı?

. . . . . .

Madem bu sevda doğdu
geriye dönmek yararsız, onu bir korku
ve yalnızca yıkım olarak duyumsamak yanlış,
mı demek istiyorsun?

Ayrılık acısına gelince,
senin yerini alacak birini bulabileceğimi,
daha yeni doğan, sonra birden kesiliveren
gülünç sevecenlik ve hayvansı edilgenlik
duygularını, kendimde yeniden
uyandırabileceğimi mi?

. . . . . .

Ve sen, kırışıksız, külrengi saçsız bir baba
oldunsa,
onun, benim yaşımdan biraz büyükken olduğu
baba gibi,
senin yerini alacak baba da
böyle olmamalı mı?
Akıl almasa da bunu, korkutsa da,
yoksa akıl almadığı, korkuttuğu için mi?

Ensestin gerçeklikle özdeşleşmesi

En doğru, en kolay sanılan şeyler,
sonuçta en karışık, en zor çıkmaz mı?
Gizemli olan yaşamın kendisi,
yoksa karmaşıklığı değil—öyle değil mi?
Gidiyorsun, seninle benim,
bir, bilemedin iki yıl sonra evlenebileceğin küçük
kızın
ayrılığı, yeryüzünün en acılı şeyi.
Sonra...
Sen gelinceye dek,
—bağışla bu saplantıyı—kurallara uyan insanlar
arasında yaşadım:

oysa ben öyle değildim ve kendimi korumam gerekliydi.
(ve korunmam), gizlemek için
sınıfsal hastalığımın çekilmez belirtilerini,
ya da içinde yaşadığım boşluğu (uğursuz inimi).
Bu hastalık, hep ortaya çıkmak,
iç yüzümü açığa vurmak,
tehditini savuruyordu.
Durum... alaya alınarak kurtarılıyordu,
övünülecek bir şey gibi, soyluların ev sıcağında
sera bitkileri yetiştirme alışkanlığı gibi.
Dahası (düşün!) sanki gülünç ve köklü
bir eğilim varmış gibi, anarşik ya da biraz bozguncu düşüncelere,
arkadaşlarımdan hiçbirinin hiç kuşkusuz
adım atmadığı buz tutmuş yerlere...
Sen beni kurallara uygun kıldın yeniden.
Doğru (ve kutsanmış) çözümü buldurdun bana,
cinsiyetime, ruhuma.
(Çok büyük bir us içeren)
genç erkek hem de baba
vücudunun mucizeli varlığı,
çözdü yabanıl ve tehlikeli
çocuk korkumu... Ama şimdi
bu ayrılıkla yalnızca
geriye düşmüyorum,
daha da gerilere gidiyorum.
Acı, kısa iyileşmemden
önceki hastalıktan daha da önemli
bir depreşmeye yol açtı.
Belki de beni avutmak için
sessizce yaptığın okşamalar

–tutarlı bir davranışın acımasızlığıyla,
beni acımın daha da içine,
dibine itmek için, belki de—
anlayamadığım bir anlam içeriyor.
Ne önermek, esinlemek istiyorsun gizemli bir biçimde?
Senin yerini alabilecek birini mi yoksa?
Bu biri, senin gibi,
babamın yerini alabilir mi,
Pietro'nun babası, İlk Baba'nın?
Öz babamın niye olmasın?
Hakkın ürkünç ve sessiz sözcükleriyle,
yoksa hiç tasarlanamaz ve ensest kokan
bir gerçeklikle,
gerçekliğin tümü arasında
bir özdeşleşme mi öneriyorsun bana?

Varoluşun yitirilişi

Kocamın işine ilgisi,
kendisiyle birlikte doğmuş, içine işlemişti,
yaşamıyla işinin
sözle anlatılamaz bütünleşmesiydi.
Dünyaya, köylü gelseydi,
aynı ilgiyle severdi toprağı,
toprağı işleyen aletleri;
denizci doğsaydı (geçen yüzyıla dek)
denize, gemilere aynı ilgiyi duyardı.
Özetle, bütün bir yaşam boyunca,
babadan (yaratıcısı) kalma büyük bir fabrikaya
adadı kendini, ...doğal bir ilginin dürtüsüyle.

Tarihin her dönemi gibi,bizim dönemimiz de,
doğayı ve elbette doğallığı yeniden biçimlendirdi.
Kuzey İtalyalı büyük burjuva olarak,
kocam Paolo doğallıkla yaşadı doğasını
(sanki fabrikası
toprak ya da denizmiş gibi).
İşine, kazancına (akıl almaz,
düşmanlarımıza bakarsanız haksız)
ilgisi, düşte gibi davrandırdı kendisini.
Zorunlu ve belirsiz. Kısacası
varoluş konusuna, hiç nesnel, arı
ve kültürel bir ilgi duymadı.
Odetta'ya gelince, ailesine tapar gibi
bağlılığı, nesnel, arı ve kültürel
bir ilgi mi?
Doğru, belki her türlü çıkardan yoksunluğun
temizliğini, yoğunluğunu içeriyor:
ama aslında,
gerçek bir dine oranla
bir büyü ya da bir oyuncak gerçek bir işe oranla.
Böyle bir ilgiye özenmekle yetindi,
özentisiyle vakit geçirdi
(belki bunun boşluğunu duyuyor,
ama ancak yüreği daraldığında bilincine varıyor).
Pietro, okuyor:
kentin en iyi lisesinin duvarları arasında olsa da,
birşeylere zorunlu bir ilgi duyması gerekiyor...
Bugünlerde Il Convito'yu[1] okuyor... Ceza almadan
başaracak mı bunu?
Kısacası ailemizde hepimiz

---

1. Eflatun'un güzellik üzerine diyaloğu. (Çev.)

yaşamı yaşanması gerektiği gibi yaşıyoruz;
kendimizi ve başkalarını yargıladığımız
düşünceler, olaylar ve değerler,
yaygın deyişle, bütün toplumsal dünyamıza
ortak değerler.
Bu anlamda ben herkesten beterdim.
Nasıl yaşadığımı söylemek zor,
yaşamak için, yaşamanın doğallığı bana yetiyordu
sanki,
evime, sevdiklerime bakıyordum,
var olmak için dişiyle, tırnağıyla savaşan
damında bir köylü kadın gibi!
Nasıl yaşayabiliyordum bunca boşlukta?
Yaşıyordum işte.
Ve bu boşluk, benim haberim olmadan
uzlaşmalarla ya da
çirkin mi çirkin bir ahlakla dolmuştu.
Doğal inceliğim (anlaşılan) beni kurtarıyordu:
ama bir işe yaramayan bir incelikti...
Kimsenin geçmediği bir yerdeki bir bahçe gibiydi.
Yabanıl (anlaşılan) gözlerimin içinden,
ağzımdan, yüksek, yumuşak şakaklarımdan...
kaynaklanıyordu... özentili bir yeniyetme
zayıflığının (ne yazık ki)
damgasını taşıyan
çıkıntılarımdan... ve belki de, evet, çekingen
ama duygulara açık yüreğimden.
Hiç kuşkusuz orada soluyordu.
Yaşlanmaya benziyordu
(ilk aşırı solgunluklara, daha görünmeyen
ilk acımasız kırışıklıklara). Solacaktı
kuruyuncaya dek—yararsız bir yaşamın

sonuyla birleşerek—yetişmeseydin sen.
Her türlü ilgiden yoksun yaşamımı, tertemiz,
çılgın bir ilgiyle doldurdun.
Ve bir burjuva kadının beslendiği bütün yanlış
düşüncelerin
karanlık düğümünü çözdün:
iğrenç uzlaşmaların, iğrenç alaycılıkların,
iğrenç ilkelerin, iğrenç ödevlerin,
iğrenç saygıların, iğrenç demokratl[illegible]ların,
iğrenç antikomünizmin, iğrenç faşizmin,
iğrenç nesnelliğin, iğrenç gülümsemenin.
A, ne kadar iyi tanıyor kendisini—diyeceksin.
Büyü yoluyla
edindiğim bir bilinç bu—ve bir tragedya
kahramanının monoloğu gibi konuşuyorum!
Ne tuhaf, acımda, genellikle
yaşamın ölümcül anlarında duyulan
doğallık, gerçeklik belirtileri var:
çelişmiyor gibi yaşamla. Belki de,
sevginin bende yok ettiği
namuslu burjuva ünümden başka bir şey değil de
ondan...
Ama yine de beni okşarken sen, anlayışlı ve
acımasız,
kendi kendime soruyorum: Nereye itmek istiyorsun
beni?
Bir yandan, bir biçimde
zararımı giderip beni avutan, ama bir yandan da
seninle zina etmeye karar vererek
inmeye başladığım
uçurumun daha da dibine indiren bir şeye doğru
mu?

Belki de çocuk halinle, vücudunun,
ruhunun yerini, sana benzeyen bir çocuğun
vücudunun, ruhunun alabileceğini mi demek
istiyorsun bana?
Onun gözlerinin, sevecenlikle karışık bir çılgın
sevginin
maviye çalan ışığıyla ışıyacaklarını mı benim
için?
Ve kocaman ellerinin beceriksiz, kışkırtıcı
ağırlığının,
okşarken istemeden canımı acıtacağını mı?
Özetle, gözlerimin önünde büyüyüp...
bir evlat gibi... sonunda çiftleşmeye
engel tanımayan genç barbar mı?
Peki, oğlum yaşında olacaksa
(çıplaklığı günah, sertleşmesi olanaksız)
niye öz oğlum olmasın?
Bu kesinlikle aşırı seçim—
geriye dönüş olanağı da olmayan—
bir yaşamı her türlü ilgi yokluğundan
ve baştanbaşa yanlış değerlerle dolu bir boşluktan
kurtaracak tek yol mu?
Bütün çocuklardan daha çocuk bir çocuğa
—erkek olmuş öz çocuğuna—
dokunmak ve boyun eğmek
her türlü sahte hakkı devirmek
ve haksız yere de olsa gerçeklikte yaşamanın tek
yolu mu?
Yoksa bütün bunlar benim yalnızca
tasarlayabileceğim de şeyler mi?

Kişilik düşüncesinin yok oluşu

Yok etmeye geldin demek sen bu eve.
Neleri yok ettin bende?
Kişiliğim konusunda oldum olası
sahip olduğum düşünceyi yok ettin sadece
—bütün geçmiş yaşamımla birlikte—
Eğer, nice önce
almış idiysem almam gereken biçimi,
eksiksiz bir biçimde,
ne kaldı bundan şimdi geriye?
Kimliğimi bana geri verebilecek
hiçbir şey göremiyorum. Sana bakıyorum: beni yan tutmadan
dinlemiyorsun—çünkü bölünmeyi beceremiyorsun—
can kulağıyla dinliyorsun—çünkü herkese kendini bütünüyle veriyorsun—
Avutucu varlığın nasıl
sanki apaçık bir ayrılık
isteği gösterecek kadar saf olabiliyor?
Beni avutmak neye yarar, isteseydin
sonsuza dek erteleyemez miydin
gidişini? Oysa gideceksin:
en ufak bir kuşkum yok.
Demek ki sevgin,
gizemli bir başka yazgıya bağlı.
Yoksa bana (hiç konuşmadan, ama yalnızca
çocuk olmanın aracılığıyla)
şimdi senin yerini oğlumun ya da kızımın
alabileceğini mi söylemek istiyorsun?
Baştan aşağı çılgınca bir öneri (belki de

içimdeki belirsiz bir isteğe uyuyor)
oysa yerinde de, gerçekleşince
(oğlumun çıplak organı, kızımın çıplak edep yeri)
bir simge olarak kalacaksa:
eğer bunun aracılığıyla
beni daha bütüncül bir yok oluşa,
yaşamı kendisinin dışına çıkartmaya,
kesinlikle, düzenin ve yarının dışında tutmaya
ve bunları tek gerçek kural kılmaya
çağırıyorsan. Yoksa seni seven
(herkesin yaptığı gibi—bilmeden)
ne pahasına olursa olsun, her an, yaşamı
yeniden mi tanımalı? Tanımak ya da yaşamak
değil,
yeniden tanımak.
Kavranması, dahası adının anılması
en akıl almaz, en bağışlanmaz, olasılıklara en
uzak
sapkınlıklar mı yoksa—benim beylik burjuva
dilimle cömertçe dediğin gibi—
yaşamı yeniden tanımanın
en etkili yolları?
Ama yine de ancak simge olabilecek
ayrılıklar bunlar
—gerçeklikte, gerçek her şey gibi,
hiçlikten var olup hiçliğe yönelmiyorlar mı?

Tanrı ile alt proletarya arasında suçortaklığı

En son vedalaşıyorum seninle,
gitmeden hemen önce,

bavullarım yapılıp
taksi çağırıldıktan sonra.
En son, üstelik aceleyle: niye? Yoksa,
yoksulluğun, toplumsal astlığın
benim için değerli de ondan mı?
Sanki vücudun ikinci sınıfmış,
ruhun bir hayvanın kaygılı,
alık, meleksi ve uyuşuk ürpertisine sahipmiş gibi,
kendimi daha mı az tüketiyorum seninle?
Hayır, hiçbiri bunların.
Seninle ayaküstü, acele, en son vedalaşıyorum.
çünkü acının avutulamaz olduğunu biliyorum,
avunma istemeye gereksinme duymadığını da.
Olduğun gibi şimdiki zamanda yaşıyorsun sen.
Gökyüzündeki kuşlar, tarlalardaki leylâklar gibi,
yarını düşünmüyorsun. Kaldı ki,
hiç konuştuk mu birbirimizle? Tek söz söylemedik
birbirimize, sanki
ötekilerin bilinci vardı da senin yoktu.
Oysa hiç kuşkusuz senin de zavallı Emilia,
ederin ucuz olsa da,
dışlansan da dünyadan, yoksul olsan da,
bir bilincin var.
Sözcüklerden yoksun bir bilinç.
Bu yüzden konuşkan değil.
Güzel bir ruhun yok senin. İşte bu nedenle,
vedalaşmamızın hızı, gösterişsizliği
ikimiz arasındaki gizemli bir suçortaklığının
belirtileri.
Taksi geldi...
Ben gittikten sonra, artık hiç dönmeyeceğimi,
bir, sen bileceksin ve beni

araman gereken yerde arayacaksın: uzaklaşıp
kaybolacağım yola bakmayacaksın bile,
oysa bütün ötekiler, sanki ilk kez gibi,
şaşkınlıkla görecekler, yepyeni bir anlamla yüklü,
olanca zenginliğiyle ve çirkinliğiyle
bilinçlerinde belirdiğini.

İKİNCİ BÖLÜM

1 Emilia'nın kaçınılmaz sonu

Elinde büyük bir mukavva valiz, Emilia evden çıkıyor, gerisindeki kapıyı sanki kaçıyormuş gibi, dinsel bir sessizlikle kapatıyor. Etrafına bakınıyor. Derin bir sessizlik var. Kararsız, duruyor. Kapıyı usulca aralıyor yine, içeriye bir göz atıyor. Hüzünlü güneş ışığının doldurduğu büyük oturma odasına uzanan koridorlar, odalar bomboş, ıssız. Kapıyı bir kez daha kapatıyor. Hoşnut, sert, öfkeli bir dışavurum kaplıyor yüzünü: bu dışavurumda biraz da tanrısal bir kurnazlık var.

Ayaklarının ucuna basa basa merdivenlerden inerken, valizi, çeşmeden su kovası taşıyan köylü kadınlar gibi taşıyor: bir yana eğilmiş, kolu sarkmış, eli şişmiş, kıpkırmızı; serbest olan öbür kolu ise, kendini koyuvermiş, boşlukta aptalca çırpınıyor.

Bahçeden geçen yol boyunca giderken kurnaz, kararsız arkasına bakıyor ikide bir, adımlarını sıklaştırıyor, biraz denge sağlayabilmek için serbest sol kolunu daha da sallıyor: bu mukavva valizin içinde ne var acaba? Kurşun mu? Bütün malvarlığı, bütün anıları var yoksul Emilia'nın. Yiğitçe, ama artık boş yere peşinden sürüklüyor onları da.

İşte, Emilia sokakta artık. Bir gün önce ya da birkaç gün önce ya da daha doğrusu belirsiz bir geçmiş zamanda konuğun taksisinin gözden yittiği so-

kakta.

Sokakta aynı ışık, aynı sessizlik var. Bölgede oturanlar günü aynı amaçları paylaşarak tüketiyorlar. Liberty biçeminde balkonlar, pergolalar, yirminci yüzyıl verandaları, çimento duvarlar, seramik kaplamalar, küçük bahçenin kibirli küçük çamlarının koyu ve yorgun yeşiliyle, yer yer de birkaç korkunç palmiyenin üstünden, gökyüzüne uzanıyorlar.

Emilia bu dümdüz uzun yolu—arada bir elinden öbürüne aktardığı—kocaman valizi zorlukla taşıyarak aşıyor, sonunda küçülerek gözden yitiyor.

. . . . . .

. . . . . .

Ortası yeşil çimenli, yanlarından hepsi birbirine benzeyen, aynı görünüşlü birçok sokağın başladığı, yuvarlak büyük bir alana varıyor. Binalar büyük, kent kestanelerinin yapraklarının altındaki sis her şeyi belirsiz kılıyor. Tramvaylarla otobüsler, alanın ve otomobil selinin çevresinden, duraklamaksızın dönüyorlar; motor sesleri sonu gelmeyen bir uğultu, şimdi düdük sesleri de karışıyor buna: fabrikaların öğle, akşam ya da bir başka paydos düdükleri. Emilia'nın çevresindeki insanlar hiçbir şey dinlemek, görmek istemedikleri izlenimini uyandırıyorlar, zaten Emilia da onlar gibi. Hepsi, ciddi, düşüncelere dalmış, yüzleri asık, kapalı durağın altında taşıtın gelmesini bekliyorlar. Geliyor işte, sevimsiz, her zamanki gibi, ışıl ışıl ve yeni yükünü alıp kalkıyor işte, büyük ve kalabalık yuvarlak alandan, sis çökmüş yönlere uzanan sokaklardan birinde yitip gidiyor...

. . . . . .

. . . . . .

Emilia bir başka kapalı durakta—bu seferki daha büyük, arkasında uzun bir duvar, taş sıralar var. Dökülen valiz ayaklarının dibinde. Gözlerini kendisine emanet edilen şeyden bir an olsun ayırmayan bir köpek gibi, dizleriyle bastırıyor valize. Çevresinde bekleyenler de valizli, kendisine daha çok benziyorlar. Onlar da Emilia gibi köylü, Milano ile Bassa'daki köyleri arasında gidip geliyorlar. Ve şimdi gelen taşıt da, hantal bir otobüs, dökülüyor, neredeyse hurdaya çıkacak. Bitip tükenmez bir bekleyişten sonra geliyor, kendisini beklemekte olan insanlar bindikten sonra da, yine bitip tükenmek bilmeyen bir bekleyişten sonra, neredeyse dinsel bir sessizlikle hareket ediyor.

. . . . . .

. . . . . .

Otobüs bir köyün kıyısındaki bir alanda duruyor. Bembeyaz, ıssız, küçük bir alan. Bir köşede bir mezeci var, önde tabut dolu bir vitrin, ortada neon ışıklı, camları ışıyan bir kahve, kahvenin içinde de kekre, soğuk, yoğun taşra yoksulluğu. Otobüsün ön kapısından insanlar sırayla iniyorlar, domuz enseli yaşlı köylüler, karalar giymiş kadınlar, bir iki öğrenci, bir er, en son da paytak paytak yürümesine yol açan kocaman valiziyle Emilia.

Yol arkadaşları, daracık, uzun, ama özenle asfaltlanmış yollar ve hepsinin sıvaları kısa süre önce soluk, soğuk renklerle boyanmış geçen yüzyıl evleri boyunca, sessizce köye dağılıyorlar.

Emilia da, masallardaki gibi, yırtık pırtık olma-

yan giysiler giymiş birkaç çocukla, birkaç köpekten başka canlının bulunmadığı bu yollardan birine dalıyor. Dipte, biraz kır görünüyor, yumuşak yeşili toprağın kararsız renginde, tomurcukları kuru yapraklar gibi kırışmış, seyrelmiş, sallanan saydam kavaklardan oluşan bir görüntü.

Şaşırtıcı bir sis bulutu, uzakta biçimlenen bu kavak dizisini, bu köylü, dolayısıyla kutsal yalnızlık için, gereğinden fazla seçkin kılıyor.

. . . . . .

. . . . . .

Görüntü, bir süre önce baba, Paolo ile konuğun otomobille Po kıyısına kadar gittiklerindekinin aynı ya da isterseniz Manzoni'nin en şiirsel yazılarından birini oluşturan öyküde Renzo'nun yürüyerek Adda'ya ulaştığı görüntünün aynı.

Ama kırlarla gökyüzünü önden arkadan, sağdan soldan çerçeveleyen sayısız kavaklarda doğaüstü bir şey var, talim alanları ya da doğu pazarları gibi büyük ya da katedral çizimleri gibi dar, ölçülü kavak dizileri; sonsuza dek üst üste uzanıyorlar: çarpık bir dizi dik bir dizinin ardından görünüyor, dik bir dizi, kendisine paralel bir başka dik dizinin ardından; bu dizi dikey bir başka dizinin ardından ve arazi engebeli olduğu için, kavak dizilerinin birbirlerinin ardından görünmelerinin sonu gelmiyor; uçsuz bucaksız bir sıralanma, tıpkı eski savaş gravürlerinde ya da doğadışı derin bir sessizlikte olduğu gibi (doğadışılıkla derinlik, hiç kuşkusuz—burada bir denizin dibi gibi, ağırdan ağıra ve güçlü bir biçimde çalışan—doğadan başka, selüloz sanayiinin de sonucu), yer yer, değerli nesne yığın-

ları gibi, kızıla, neredeyse pas rengine çalan kahverengi, sanki kan damarlı ve karmaşık kubbeleriyle, ağırbaşlı çan kuleleri beliriyor (on yedinci ve on sekizinci yüzyılların şimdi ölümü bekleyişin durgunluğundaki, önemli köşeleri).

İşte bu kırsal ortamda—özenle asfaltlanmış uzun ve dar bir yolda—Emilia valizini peşinde sürüyerek yürüyor şimdi. Uzun bir süre yürüyor, arada duruyor, sabırla yükünü bir elinden diğerine aktarıyor: bu kavakların, bataklıkların, gökyüzünün, ilan panolarının olanca enginliğinde yapayalnız. Sonunda küçük bir kavşağa geliyor, burada asfalt yoldan ayrılan, koyu, toprak, ortasında otlu uzun bir belkemiği bulunan (at arabalarının eski izleri) bir yola sapıyor, adımlarını hızlandırıyor, kavak dizilerinin dibinde, hüzünlü yeşilin üstünde yükselen, bir kışla gibi büyük, kızıla çalan bir çiftlik evine yöneliyor.

. . . . . .

. . . . . .

Çiftliğin avlusunda kimse yok. Soluk bir güneş, hiçbir köşede bir gölge izi bırakmadan dört bir yanını dolduruyor avlunun.

Avlu, kızıl damlı, alçak uzun yapılarla çevrili çepeçevre, bir yanda, bitip tükenmek bilmeyen kavak dizilerinin ötesinde, uzaklarda seçilen çan kuleleri gibi asık yüzlü, neredeyse devrilecek iki ambarın yuvarlak kulelerinin gölgesinde, ahırlarıyla (sessiz) büyük bir sundurma var; karşıda konutlar sıralanıyor, bütün güneşlikler kapalı, iç karartıcı, lekesiz bir perdeyle örtülü, külrengi camlı bir kapı aralık yalnızca. Önde dökülen bir ev, belki de baş-

ka bir ahır ve sanki paslansınlar diye sonsuzluğa dek buraya bırakılmış, kan rengi aletlerin arasında bir yığın tuğla var; bir yapıyla (on sekizinci yüzyıl prenslerinin kışlaları gibi şaşırtıcı, özenli) bir başkası arasında ise, belki de bir ırmağın varlığının gerekli kıldığı yüksek bentlerin, yığmaların eklendiği engebelerin üstündeki sisin ardında, kavakların silik görüntüsü.

Avlunun ortasında, aşınmış çimento kaplı yerdeki bir kum yığınının üstünde, masal kitaplarının resimlerindeki gibi yoksul, ama temiz giysiler giymiş iki çocuk oynuyor. Kırmızı, anlamsız yüzleri, köylü ana babalarınınkiler gibi şimdiden ergin ve hesaplı. Bu büyük avluya sessizce giren Emilia'ya, belki çekingenlik ya da evde, köy ilkokulunda aldıkları eğitim nedeniyle, şaşkınlık içermeyen bir merakla bakıyorlar.

O da, sessizce bakıyor onlara.

Bütün yolu, sanki bir fidyecinin ya da evlat katilinin kesin kararlılığının dürtmesiyle, valizini peşinde sürüyerek yürümüştü. Şimdi burada duruyor, sessizliğinin ve korkusunun daha da kutsal kıldıkları eski evinin önünde. Bir köpek gelip kokluyor onu.

Avlunun içine doğru bir iki adım daha atıyor—bu arada kapıdaki işlemeli beyaz örtünün kalktığı, pencerelerde kaygılı, asık yüzlerin belirdiği görülüyor—ilk kez valizini eline almayı unutuyor—valiz bırakıldığı yerde kalıyor, şişkin, tekbaşına ve yararsız.

Dipte, kırmızı tuğla yığınıyla aletlerin ötesinde, kimbilir Emilia'nın çocukluğunun hangi döne-

minden kalma—güneşten kavrulmuş, yağmurdan çürümüş—eski bir sıra var. Sırayı tanıyınca, daha önceki kesin, kararlı adımlarıyla ona doğru gidiyor, üstüne oturuyor, güneşin olağandışı ışığı altında, dimdik, kıpırdamadan duruyor.

2 Odetta'nın kaçınılmaz sonu

Ev sessiz, bomboş. Aslında, içinde oturan az sayıdaki kişiye çok büyük geldiği, üstelik Lucia uşaklara gürültü etmemeyi, ortalıkta görünmemeyi öğrettiği için, hep böyle. Ama yine de şimdiki sessizlikte, boşlukta özel bir şey var. Ev gerçekten de oturulmuyormuş gibi.

Konuk, yalnızca evde oturanların yaşamlarını sanki kendisiyle birlikte götürmekle yetinmemiş, sanki aralarında bölmüş onları, her birini yitirmenin acısıyla ve bir o kadar acı veren bekleme duygusuyla *baş başa* bırakmış.

Odetta, koca evde yapayalnız olduğu izlenimini veriyor. Boşlukta bir şey arıyormuş gibi evin dört bir yanını dolaşıyor. Ama evin içi olsun, bahçe olsun kesin, kimliksiz bir sessizlik içinde uykuya dalmış gibi.

Odetta'nın yüzü, bu sonuçsuz gidiş gelişler sırasında duygularını dışa vurmuyor. Tersine: bir tür iyimserlik (kurnaz ve... gözlerinin dibinde alaycılığa yer veren bir gülümseme), çizgilerini anlamsız bir biçimde bozuyor.

Bahçenin dibine gidiyor, tırmanıcı bitkilerin kapladığı alçak parmaklıktan hep birlikte sarktıklarında, konuğun son kez uzaklaşıp yittiğini gördüğü yere varıyor—gözleriyle boş sokağı tarıyor.

Bu boşlukta ne arıyor, belli değil. Ve bu boşluk

her zamankinden daha hüzünlü, yaralayıcı, sıradan. Beton, değerli malzemeler, liberty biçemi hüzünlü köşeler, anlamsız, çelimsiz kozalaklılar bütün bu uzun görünüm boyunca sıralanıyorlar, tek bir umut ya da gerçeklik soluğuna yer vermeden.

Odetta acı acı bakıyor.

Sonra ayaklarının ucuna basarak geriye dönüyor ve biçimsiz, gülünç bir yürüyüşle (bir çizmeli kedinin uzun adımlarıyla) eve dönüyor. Yolun son bölümünü neredeyse koşarak geçiyor. Ama oturma odasının ortasına gelince birden duruyor. Dudaklarını sıkarak (yine, biraz gülünç bir biçimde) çevresine bakınıyor ve kapalı, gerili dudaklarıyla sanki şarkı söyler gibi yapıyor. Uzun bir süre böyle kıpırdamadan kalıyor. Sonra yeniden canlanıyor.

Bu kez babasının odasına gidiyor. Ama yalnızca bir an kalıyor burada. Bir an, belirli bir ağırlıkla da olsa üçe kadar sayıncaya dek: bir, babasının yattığı yer, iki kendisinin, Odetta'nın oturduğu yer, üç genç konuğun gelip yerleştiği yer. Böyle kaçamak bir göz attıktan sonra, Odetta kaçıyor sözcüğün tam anlamıyla kaçıyor; dışarıya, bahçeye, babasının iyileşme döneminde oturmayı alışkanlık haline getirmiş olduğu uzun hasır koltuğun bulunduğu yöne doğru.

Odetta'nın buradaki araştırması gerçekten uzun ve karmaşık oluyor. Babasının uzandığı yeri, konuğun oturduğu yeri ve kendisinin oturduğu yeri uzun uzadıya inceliyor.

Bir yaşamın yeniden doğduğu, bir sevdanın filizlendiği o "eskil" öğle sonrası uykularından, tadı damakta kalan öğle sonrası dinlenmelerinden hiç-

bir iz yok (zamanın karanlıklarındaki gibi, neredeyse yeniden yabanıllaşmış) otlarda. Ama anıların Odetta'da canlı, diri oldukları besbelli.

Babasının yatmış olduğu yere gidiyor, elinden geldiğince özen göstererek, konuğun oturduğu yere uzaklığını adımlarıyla ölçüyor, ardından kendi oturduğu yere uzaklığı ölçüyor. Sonra, yine aynı biçimde, kendisinin oturmuş olduğu yerle konuğun oturmuş olduğu yer arasındaki uzaklığı ölçüyor. Ama hoşnut kalmıyor (burnunu da oynatarak, kuşku duyduğunu belirtir biçimde ağzını büzüyor). Ardından bir koşuda eve gidiyor, kendini mutfakta buluyor.

Mutfakta yeni hizmetçi var, hiç kuşkusuz az karşılaşılan bir rastlantıyla onun da adı, eskisininki gibi Emilia. Çok genç olmayan, ufak tefek bir kız (yüzü solgun, yıpranmış, iri gözleri acınası). Odetta bir mezura istiyor, yeni hizmetçi, sessiz, uysal, mezurayı veriyor.

Odetta, elinde mezura, büyük bir sevinçle yeniden bahçeye iniyor. Ve bu kez bahçede, milimi milimine ölçüm yapmaya koyuluyor, arada yalnızca düşünceli biraz da alayıcı bir biçimde, hızla hesap yapmak için duraksıyor. Kendi kendine güldüğü bile oluyor.

3 Eski evde

Kavak dizilerinin ardından pespembe bir ay doğuyor, ama ay'a benzemiyor; çözünen, gözalıcı, büyük bir nesnenin kanayan, belirli bir biçimi olmayan bir parçası gibi.

Işığı, küçük sedef bir lâmbanın parıldadığı çiftliğin avlusuna dayanılmaz güzellikte bir ışık indiriyor.

Çiftliğin kızıla çalan eski yapıları avluyu çevreliyorlar, yarı karanlıkta kırsal görünüşleri yitiyor; iki ambarın, ahırların, kırmızı tuğla duvarların gölgesi gösterişli görünüyor gözlere.

Bu döküntü dekorun orta yerinde, Emilia sessizce sırada oturuyor: *oturduğunda aldığı konumda.*

Valizi avlunun ortasında değil artık. Oturma bölümünün canlı kapısından biraz ışık sızıyor, lekesiz beyazlıktaki perdeler yukarıya çekilmiş. Camların ardından, evde oturanların yüzleri görülüyor, bakıyorlar: Emilia'ya, doğal olarak. Yaşlı bir erkek, siyah başörtülü yaşlı bir kadın, genç bir gelin, daha da genç, ama yapılı, kıpkırınızı suratlı bir erkek, camın alt tarafında ise, dikkatli, duygularını açığa vurmayan yan yana iki çocuğun, yine yuvarlak, kırmızı yüzleri var. Perdelerin beyazı altında külrengi ya da pembeye çalan gölgeler. Ay ulaşmıyor onlara, oysa aşınmış çimentosu, kum yığınları, kırmızı tuğlalarıyla küçük bir gölü ya da eski bir kilisenin değerli kalıntılarını çağrıştıran avluyu pırıl pırıl ışıtıyor.

4 Odetta'nın Tanrı'yı yitirişinin ya da ona ihanet edişinin anlatıldığı yer

Odetta şimdi büyük bir sandığın üstüne eğilmiş (genç konuğun vücudunda ilk kez sevgiyi tanıdığı küçük odasında). Bu sandığı Odetta, yaşamının bu günlerinde takındığı engin, biraz da gülünç yeni bir sabırla, olduğu gibi boşaltıyor.

Kolay iş değil, çünkü sandık, bir sürü ıvır zıvırın simgelediği bütün çocukluğunu içeriyor, eşyalardan bir bölümünün ne olduğu hemen anlaşılıyor, bir bölümünün ise ne olduğunu yalnızca o, Odetta anlayabiliyor, başkaları için anlamları, değerleri, dahası biçimleri yok.

Sandık yavaş yavaş boşalıyor, en sonunda dipte, en dipte, tam anlamıyla gömülmüş fotoğraf albümü görünüyor. Odetta albümü, yinelene yinelene, artık tat vermez olmuş bir davranışın hoyratlığıyla çıkartıyor, yapraklarını çevirmeye başlıyor.

Çok geçmeden babasıyla konuğun fotoğraflarının yerleştirilmiş olduğu sayfaya geliyor: gerçekte olduklarından çok daha eski izlenimi uyandıran silik, bulanık fotoğraflar, Odetta uzun uzadıya, teker teker inceliyor bunları (hepsi on kadar).

Birinde, konuk okumaya daldığı kitaba ara vermiş, başını kaldırmış, gülümsüyor; bu konumda, genç ve erkeksi bir umursamazlıkla bacaklarını aç-

mış: vücudunun güzelliği olanca şiddetiyle ortaya çıkıyor. Odetta küçücük işaret parmağını bu vücut üzerinde dolaştırıyor, hem tanıyıp hem okşamak istercesine. Bu dikkatli, ama kararsız, çocuksu davranış, fotoğrafı çekilmiş kişiyi acemice izleyerek karnını okşuyor. Ama bu noktada, Odetta birden elini kapatıp yumruğunu sıkıyor.

Kalkıyor, gidip kendini yatağa atıyor, yüzünü yastığa gömüyor. Ağlıyor mu, yoksa yalandan mı yapıyor, belli değil. Ama uzun bir süre sonra, yatağın üstünde kasılıp yüzünü yukarıya çevirerek döndüğünde, yüzü bambaşka: yüz buruşturmalar, gülümsemeler, nazlanmalar, şuhluklar, kısacası oyalama ya da savunma oyunları yok artık. Donuk, kıpırtısız, dikkatli olmuş: tepedeki boşluğa bakıyor, yalnızca bir tür şaşkınlık, bütün bütüne kendinden geçmesini engelliyor.

. . . . . .

. . . . . .

Odayı kaplayan karanlığın, neredeyse bilinçli bir anlamı var: yararsız yazgısının peşinden giden zamanın geçişi: akşam, ertelenemez ödevler getirir, ödevden kaçanlar, tüyler ürpertici bir özgürlüğün acısını duyarlar. Karanlık, bir derstir: kurallara uymayı, ödevleri savunan babalarımızı, babalarımızın babalarını haklı çıkartan bir ders. Gerçekten de, hiçbir şeyi dışlamaz, ne çok uzaklardaki bir çanı, ne (belki de çalışılan bir günün bitiminde, aile yaşamını vurgulayan, seçilemeyen bir müziğe karışmış) daha yakınlardaki sesleri; ne de evin içindeki yaşam belirtilerini.

Ama Odetta her şeye duyarsız görünüyor: ka-

ranlığın acıklı dersine, esinlendirdiği avuntulara, yerine getirilmeyen ödevlere ve günlük yaşamın yerine koymak istediği ürkütücü hiçlik özgürlüğüne.

Yatağa uzanmış, yüzü üstte, boynu upuzun, kımıldamadan duruyor.

Yeni Emilia yemeğe çağırmak için gelip de ışığı yaktığında, onu böyle buluyor. Işık aslında yersiz, anlamsız, çünkü karanlığın koruması altında, daha dayanılabilir olmanın yanısıra, daha da gerçek olan bir gerçekliği ortaya çıkartıyor.

Telâşlanan yeni Emilia—zaten hep korku dolu iri gözleriyle—önce hafiften, sonra da saygısının izin verdiği ölçüde biraz daha sert biçimde sarsıyor Odetta'yı. Ama Odetta onu görmüyor, duymuyor. Zavallı yeni Emilia, yemeğe gelmesini sağlamak için—kollarına dokununca bir yumruğunun, sağ elin yumruğunun sıkı sıkıya kapalı olduğunu görüyor.

. . . . . .

. . . . . .

Ne kadar mantığa aykırı gelirse gelsin, bütün aile şimdi Odetta'nın başucunda (gündüz, ışık camlı kapıdan sevinç içinde giriyor). Ama akrabalık görevini yerine getirmede herkes tekbaşına. Yaşlı aile doktoru da var—aslında başrolde—muayenesini yeni bitirmiş, uzanmış bu zavallı küçük insana bakıyor, kuşkucu, üzgün bir biçimde aletlerini topluyor.

Gövdeye sıkı sıkıya değerek vücudun yanında uzanan kolun bitiminde, Odetta'nın yumruğu...

. . . . . .

. . . . . .

Artık Odetta'nın yaşamında hiçbir şey değişmiyor: bu anlamsız, umutsuz konuma sonsuzluğa dek yerleşmiş, mıhlanmış durumda. Orada duruyor, yatağında, kıpırdamadan, yüzü yukarıya dönük, boşluğa dikili gözlerinde yalnızca biraz korku dışında hiçbir duygu yok ve sıkılı yumruğu yanına yapışık. İşte yeni Emilia, kapıyı kendilerini hep suçlu sayan, hep rahatsızlık vermekten çekinen yoksul köylülerin özeniyle açarak—o da köylü çünkü—korkuyla odaya giriyor (şimdi boş). Gözleri şaşkınlık dolu olarak giriyor, çünkü bu kez gerçekten de suç onun olursa, çok büyük, korkunç bir suç olacak.

Küçük ev sahibinin uzanmış olduğu yatağa bir göz atıyor, sonra dışarıya koridora bakıyor, sonra yeniden üstündeki dalgın vücudun onun varlığını bile fark etmediği yatağa.

Ağzından safyürekli, korkulu bir çağrı çıkıyor: "Küçükhanım!", sanki onu yeni bir tehlikeye, yeni bir cezaya karşı uyarmak istiyor. Ama sesi boğazında düğümlenip kalıyor, ürkütücü bir sevgiyle nemlenen gözleri irileşiyorlar.

Sonunda bir kenara çekiliyor ve odaya iki adam giriyor (başka bir ırkın, sert, tıkız, bir başka yapıda insanlarına benziyorlar bu evde), beyazlar giymişler, bir sedye taşıyorlar.

Duyarlıksız bir ustalıktan başka bir şey olmayan bir özenle, Odetta'nın küçük vücudunu (sanki bir nesneymiş gibi) alıyorlar, beyaz sedyeye yerleştiriyorlar. Sonra geldikleri gibi hızla çıkıyorlar.

Dışarıda, bahçenin dibinde, bir başka arkadaşları cankurtaranın direksiyonunda bekliyor onları:

hemen motoru çalıştırıyor. Sedye, içeriğiyle birlikte arabaya koyuluyor: ve araba kalkıyor, beyaz ve sessiz.

Hızla, bir gün konuğun yitip gittiği sokağa girip görünmez oluyor: sokak hep aynı, sessiz, hüzünlü, hiçbir şeyin gerçekleşmediği bir saatini yaşıyor.

. . . . . .

. . . . . .

Şimdi Odetta'yı tekerlekli bir sedye ile, bir kliniğin beyaz koridorundan geçiriyorlar—çağdaş, zengin, güleryüzlü bir klinik.

Koridor boyunca, güney güneşinin ve sessizliğin kaplamış olduğu oda içleri şöyle bir görünüyor. Beyaz bir yatakla beyaz bir yüz. Beyaz bir iskemleyle üstünde oturan pijamalı bir erkek. Çırpınıp birşeyler arar gibi doğrulmaya kalkan bir hastayı engelleyen bir hastabakıcı. Yastığa dayalı, kulağı kirişte, gözucuyla sedyenin geçişini izleyen uzunca, sinsi bir yüz.

Koridorun dibinde Odetta'nın odası var: Odetta'nın kimbilir niye gelip tükenmek istediği oda.

Kötü niyetin yarattığı her ürün gibi, sevimli, gösterişli, aydınlık. Aslında, Odetta'nın bu *dropping out*'unu[1], hiç kuşkusuz bütün Milano onaylıyor: onunla klinikleri inşa eden güç (kim olursa olsun) arasında örtülü bir anlaşma var—Odetta'nın kliniği çok pahalı, çünkü ayrıcalıklılar arasında bile ayrıcalıklılar var.

Ne yöneltmiş olabilir Odetta'yı böylesine boyun eğmeye? Kendisine acı çektirenlerle bir or-

1. Safdışı oluşunu. (Çev.)

taklık anlaşması yapmaya? Kendisini dışlamak isteyenlere, kendi isteğiyle ve bunca incelikle, çabayla, neredeyse bunca hayvansı bir uysallık ve kurnazlıkla yardımcı olmaya? Kendisinin kışkırttığı günahı, niçin yaşamı boyunca gösterdiği ürkek özenle bastırmaya çalışıyor?

Ama Odetta'nın şimdi ya da gelecekte bu türden sorulara yanıt vermesini beklemek artık sözkonusu değil: kendisini küçük yatağa yerleştirmek için sedyeden kaldıranların farkında bile olmadığını açıkça belli ediyor.

Buna karşılık çok önemsediği—elbette belli etmeden—bir şey var: yumruğunu sımsıkı kapalı ve yanına yapışık tutmak.

Yatağının yanında, yumuşak, ama acımasız bir ışığın girdiği büyük bir pencere var.

Pencerenin, Odetta'nın evinin bahçesinden görülene olağanüstü bir biçimde benzeyen bir görüşü var.

Kocaman pencereden sokağın yalnızca sağ tarafı görülüyor, karşısı boş, belli ki sokak hafif eğimli, bu nedenle gökyüzüyle sonuçlanıyor her yer (her günkü gibi bir gökyüzü, belki külrengi, belki açık mavi, ama kesinlikle renksiz). Bu boşluktan sokağa yoğun bir hüzün yansıyor—sanki bu boşlukta neşeli olması gereken bir şey eksik: sözgelimi, gerçekten mutlu, uzun bir tatil geçirilebilecek, tatlı, ılık bir güney denizinin kıyısı. Ama önemli olan bu değil, ne de bu evlerin gerçeği—lüks bir kliniğin çevresindeki lüks evler, ne de, storlarını inik tutan, yalnızca arasıra bir hizmetçinin bir anlığına görünmeye cesaret edip sonra hemen yeniden içe-

rinin erişilmez gölgesine kaçtığı, serbest meslek sahibi ya da sanayici Milanolu ailelerin kıskançlıkla korunan özel yaşamları.

Karmaşık da olsa bir anlamı, hüzünlü de olsa bir öyküsü olan bütün bunların hiçbir önemi yok.

Önemli olan, var olan; var olan ise görünen. Görüntü, düzensiz olmanın yanısıra gizemli bir biçimde geometrik. Her noktanın bir başka noktadan kesin bir uzaklığı var. Bu uzaklığı ölçmek gerek, kolay iş değil, çünkü sonsuz sayıda nokta var; sözgelimi pencereler tam yüz elli tane (storları inik ya da yarı inik), içlerinden kırkı balkonlu. Yalnızca tek bir pencerede, sarkık, ölü gibi bir halı asılı. Aşağıda, ilk katların dibindeki küçük bahçelerden yükselen ağaçların—hemen hepsi kozalaklı—tepelerinin sayısı yetmiş beş. Yapıların köşeleri otuz, cepheler yirmi, bu yirmi cephenin üç tanesi açık fındık rengi bir taştan, yedisi külrengine çalan mermer ya da yapay mermer; uzakta iyi seçilemeyen altısı pembe, dördü, yılbaşı çamlarının yoğun rengini daha hüzünlü kılan leylakla pembe arası soluk renkli.

Lâmbalar—lunaparklarda olduğu gibi tepeleri neredeyse cilveli bir biçimde kıvrık—neon ışığı için donuk tüplü—sayıları altı: kliniğin sokağının inişinde yavaş yavaş görünmez oluyorlar. Belki de bu yolun dibinde bir kilise var, çünkü birden, çan dizilerinin yapay coşkusuyla, hüzünlü bayram çanlarının çaldığı duyuluyor.

Odetta'nın gözleri, bu mimarlık görüntüsünün ve bu seslerin doldurduğu bütün bu boşluğa bakıyorlar. Yanındaki yumruğu, inatla sıkılı.

5 Sivilceler

Yine zaman geçmiş. (Belki günler, belki aylar, belki de yıllar geçmiş).

Emilia kırmızıya çalan duvarın karşısındaki sırada oturuyor yine, çılgınlığı gözlerine, saçlarının dibine dek yürümüş.

Ama çevresindeki terk edilmiş bir savaş alanı gibi sessiz, kızıl çiftlik evinde birşeyler değişmiş bu arada: ev halkı yalnızca onun garip varlığına alışmakla kalmamış, akrabaları konusunda yavaş yavaş geliştirerek saygın, kutsal bir kanıya ulaşmışlar.

Gerçekten de—boşinanları olanlarda, boşinanla gerçekçilik atbaşı gittiğinden—oturmakta olan Emilia'nın yanıbaşındaki küçük moloz yığınının kan rengi tuğlalarının birinin üstünde bir mum ışıyor—tıpkı kutsal resimlerin dibindeki gibi. Küçük, geçici, doğrusunu söylemek gerekirse her türlü gösterişten yoksun bir mum. Olaya bir ad, bir anlam vermek için oraya dikilmiş. Sonra evin yaşlı kadınları, bu yeni Emilia'yı benimsemişler, artık beyaz perdelerin ardından onu kuşkuyla gözlemiyorlar, avluya çıkmışlar: içlerinden biri Emilia'yı kollarken, ötekiler çalışıyor—bu konuşmayan, düşüncelere dalmış, sanki ateşler içindeki Emilia'nın evlerinde yol açtığı olguya hepsi ayak uydurmuş.

Avlunun dibindeki açık büyük kapıdan, kırla-

rın ve kavakların yeşili üstündeki beyaz yoldan, kadınlı erkekli yaşlıların, sanki hacca gidermiş gibi çıkagelmeleri de artık olağan sayılıyor. Hiç kuşkusuz komşular bunlar ya da kırmızı damarlı kahverengi (ve Karşı Reform döneminin gösterişli, zevksiz süslemeleriyle bezenmiş) uzun kubbesinin altındaki çan kulesi seçilebilen komşu köylerden birinin halkı.

Yeni gelenler sanki bir ayin alayı gibi ilerleyerek, Emilia'nın çevresinde halka olup duruyorlar. Ortalarında—ötekiler çervesinde bir boşluk yaptıkları için, şimdi dikkati çekiyor—yaşlı izlenimi uyandıran (bayramlık siyah giysiler giymiş, ipek çoraplı, yüzündeki tülü işlemeli) orta yaşlı bir kadın yer alıyor, kucağında acılar, sızılar içindeki yüzü küçük kırmızı yaralarla, irini kurumuş sivilcelerle kaplı hasta bir çocuk var.

Emilia sanki hiçbir şey görmüyor. Sonunda gözleri hastaya takılıyor, ama çocuk gerçekten var değilmiş, bir hayaletmiş gibi bakıyor. Yine de çocuğa uzun uzadıya, sabırla bakıyor—sanki kutsal olmaktan çok yöneticilikle ilgili bir görevi yerine getirir gibi. Kendisinin kadın ermiş olduğu törene katılımı da, karşısındakilerin onu benimseyiş biçimine uygun olarak gerçekleşiyor: kuralları belirlenmiş, kımıldamayan ve görmeyen bir ermişliğe ilişkin bir şey gibi. Sonunda Emilia—ilgisiz ve neredeyse kötü niyetle—yaralı çocuğa doğru ağır ağır ıstavroz çıkartıyor.

Olup biteni sabırsızlıkla izleyen bütün köylülerin gözleri çocuğa çevriliyor: çocuk, annesine bakıp ağlayarak, kollarını ayaklarını oynatmaya başlı-

yor ve çırpınarak kucaktan kurtulup annesinin yanından ayakları yere değinceye dek aşağıya kaymaya çalışıyor. Tir tir titreyen ana, tanrısal ve kutsanmış bir sevinç taşan yüzüyle, çocuğun istediğini yapmasına izin veriyor ve eğilip ona bakıyor. Çocuk yere basıyor, hafif sallanarak, dik duruyor: yüzü yumuşak, tatlı, yeni yıkanmış gibi: yüzünü çirkinleştiren sivilcelerden en ufak bir iz bile kalmamış. Bunun üzerine orada bulunan herkes, diz çöküp teşekkür ve sevinç çığlıkları atıyor.

6 Pietro'nun kaçınılmaz sonu

Pietro odasında tekbaşına. Konuğun yattığı yatağın üstünde oturuyor, dizlerinde de bir gün iki delikanlının birlikte bakmış oldukları, kalın, çağdaş resim kitabı var.

Sayfaları dikkatli bir biçimde, neredeyse açgözlülükle çevirerek gerçekten ilgisini çeken bir şeyi arıyor, ama aceleden bir türlü bulamıyor. Lewis'nin tablosunun basılı olduğu sayfayı arıyor. Buluyor ve anlaşılması güç bir iyiniyetle incelemeye koyuluyor: sanki resmi sorgulamak ister gibi ya da sanki resmi çözmek, bir kâhinin yanıtı olacakmış gibi.

Ama 1914 yılı yapımı görüntücü bir tablonun bu sıradan baskısı, ne yanıt verebilir ki ona?

Tersine, ilk kez konukla birlikte gördüğünde Pietro'yu şaşırtan, neredeyse altüst eden, o konuşan büyüsünü, o anlamlı ve benzersiz duygular yüklü gerilimini yitirmiş gibi.

Bu renkli yüzeyler (öyle benzersiz bir biçimde eskimişler ki yoksul olduğu için soylu bir malzemenin üstüne çizilmişler sanki: kolayca sararan ucuz karton ya da kâğıda); gerçekliği kübistle gelecekçi arasında, ama aslında ne gerçekten kübist, ne de gerçekten gelecekçi olan—kısacası bir tür "ayrıştırma" uygarlığına ait (ama gerçekte, eski zenatçılarda olduğu gibi arı ve düzenli—yüzyıl başının öncü

sanatçılarının ne denli titiz olduklarının göstergesi) bir teknikle "ayrıştırmak" için, bir seferde çizilmiş bu belirgin sınırlar: bütün bunlar yozlaşmış, değersizleşmiş, düş kırıcı, yoksullaşmış izlenimi uyandırıyorlar.

Güzel, göz okşayıcı, yoksul bir şey sözkonusu: yararsız bir küçük bilmece, çünkü gönderme yaptığı anlam, artık bir değer taşımadığı izlenimini veren tarihsel bir anlam: bu nedenle boşlukta bir kalıntı gibi duruyor orada.

Oysa Pietro, bütün bu güçlü, kesin belirtilerin vurguladıkları tarihsel anlamı araştırmakla yetinmiyormuş gibi, dört elle sarılıyor resme; kendisi için bir ağırlık oluşturan ve yalnızca birkaç hafta ya da birkaç ay önce bu tablonun bir esin kaynağı olmasını sağlayan anlamı da arıyor.

7 Isırganlar

Bassa köylerinin hepsinde çanlar öğleyi çalıyor. Kavak dizilerinin sessizliği böylece—gerekli—bir bayram havasına bürünüyor ve bildik, yoğun bir duygu, artık hepsi eski geleneklerin güven verici değeri barış, düzenlilik anlamına gelen nesneleri canlandırıyor.

Emilia'nın kımıldamadan bir sıranın üstünde oturmakta olduğu çiftlik evine de, öğle çanı sessiz bir sevinç getiriyor. İnsanlar dinleniyor, yemek yiyorlar.

Bembeyaz perdeli kapı açılıyor ve evin yaşlı kadınları, peşlerinde kendilerini sadık bir biçimde izleyen büyümüş yüzlü iki küçük çocuk, sanki bir ayine gider gibi dışarı çıkıyorlar: Emilia'ya yemeğini götürüyorlar.

Kocaman çiçeklerle süslü, belki de plastikten bir tepsi içinde götürülen, özenilerek hazırlanmış güzel bir yemek—çalışan erkeklere düğümlenmiş peçeteler içinde götürülen yemeklere benzemiyor. Tavuk, sosis, tavada pişirilmiş hindiba ile bir tabak domates salatası.

Evin, hazırladıkları yemekten hoşnut kadınları, kararlı, ama telâşsız adımlarla ermiş kadına yemeğini götürüyorlar; sessiz, kırmızı suratlı çocuklar, kutsallıkla içtenliğin bunca yumuşaklıkla iç içe geçtiği bu işlemi, her gün yinelenen bir ilgiyle

izliyorlar.

Ne var ki, bu kez büyüklerle çocukları, hiç ummadıkları bir düş kırıklığı bekliyor.

Emilia, süslü tepsiyle kendisine sunulan yiyeceklere ters ters bakıyor, ne gözlerini kırpıyor, ne de bir kasını oynatıyor.

Bunun üzerine kadınlar, bir sağır dilsizle konuşur gibi el kol hareketleri yaparak, sanki şöyle demek istiyorlar: "Bak ne güzel yemekler getirdik, hadi yiyiver biraz." Ama bir yararı olmuyor. Tersine, Emilia gözlerini yemeklerden çevirip boşluğa dikiyor. Kadınlar ne yapacaklarını şaşırıyorlar, içlerini büyük bir üzüntü sarıyor. Özellikle en yaşlıları, zavallı bir kadın, küçük çocuklar gibi yaşlı gözlerle, herkesten daha fazla ısrar ediyor. Bu kadın—sonuç olarak yeryüzünde hiçbir şeyin gerekli olmadığını, yaşamanın da bir görev olmadığını çok iyi bilecek bir yaşta olduğu halde—Emilia'yı yemek yemeye, direnebilmek için hiç olmazsa bir iki lokma alması gerektiğine inandırmaya çaba harcıyor—tıpkı bir yakınını kaybettiği için gözyaşı döken birini—yazgıya boyun eğme ve yaşama hakkı adına—yaşamını sürdürebilmesi için yemek yemesi gerektiğine inandırmak için öne sürülen gerekçelerin benzeri gerekçelerle.

Ama Emilia, yas tutan bir komşunun hemen kabullenmeye hazır olacağı boyun eğmeye, yaşama hakkını kabullenmeye yanaşmıyor: yo, Emilia hiçbir şey dinlemiyor. Bu dikkafalı ermiş, kafasının içinden kim bilir neler geçiyor.

Başta yaşlısı, bütün kadınların—küçük kızla, küçük oğlanın dalgın bakışları altında—yinelemeyi

coşkuyla sürdürmeleri üzerine, Emilia, acısından kaynaklanan öfke dolu sert bir bakışla, kendisine bağlananları teker teker süzüyor: ve sonunda, kollarından birini ağır ağır kaldırarak moloz ve tuğla yığınının yanındaki bir şeyi gösteriyor. Bir ısırgan kümesini.

8 Yine ısırganlar

Çiftliğin iki çocuğu (çocuklar yalnızca iki tane, oysa yaşlılar en azından bir düzine: oldukça genç görünüşlü, şişman erkek ise, çocukların babası) evin önündeki çayırda, çocukların ancak masallarda yaptıklarına çok benzeyen bir işe vermişler kendilerini.

Isırgan topluyorlar.

Neredeyse burjuva giysileri gibi düzgün köylü giysileri içinde, büyük bir özenle, sessizce ısırgan topluyorlar. Yalnızca arada sırada eline ısırgan batınca, küçük kız sızlanıyor.

Tencereyi, oğlan elinde tutuyor. Tencere neredeyse dolu. İkisi de çayıra eğilmişler—yeni yağan yağmurun yıkadığı otlar masal kitaplarındaki otlara benziyorlar. Ve çevrede uzanan, birbirlerinin ardından görünen, düzenli kavak dizilerinin sınırladığı çayırların yeşili neredeyse baş döndürüyor.

Bütün bu kusursuz temizlikte, körpecik yeşilin—güneyde ya da Orta Afrika'daki gibi canlı—orta yerinde, belirli bir işleve karşılık verdiği için daha da çarpıcı, çarpık, çağdışı görünüşüyle—nöbetçi kulübeleri, gözlemevleri, kendi haline bırakılmış burçlarıyla, artık süs işlevi gören kuleleriyle bir kışla gibi—eski çiftliğin kızıla çalan, rengi daha da canlı ışıyor.

Tencerelerini doldurur doldurmaz, becerikli,

dikkatli iki küçük çocuk, yuvarlak büyük kapıdan çiftliğin avlusuna giriyorlar.

Orada, dipte, pembe kırmızıya çalan lekeli, viran duvarın karşısında, siyah kazağıyla Emilia, kıpırdamadan sıranın üstünde oturuyor.

İki çocuk onun önüne gidiyorlar. Belirli bir uzaklıkta duruyorlar, sonra artık alıştıkları bir davranışla—çünkü bu işi uzun bir süredir yapmakta oldukları besbelli—ısırgan dolu toprak tenceresi yere bırakıyorlar, moloz yığınının eski, kırmızı tuğlalarıyla yapılmış ve düzenli bir biçimde yakıldığı için içi kül dolu, derme çatma fırını tutuşturmaya koyuluyorlar.

Ateş, göz okşayıcı, bildik bir biçimde çıtırdıyor, tenceredeki ısırganlar pişmeye başlıyorlar. Birkaç dakika içinde pişiyorlar, dumanları tütüyor.

Evin yaşlı kadınlarından bir bölümü, alışkanlıkla—ama kırgın, üzgün—yemeği görmeye geliyorlar, dindar bir havayla biraz açıkta duruyorlar.

Büyük kapıdan, tespih çekip dualar mırıldanarak bir başka yaşlı köylü kadın topluluğu geliyor. Dualar mırıldanarak gelip ermişin yalnızlığına merkez seçtiği köşenin etrafını onlar da çeviriyorlar.

Çekingenliğin verdiği ürkeklikle iki çocuk (ellerinde, küçük kızın önlüğünün cebinden çıkan bir de kaşık var) Emilia'nın yemesi için, yeşil lapayı veriyorlar.

Ermişliğin ağırlığında yitip gitmiş Emilia, ters ters bakıyor onlara. Ama garip, dahası olağanüstü bir hali var: mucizeli bir olgunun sözkonusu olduğu besbelli. Ama bir ermişe (eğer Emilia ermişse)

yaraşıp yaraşmadığını yanıtlamak zor...

Sürekli olarak yalnızca ısırganla beslenme, tüylerinin, kirpiklerinin, kaşlarının, saçlarının yeşil olmasına yol açmış. Derisi de, özellikle gözlerin çevresinde yeşile çalıyor.

Ama en çok etkileyen başı: permaası bozulmuş saçları darmadağınık, kabarık, kıvrık alnına dökülüyorlar, kulakların ardındaki saçlar yer yer yanık, kulak memelerinde Kudas ayininden kalma küpelerin altın uçları parıldıyor.

Bu hizmetçi köylünün saçlarının ısırgan yeşili, hiç kuşkusuz suskunluğuna, aşağılayıcı ermiş yalnızlığına gereken saygınlığı vermek için oluşmamış. Bu nedenle evin yaşlı kadınları iç çekerek, kaygıyla bakıyorlar ona: çok iyi anlıyorlar birbirlerini ve ellerinden hiçbir şeyin gelmediği bu felâket örneği, daha doğrusu yazgı karşısında birbirlerine bağlanıyorlar.

Ama Emilia, aklı başka yerlerde, hiçbir şeyi görmeyen bulanık bakışıyla, yavaş yavaş, utanç verici cezasının yeşil yemeğini kaşıklıyor.

9 Tanrı esini ve yöntemler

Pietro beyaz kâğıtların üstüne eğilmiş. Resim çiziyor. Öyle kendini kaptırmış, öyle istekli ki resim çizmeye (konuğun başına, az çok da olsa benzeyen bir baş çiziyor), tekbaşına olduğunu unutup konuşuyor, yaptığını yorumluyor.

Tiksiniyor yaptığından: çizimlerinden duyduğu hoşnutsuzlukla düş kırıklığı, yüzünü buruşturan, sesini boğan bir kasılmaya yol açıyor.

Resim çizdiği kâğıdı, en sonunda buruşturuyor, paramparça edip atıyor.

. . . . . .

. . . . . .

Pietro yine çiziyor, ama odasına, üstü kâğıt, kalem dolu daha büyük bir masa getirtmiş.

Donanımın daha iyi olması, yaptığından daha hoşnut olmasına yol açmıyor.

Çocuksu yırtıcılığına eklenen neredeyse sevinçli bir esinlenmeyle—bembeyaz yeni bir kâğıda başlıyor. Ama sonra, resim yavaş yavaş biçimlendikçe (hep konuğun başını çiziyor) umutla iyiniyetin yerini tiksintiyle öfke alıyor. Kendi kendisiyle yüksek sesle konuşmayı sürdürüyor (saygınlıktan yoksun tekbaşına konuşmaların boğuk, uyumsuz, yakınan sesiyle). Hatalarını acımasız bir küçümsemeyle değerlendiriyor, alaycı yorumlar yapıyor, "Bombok!" diye bağırıyor, ardından kendisine sövü-

yor, aptal, beceriksiz, salak diyor.

. . . . . .

. . . . . .

Pietro yine eğilmiş çiziyor. Ama bu kez bahçede, hiç kuşkusuz odaya sığmayacak olan (mukavvaya yapıştırılmış birçok kâğıttan oluşan) çok büyük bir kâğıda. Kâğıt, çimin bütün bir bölümünü kaplıyor.

Pietro artık kalemle değil, kocaman bir fırçayla çiziyor—kâğıdın üstüne sanki bir kaldırım işçisi gibi eğiliyor.

Ama yine boğuk bir sesle kendi kendine öfkeyle, resmin ona benzemediğini, hiç benzemediğini, hiç benzemeyeceğini—benzese bile iğrenç, anlamsız bir sonuç olacağını—boşluktan (elinde fırça, didinerek) çekip çıkarttığını, boşluğa bırakacağını mırıldanıyor. Zavallı yeni Emilia, konuşmanın orta yerinde, bir kokakola getiriyor. İyi bir uşak olarak, efendisinin, geleceğine ilişkin iddialı tasarılarına kulak veriyor: yapıcı, yaratıcı, sanatçı olarak geleceğe sahip çıkmak yolunu seçiyor. Ama—saygıyla dinleyen uşağa yapılan—övüngen açıklamaları hemen kuşkunun gizli alaycılığı, yinelenen soğuk yürek sıkıntısı izliyor.

Çizmek... resim yapmak... yaratıcı olmak: kendini sergilemek, yaratıcının her şeyini öğrenmek isteyen bir ortamla karşı karşıya gelme tehlikesini göze almak demek bu; üstelik sanki bu iş için seçilmiş, Tanrı tarafından gönderilmiş gibi, onu hesaba bile katmadan öğrenecekler her şeyi: böylece yalnızlığını bilmeyecekler, acımaya, özellikle bu durumda yer vermeyen bir ortamda, herkesin orta-

sında yaşamak için yaratıldığını sanacaklar.

Sonra, sanatçı aşağılayıcı deneylerden de geçmek zorunda! Yapıştırılmış bir kâğıt üzerindeki çizgi, leke, çapak oyunlarıyla bu fırça, rezalet! Yetersiz aletlerden, rastgele araçlardan medet umuyor. Bu yöntem, bu kaçınılmaz el işi uygulaması, bir öğrenci gibi kâğıdın üstüne eğilip dil dışarıya fırlamış, gözler çakmak çakmak, bir manken gibi kullanılan vücudu kaplayan korkunç bir utanç içinde, büyük bir özenle, her seferinde sanki ilk kezmiş gibi çizmek, çocukluk.

. . . . . .

. . . . . .

Pietro yine kâğıtların üstünde iki büklüm, bilinen yöntemlerin utancını aşabilmek için yeni yöntemler deniyor.

Elinin altında karmakarışık, rastgele yerlerde duran yağlıboya, suluboya, tutkal boya, pastel renkler var: ama ilgi çekici olan *baştan aşağı saydam* bir malzeme yığınının varlığı: ince, kalın selofanlar, tüller, camlar, özellikle camlar.

Pietro—bahçede bir köpek gibi tekbaşına—bu yeni yöntemleri denerken, yaptıklarıyla ilgili olarak kendi kendine konuşma, değerlendirme, yakınma alışkanlığını bir yana bırakmıyor yine. Yaptıklarından hâlâ tiksiniyor. Taban kartonunun üstüne fırçayla bir baş çiziyor (hep konuğun başını mı?); sonra bu taslağın çizildiği kartonun üstüne bir tül parçası yapıştırıyor (zamk sarımtırak, daha kurumamış boyanın akmasını önemsemiyor) ve firuze mavisine batmış bir fırçayla, gözlerin bulunması gereken yere iki leke yapıyor, sonra yine boyaların

akması olasılığına aldırmadan kartonla tülün üstüne büyük bir cam parçası yerleştiriyor: ve buraya açık bir sepyaya batırılmış fırçayla tülün (camın altından görünen) mavi lekelerinin çevresine ve kartonun (camın ve tülün altından görünen) kara taslağının içine, gözlerin çemberlerini çiziyor.

Katıla katıla gülüyor. Ortaya çıkan çirkinliğe gülüyor—acı acı, kendinden tiksinerek, beceriksizliğiyle gerçekten eğlenerek, aşırı sinirli ve düş kırıklığı içinde.

. . . . . .

. . . . . .

Pietro'nun küçük odasındaki (küçük boyutlara döndüğü için evde çalışıyor) çizimler, resimler koca bir yığın oluşturuyorlar. Esinli, çılgın, kendinden geçmiş delikanlı, dizüstü çökmüş, bu kez büyük bir sehpanın üstüne yerleştirilmiş malzemeye eğiliyor (malzeme de saydamn olduğu için, Pietro'ya yapmakta olduğu tablonun gerisinden bakılabiliyor). Sessizlik içinde ilk camı boyamayı sona erdiren Pietro, ilk camın üstüne ikinci camı yerleştirirken, tek renkli ilk camın üstünde ikinci camın tek renkliliğini vurgulamaya özen gösteriyor.

Pietro bu işlemleri yaparken kendiliğinden, esinlenmiş gibi davranıyor; yorulmak bilmeden yorum getiren sesi ise, rengini yitiriyor: alçak, ancak duyulabilir biçimde bu devinimleri titizlikle izliyor.

Daha öncekilerin hiçbirine benzemeyen—kimsenin tanıyamayacağı—yeni yöntemler bulmak gerekiyor. Böylece, çocukluktan, gülünçlükten kurtulabilmek için. Kendine özgü, bir başkasıyla karşı-

laştırılamayacak bir evren kurmak için. Daha önceden bilinen değer ölçüleri olmayan bir evren. Yöntemi gibi, değer ölçüleri de yeni. Yaratıcının on para etmediğini, kural dışı, aşağılık olduğunu—yaşamını sürdürmek için, bir solucan gibi kıvrılıp büküldüğünü—kimse anlamamalı. Saçmalıklarını kimse suçüstü yakalamamalı. Her şey kusursuz, *bilinmeyen ilkelere* dayalı gibi görünmeli, bu nedenle de değerlendirilememeli. Bir çılgın gibi, evet bir çılgın gibi. Pietro'nun düzeltme yeteneği olmadığı için--kimse anlamamalı bunu—cam üstüne cam koymalı. Bir camın üstüne çizilen bir işaret, daha önce bir başka camın üstüne çizilmiş bir işareti, bozmadan düzeltiyor. Ama kimse bir *yeteneksizin* beceriksizliğinin farkına varmamalı: tersine kesin, sarsılmaz, etkili, neredeyse zorba bir kararın sözkonusu olduğunu sanmalı: yeni bulunmuş ve artık vazgeçilemez bir yöntem. Ya da bin bir çetin denemeden, parça parça edilen bin bir kartondan sonra rastlantı sonucu bir kartonun üstünde başarılan birkaç işaretin üstüne, saydam selofan ya da tül yapıştırılmış cam yerleştirilmeli.

Kimse bu işaretin rastlantı sonucu başarılı olduğunu bilmemeli. Rastlantının ve titrek bir elin sonucu: işaret, mucize sonucu başarılı olduğunda, hemen korunduğunu, sanki bir mücevher kutusunda saklandığını. Ama kimse, kimse farkına varmamalı bunun. Yaratıcı, zavallı, titrek salağın teki. Bir hiç bile değil. Bir çocuk gibi onurdan yoksun, rastlantılar, tehlikeler içinde yaşıyor. Yaşamını, sonsuzluğa dek elinden kaçırdığı bir şeyin değersiz kıldığı bir insanın gülünç üzüncüne indirgiyor.

. . . . . .

. . . . . .

Görünüşü değişmiş—sararmış, zayıflamış, saçları uzamış, sakal bitmemiş yanaklarında, dudağının üstünde sevimsiz ayva tüylerinin gölgesi—üstü başı da değişik, özensiz, kirli. Pietro evi terk etmek üzere. Sessizce annesi Lucia, babası Paolo ile vedalaşıyor. Ve çıkıyor. Nemli iri gözleri acıma dolu yeni Emilia, valizini taşımaya, yardım etmeye kalkışıyor. Ama Pietro önce davranıyor, valizini, çantasını alıp arkasına bakmadan çıkıyor.

Sonunda, konuğun da gözden yittiği evin önündeki yolda dümdüz gidiyor. Duyarsız bir biçimde, hüzünlü ve dayanılmaz düşünceleriyle ilerleyip o da gözden yitiyor.

. . . . . .

. . . . . .

Pietro (hiç kuşkusuz kentin göbeğindeki yeni atelyesinde) bir tablo bitirmek üzere. Yalnızca maviye boyanmış bir yüzey sözkonusu (genellikle konuğun gözlerini boyadığı mavinin eşi bir mavi). Anılarını oluşturan mavi. Ama tekbaşına mavi yetmiyor elbette... Mavi yalnızca bir öge. Böyle bir eksiltme yapma hakkını kim verebilir Pietro'ya? Hangi ideoloji—diye soruyor kendine—doğrulayabilir bunu? İlk yaptığı gerçekçi, kötü portre denemeleri mi daha iyi idi yoksa? Yo! Gerçek şu: yalnızca maviye boyalı yüzey de, gerçekçi portreler de yararsız, gülünç gerekçelerden başka bir şey değil. Kendini dışa vurmak için resim yapmıyor, hiçbir zaman da bu amaçla yapmadı, büyük bir olasılıkla, yalnızca herkese yeteneksizliğini duyurmak için yapıyor.

Yırtıcı bir öfkeye kapılıyor—ama yapacağını bilen birinin biraz da adi telâşsızlığı içinde—bitkin bir biçimde durduğu tablonun önünde dimdik doğruluyor, pantolonunun düğmelerini çözüyor, tablonun üstüne işiyor.

10 "Evet, ne yapıyorlar varlıklı ailelerin akıllı çocukları..."

Evet, ne yapıyorlar, varlıklı ailelerin
akıllı çocukları, edebiyattan resimden
söz etmenin dışında, kendi aralarında?
Daha alçak kökenli
—daha derin tutkulu, ama daha az incelikli—
arkadaşlarıyla da belki. Edebiyattan resimden söz
ediyorlar
aşağılık, kundakçı, her şeyi havaya uçurmaya
hazırlar,
eskiden anlaşılmaz yazarların kıçlarının ısıttığı
kahve sandalyelerini, genç kıçlarıyla ısıtmaya
başlıyorlar.
Ya da volta atıyorlar (kentin eski kesiminin
kutsal kaldırımlarını, erler ya da orospular gibi
arşınlıyorlar)
bozguncular, burjuva snopluğuna tutulmuşlar
—olanca içtenliği, idealizmi
eyleme yatkınlığıyla:
Esenin'in, Simon Weil'in acılı gölgesi ruhlarında.
Duralım biraz: ütü yanığı kokulu,
gizliden gizliye sevdikleri babalarının
ucuza kapattığı dolaplı, perişan apartmanlardan da
gelseler terler içinde
—tersine, uşakların satıcıların
neredeyse göksel bir alışkanlıkla

bir zenginlik çemberiyle çevirdikleri evlerden de
gelseler—
genç edebiyatçıların yüzleri terli
yaşlanmış gibi, yaşlılar gibi benizleri uçuk,
avurtları çöküK;
ağır yemeklere dayanamıyorlar
yünlü giysilere de; pis kokulu hastalıklara
—diş, barsak—yatkınlar,
aptes edemezler: kısacası memur abileri,
tacir amcaları gibi, onlar da küçük burjuva.
Sevginin s'sinden yoksun kocaman bir aile.
Bu aileye arada,
bir Tapılası düşer. Ama tuhaftır,
öte'kiler, boklular gibi, O da,
' geçen yüzyılın başından,
1945-1955 arasındaki kısa ara dışında,
günümüze dek) yok edici bir tanrıyı çağırır:
onu da, toplumsal sınıfını da yok edecek. Ben de
çağırıyorum arada!
Bu istek bir kez kabul de edildi.
Sioux eşarplı, tüysüz yeniyetmeler, şakakları
saçsız
mavi keçelere bürünmüş Torinolu sahte gençler,
dilin kurallarını altüst edenler,
Monza'da yemek boykotu yapan öğrenciler,
ancak gerçek demokrasinin sahteyi yok
edeceğinin
bilinci içinde, çevreye öfkeli bakışlar
savurmalarına
yol açan bir anti-burjuva formül bulmuş gibi
Brandenburg Konçertolarını seven, kürklü
istemezükçüler;

olanca iyiniyetleriyle spermalarını dinamit sanan
sarışın anarşistler (dekor gibi yapay
sokaklarda kocaman gitarlarla
uyuz sürüler gibi dolaşanlar).
Sınıfları işgal edip temelli vazgeçecek yerde,
İktidar isteyen acemi
üniversite öğrencileri;
Zencilerin de Beyazlar gibi olduklarına karar
veren,
(ama belki Beyazların Zenciler gibi olduklarını
atlayan)
yanlarında arkadaşları gerillalar: hepsi bunların
Yok edici yeni bir Tanrının
gelişini hazırlıyorlar;
bilmeden kollarında gamalı haçlarını taşıyorlar:
oysa gerçek hastalıklarla, sırtlarında gerçek
paçavralarla
ilk, onlar girecek gaz odalarına: istedikleri de bu
değil mi?
Kendilerini, bağlı oldukları toplumsal sınıfı
hem de en korkunç biçimde yok etmek
istemiyorlar mı?
Ben, deriyle, kıllarla kaplı,
evet, görevini yapabilen, ama bir devin
ağır ve kutsal, kocaman ve orantılı, yumuşak ve
güçlü
sapınca sonsuza dek aşağılanmış, küçük sapımla;
ahlakçılıkla duyguculuğun derinliklerinde
dolaşan,
ikisiyle de savaşarak, çıkış yolu arayan ben,
(özgür bir ahlak, özgür duygular
asıllarının yerine: yapay bu nedenle de,

burjuvazinin kuralı gereği, gülünç olmaya yönelik,
asıllarından daha da aşırı esinlenmelerle);
kısası, hep aynı biçimde çalışan
bir çarkın içindeyim.
Burjuvazi uyanıktır, akla tapar:
ama vicdanı kirli olduğu için
kendini cezalandırmaya yıkmaya, bakar:
kendini yıkma görevini,
hem de en yoz çocuklarına verir: onlar da
(bir bölümü, kimi kez gerici, aşağılık bile olan,
yararsız bir bağımsız burjuva yazar saygınlığını
aptalca koruyarak, bir bölümü
sonuna kadar gidip yiterek)
söz dinler, yerine getirirler bu karanlık görevi.
Ve başlarlar çağırmaya sözkonusu Tanrıyı.
Hitler gelir, Burjuvazi sevinir.
Kendi elleriyle kendi işini bitirir.
Suçlarını yüklediği, yarattığı Kahramanın eliyle
cezasını bulur.
Nelerden söz ediyorlar 1968 gençleri—
darmadağınık saçları, uzaktan asker üniformasını
çağrıştıran, benimki gibi mutsuz organlarını örten
İngiliz kökenli giysileriyle
edebiyatla resmin dışında? Ne anlama geliyor bu
da,
bir kez daha vursun diye
38'dekinden daha büyük suçları için,
küçük burjuvazinin karanlık dibinden,
yok edici Tanrıyı çağırmaktan başka?
Yalnızca bizler, küçük burjuvalar biliyoruz zorba
olmayı,
ve Marx'ın da ötesine geçip Bitpazarından giyinen

aşırılıktan yana bu gençler, bağırıp çağırmaktan
başka ne yapıyorlar
general, mühendis gibi, generallere mühendislere
karşı.
Bir iç savaş.
Birisi tükenip ölecek olsa gerçekten
mujik giysileriyle, on altısına gelmeden,
belki de yalnızca o olacak, haklı.
Ötekiler birbirlerini boğazlıyorlar.

11 Pietro'nun Tanrıyı yitirişinin ya da ona ihanet edişinin anlatıldığı yer

Pietro atelyenin orta yerinde duruyor, gözleri yumulu, ama kızgınlıkla yumulu oldukları için çevreleri kırış kırış, yarı açık ağız ise öfkeyle büzülü. Zengin, başkaldıran ressam atelyesinin süt beyazı ışığında böyle gözleri kapalı dolaşıyor. Kolları öne uzanmış, elyordamıyla, üstüne resim yapılmamış tuvallerin dayalı olduğu bir duvara doğru gidiyor, tuvalleri alıp alıp bırakıyor: boyutları, yapmakta olduğu işleme uygun görünen bir tuvali seçiyor.

Sendeleye sendeleye tuvali atelyenin ortasına getiriyor, yere yatırıyor. Sonra, yine kör gibi, gittikçe daha inatçı bir körlükle atelyenin bir başka köşesine doğru gidiyor. Şimdi yaptığı iş, çok daha zor, iki üç kez düşecek gibi oluyor: boya seçiyor. Eli, yoklaya yoklaya suluboyalar, yağlıboyalar, cilalar arasında geziniyor; sonunda aradığı bölüme ulaşıyor: bir yığın teneke kutu. Kutuları karıştırıyor—tıpkı şans getirsin diye oyun kâğıtlarını karıştırır, zarları sallar gibi—sonra bir kutuyu seçiyor. Kutu kapalı. Açması gerekiyor. Bir sarhoş gibi, bir masaya doğru gidiyor, ama yönünü şaşırdığı için, masayı bulması uzun sürüyor. En sonunda buluyor. Şimdi de bir çekmece bulması, çekmecenin içinde de kutuyu açacak bir alet bulması gerekiyor. Eline bir tornavida geliyor. Tornavidayı batıra-

rak, biçimsiz bir delik açıyor kutuda.

Şimdi yeniden, odanın ortasında yerde duran tuvalin yanına gitmesi gerekiyor. Pietro ilkin, adım adım, ayaklarının ucuyla çevresini yoklayarak tuvali arıyor. Sonra dizüstü çöküyor, ellerini de kullanarak yerde sürünür gibi ilerliyor—ama bir elinde kutuyu tuttuğu için çok zorlanıyor. Sonunda yere yatırılmış tuvale çarpıyor. Sevinçle dokunuyor tuvale. Avucunun içiyle yoklayarak, ortasını bulmaya çalışıyor. Kutuyu tuvalin ortasının üstünde havaya kaldırıyor, sonra kutuyu hep aynı eksende tutmaya çalışarak yavaş yavaş doğruluyor. Ayağa kalkınca hızla kutuyu ters çevirip içindeki sıvının birazını tuvalin ortasına rastgele döküyor. Leke—mavi—burada yayılıyor, çevresinde küçük kabarcıklar oluşturuyor. Bunun üzerine Pietro kutuyu yere bırakıyor, böylece boyanan tuvali kavrıyor. Yine sarhoş gibi sendeleyerek, boyanın akmasına aldırmadan, üstünde daha önce çakıldığı anlaşılan bir çivinin bulunduğu boş bir duvarı arıyor ve tabloyu buraya asıyor. Ama tabloya bakmak için gözlerini açmıyor daha; tersine, gözleri hep kapalı, özel, acımasız bir hoşnutluk gülümsemesinin neredeyse yayıp şişirdiği bir yüzle odanın ortasına dönüyor...

12 Lucia'nın kaçınılmaz sonu

Lucia, her gün bu töreni gerçekleştirdiği aynanın karşısında yüzünü boyamayı ya da saçını taramayı bitirmek üzere. Ama hiç kuşku yok, aklı çok uzaklarda. Gerçekten de, gereken ağırlıkla, özenle—kimi gerçekten varlıklı ya da soylu kadınlarınki gibi—eskiye bağlı, biraz çocuksu, özentili ve biraz da şuh bir seçkinlikle, dalgaları neredeyse gözlerinin üstüne inen saçlarını taramayı bitirdikten sonra, büyük bir acıyla tarağı tuvaletin üstündeki değerli nesnelerin arasına atıyor.

Acının etkisiyle ayağa kalkıyor. Sonra içini çekiyor ve yüzünü yanıltıcı bir biçimde gevşeten (bu halk kahramanı yüzüne yakışmayan) bir alaycılıkla paltosunu ya da kürkünü giyip çıkıyor.

Sokakta, evin önünde otomobili bekliyor; tutkuyla karışık bir telâşsızlıkla otomobile biniyor, motoru çalıştırıyor, kalkıyor.

O da, konuğun gözden yittiği sessiz yolda yitiyor; onu da, yaşam belirtisi göstermemeyi görev bilen bu asık suratlı, tepeden bakan zengin evlerinin oluşturduğu görüntü yutuyor.

Geriye yalnızca bir dekor kalıyor: taşları, betonu, ağaçları, güneşin boğucu, saldırgan varlığı altında kıpırtısız bir ölüler mahallesi biçiminde somutlaşan bir gerçekdışılığın izi.

. . . . . .

. . . . . .

Vazgeçilemeyen alışkanlıkların öngörüp belirledikleri amaçlar yerine, günahın rastlantı sonucu belirlediği bir amaç sözkonusu olduğunda, bir kadının otomobilinin geçebileceği ortam—durumun kargaşasına karşın, daha sıradan, hüzünlü ve güncel oluyor.

İçi içini yiyen, umudu tükenen Lucia da, uzun bir süre, belki de gün boyunca gerçekleşmesi olanaksız bir mucize saydığı, ama sonunda hiç kuşkusuz bulmayı başaracağı bir şeyin peşinde kenti tarıyor.

Yanılgı içinde (gerçekleşecek bir mucize peşinde koşuyor, oysa herkes kendini her günkü sıradanlığın çekiciliğine kaptırmış): ama bu yanılgı, sahip olduğuna inandığı bir hakkın sonucu.

Bu nedenle, biraz da bilgiçlik taslayarak (yüzünün, sevgi, saygı ve zararsız bir ikiyüzlülük içinde yetiştirilmiş Lombardialı kız yumuşaklığı elverdiği oranda) hiçbir tasayı, hiçbir utancı, hiçbir mantığı önemsemiyor: bir bilim adamının ya da sessizce sürünen yırtıcı bir hayvanın inatçılığıyla, aramaya veriyor kendini.

Kentin neresi, bura? Büyük sanayi kentinde görevle iş, mucizelerin yeşermesini engelleyen bir hava mı yaratıyorlar? Bassa yönündeki kenar mahallelerde mi, yoksa İsviçre yönündekilerde mi? Cremona yönü mü, Venedik yönü mü? İşbaşı yapılmış fabrikalar, okullar, kiliseler gibi sessiz hangi sanayi bölgesinin kıyısı?

Mucizenin gerçekleşme zamanı geldiği için, bölge yarı ıssız, gürültüsüz, gelip geçen az, güneş alçak, soluk, ama iyi haberler yayıyor. Kaldırımda,

boş, camlı bir durak yükseliyor, camın ardında gözleri açık renkli bir çocuk var. Telâşsız, saygın bir biçimde tramvay bekliyor, yalnızlığı gevşek, umursamaz davranışlara yol açacak yerde, daha yoğun ve sevimli bir incelik veriyor.

Uzun boylu, elmacık kemikleri etkileyici bir biçimde çıkık, saçları iddiasız bir çocuğun gür, dimdik, yatmayan saçları, esmer ve boylu, ama vücudu düzgün olduğu için belli olmuyor; yapılı, erkeksi (sporcudan çok, köylü gibi) bir havası var.

Lucia durağı geçer geçmez arabayı durduruyor, ama beklenmedik bir çekingenlik elini kolunu bağlıyor, arkaya, ona dönüp bakma yürekliliğini bile bulamıyor; gözleri boşlukta, kafasını allak bullak eden, kendisine bu umutsuz dinginliği veren ve neredeyse vazgeçme kararına vardıracak olan acı düşünceleri içinden mırıldanarak, yavaş yavaş bir sigara çıkartıyor...

Kıpırdamadan duruyor—öne eğik—dudaklarında acı, buz gibi bir gülümseme. Kurulmuş gibi otomobili çalıştırıyor, ama hareket etmiyor.

Başını (neredeyse rastlantı sonucu!) kaldırıma çevirince, çocuğun orada, yanıbaşında olduğunu görüyor. Belki de bir öğrenci—işçi olmadığı besbelli. Belki de üniversite öğrencisi; taşralı yoksul bir aileden. Böyle olmasa—bunca güzel, bunca erişilmez, toplumsal ayrıcalığı bunca belirgin, onun gibi bir kadına—yaklaşmak, dahası çekingen ve anlayışlı bir suçortağı gibi gülümsemek yürekliliğini gösterebilir miydi?

Lucia'nın artık ondan kibrit istemesi gerekmeyecek—bu kahrolası soru bir türlü dudaklarının

ucuna gelmemişti: belli belirsiz gülümsemesi, çekingen bir biçimde sönük sigarayı göstermesi, gereksinimini anlatmaya yetecek...

Ama çocuk—toplumsal kökeni ve en azından üniversite öğrencisi kültürü konusunda kuşkuya yer bırakmıyor ve şimdi kesinlikle alaycı bir havaya bürünen—gülünç ve sevimli bir çaresizlikle kollarını iki yana açarak, sigara içmediğini anlatmaya çalışıyor. Ama ardından hiç beklenmedik bir şey yapıyor (dürüst bir çekingenlikle—belki de yaşamlarının gösterişsizliği nedeniyle çekingen olanlar gibi) keyifli bir köpek gibi, güle oynaya koşarak yoldan geçen birinin yanına gidiyor, kibrit istiyor, geliyor, Lucia'ya sigarasını yaktırıyor, kutuyu adama götürüyor tekrar ve geri geliyor yine... Evet, tam böyle olmalı: küçük burjuva ya da taşra kökenli işçi bir aileden gelme ailesinin, hâlâ kurtulamadığı gösterişsiz, basit davranışlarını, özetle yoksulluğunun izlerini, büyük bir incelikle de olsa, sırtında taşıyan bir öğrenci.

Lucia, nasıl ve neden yaptığını, ne de benliğini saran, kesinlikle bilinçsiz suçortaklığı ve korkusuzluk dayanışmasının nereden kaynaklandığını kendisi de bilmeden, uzanıyor, kapıyı açıyor: çocuk, hızla süzülüyor içeriye sevinçle, serüveni haklı, kesin ve tam bir mutluluk verecek bir şey olarak kabulleniyor.

. . . . . .

. . . . . .

Çocuğun oturduğu ev, üniversitede okumak için taşradan gelen öğrencilerin bulabildikleri evlerden. Yepyeni, camları metalleri pırıl pırıl ışı-

yan—neokapitalizmin en son, gözalıcı ürünleri—yapıların oluşturduğu dörtgen bir adayla, on dokuzuncu yüzyıl, belki de daha eski tarihli, külrengi duvarları, çatıları, revakları, kiliseler gibi güzel eski ahırları benzersiz—tanrısal—bir uyumda daha küçük bir adanın arasında yer alan, ne eski ne de yeni bir dizi evin arasında sıkışıp kalmış, ne eski ne de yeni bir ev, ama hiç kuşkusuz iç karartıcı. Bütün mahalle neredeyse kırların içinde—uzakta külrengi ince pusun üstünde asılı beyaz bir hayalet gibi duran kazıklı yolun ötesinde—kenarları, eski taş duvar bir kanalın, hemen gerisinde başlayan, sonu görünmeyen kocaman kavak dizilerinin arasında neredeyse.

Araba, ne eski ne yeni, iç karartıcı evlerin önündeki bozuk kaldırımlar boyunca sıralanmış arabaların arasında kalıyor, Lucia ile çocuk, bu sevimsiz kapılardan birine giriyorlar.

Merdivenler yarı karanlık: bakmamak elde değil merdivenlere, bu bakışlardaki yoğun acıyı duymamak da.

Çocuk sabırsızlıkla çıkıyor merdivenleri: ona kalsa, belli ki, lahana ve nemli çamaşır kokuları arasında yukarılara yükselen bu uğursuz tırmanışın bir çırpıda tepesine varabilmek için, basamakları dörder dörder çıkacak.

Apartmanın kapısına nasıl ulaştıklarını Tanrı biliyor.

Odada küçük bir yatak var; (özenilerek yapılmış) ikisi de, çevrelerine bakmadan, içlerini kemiren sıkıntıyı dindirmek için, düşercesine yatağa uzanıyorlar. Uzun süre kalıyorlar böyle—sonunda

çocuk sanki beklemediği bir nedenle korkmuş gibi aniden kalkıyor (öyle inandırıcı ki, Lucia gerçekten korkuyor) ve ceketini çıkartıyor, sonra eğilip Lucia'yı öpüyor, ama yine birden doğruluyor hemen, gömleğini çıkartıyor (bu işlem daha zor olduğu için arada kaçamak gülümsüyor); yeniden eğilip Lucia'yı öpüyor, sonra yeniden doğrulup bu kez öfkeyle atletini çıkartıyor, pantolonunun düğmelerini çözüyor. Böylece yeniden Lucia'nın üstüne uzanıp onu öpmeye başlıyor. Ama ardından, yine birdenbire, sanki uyuyor gibi Lucia'nın üstüne yatıp yüzünü onun omzuyla yanağının arasına gizliyor.

Lucia, onun (hiç kuşkusuz kurtulması gereken bir ödül gibi sırtında taşımakta olduğu gençliğinden kaynaklanan) bu ilk ve erken yorgunluğunu hoşgörüyle karşılıyor, fırsattan yararlanarak ona ve çevresine bakmaya koyuluyor. Onun yalnızca dağınık saçlarının bir bölümüyle, alev alev bir kulağını görüyor, ama odayı tarayan bakışı, ne varsa, olanca hüznüyle görüyor: yoksulluğu, akılcılığı, hüznü, sağduyuyu.

Yerde, çocuğun az önce çıkarttığı giysiler duruyor: az önce gelip, hemen uzaklarda yitip giden birinin izleri gibi.

Ama yo, çocuk orada hâlâ yanında: yeniden canlanmaya, okşamaya, güçlü ama çok taze, çok toy öpücüklere boğmaya çalışıyor: sanki kendisinin bile tam olarak bilemediği bir iştahı doyurmaya çalışıyor yalnızca ya da daha kendisinden önce var olan ve kendisinin de sıradan, bağlı ve mutlu bir kölesi olduğu bir alışkanlığın zorla kabul ettirdiği kuralları, çılgıncasına ve bilmeden uyguluyor.

13 Lucia'nın Tanrıyı yitirişinin ya da ona ihanet edişinin anlatıldığı yer

Gecenin bu derece yaşamdan yoksun, cansız olmak istemiyle bu derece dolu olması inanılmaz gibi.

Oysa, kimbilir nasıl, yeryüzünü saran sis boşluğunun ucunda—çatıların, kavakların tepelerinin üstüne dolaşan buharların ötesinde—alçaktan uçuşan taraz taraz bulut parçalarının ötesinde, çok yükseklerdeki, belki de ertesi gün havanın iyi olacağını belirten bulutların da ötesinde—bir kavun ya da balkabağı dilimi gibi incecik, bir ay parçası görülüyor: dikkati çekmeden uzaklaşan, yorgun, batan bir ay.

Tüyler ürpertici bir hüzün yüklü, bu ay ışığı, gözleri açık Lucia'nın, dağılmış yatağa uzandığı odaya süzülüyor biraz.

Bütün haklara sahip çıkan bir uykunun bilinçsizliği içinde, neredeyse saldırgan bir saflıkla uyuyan çocuğun vücudu, küçük yatağın hemen her yerini kaplıyor: Lucia'yı, istese bile uykuya dalamayacağı bir köşeye sıkıştırmış. Uyanmak, Lucia için yoğun bir şaşkınlığa dalmak anlamına geliyor: ayrıca, günü haber veren ayın can çekişen ışığı gibi onanmaz bir sızıya.

Odadaki eşyalar canlı bir görünüşe bürünüyorlar, teker teker utanç ve acıma kaynağı oluyorlar:

pencerenin altındaki üstü muşamba kaplı küçük masa; iki üç iskemle; duvarda, vakit geçirici kitapların bulunduğu (büyük bir olasılıkla hepsi sahaflardan alınmış) bir raf; ciddi görünüşlü, kalın ders kitapları, dergileriyle küçük çalışma masası, hiç kuşkusuz yalnızca en gerekli giyeceklerin bulunduğu (her şeyin hiç kuşkusuz, düşünmesi bile insanın yüreğini daraltan bir özenle saklandığı) dolap, en ucuzundan bir duvar kâğıdı, ünlü ressamlardan, kenarlarına karton geçirilmiş bir iki röprodüksiyon ve yatağın üstünde de, elbette, mavili beyazlı, genellikle mutfaklara koyulan, seramik bir Meryem.

Lucia bir hayalet gibi kalkıyor: hiçbir şey kararlaştırmadan (açıkça görülüyor). Belki sevgiden, belki de yalnızca pencereye gidip odayı aydınlatan bu dayanılmaz ışığın kaynağını aramak için.

Ama yatağın yanında kıpırdamadan duruyor ve... çocuğun yere savrulmuş giysilerine bakıyor.

Bir gece önce (sahi, kaç saat geçti acaba?), patavatsız davranmaya aldırmayan çocuklar gibi, aceleyle soyunup attığı yerde duruyorlar. Şimdi, yeryüzünden geçişinin izlerini burada bırakıp bir daha dönmemek üzere giden bir hayvanın postunu andırıyorlar.

Böylesine yoksul, basit giysilerin canlılığı, sahiplerinin düşünde eriştiği uzaklıkla, anlamsız bir çelişki oluşturuyor: buruşuk, önündeki düğmeler açılmış pantolon, olanca bilinçsiz saflığıyla yayılmış, döşemede uzanıyor, belki de lekesiz olmayan don, yaşamın utanılacak izlerini taşıyor, atlet fanilası ise, ayın bu kez duru ışığı altında, pırıl pırıl ışı-

yor; ters dönmüş ayakkabılar, sessiz ortama dramatik bir nitelik katıyorlar, bir de kalın yünden, rengi çarpıcı olmamakla birlikte gizemli bir biçimde genç renkli, güzel bir kazak var... Çoraplarını çıkartmamış: çıplak vücudunun ayaklarındalar hâlâ.

Yan dönmüş uyuyor—ceninler gibi—kollarını uzatarak birleştirmiş (karnına bastırarak, bacaklarının arasında).

Lucia ona ölümden dönen birine bakar gibi bakıyor: böylesine yoğun saflığı içini burkuyor; uykunun aşırı düzenli, biraz da kaypak solunumu, terin, solgunluğun kirletip bozduğu yüzün güzelliği ve belki de vücudun tümünden kaynaklanan belirsiz bir koku (belki de ayaklarından çıkartmadığı çoraplardan geliyor), belli ki tiksinti uyandırıyor onda, vücudunun gereksinmesine böylesine aptalca yenik düşen birinin zararsız, cansız görünüşünün daha da arttırdığı bir tiksinti. Neredeyse ona karşı nefrete dönüşen bir tiksinti; bir erkeğin hiçbir zaman uykuya dalmaması, boyun eğmemesi, ölmemesi gerektiğini ilk ve son kez anlayabilmesi için, öfkeyle, küçümsemeyle onu gerçekten dövmek, aşağılamak isteği.

Ama Lucia, belirli bir sevecenlik duymadan da edemiyor, gizlice çıkıp gitmeden önce duyduğu son ve kesin duygu oluyor bu; giyinmeye başlıyor hemen, kasları gevşemiş, yumuşamış, bilinçsiz tene dönüşmüş bu çıplak vücudu bir kez daha okşamak için yaklaştığında, etekliğini giymiş oluyor. Bir alan gibi geniş ve yumuşak göğüsten, yontulardaki gibi bakışımlı iki kasın böldüğü mideye, bir

damla yağ bulunmayan, ama şimdiden aşırı erkeksi, göbeğe kadar ulaşan inci tüylerin gölgelediği karna iniyor—en sonunda, tensel yıkımın dışında her şeyden arınmış kamışa dokunuyor.

Sonra Lucia, yeniden başgösteren, adsız ve hiç kuşkusuz çaresiz bir sızı içinde yavaş yavaş giyinmeyi bitiriyor.

Her şeyini alıyor, görünmemeye ya da gürültü etmemeye fazla önem vermeden odadan çıkıyor.

. . . . . .

. . . . . .

Çocuğun mahallesi geride kalıyor. Sokak lâmbalarının ışıkları (asık yüzlü yapıların her birinin önünde bir lâmba var) sönüyor. Somurtkan, aysız, her tarafta aynı beyazlıkta bulutlarıyla, gün doğuyor.

Taş duvarlı kanal boyunun ardından gelen, ot kaplı uzun bir kesimden sonra, kent merkezine giden yol görünüyor.

İşte giden boynu bükük insanlarla dolu; kimisi tramvay durağına doğru yürüyor, kimisi motosiklete ya da eski, dökülen bir lambretta'ya[1] binmiş; otomobiller, sabahın saat altısının sinir bozucu, yırtıcı küçük arabaları geçiyorlar peş peşe.

Ama birden sokağın karşı tarafında, kanalı aşan küçük köprünün yanıbaşında iki gölge beliriyor, görünüşleri herkesten ayrı, sanki bir başka ırkın (gençliğin) ayrıcalığına sahipler.

Lucia, yanından bir başka araba geçerken, ancak gözucuyla görüyor onları. Kendilerine güve-

1. Tekerlekleri çok küçük bir motosiklet markası. (Çev.)

nen, zorba bir havada ellerini kaldırmışlar, incelikten yoksun biçimde otostop yapıyorlar.

Lucia, üç dört yüz metre kadar daha gidiyor, sonra yavaşlıyor ve umutsuz bir kararla, karşıdan gelen küçük arabaların sürücülerinin küfürleri arasında tehlikeli bir dönüş yapıyor, geriye geliyor. Gençlerin ikisi de şaşırmıyor: yine sorgulayıcı, patavatsız bir otostop işareti yapıyorlar ve Lucia yavaşlayıp durunca—koşup gerekenden fazla hiçbir şey demeden biniyorlar.

Lucia'nın yanına oturan çocuğun gözleri mavi. Bacaklarını açık, dik tutuyor, tıpkı eski köy kiliselerinin kimi yontuları ya da Homeros'un kralları gibi: ama büyük bir olasılıkla, güçlü bir arabanın koltuğunda oturmanın keyfinden başka bir şey değil.

Arkada oturanın sinsi, hesaplı bir havası var: belki de iki kişinin ikincisi, astı olduğu için (yaşı ya da kimbilir ne yüzünden): bu nedenle ötekinin, arkadaşının başlattığı olaylara bakmakla yetiniyor, sıradan bir gözlemci o, biraz da alaycı bir biçimde, sevecenlikle gözlemliyor arkadaşını.

Ama öteki, şu ara garip, sürekli bir dalgınlık içinde: sokağa bakmaya, yolu izlemeye kaptırmış kendini. Sevimli, dalgacı bir biçimde ileriye bakarken, bir robot gibi paltosunun düğmelerini çözüyor: yazlık bir pantolonun (oysa sabahın bu saati, neredeyse kış gibi soğuk) fazla ince kumaşının sardığı dolgun, saf kalçaları çıkıyor ortaya.

Bir o kadar dalgın Lucia, sağ elini direksiyondan kaldırıyor, dağınık saçlarının üstünde gezdiriyor (bir an yüzünü de kapatıyor eliyle: ve o anlık öfkeli, donuk ilgisizliği, yüzünü acıyla, korkuyla

buruşturmasına yol açıyor); sonra sanki yorgunluktan, sabah sıkıntısındanmış gibi direksiyon yerine koltuğun kenarına indiriyor elini, orada kıpırdatmadan tutuyor.

Hep ileriye bakmakta olan çocuk—kimbilir nasıl farkına varıyor?—yavaş yavaş elini yaklaştırıyor—bir işçi ya da suçlu eli gibi güçlü—bir an küçük parmağıyla okşadıktan sonra, yakalıyor Lucia'nın elini bir çekişte, neredeyse saydam kumaşın örttüğü kalçasının yanına götürüyor, sonra ikinci bir çekişle karnının üstüne.

Araba, kimbilir nereye giden, parlak bir asfaltın üstünde yol alıyor.

Ama iki tarafta da, kenarlarına kavaklar sıralanmış, su altında çayırlar uzanıyor: kavakların yeşili hüzünlü, yaşlı ova dümdüz, hiç engebe yok, kavakların, birbirlerinin üstüne binen dorukları, hemen, çökmüş bir sisin engellemesiyle karşılaşıyorlar.

Sağda, iki eski tekerlek izi ve bunların ortasında—çayırlar arasında kıvrılan—ıslak otlardan bir omurga var.

Lucia, sanki kendiliğinden bir davranışla, direksiyonu kırıyor, bu küçük yola giriyor, dev yapılı, titreşen kavakların arasından, bir mucize gibi karşısına çıkan, su dolu bir hendeğin az ötesindeki, terk edilmiş eski bir samanlığa doğru gidiyor. Samanlığa, çürümüş iki tahtanın oluşturduğu bir köprüden geçiliyor.

Lucia ile çocuk arabadan iniyorlar, küçük köprüden geçiyorlar, çiğin ya da gece yağan yağmurun ıslattığı otlar arasından samanlığın, kırmızıya ça-

lan külrengi duvarının arkasına varıyorlar.

Çocuk, Lucia'yı duvara dayıyor ve önce sarılmadan ya da öpmeden, pantolonunun kemerini çözmeye başlıyor.

. . . . . .

. . . . . .

Sevişmeyi çabucak bitiriyorlar; yataktan yeni kalkmış—gençlik uykusunun, boşanmak için bir hiçin yeterli olduğu tohumlar doldurduğu—çocuk için, birkaç dakika yeterli oluyor. Kemerini tekrar bağlayıp uzaklaşırken, çekingen bir bakışla (ama umursamaz bir çekingenlikle) şöyle bir bakıyor Lucia'ya.

Köşede görünmez oluyor, Lucia kendisine çekidüzen vermek için oyalanıyor: bu arada sızı, daha doğrusu korku geri gelip tatlı, solgun yüzünü buruşturuyor.

Ama birden duvarın köşesinde hafif, yakaları kalkık, biraz fazla gösterişli paltosu ve paltonun altında eski bluciniyle öbür çocuk beliriyor. Lucia ancak bunun üzerine, varılan sözsüz anlaşmanın ve kendisinin de isteyerek bu anlaşmaya katılmış olduğunun bilincine varıyor. Yeni çocuğun *mavi gözleri yok,* ötekiler gibi yakışıklı da değil, sıradan, biraz da itici bir çocuk. Lucia duvardan ayrılıyor, açığa vurulmamış bu anlaşmanın şiddetine, sessizliğine başkaldırarak, gidecek gibi oluyor: üstelik bu çocuğun ilgisini çekmediğini, hoşuna gitmediğini düşünüyor. Ama çocuk bir eliyle duvara dayalı tutuyor onu—öyle güveniyor ki Lucia'yı yenik düşürdüğüne, çocuksu yumuşaklığını ve temelde bir istekte bulunan bir kişinin sevimli havasını yitirmiyor

hiç: elinin ağırlığı omuzda, öbür elini içgüdüsel olarak, olgun, genç baba karnına götürüyor...

. . . . . .

. . . . . .

Lucia iki çocuğu, bir köyün, fabrikalarla, kavaklarla çevrili küçük alanında bırakıyor. Aradan inip vedalaşıyorlar. Sonra, güle eğlene, hızlı adımlarla, yaşamlarının geçtiği buradaki günlük işlerine gidiyorlar. Lucia motoru çalıştırıp, yeniden kırlara doğru yola koyuluyor.

Hemen su altındaki çayırlarla kavakların oraya geliyor. Sabah, daha duru artık, hüzünlü yeşillik cıvıl cıvıl ışıyor.

Uçurumlarda görülen yeşillikte, bakır gibi parlatılmış iki derin yamacın arasına sıkışmış bir akarsu çıkıyor ortaya. Sonra da, kavakları sık, sonsuz uzunluktaki düzenli dizileri üzgün bir güneşin görüldüğü yere kadar uzayan bir koru.

Sonra, ufku neredeyse Po Irmağına kadar genişleten alçak vadiler ve ortada, alabildiğine uzanan kavakların arasında, renklerini yitirdikleri için neredeyse beyaza çalan, doğudaki pirinç tarlaları gibi gizemli, su basmış çayırlar.

Yolların hepsi bu görüntüye çıkıyor. Ve uçu olmayan bir labirentteki gibi, bir yolu bir başkası izliyor. Sağa sapmak, sola sapmaktan farksız, sanki bir düşte gibi beliren dağlara yönelmek, hiç kuşkusuz gerçek, dahası gerçekçi olan—ama yine de uzak, unutulmuş bir dönemin kırsal kesimi gibi derin bir biçimde yabancı—Po Irmağının çöküntüsüne yönelmekten farksız.

Kendisini eve döndürecek yolu bulamayan Lu-

cia, bu hüzünlü labirentte, yeşilin gözalıcılığına karşın, dayanılması güç bir sıkıntıyla dolaşıyor. Arada, önü de arkası da birbirinin tıpatıp benzeri bir asfalt yolda, direksiyonu kırıp gerisin geri dönüyor; bir yol ağzında sağa yönelmişken, aniden karar değiştirip sola gitmeye başlıyor. Ormanın, çok eskilere uzanan, hiç çözülememiş gizeminin bilincinde olmayan kavak dizilerinin arasında yitip gitmek için.

Lucia'nın cam gibi yüzünde okunan şaşkınlık, artık bir tek sarsılmaz istemi gizliyor. Hangisini mi? Belki de yalnızca bir sertleşme, bir karşı çıkma. Küçücük, önemsiz, umutsuz da olsa, bir gerçeğe denilen "hayır."

Ötekilerin benzeri bir yola giriyor (belki de daha önce geçtiği), sonra bir yol ağzında, bu kez kesin bir kararlılıkla sağa doğru gidiyor (iki yanda, bir ırmağın, belki de Lambro'nun yatağının fabrika artıklarının engebeli kıldığı basamak basamak yükselen kavaklar var), ortasında yine yeşil bir kesim bulunan bir toprak yola ulaşıyor. Burada sanki, kendisini şaşırtmayan, sevindirmeyen, ama yalnızca *kesin ve gizemli bir hızlı hesabın içine daldırarak* kendinden alan bir görüntünün büyüsüne kapılmış gibi duruyor.

Bu büyülenmenin sonucu, Lucia'nın arabadan inip anlamsız gidiş gelişleri sırasında kendisini durduran görüntüye doğru yürüyerek gitmesi oluyor.

Gördüğü, sulak ve kavaklı bir düzlüğün orta yerindeki küçük bir kilise: beyazı sararmış, küçücük, güzel bir kilise: neoklasik anlayışın egemen olduğu bir dönemde yaşayan, aklı hâlâ barokta bir taşra sanatçısının elinden çıktığı besbelli; inancı

vurgulamaktan çok, soyluluk arınalarını çağrıştıran tumturaklı on sekizinci yüzyıl süslemeleriyle kusursuz, ama anlamsız.

Kırların ortasında tam bir yalnızlık, tekbaşınalık içinde.

On dokuzuncu yüzyıl yapılarına tutkunların yeni yaptırmış oldukları, ama yine de kırık kapı açık: Lucia çekinerek itince, gıcırdayarak aralanıyor.

Kilisenin içi baştan başa on dokuzuncu yüzyıl; doğrusunu demek gerekirse iç karartıcı, aptalca, yobaz. Ama—kapı gibi kırık ve kendi başlarına kalmış—dizi dizi sıralarıyla, çökmek üzere olan bir günah çıkartma hücresi—böyle bütün bütüne terk edilmiş oldukları için, sınırlarının ötesinden mutsuz rahiplerin geçtikleri—ve kendi güneşlerinin ışığında yitip gittikleri—eski ve ürkütücü bir dinin boğuculuğunu taşıyorlar.

Bomboş, toz kaplı sunağın üstündeki küçük apside, bir çarmıha gerilme resmi yapılmış: hiç kuşkusuz sıradan bir romantik sanatçının elinden çıkmış: Rönesansın, artık yalnızca halka yönelik kimi yönlerini kabaca yinelemekle yetinmiş: öyle ki, çarmıha gerili İsa, biraz aptal ve şaşkın genç bir din adamı görünüşünde—ama Kutsal Bağışlama içeren iki mavi gözüyle yine de oldukça erkeksi.

Lucia'nın bilincine girmeyeceğiz. Istavroz çıkarttıktan sonra, kapının yanında kıpırdamadan duruyor: yüzünde, oynamayan, uzaklara dalmış gözlerinin kara sıvısından başka bir canlılık yok.

Tüy gibi vücudunun eski yaşamına dönecek bir kalıntı gibi, orada, kapının yanında kalıp benliğinin bu İsa tarafından çekildiğini duyumsuyor.

14 Göğe yükseliş

Çiftliğin sıvaları dökük duvarının karşısındaki sıra boş. Emilia artık orada değil.

Bugün yukarılarda Emilia, ama birinci katın hepsi kapalı pencerelerinde değil, samanlığın daha küçük, camsız pencerelerinden birinde de değil. Saçakların, damın bile daha üstünde.

Kısacası, Emilia *gökyüzünde asılı.* Ve hiçbir gerekçe olmaksızın, kolları açık, orada duruyor.

Belki de saatlerdir orada böyle duruyor: gerisinde anlamsız bir dinginliğin sezildiği külrengi bulutlara karşı—artık neredeyse gece—tepede, bir balon ya da idam hükümlüsü gibi.

Aşağıda, çiftliğin avlusunda, ne diyeceğini, ne yapacağını bilemeden gökyüzüne bakan, olayın etkisiyle kendinden geçmiş, çıldırmış büyük bir kalabalık var. Yalnızca, ısırgancı küçük oğlan, damın üstünde asılı ermişin küçük yakını, belki de çocukluğu nedeniyle şaşıracak yerde sevindiği için, birşeyler yapmayı akıl ediyor: oturma bölümünün küçük kulesine doğru koşuyor, kulenin gökyüzüne bakan kemerinden sarkan eski çanın ipine asılıyor, çalmaya başlıyor, çalıyor, çalıyor.

Bu sürekli, rastgele çan sesi üzerine, çiftlikte gelişen olağanüstü sahne, daha insancıl bir anlama bürünüyor ve kalabalık, Tanrının, gözlerinin önündeki eskil, bildik varlığını tanıyınca, böyle bir duru-

ma uygun davranışları, tutumları buluyor sonunda.

Kimisi ayakta durup bakıyor, kimisi diz çöküyor, kimisi susuyor, kimisi dua ediyor; kimisi şaşırıyor, kimisinin heyecandan gözleri yaşarıyor. Damın kenarında, ışığın çizgilendirdiği hüzünlü günbatımı bulutlarıyla dolu, baş döndürücü bir gökyüzüne karşı asılı duran bu küçük, kara gölgenin şaşırtıcı varlığı, esinlendirdiği çılgın mutluluğu doyurmayı, tüketmeyi başaramayan bir görüntü oluşturuyor.

Kaldı ki, böyle bir olayla her gün karşılaşılmadığını da kabul etmeli. Her akşam olduğu gibi gökyüzünden ağır ağır, acımasız bir biçimde inmekte olan gölgelerin neler getireceğini hiç kimse bilemiyor artık.

15 Kutsallık konusunda soruşturma

Okurun şimdi, öykünün akışından derin anlamına doğru, zor, belki de hoşa gitmeyen bir geriye dönüş yapması gerekiyor: her değerlendirmede olduğu gibi, bu işlem de, doğal olarak kuru ve kaba bir kesinti gerektiriyor.

Parabolun kendisi olmaksızın *her parabolun* anlamı, çirkin, anlamsız, yararsız!

Ermiş kadının mucizesinin çiftliğin çevresine topladığı, sonuç olarak, alacalı bulacalı büyük bir köylü kalabalığından başka bir şey değil: pazar günleri kutsal yerlerde görülenin benzeri. Avlu öyle tıklım tıklım ki dipte sırada oturmakta olan Emilia zar zor görülüyor. Başında, yeşil saçlarını gizleyen kara bir örtü var.

Kalabalığın içinde, elinde not defteri ve ses alma aygıtı ile bir gazeteci de var (belki de, kamerasıyla bir televizyon habercisi).

Belli ki bütün bu insanlara sorular soracak—yüzünden kötü niyet akıyor—etrafına bakınarak uygun "kişileri" araştırıyor: çevresinde yorgunluktan, soğuktan yüzleri kıpkırmızı yoksul köylü kadınlar, kalın sisler, alçak buz gibi bulutlar, soluk güneşler altında Bassa'nın su basmış çayırlarında, yamaçlarında geçirilen bir yaşamın tükettiği erkekler var, ama burjuva kümeleri, çoğunluğu kadın aydınlar da var.

İşte bu soruşturma nedeniyle okur, araya giren soruların zorlamasıyla—belki de haksız yere olduğunu yineleyelim—karşı karşıya kalacak. Çiftliğin avlusunda toplanan insanlara gazetecinin yönelttiği bir dizi soru sözkonusu: üstelik günlük kültür tüketiminde—gazeteler, televizyon—kullanılan ve sıradan olmanın ötesinde düpedüz bayağı bir dille açılıyor bu ayraç. Soruşturmanın soruları, aşağı yukarı şöyle:

"Mucizeye inanır mısınız? Kim yapar mucizeyi? Tanrı mı? Ama niye? Niye herkes için, ya da herkes aracılığıyla yapmaz?

. . . . . .

"Tanrının yalnızca inananlar için ya da gerçekten inananlar aracılığıyla mucizeler yaptığına mı inanıyorsunuz?"

. . . . . .

"Bir mucize sonucunda Tanrı size görünecek olsa... yapınızın... değişeceğini düşünüyor musunuz? Yoksa mucizeden önce olduğu gibi mi kalırdınız?"

. . . . . .

"Sizde bir değişikliğe yol açacağını düşünüyor musunuz? Değişikliğe yol açarsa, mucize mi, yoksa—mucizenin sonucu olarak—yapınızda gerçekleşen değişiklik mi daha önemli sizce?"

. . . . . .

"Sizce, bir mucizeyle görünmek için, Tanrı hangi gerekçeyle yoksul bir halk kadınını seçti?"

. . . . . .

"Burjuvaların gerçekten dindar olamayacakları gerekçesiyle mi?"

. . . . . .

"İnandıkları ya da inandıklarını sandıkları için değil de... *gerçek bir kutsallık duygusuna* sahip olmadıkları için mi?"

. . . . . .

"Bir mucizenin gerçekleşmesinin bir burjuvayı, kaçınılmaz olarak, değişik bir şeyle karşı karşıya getirdiğini, dolayısıyla kural kavramı üzerine kurduğu *yapay öz benliği düşüncesini* tartışma konusu yaptığını varsayarsak—bu durumda küçük burjuva gerçek bir dinsel duyguya erişebilir mi?"

. . . . . .

"Hayır mı? Öyleyse bir burjuvada her dinsel deneyim, ahlaksal bir deneyime mi indergenir?"

. . . . . .

"Ahlakçılık burjuvazinin (eğer varsa) dini mi?"

. . . . . .

"Öyleyse burjuva... *ruhunun yerine vicdanını mı yerleştiriyor?"*

. . . . . .

"Eskiden dinsel durum sayılan her şey, onda kendiliğinden, basit *bir vicdan sorununa mı dönüşüyor?"*

. . . . . .

"Öyleyse metafizik din, bir tür *davranış dinine dönüşerek* ortadan kalktı mı?"

. . . . . .

"Sanayileşmenin ve küçük burjuva uygarlığının sonucu mu, yoksa bu durum?"

. . . . . .

"Öyleyse, bir burjuvanın başına ne gelirse gelsin, *bir mucize ya da kutsal bir aşk deneyimi* bile,

köylülük döneminin eskil metafizik duygusunu yeniden diriltemez mi onda? Tersine, kendi vicdanına karşı sonuçsuz bir savaşa mı yol açar?"

. . . . . .

"Ruhun amacı kurtuluştu: peki vicdanınki ne?"

. . . . . .

"Hizmetçilik yaptığı kentten dönen bu köylü kızın, adına... mucize yaptığı... Tanrı... da, eskil... köylü... biraz da çılgın, bir Kutsal Kitap tanrısı değil mi?"

. . . . . .

"Mucizenin köy ortamının varlığını koruduğu böyle bir yerde gerçekleşmiş olmasına ne anlam vermeli?"

. . . . . .

"Yoksa din özgün bir olgu olarak, artık yalnızca kırsal kesimde, yani Üçüncü Dünyada mı varlığını sürdürüyor?"

. . . . . .

"Milano'nun kapısında, ilk fabrikaların karşısındaki bu çılgın kadın ermiş, bunu söylemek istemiyor mu?"

. . . . . .

"Dini (en iyi bir yorumla) bir davranış biçimine indirgeyen burjuvaziye karşı ürkütücü, canlı bir suçlama oluşturmuyor mu?"

. . . . . .

"Öyleyse, bu ermiş köylü kadın, tarihsel bir kılıfla da olsa *kendisini kurtarabilecek* de, buna karşılık hiçbir burjuva bireysel düzlemde de, toplumsal düzlemde de kendini kurtaramayacak mı? Bi-

reysel düzlemde, artık bir ruhu olmadığı—belki soylu, ama yapısı gereği dar ve sınırlı—bir vicdanı olduğu için; toplumsal düzlemde ise, tarihi, hiçbir iz bırakmadan tükenmekte olduğu, sanayinin başlangıç tarihinden, yeryüzünün bütünüyle sanayileşmesi tarihine dönüştüğü için mi?"

. . . . . .

"Ama, bu durumda doğacak yeni din türünün (en gelişmiş ülkelerde ilk belirtileri şimdiden görülüyor) içinde yaşamakta olduğumuz boktan (sözcüğü bağışlayın) kapitalist ya da sosyalist burjuva dünyasıyla hiçbir ilgisi olmayacak, değil mi?"

. . . . . .

16 Ölmek zamanı gelince

Sabahın erken saati. Güneş, daha doğmamış bile.

Çiftlik evi, bomboş avlusuyla ıssız. Buz gibi havada, bir serçe cik cik ediyor arada. Bir tek Emilia var, her zamanki gibi sırada oturuyor.

Ama yola açılan büyük kapıdan, kararsız adımlarla kara bir gölge giriyor: bütün dişleri dökülmüş, uysal, bir çocuk gibi çekingen yaşlı bir kadın, sanki kendi adımlarından korkarak yavaş yavaş yaklaşıyor.

Sırtından, bayram günlerinde sabah ayinine giderken giydiği en iyi giysisi var: zifiri karanlık büyük kapıdan bir hırsız gibi giriyor—daha da çekingen, daha da kararsız bir biçimde avlunun kıyısında yeniden ortaya çıkıyor.

Belki de yanlış anlamış, bir hata yapmış olmanın korkusu içinde: dipte, kıpırdamadan dimdik oturmakta olan kadın ermişi sıkıla sıkıla inceliyor. Ancak uzun bir süre sonra, Emilia onun varlığının farkına vardığını belli ediyor.

Bunun üzerine, bunca zaman sonra ilk kez sıradan kalkıyor ve aylarca, aylarca önce geldiğinde olduğu gibi ağır, tutkulu adımlarla, artık kendisini bir suçortağının rahatlamış havası içinde beklemekte olan yaşlı kadının yanına varıyor.

Böylece iki kadın birbirlerine tek söz etmeden

yola koyuluyorlar.

Büyük kapının gölgesine giriyorlar, az ötede, çayırların belirsiz aydınlığında gölgeden çıkıyorlar: ama burada sağa sapıp asfalt yola girecek yerde, alacakaranlıkta ancak seçilebilen, büyük giriş kapısının eşi bir başka beyaz kapıya doğru uzanan araba yolundan gidiyorlar.

. . . . . .

. . . . . .

Güneş ufukta, sisin içinde üzgün bir teker gibi. Sessiz, kapkara iki kadın, renkleri hâlâ soluk çayırların arasından, uzaktaki bir pazara gidercesine hızlı adımlarla yürüyorlar.

Emilia, çaresiz, sessizce ağlıyor: durmadan akan gözyaşlarını kurulamıyor, yanaklarından aşağıya kesintisiz bir biçimde inmelerine izin veriyor.

Etrafta, yeni mahallelerle çevrili köy evleri çoğalmaya başlıyor: kırların bitimindeki sisin süzdüğü soluk bir güneşin ulaştığı perişan evler.

Bu kır yolunun yeşil, nemli alçaltısının ötesinde—silik bir adamın yumruğunu sıkarak yakında bu bölgede yeni bir site kurulacağını haber verdiği, bir binanın yüzü kadar büyük—bir pano görününce yine gözleri yaşlı, yüzü asık Emilia adımlarını sıklaştırıyor—ve hüzünlü bir biçimde parıldayarak Milano'ya doğru uzanan büyük bir asfalt yola ulaşıyor.

. . . . . .

. . . . . .

Büyük bir istekle peşinden seke seke giden yaşlı arkadaşıyla birlikte, Emilia tutamadığı gözyaşlarını yine akıtarak, artık Milano'nun kenar

mahallelerinde yol alıyor.

Hiçbir yaşam belirtisi yok daha: gece soğuk ayışığı altında olduğu gibi, her şey sessiz, yerinde duruyor.

İki yolcu, insanların, nesnelerin, her şeyin sanki gizli bir anlaşma uyarınca saygı gösterdiği, sabah başlangıcının bu sessizliğini adımlarının bozmasına aldırmadan hızlı hızlı yürüyorlar. Yalnızca güneş var ortalıkta, gönüllü ve hüzünlü ışığıyla bir kez daha kenti kaplayabilmek için yorularak çabalamanın çilesini çekiyor.

. . . . . .

. . . . . .

Önceden belirlediği—ya da rastlantı sonucu bulup amacına uygun olduğunu anladığı—yere varınca Emilia duruyor. Yaşlı kadın da hiçbir şey sormadan, bir çocuk gibi uyarak, Emilia'nın gerisinde duruyor.

Önlerinde, kentin yeni binalarının inşa edilmekte olduğu büyük bir düzlük uzanıyor. Bu düzlüğün tam ortasında bir kazı makinesi baş döndürücü bir biçimde yükseliyor: gün öncesinin bu ölü saatinde, kepçeleri sarkık, asılı duruyorlar gökyüzüne karşı.

Az ötede, kazma makinesinin düzeltmesi gereken çok derin bir çukur var. Emilia, ürkütücü çamur renkli bu derin çukuru inceliyor ve kararını veriyor: toprak çıkıntılarına, varlığını koruyabilmiş ağaççıklara tutunarak, ağır, iyi hesaplanmış hareketlerle dibe doğru inmeye başlıyor. Bir köylü olarak yaşamı boyunca hiç sızlanmadan çalışmış olan yaşlı kadın, son gücünü toplayıp peşinden gi-

diyor: ermiş kadının kararlarını tartışmıyor, gökyüzünce onaylanmış sayıyor bunları, yalın, yaşlı yüreğinde böyle olması gerektiğine karar veriyor. Çukurun derinliği on beş yirmi metre, üstünde eski su birikintilerinin parıldadığı dipteki çamur hâlâ yumuşak.

Emilia hiç duraksamadan, ne yapacağını bilen bir robot gibi—ama hep ağlayarak—sarp çukurun dibinde sırtüstü çamura uzanıyor. Sonra, yandaşının da yardımıyla her tarafını bir çamur katmanıyla örtüyor: öyle ki, tepeden bakınca görülmüyor artık, yumuşak, parıltılı, su birikintili çamura karışıyor.

Gözlerinden sürekli boşalan gözyaşları, yalnızca gözlerin çevresindeki çamuru çözerek, küçük bir çukurda birikiyorlar.

Emilia baştan aşağı çamurla kaplanınca (artık seçilemeyecek durumda, çukurun dibindeki çamura bütün bütüne gömülü) sanki gizli bir anlaşma uyarınca, yaşlı kadın gidiyor, kaygan patikadan yavaş yavaş tırmanarak çukurun tepesine ulaşıyor ve doruğun arkasında görünmez oluyor.

. . . . . .

. . . . . .

Güneş bir kez daha doğup sessiz sedasız ışımaya koyuluyor (gündoğumunun o düzensiz, ürkütücü çilesi, bir düş artık). İnsan seslerinin, uzaklardan—sessiz şantiyelerden—gelen bir iki patırtının ardından, kulakları sağır eden, korkunç, çılgın bir gıcırtıyla kazma makinesi birden uyanıyor. Ama bu ilk çığlığı attıktan sonra susuyor. Yeniden sessizlik ve güneşin erinçi kaplıyor her yanı. Ama çok

sürmüyor. Çünkü gürültü yeniden başlıyor—bir daha da dinmiyor. Artık makinenin canlandığı, ileriye geriye, ileriye geriye gidip geldiği görülüyor, sanki yalnızca kısa ve çılgın kararlar alabilme yeteneğine sahip öz istemine ayak uyduruyor: kocaman bir toprak yığınını sert bir biçimde, bir yerden alıp uzun, acılı bir gıcırtıyla bir başka yere boşaltıyor.

Bu arada Emilia'nın, üstünü örten çamur yığınından akmayı sürdüren gözyaşları artık küçük bir dereye dönüşmüş durumda: oluşturdukları küçük birikinti durmadan büyüyor.

. . . . . .

. . . . . .

Kazma makinesi işini neredeyse bitiriyor: Emilia'nın dibine uzandığı çukur artık yok. Neredeyse her yeri taze, yumuşak bir toprakla dolmuş durumda; kazma makinesi yine çığlıklar atarak işini sona erdiriyor, son boşlukları dolduruyor: artık büyük çukurun anısı bile kalmıyor geride.

Emilia'nın gömüldüğü—artık tanınması çok zor—yerde—önce yavaş yavaş—böceklerin yürüyüşlerindeki özenli ağırlıkla—ama daha sonra gittikçe artan bir coşkuyla—bir kaynak fışkırmaya başlıyor. Emilia'nın gözyaşları bunlar: yavaş yavaş, yeni bir küçük birikinti oluşturuyorlar ve su buradan yumuşak toprak boyunca akmaya başlıyor.

Tam bu sırada etraftan telâşlı çığlıklar—seslenmeler—bir yakarı yükseliyor; sonra da hararetli bir biçimde konuşan seslerin uğultusu. Şantiyenin hangi bölümünden geliyor? Gökyüzüne bakan, bomboş en üst katlardan mı? Tahtaları, kalıpları çamurun üstünde açıkhava işliklerinden mi?

Ama çığlıklar, sesler sanki daha yakından geliyor: gerçekten de, toprağa gömülü Emilia'nın gözlerinden yaşların boşandığı, yeni doldurulan düzlüğe bakan bir tahtaperdenin ardından geliyor. İşte arkadan—üzerine beceriksiz bir elin katran eriyiğiyle bir orak-çekiç çizmiş olduğu, taze tahtadan yapılmış tahtaperdenin arkasından—işçiler çıkıyorlar toplu olarak.

Hararetli biçimde konuşmayı sürdürerek, hızlı adımlarla yumuşak düzlüğün üstünde ilerliyorlar. İçlerinden biri, havaya kalkık kolunu büyük bir özenle tutan arkadaşlarının desteğiyle, güçlükle yürüyebiliyor. Kol kanlar içinde, yaralı işçi yürürken, şaşkın gözlerle çevresine bakıyor.

Topluluk—koşaradım—gözyaşı birikintisinin yanına varınca, yaralıya yardım edenlerden biri birikintiyi görüp duruyor, yaralıyı sürükleyerek o tarafa götürüyor: iki elini birleştirerek suya daldırıyor ve ne yaptığını pek düşünmeksizin (köyden geldiği besbelli, yaşlı, yoksul bir işçi) bu suyla arkadaşının bileğindeki, elindeki yarayı yıkıyor.

Ama su etin üstündeki kanı temizlemeye başlar başlamaz, yarayı da iyileştirmeye başlıyor: birkaç saniye içinde kesik kapanıyor, kanın akması kesiliyor.

İşçiler, doğal olarak—kendilerini gerçekten şaşırtan şeyler karşısında insanların engelleyemedikleri safyürekli, ama biraz da aptalca gösterilere kendilerini kaptırıp—şaşkınlık çığlıkları atmaya koyulmadan önce, derin bir sessizlik oluyor. Çizgili, sert, iyi yürekli çaresiz yüzleri, güneşin altında anlaşılmaz bir biçimde fışkıran bu pınara dönüyor.

17 Paolo'nun kaçınılmaz sonu

Baba, Paolo Mercedes'iyle villadan çıkıyor ve o da bir gün ucunda konuğun gözden yittiği yola giriyor.

Çevresinde, arabanın pencerelerinin ardından, arada bir, hep de en sevimsiz, en kişiliksiz yerlerde, okşayıcı bir güneş sızıntısına yerini bırakan kurşun rengi bir havada, birbirine benzeyen alanlar, caddeler birbirini izliyor. Bu kocaman arabanın içinde yeterince korunmasız Paolo, birşeyler arayarak, kent merkezine gidiyor. Genellikle işte olduğu saat, bu saat: gerçekten de bütün Milano çalışıyor. Ama o kuralların, çalışma saatlerinin dışında, *arıyor.*

Tıpkı karısı Lucia gibi, Paolo da, kimbilir kaç kez, bilinçsiz bir biçimde de olsa yaşamla uzlaşmıştı: yaşamı yitiriş biçimi de, akıl dışı ve aşağılık bir biçimde de olsa, ancak bir uzlaşmayla olabilir. Arayan bir insanın gözleri, aradığı ne olursa olsun hep aynıdır. Ve çevresine—kendisini herkes gibi kılan, üstelik kendine güvenmesini sağlayan, güçlü bir patron yapan bu kente—bakınmakta olan Paolo'nun gözlerinde öyle bir yakarma, öyle bir alçalma, öyle bir kaygı var ki, *onu yitirebilmek için* yaşamla vardığı uzlaşma da, aşırı ve arı birşeyler içeriyor.

. . . . . .

. . . . . .

Stazione Centrale[1] Alanına geliyor: yol yapımı olduğu için arabayı park edebilmesi çok zor. Yüreği daralarak alanın çevresinde bir tur atarken çocuksu bir öfke duyuyor (eski alışkanlığı) bütün insanlara karşı: sessiz sedasız, bilincinde olmaksızın yaşamı sürükleyen anlamsız kişilere. Sonunda bir yer bulup arabasını bırakıyor. Yüzünü elinden geldiğince paltosunun yakasıyla gizleyerek, aşırı rahat bir görünüşün altında, çekinden, telâşlı, hoyrat, arabadan iniyor.

Gara giriyor, bir süre bilet gişelerinin bulunduğu büyük salonlarda dolaşıyor (gazete alacak, trenlerin kalkış tarifesine bakacakmış havasına bürünüyor). Ama bu arada, hiçbir şey belli etmeden çevresine bakınarak *arıyor.* Sonra kendisi gibi saygınlık kaygısı içindeki onlarca ve onlarca tanımadığı insanla birlikte yürüyen merdivenlere doğru gidiyor, biniyor ve işte camlı çatının dev kubbesinin süt beyazı boşluğunda buluyor kendini. Bir cehennemi andıran bu ortamda Paolo'nun kararsızlığı büsbütün artıyor, neredeyse paniğe dönüşüyor. Nereye gitsin? Herkesin belirli bir gerekçeyle bulunduğu burada oluşunu nasıl haklı kılsın? Gerçi trenle gelecek akrabalarını ya da arkadaşlarını bekleyen biri gibi davranıyor: ama *araması,* bunun için de dolaşması, ortalarda olması, tehlikeleri göze alması gerekiyor: saygınlığından da önemli bu.

Mucize, her zaman olduğu gibi son anda gerçekleşiyor: gerçekten de, artık umudu kalmayan Paolo, garın en tenha, en kötü aydınlatılmış pero-

1. Merkez garı.

nunda bulunuyor—gökyüzünün aydınlığının seçildiği dipteki kocaman demir kemere doğru çirkin küçük kapılarıyla uzanıyor peron (okur her şeyi söylemeyen bu açıklamayla yetinmek zorunda: biz de, çekinerek, korkarak yazılı bir değinme yapmakla yetiniyoruz).

Geniş omuzların üstünden dönüp bakan bir yüzün iki mavi gözü, bir sıraya çökmüş bezgin bir gencin: belki bir işsiz, birşeylerin olmasını bekleyerek saatlerce tekbaşına oturacak, belki de bir emir eri sabrıyla tren saatini bekleyen bir işçi.

İyilik, saflık dolu bir çift göz.

Paolo arkasında duruyor onun, sözcüğün gerçek anlamıyla titriyor. Gazeteyi okuyormuş gibi yapıyor ve planını uygulayarak arada bakıyor. Umduğu, çocuğun dönüp bakması. Ama çocuk sanki uyuklayan bir hayvanın dalgınlığı içinde: kimbilir kafasının içinde hangi düşünceler hangi tasarılar var ve hangi düş ortamında akıp gidiyor yaşamı.

Dakikalar geçiyor ve çocuk dönmüyor: bu arada Paolo gerisinde, biraz telâşlı olmakla birlikte sert, ciddi biri gibi görünmeyi sürdürmek için elinden gelen çabayı harcıyor: telâştan gözlerini birkaç saniyeden fazla tutamıyor gazetenin üstünde.

İyi, saf ve şimdi biraz da şaşkın iki mavi göz—aniden dönüp Paolo'nun gözlerine bakıyorlar: bir tepki göstermeyi beceremeyen Paolo, bu bakışa neredeyse düşmanca yanıt veriyor.

Dakikalar akıp gidiyorlar. Sonra çocuk sanki bir düşte gibi yerinden kalkıyor. Sonuna mı ulaşıyor her şey? Böyle acı, böyle açık seçik bir biçimde mi çözülüyor düğüm?

Uzun boylu, sağlam yapılı (iliklerine kadar saf. Evet, eski püskü, yirmi yaşına uygun burjuva giysileri içinde bir emir eri).

Arkasına bakmadan nereye gidiyor şimdi?

Paolo yavaş yavaş, cam çatının (gökyüzünün beyazının görüldüğü) dibine doğru gittiğini ve arkasına bakmadığının da doğru olmadığını anlıyor: gerçekten de, az ötedeki sevimsiz kapının önünden geçmeden önce, kaçamak bir biçimde, ışık yüklü, ama hiçbir anlam içermeyen mavi gözleriyle bir kez daha arkasına bakıyor.

Paolo da davranıyor—garın loş ışığında birkaç adım atıyor—o küçük kapıya doğru gidiyor kararsız bir biçimde—sonra birden duruveriyor.

Paolo'nun bilincinin içine girmeyeceğiz—Lucia'nın bilincinin içine de girmemiştik. Artık yaşamın ötesine ulaşmış bir bilincin—apaçık bu—sonucu olan davranışlarını anlatmakla yetineceğiz.

Yenik düşmüş, boyun eğer gibi, bir İngiliz terzinin usta elinden çıkmış, gözalıcı, hafif paltosunu büyük bir özenle çıkartıyor—ayaklarının dibine bırakıyor, palto ölü bir şey gibi oraya yığılıp hemen yabancılaşıyor ona; önce ceket, ardından boyun bağı, kazak, gömlek aynı yazgıyı paylaşıyorlar.

Paolo böylece garın camlı çatısının altında, üst tarafı çıplak olarak duruyor, bu ölü saatte bu kesimden gelip geçen az sayıdaki insan durup ona bakmaya başlıyor. Ne oluyor bu adama?

Her şeye yabancılaşan Paolo, sanki gerçeklikle simgelerini birbirlerinden ayırt edemiyormuş gibi, taş kesmiş, aklı başka yerlerde, sırtındakileri çıkartmayı sürdürüyor ya da, gerçeklikle canlandırı-

lış biçimini ayıran anlamsız, yanıltıcı sınırı kesin bir biçimde aşmaya çalışıyor belki de. Bir inanç uğruna sonsuzluğa dek yaşamlarından kopan insanların yaptıklarını yapıyor özetle.

Böylece öbür giysilerin üstüne önce atlet fanilası, sonra pantolonu, donu, çorapları, ayakkabıları ekleniyor: Giysi yığınının yanıbaşında en sonunda iki çıplak ayak beliriyor: geri dönüyorlar, telâşla, sessizce çevrede biriken insan kalabalığının arasından, camlı çatının külrengi, parlak döşemesi boyunca ağır adımlarla uzaklaşıyorlar.

18 Fabrikanın bağışlanması konusunda soruşturma

Yakınlardaki Lainate'de ya da daha da yakın Arese'de öğle çanları çalıyor. Çan seslerine düdük sesleri karışıyor.

Fabrika, ıslak çayırlarla saydam kavak dizileri arasında demir atmış kocaman bir sal gibi, bütün ufuk boyunca uzanıyor.

Hava hüzünlü: hafif bir sisin gölgelediği, iki üç kilometre uzunluğundaki bu duvarlar, Lombardia'ya özgü bir yumuşaklık ve aydınlıkla, sanki "sessizlik, lüks ve şehveti"[1] kuşatıyorlar. Park yerlerinde yan yana duran yüzlerce ve yüzlerce otomobil de, sanki bu sessizliği, bu düzeni vurguluyorlar renkli lekeleriyle.

Sonra birden tam bir cehennem kargaşası yaşanıyor: fabrikanın altı bin beş yüz işçisi, parmaklıkların ardından fışkırır gibi hep birden çıkmaya başlıyor, park yerlerindeki otomobil sıralarını sanki bir kasırga altüst ediyor.

Bereket fabrikanın önündeki boş alan yeterince büyük, işçiler buraya dağıldıkça yoğunluk azalıyor. Tıpkı grev hazırlığı günlerinde ya da seçim öncesinde olduğu gibi yer yer beklenmedik, kural dışı birikmeler, tıkanmalar olmasa, daha da çabuk

1. Baudelaire'in Geziye Çağrı şiirinden. (Çev.)

dağılacaklar. Dikkatli, sinsi polis birlikleri de var, bu arada gazeteci ya da meraklı oldukları belli birkaç burjuva, işçilerin arasına karışıyor.

Okur burada, öyküde yine bir ayraç açmamıza, elinden geldiğince sabırlı bir biçimde ikinci kez katlanmak zorunda: düş gücünün renkli mantığını bir yana bırakıp haklı bir düş kırıklığıyla günlük yoksul mantığın pedalına basacak.

Gerçekten de bir gazeteci—ya da kamerasıyla bir televizyon habercisi—belki de Emilia'nın çiftliğindeki gazeteci, çekingenliğini de kötü niyetini de örtemeyen profesyonel bir havayla işçi kalabalığına sokuluyor: özenle hazırladığı soruları, kültür düzeyi düşük bir halka yönelik, bozuk bir dille sormaya başlıyor.

Bizi aniden güncelliğin iğrenç havasına götürecek olan, ama bunlar olmaksızın—örtülü bir suçortaklığı içindeki—yazarla okurun da içlerinin rahat etmeyeceği sorular aşağı yukarı şöyle:

"Burada işçi olarak mı çalışıyorsunuz? Kaç yıllık işçisiniz? Peki siz? Patronun bağışı konusunda ne düşünüyorsunuz?"

. . . . . .

"Fabrikayı yönetme hakkını kendi eyleminizle elde etmeyi yeğlemez miydiniz?"

. . . . . .

"Bu olayda başrolü patronunuz oynamadı mı? Sizi gölgelemiş olmuyor mu? Yolunu bulup devrimci geleceğinizi devre dışı bırakmadı mı?"

. . . . . .

"Patronunuzun davranışı bireysel bir davranış mı, yoksa çağdaş dünyanın bütün patronlarının ge-

nel eğilimini mi simgeliyor?"

. . . . . .

"Bir dizi bağış—daha doğrusunu söylemek gerekirse ödün—sonucunda işyeri yönetimine katılma, işçi sınıfını nereye götürebilir?"

. . . . . .

"İnsanın küçük burjuvalaşması tamamlanmış mı olur böylece?"

. . . . . .

"Bu bağışı iktidarın yeni tutumunun simgesi ya da bir uç örneği sayarsak, sonuçta bütün insanların küçük burjuvalığa dönüşmelerine ilk katkıyı, tarih öncesi katkıyı oluşturmuyor mu?"

. . . . . .

"Öyleyse, fabrikanın bağışlanması toplumsal açıdan en azından işçilerle aydınların bakış açısından tarihsel bir suç, bireysel açıdan ise eski bir dinsel çözüm olmuyor mu?"

. . . . . .

"Ama bu bireysel çözüm, bizim dünyamızla hiçbir ilişkisi kalmamış olan bir dünyanın kalıntısı değil mi? Sevgi yerine suçtan doğmuyor mu? Öyleyse bir burjuva, onu yitirmeyi göze alsa bile, yaşamını yeniden bulamayacak mı hiç?"

. . . . . .

"Burjuvazinin hiçbir biçimde, ne toplumsal ne de bireysel olarak, yazgısından kurtulamayacağı, ve *bir burjuvanın yaptığı her şeyde yanılacağı* gibi—hiç de özgün olmayan—bir varsayım mı öne süreceğiz?"

. . . . . .

"Bütün bunların nedenini, sahip olma ve sakla-

ma düşüncesine bağlayabilir miyiz?"

. . . . . .

"Ama burjuvaziyi suçlamanın temelinde yatan sahip olma ve saklama düşüncesi, eski işverenler dünyasının bir niteliği değil mi? Yeni toplum *sahip olmak ve saklamaktan çok üretmeyi ve tüketmeyi* önemsemiyor mu?"

. . . . . .

"Eski tarım dünyası, doğmakta olan burjuvaziye—ilk sanayi kuruluşlarını gerçekleştirdiği dönemde—sahip olmak ve saklamak bilincini verip de, *dinsellik duygusunu vermemişse,* burjuvaziyi aşağılamak, ona kızmak haksızlık değil mi?"

. . . . . .

"Ama bu burjuvazi şimdi devrimci bir biçimde yapısını değitirmeye ve insanlığın tümünü, insanla burjuvayı tam olarak özdeşleştirerek kendisine benzer kılmaya çalışmaktaysa—bu eski öfke, eski aşağılama, anlamını yitirmiş olmuyor mu?"

. . . . . .

"Ve burjuvazi—insanlığın tümünü kendisiyle özdeşleştirerek—kendisini (hiç bilmediği ya da sözünü etmediği) suçlamak görevini vermek için kendi dışında hiç kimse bulamıyorsa, *ikilemi trajik bir boyuta ulaşmıyor mu, en sonunda?"*

. . . . . .

"Artık—Ulus, Ordu, günah çıkartıcı Kilise, vb. gibi bir suç aracını kullanarak bile—kazanması gereken bir sınıf savaşı kalmayınca, kendisinin gerçekte ne olduğunu bilmek zorunluğuyla karşı karşıya kaldığı için trajik, değil mi?"

. . . . . .

"En azından, gücüyle yengi kazanmışsa—gelecek de onunsa—tarihin—ki *onun* tarihi—sorduğu sorulara (karşı çıkıcı ve devrimci güçler yerine) artık onun yanıt vermesi gerekmez mi?"

. . . . . .

"BU SORULARA YANIT VEREMEZ Mİ?"

19 "Ey, çıplak ayaklarım..."

Ey, çıplak ayaklarım,
çöl kumlarında yürüyen!
Tek bir varlığın bulunduğu,
hiçbir bakıştan, hiçbir şeyin beni koruyamayacağı
yere beni sürükleyen çıplak ayaklarım!
1920'de Milano'daki villamı yapan
atalarımın, 1960'da yenileyen genç mimarların
yaşadıkları gibi bir sanrı içinde
şimdi yürüdüğüm
yolda karar kılan
çıplak ayaklarım!
Gerçekliğin tek gerekli nesnesi
çöl benim için, vaktiyle
İsrailoğulları ya da ermiş Paolo için olduğu gibi.
Daha da doğrusu, özü dışında
her şeyden arınmış gerçeklik gibi,
yaşarken tasarlandığı, kimi kez de,
filozof bile olmadan düşünüldüğü gibi.
Gerçekten de çevremde
hiçbir şey yok gerekenin dışında:
yeryüzü, gökyüzü bir de insan vücudu.
Ne denli çılgın, derin ya da uçucu
olursa olsun karanlık ufuk, çizgisi TEK:
ve her noktası öbür noktaların benzeri.
Ve yeniden ışır gibi oluyor karanlık çöl,
şeker gibi tıkızlığı,

gök boşluğunun umarsız maviliği
hep değişir, hep aynı kalırken.
Peki kendimle ilgili ne demeli?
Eskiden olduğum yerde olduğumu, olduğum yerde
eskiden de olduğumu,
gerçek birinin kuklası olduğumu,
onun yerine yürümek için çöle yollandığımı mı?
İÇİM YANIT VEREMEYECEĞİM BİR SORUYLA
DOLU.
Acıklı sonuç, çünkü bu çölü
yaşamımın gerçek ve doğru yeri olarak kendim
seçtim!
Milano sokaklarında arayanla,
şimdi çöl yollarında arayan aynı mı?
Doğru: gerçekliğin simgesinde
gerçeklikte olmayan bir şey var:
bütün anlamlarını yükleniyor
üstelik—bu özelliği nedeniyle—
yeni bir anlam daha ekliyor.
Ama—hiç kuşkusuz İsrailoğullarının ya da ermiş
Paolo'nun tersine—
bu yeni anlam benim için çözümsüz kalıyor.
Kutsal çağrıştırmanın derin sessizliğinde
kendi kendime, çölde gitmek için
önceden alnına çöl yazılmış
bir yaşamı yaşamış olmak gerekmez mi diye
soruyorum; öyleyse
tarihin—akışından daha az güzel, arı ve gerekli—
bugünlerinde yaşarken, sonsuz ve yararsız
sorularına yanıt vermeyi
bilmek gerekmez miydi,
şimdi, çölün benzersiz ve kesin sorusuna

yanıt verebilmek için.
Tanrıya ulaştırmak için başlayan bir yolun
acı, bayağı sonucu
—baskı altındaki bir kültürün gerektirdiği gibi
laik—
Ama kim kazanacak? Aklın din dışı çoraklığı mı,
yoksa yaşayanların tarihin gerisinde
bıraktıkları değersiz bereket, din mi?
Demek yüzüm yumuşak, yazgısına razı,
ağır ağır yürüdüğümde—
bitkin ve ter içinde,
koştuğumda—
kutsal bir korkuya kapılıyor,
bu sonsuz benzersizliğe baktığımda—
bir çocuk gibi kaygılı,
gözlerken çıplak ayaklarımın altında,
üstünde kaydığım ya da tırmanmaya çalıştığım
kumu.
Tamamı tamamına yaşamdaki gibi, Milano'daki
gibi.
Ama niye birden duruyorum?
Niye tam karşıya bakıyorum, bir şey görmüş gibi?
Oysa yoksul kültürümün tasarladığı
bu yerin mavi gökyüzüne karşı,
alabildiğine aynı ve ayrı bir biçimde
uzanan, bu karanlık ufkun ötesinde bir şey mi var?
Niye elimde olmadan
yüzüm geriliyor,
boyun damarlarım şişiyor,
gözlerim alev alev bir ışıkla doluyor?
Ve niye, az sonra ağzımdan
öfkeyle çıkan bir çığlık,

çöldeki yolculuğumu şimdiye dek yönlendiren
belirsizliğe bir şey eklemiyor?
Attığım çığlığı anlatmak
elde değil: hiç kuşkusuz korkunçtu
—yüzümü değiştirdi
yırtıcı bir hayvanın ağzına benzetti—
ama, bir yönüyle de sevinçliydi
çocuk kılacak kadar beni.
Birinin dikkatini çekmek, yardım istemek
için atılmış bir çığlık, ama belki de sövüyordu ona.
Kimsenin oturmadığı bu yörede *var olduğumu*
dahası yalnızca var olmayıp
bildiğimi anlatmak
isteyen bir çığlık
Korkunun gerisinde
aşağılık bir umut kırıntısı sezilen bir çığlık;
ya da içinde arı bir umutsuzluğun çınladığı
baştan başa anlamsız bir inanç çığlığı.
Ama bir şey kesin: almak istediği
anlam ne olursa olsun, çığlığım
son nedir bilmeden sürmeye yazgılı.

SON

EKLER

Serimin sonu (Bölüm 1.6):

Le jeune homme dont l'oeil est brillant, la peau brune,
Le beau corps de vingt ans qui devrait aller nu,
Et qu'eût cerclé de cuivre, sous la lune
Adoré dans la Perse, un Génie inconnu
Impétueux avec des douceurs virginales
Et noires, fier de ses premiers entêtements,
Pareil aux jeunes mers...

(Şiirler, Arthur Rimbaud)[1]

Düzensizlik ve sözdinlemezlik eğitimi (Bölüm 1,14):

"Ana karnında sana biçim vermeden önce, seni tanıdım (tanıma, bilindiği gibi bedensel sevgiyi de içerir) *seni kutsadım: seni uluslara peygamber ettim.*

Ve ben dedim: Ey, Tanrı, ben konuşmayı bilmiyorum, çünkü çocuğum (biz altını çiziyoruz).

Tanrı bana yanıt verdi: Ben çocuğum, deme! Seni nereye gönderirsem gideceksin, sana emrettiğim her şeyi söyleyeceksin.

Tanrı elini uzattı, ağzıma dokundu ve Tanrı bana dedi: İşte, sözlerimi senin ağzına koydum

(Yeremya, 1,5-9)

---

1 Gözleri ışıyan, esmer tenli delikanlı,
Çıplak gitmesi gereken, yirmi yaşında vücudu,
Ve ayışığında bakır çemberli alnı,
Perslerin taptığı, bilinmeyen Tanrı,
El değmemiş tatları coşkulu
Ve kara, ilk inatlarıyla gururlu,
Genç denizler gibi...

Babanın sırası ve her şey mucize, tıpkı daha önce görülmemiş sabah ışığı gibi (Birinci bölüm, 16 ve 17):

Yakub tekbaşına kaldı; ve bir adam (ya da Tanrı) *gün doğuncaya kadar onunla güreşti. Onu yenemeyeceğini görünce, uyluk eklemine dokundu ve onunla güreşirken Yakub'un uyluk eklemi koptu. Adam dedi ki: Bırak gideyim, çünkü gün doğuyor artık.*

(Tekvin, 32, 24-26)

Büyülenmiş babanın gözleri aracılığıyla (Bölüm 1,22), konuk büyük bir olasılıkla, Rimbaud'nun şu satırlarını okur:

...Kadın (bizim olayımızda erkek) *her günkü yaşamını yaşıyordu; iyiliğinin yinelenmesi, bir yıldızın çoğalması gibi uzun sürecekti. Aklımın ucundan bile geçmeden gelmiş olan Dilber, bir daha gelmedi, hiç de gelmeyecek.*

Serimin (ya da metinde denildiği gibi raporun) tümü konusunda:

Ey Tanrı, beni kandırdın, ben de kandım, beni bozdun (sözcüğün bedensel anlamıyla da), *beni yendin. Gülünç oldum, her gün benimle eğleniyorlar... Evet, birçok kişinin iftira ettiğini duyuyordum: Çepeçevre dehşet! Gammazlayın, biz de gammazlayalım! Bütün dostlarım düşmemi bekliyorlardı: Belki kanarsa, onu yenmiş, öcümüzü almış oluruz!*

(Yeremya, 20,7 ve 10)

İÇİNDEKİLER

BİRİNCİ BÖLÜM

1 Veriler 7
2 Başka veriler (I) 9
3 Başka veriler (II) 12
4 Başka veriler (III) 15
5 Başka veriler (IV) 17
6 Serimin sonu 20
7 Ev sahiplerinin konuğunun kutsal cinsiyeti 22
8 Kendi çıplak vücudunun aşağılayıcı zavallılığı ile çıplak arkadaş vücudunun esin gücü 28
9 Direnme 31
10 Angiolino: geldiği gibi gidiyor 32
11 İnsanın kendisini utanç konusu kılması 34
12 Yalnızca zina mı? 37
13 Bir burjuva çocuğun yeni öğreniminin başladığı yer 44
14 Düzensizlik ve sözdinlemezlik eğitimi 46
15 "İlk sevilenler..." 48
16 Babanın sırası 51
17 Her şey mucize, tıpkı daha önce görülmemiş sabah ışığı gibi 54
18 "Bu dünyada kısmeti kapalı olanların" güzellikleri ve gülünçlükleri 56
19 Açık havada kahvaltı 58
20 Bir baba ölümlü olabilir mi? 59
21 Hasta bir erkekle (çocukluğuna dönmüş) sağlıklı bir delikanlı (eskil bir genç erkek düzeyine yükselmiş) arasındaki törensellik 63

22 Büyülenmiş babanın gözleri aracılığıyla 65
23 Küçük kız erkeğin ininde 68
24 "İlk cennet, Odetta..." 70
25 Sahip olmaktan, sahip olunmaya 76
26 Po kıyılarında sarı kamışlar 79
27 "İbraniler yola koyuldular..." 81
28 Postacı ikinci kez haber getiriyor 87

BİRİNCİ BÖLÜME EK

Ölüme susama 91
Ensestin gerçeklikle özdeşleşmesi 93
Varoluşun yitirilişi 95
Kişilik düşüncesinin yok oluşu 100
Tanrı ile alt proletarya arasında suçortaklığı 101

İKİNCİ BÖLÜM

1 Emilia'nın kaçınılmaz sonu 107
2 Odetta'nın kaçınılmaz sonu 114
3 Eski evde 117
4 Odetta'nın Tanrıyı yitirişinin ya da ona ihanet edişinin anlatıldığı yer 118
5 Sivilceler 125
6 Pietro'nun kaçınılmaz sonu 128
7 Isırganlar 130
8 Yine ısırganlar 133
9 Tanrı esini ve yöntemler 136
10 "Evet ne yapıyorlar varlıklı ailelerin akıllı çocukları..." ... 143
11 Pietro'nun Tanrıyı yitirişinin ya da ona ihanet edişinin anlatıldığı yer 148
12 Lucia'nın kaçınılmaz sonu 150
13 Lucia'nın Tanrıyı yitirişinin ya da ona ihanet edişinin anlatıldığı yer 156

14 Göğe yükseliş 166
15 Kutsallık konusunda soruşturma 168
16 Ölmek zamanı gelince 173
17 Paolo'nun kaçınılmaz sonu 179
18 Fabrikanın bağışlanması konusunda soruşturma 184
19 "Ey, çıplak ayaklarım..." 189
EKLER 193

Pier Paolo Pasolini

TEOREMA

Şiir, öykü, deneme, tiyatro ve sinema alanında yaptığı çalışmalar ve verdiği ürünlerle Hıristiyanlık ile Marksizmi bağdaştırmaya çalışan *Pier Paolo Pasolini,* filmi büyük tartışmalara yol açan, 1968 Venedik Film Festivalinde Laura Betti'ye 'En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü getiren, ayrıca 'Katolik Sinema Ofisi Ödülü'nü alan *Teorema*'da, burjuvaziyi sanki bir büyütecin merceğinden inceleyip eleştirirken, Tanrı-insan ilişkisini, ahlâk sorunlarını gündeme getiriyor, bir burjuvanın hiçbir davranışının doğru olamayacağını, kendisine yöneltilen sorulara verebileceği bir yanıtı bulunmadığını gösteriyor. Pasolini, bu 'teoremi', varlıklı bir aile ortamında doğrulamayı amaçlamaktadır. Varlıklı bir aileye gizemli bir konuk gelecek, evde yaşayan insanlar (ana, baba, kız, oğul, hizmetçi) konuğa 'yakınlık' duyacaklar ve hepsinin yaşamı altüst olacaktır. Yalnızca köylü kökenli hizmetçi kız, bu denemeden sonra dönüşüme uğrayacaktır. Çünkü burjuvazinin yitirdiği değerler, ancak kırsal kesimde yaşamaktadır. Düzyazının arasına şiirlerin de serpiştirildiği *Teorema*'nın gizemli konuğu, 1975 yılında Roma'nın sayfiye kasabası Ostia'da bir cinayete kurban giden *Pasolini*'nin ölümünün de habercisidir sanki.

Kapaktaki resim: ROBERT CRAWFORD

KDV içindedir

ISBN 975.510.371-6