Proust Projesi*

Hazırlayan: André Aciman

Türkçesi: Başak Bingöl

ANDRÉ ACIMAN
LOUIS AUCHINCLOSS
LOUIS BEGLEY
ÜLMER BERNIER
JONATHAN BURNHAM
MARY ANN CAWS
LYDIA DAVIS
ALAIN DE BOTTON
JEREMY BOWLER
DANIEL MARK EPSTEIN
LESLIE EPSTEIN
ANNE GARRETA
SHIRLEY HAZZARD
RICHARD HOWARD
DIANE JOHNSON
WAYNE KOESTENBAUM
RENAUD MACHART
WYATT MASON, HARPER'S
J. D. MCCLATCHY
SUSAN MINOT
ANKA MUHLSTEIN
GEOFFREY O'BRIEN
NOAM SCHEINDLIN
ANDREW SOLOMON
JOHN JEREMIAH SULLIVAN
JUDITH THURMAN
COLM TÓIBÍN
LARA VAPNYAR
EDMUND WHITE



*SEL

PROUST PROJESİ *

ANDRE ACIMAN, 2 Ocak 1951'de İskenderiye'de doğdu. Romancı, deneme ve anı yazarı. Aynı zamanda dünya çapında ünlü Proust uzmanlarından biridir. *New Yorker, New York Review of Books, New York Times, Paris Review* gibi dergilerde makaleleri yayınlandı. Türkiye vatandaşlığına sahip bir Yahudi ailesine (babası aslen İstanbulludur) mensup olan Andre Aciman, İskenderiye'nin çok dilli, kozmopolit ortamında yetişti. Önce İskenderiye'de sonra da ailenin 1965'teki taşınması nedeniyle İtalya'da hep İngilizce eğitim veren okullara gitti. Aile son olarak New York'a yerleşti. Aciman'ın anı kitabı *Out of Egypt* Withing Writers' Ödülü'nü kazandı. *Adınla Çağır Beni* (Sel, 2009) romanı, ilk yayınlandığı yıl olan 2007'de *New York Times* tarafından "Yılın Dikkate Değer Kitabı" seçildi. Andre Aciman halen New York'taki City Üniversitesi'nde edebiyat teorisi ve Marcel Proust'un eserleri üzerine ders vermektedir.

BAŞAK BİNGÖL, 1980 yılında Ankara'da doğdu. Lisans eğitimini Bilkent Üniversitesi İngilizce-Fransızca Mütercim Tercümanlık bölümünde, yüksek lisansını aynı üniversitenin Türk Edebiyatı bölümünde tamamladı. Ankara Üniversitesi'nde Uluslararası ilişkiler ve AB konularında lisansüstü çalışmalarda bulundu. Diplomasi ve kültür-sanat alanlarında Türkiye ve ABD'de gazetecilik yaptı. Halen New York'ta Binghamton Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde doktora çalışmalarını sürdüren Bingöl'ün İngilizce ve Fransızcadan yaptığı, yayımlanmış kitap çevirileri bulunmaktadır.

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

ISBN 978-975-570-481-4

*SEL YAYINCILIK: 465

PROUST PROJESİ
Hazırlayan: Andre Aciman

Türkçesi: Başak Bingöl

© Sel Yayıncılık 2010
Bu kitabın Türkçe yayın hakları ONK Ajans Ltd.
aracılığıyla Sel Yayıncılık'a aittir.

Marcel Proust'un yapıtından alıntılar
YKY aracılığıyla Roza Hakmen'in çevirisinden alınmıştır.

Yayın yönetmeni: İrfan Sancı

Kitap Editörü: Mert Tanaydın

Birinci Baskı: Kasım 2010

Kapak ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

PROUST PROJESİ

Hazırlayan: André Aciman

Türkçesi: Başak Bingöl

Deneme

İÇİNDEKİLER

Önsöz / 9

Gözlerimi Annemden Ayırmıyordum / 20
Judith Thurman

Çan Kuleleri O Kadar Uzaktaydı Ki... / 28
Lydia Davis

Odette Onu Pembe Bir Sabahlıkla Karşılamıştı / 37
Olivier Bernier

İlk Anda Korkuyla İrkildi / 44
Lara Vapnyar

Yaşlı Adamların Yeni Yıl Günü / 50
Colm Tóibin

Güzel, Lal Rengi Ve Değişken Sabahım / 56
Alain de Botton

Onları Daha Önce Nerede Görmüştüm / 62
Geoffrey O'Brien

Yolumu Uzatıyordum / 71
Wayne Kostenbaum

Bir Ahtapotla Konuşmak / 78
Andrew Solomon

Her İnsan Yalnızdır Gerçekten / 86
J. D. McClatchy

Büyükannenizin Durumu Umutsuz / 90
Mary Ann Caves

Lanetlenmiş Soy / 96
Edmund White

Duyguların Takvimi / 106
John Jeremiah Sullivan

Gönül Tutuklukları / 112
Richard Howard

Benliğimin Tamamen Altüst Oluşu / 115
Andre Aciman

Gözlerini Kapayarak / 125
Susan Minot

İskemle Hasırcısının Borazanından Keçi Çobanının Kavalına / 130
Renaud Machart

Kayıp Memleket / 155
Jonathan Burnham

Tekrar Müziğe Kendimi Kaptırdım / 156
Jeremy Eichler

Gözlerinde İri Damlaların Parladığını Gördüm / 168
Louis Auchincloss

Kendine Has Bir Dünyanın O Meçhul Niteliği / 178
Anka Muhlstein

Mademoiselle Albertine Gitti / 184
Daniel Mark Epstein

Bu Son Cümlede Edebiyat Yaptığını Hissettim / 190
Shirley Hazzard

Annemle Birlikte Vaftiz Bölmesine Girerdik / 203
Louis Begley

Champs-ElysÉes'ye Vardığımızda / 211
Leslie Epstein

Yaşlılığın Gelişi / 220
Diane Johnson

Altımda Uzanan Yıllara Baktığımda Başım Döndü / 227
Anne Garreta

Hayatımın, Benliğimin Ta Kendisiydi / 231
Wyatt Mason

ÖNSÖZ

O ilk an.

Çoğumuz Proust'la ilk kez yüz yüze geldiğimiz o anda kim olduğumuzu, nerede olduğumuzu ve ne yaptığımızı hatırlarız. Bir kitapçıda, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin raflara muntazaman dizilmiş ciltlerinin önünden geçip sayfalarını karıştırmamaya ya da içlerinden birini *şimdilik* satın almamaya karar verdiğimiz o an da bir ilk an sayılır. Yetişkinlerin Proust'tan bahsettiklerini duyduğumuzda kulak asmamamız, onun başka birisi olduğunu sanmamız ya da hakkında hiçbir şey bilmeden tüm görüşlerini kestirmeye kalkmamız, işte bütün bunlar, zaman içinde zihnimizin Proust denilen aydınlatıcı bilinçle karşılaştığı o ilk anlar arasındadır. Yine de bazen o tanımlanmayan, asıl an kayıptır. Nerede, nasıl, ne zaman, gerçekten de hatırlamıyoruzdur işte... Ah keşke zamanda geriye gidip o ilk anı geri getirebilsem ve tam olarak hangi koordinatlarda olduğunu tespit edebilsem, işte o zaman nihayet ilkinden sonuncusuna kadar tüm Marcel Proust deneyimlerime sarılabilirim. İlk bakışmamızı sevgiyle hatırlarız, neden kitaplarla da böyle olmasın? Dahası o hayal meyal, geri dönülmez başlangıçlar Proust deneyimi için de tamamlayıcıdır; sadece o ilk anda saf ve özgün bir şey olmuş olmalı diye ya da bu kitap başlangıçlarla ilgili olduğundan değil, geriye dönüp bakınca Marcel Proust'un farkında olmadığımız neredeyse tek bir an bile olmadığı için.

Yıllar önce, yağmurlu bir iş günü sabahının sonunda, Quartier Latin'deki Gilbert adlı kitapçıda tam olarak ne olmuştu hatırlamıyorum ama şu satırlara benzer bir şeyler düşünmüş olmalıyım: Okuduğumu anlayıp anlamadığımdan ya da uydurup uydurmadığımdan emin değilim. Ancak şundan eminim ki, beni benden daha iyi tanıdığına yemin edebileceğim ve tıpkı benim gibi garip olan bu yazar, sonunda

diğerleri gibi olacak. Tüm yazarlar bana yakınlaşırlar, hatta bazen kendimle onlar arasında neredeyse tek bir ortak mesele bulunmadığını hatırlatmak için yakınlaşırlar sadece. Çoktan üçüncü sayfaya gelmiş olmam dışında ve beni başından beri korkutan ve bu cep baskısını okurken dile gelmemiş bir tehdit gibi havada salınıp duran bu "geriye dön" komutu dışında, bu henüz gerçekleşmedi.

Tam olarak böyle olmasa da bunun gibi bir şey.

Proust'u ilk kez okumak tam da bu yüzden oldukça tekinsiz olmalı: Beni büyüleyen ve her an süzülüp gidebilir korkusuyla daha çok kendisine bağlayan duyarlılıkların bu sihirli birleşiminin, okuma deneyimi açısından tesadüfi olmadığı, Proust özelinde azımsanamayacak kadar merkezi bir konumda olduğu adeta bir şafak gibi üzerime doğmuş olmalı, her Proust okurunun üzerine doğduğu gibi. Bu birleşim olmaksızın *Kayıp Zamanın İzinde* tam bir fiyasko olurdu. Bu roman, içtenlik hakkında, içtenliğin mucizesi hakkında, ötekilere karşı samimiyet, kendine karşı samimiyet, varlığına inanmaktan hepimiz tam da vazgeçiyorken samimiyet hakkında; zira Proust'ta insanı açıkça heyecanlandıran biraz da budur: Eğer samimiyet sahip olunması güç bir şeyse, bunun sebebi dürüstlüğün, ötekilere karşı ama en çok da kendine karşı dürüstlüğün bir o kadar nadir olmasıdır. İnsan ya bu samimiyet çağrısına kulak verir ya da okumayı bırakır.

Proust'un bu denli içten konuşabilmesinin nedenlerinden biri, sadece kendisine ait ve kendisine özgü olan, "kayıp, unutulmuş, saklı bir memleket havası"na benzer bir üslubu, bir hayal gücünü umutsuzca aramış ve nihayet orta yaşlarda bulmuş olmasıdır. Bu memlekete sesini verebilmek ve tınısını günlük dile çevirebilmek en zahmetli ustalığı ve adanmayı gerektirmiştir. Bu "memleket havası" ne kadar mahrem olursa o kadar samimidir. Bu da *Kayıp Zamanın İzinde*'nin her bir cümlesinin altında yatan çelişkidir. Proust bir insanla diğeri arasındaki uzaklığı nasıl kapatmış ya da onun şahsi, tamamen nevi şahsına münhasır dünyasını alıp, bu dünyanın içinde bizi nasıl evimizde hissettirmiştir; işte bunun sadece tek bir cevabı vardır: Sanat.

> Aslında her okur, okuduğu esnada kendi kendinin okurudur. Yazarın eseri okura sunduğu bir görme aygıtına benzer; okurun o kitap olmasa kendinde belki fark edemeyeceği şeyleri görmesini sağlar. Kitapta söylenenleri okurun kendinde tanıması, kitabın gerçekliğinin kanıtıdır; bunun tersi de bir ölçüde doğrudur...

Proust'u keşfetmek tümüyle yabancı bir toprakta gezinmeye ve bu toprağın içini akraba ruhlarla, kardeşlerle, hemşerilerle ve dindaşlarla dolu bulmaya benzer. Bir süre el yordamıyla yoklar ama sonunda şunu fark ederiz: Aslında eve gelmişizdir. Etrafımız *Landmanner*imizle[1] sarılıdır, tek yapmamız gereken onlara uzanmaktır. Bizim dilimizi bizim şivemizle konuşur, önyargılarımızı paylaşırlar ve aynen bizim gibi beceriksizdirler; hüznü şakaya vuruşları, üzgün olduğumuzda ve bunu saklamak istediğimizdeki halimizi o kadar çok hatırlatır ki, yalnız ve korktuğumuz kadar da tuhaf olmadığımızı düşünürüz. Yeniden çelişki. Yazar, bize gördüğünü, sadece kendisinin görebildiğini anlattığı sürece elbette bizim dilimizi konuşur.

O ilk an.

Proust'la karşılaştığımız o ilk anda ne yaptığımızı, kime âşık olduğumuzu ya da hangi şeytanlarla mücadele ettiğimizi sormamak için pek çok iyi neden var. Bu tür sorular bize kendimizle ilgili pek az şey anlatır, Proust'la ilgiliyse hemen hemen hiçbir şey anlatmaz. Üniversitede edebiyat okuyan bir öğrenciye sorun, size derhal bir eseri *eleştirel* olarak değerlendirmek için yapılacak ilk iki şeyin, öncelikle yazarın yaşamına ilişkin tüm atıfları, sonra da kendi yaşamınıza ilişkin tüm atıfları unutmak olduğunu hatırlatacaktır.

Proust konusundaki sorun da tam olarak budur. *Kayıp Zamanın İzinde*, birisinin geçmişine ilişkindir ve kendi geçmişimizi o geçmişe eklemleme, "imleme" şansı veren, hatta bizi buna çağıran ve nihayet buna zorlayan bir romandır. Sadece karakterleri değiştirin, mesela onlara yeni isimler verin, dekoru değiştirin ve işte ellerinizdeki benim hayatım. Aslında, onun hayatına o kadar saplanmışızdır, o da yaşamımıza o kadar karışmıştır ki, romanını tekrar okurken, ona geçmişinde ya da içimizde dolaşırken, şu ya da bu metinde gezer ya da yeniden gezerken rastlamamız işten değildir. Proust'un kendi sözleriyle: "Uzun zaman önce bir kitapta okunan bir isim, hecelerinin içinde, esen güçlü bir rüzgâr ve yayılan parlak bir güneş ışığı taşır biz onu okurken".

Ve işte işin aldatıcı yanı: Proust'la aramızdaki bu gerekli kaynaşmadan kaçmaya çalışmak, bir gizli tuzaktan kaçmak değildir; tam da o tuzağa düşmektir.

Proust'un romanı, hızlı oynatılacak ya da edebi eleştiriyle çözülecek bir kışkırtma olmayabilir. Ama tüm büyük yapıtların eleştiriye genel olarak yaptığını yapar o da: Tüm yöntemsel araçlarımızı boşa çıkarır ve bir beyin cerrahı için on sekizinci yüzyılda kullanılan pen-

seler ne kadar modası geçmiş ve işlevsizse bugün bizim küçük, harika av malzemelerimizin de o kadar modası geçmiş ve işlevsiz olduğunu hatırlatır. *Kayıp Zamanın İzinde* gibi bir romanın çekici gücü, Marcel'in hayatını, gerçek öznesi Marcel değil de kendimizmişiz gibi okumaya her birimiz için davetiye çıkartmasıdır. Marcel sanal, gölge ve görev icabı yazardır; öte yandan İkinci Dünya Savaşı sırasında bakır, plütonyumun şifre adı olarak kullanılırken nasıl asıl bakıra *gerçek* bakır deniliyorsa, romanın *gerçek* özneleri de bizizdir. Aslen tek bir Marcel olabilir ama Proust, milyonlarca okurunu gerçek Marcel'in *onlar* olduğuna inandırmazsa bir yazar olarak başarısız olur.

Ve işte bu da sanattır.

Eğer hepimizin Proust'la bir ilk ânı varsa, bu, hepimizin bir ilk sahnesi de var demektir. Benimki pek de iyi geceler öpücüğü tadında değildi. Ihlamur demine daldırılmış şekerli çörek de değildi. Genç Marcel'i çağıran, güzellikleri ona ulaştığı ve Joyce'un deyişiyle "dönemin anlaşılır, esnek düzyazısıyla mükemmel bir şekilde aktarılacağı" için kendilerini kâğıda dökmeye zorlayan o üç kilise kulesi de değildi.

Benim için ilk sahne bir cumartesi akşamı, Proust ailesinin, sonradan Illiers-Combray denilen, Combray adlı küçük kasabanın çevresinde, ay ışığında yürümeye çıktığı gün yaşandı.

> Bize gelince, ertesi gün pazar olduğu ve büyük ayin saatinden önce kalkamayacağımız için hava sıcaksa ve mehtap varsa, babam bizi doğrudan eve götüreceğine, şan olsun diye, Calvaire ormanı yolunda uzun bir gezintiye çıkarır, yön ve yol bulma duygusu pek zayıf olan annem, bu gezintilere, bir strateji dehasının başarıları gözüyle bakardı. Bazen de viyadüğe kadar uzanırdık; viyadüğün garda başlayan taştan bacakları benim için medeni dünyanın sınırları dışındaki sürgünü ve yıkımı temsil ederdi, çünkü her yıl Paris'ten gelirken, Combray'ye vardığımızda istasyonu kaçırmamaya çok dikkat etmemiz, önceden hazırlanmamız tembihlenirdi; tren iki dakika durduktan sonra tekrar hareket eder ve benim gözümde Combray'le sınırlanan Hristiyan âleminin ötesine doğru, viyadüğün üstünde yoluna devam ederdi. Kentin en güzel villalarının yer aldığı gar bulvarından dönerdik eve. Mehtap, her bahçeyi, Hubert Robert gibi, beyaz mermerden kırık basamaklarıyla doldururdu. Ay ışığı Telgraf bürosunu yıkmış olurdu. Geriye bir tek, yarısı kırık bir sütun kalmış olur, ama o da ölümsüz bir harabenin güzelliğini korurdu. Ben ayaklarımı sürüyerek yürür, uykudan öleceğimi sanırdım; ıhlamurların o güzel kokusu,

ancak çok büyük yorgunluklar sonucunda elde edilebilen ve zahmetine değmeyen bir mükâfat gibi gelirdi bana. Birbirinden çok uzaktaki parmaklıkların ardında, sessizlikte çınlayan adımlarımızla uyanan köpekler, sırayla havlamaya koyulurlardı; gar bulvarı (yerine Combray belediye parkı yapıldıktan sonra), geceleri hâlâ ara sıra duyduğum bu karşılıklı havlamaların arasına gelip sığınmış olmalı ki, şimdi olduğum yerde bu köpek havlamaları çınlamaya, birbirlerine cevap vermeye başladığı anda, ıhlamur ağaçları ve mehtabın aydınlattığı kaldırımıyla bulvarı görürdüm.

Akşam çok karanlık olduğundan, Marcel annesiyle babasının yolunu kaybettiğini düşünür. Aslında, alıntılanan cümleler bile garip, yorucu ve kayıp bir üslupla yazılmıştır. Proust, çocuğun umutsuz yorgunluğunu ve ay ışığının şaşırtıcı oyununu betimleyerek okurları için tanıdık olan bir şey yapacaktır: Hülyalı, duygulu, nazik, yorgun bir genç hassasiyetin coşkuyla iç döküşünü, günlük, hissiz ve modern gerçekliğin sert ve vahşi olaylarına karşı kışkırtacaktır: Tren istasyonuna, telgraf bürosuna, istasyon bulvarına, parka karşı. Ne de olsa bu, Proust'un imzasıdır. Öyle ki, ay ışığıyla aydınlanan bir akşamın uçarı güzelliğini yakalamak için onu sıkıcı pratik gerçeklerle sabitlemesi, şiirsellik vermek için düzyazıyı övmesi, ânın içinde sonsuzluğu bulmak için o ânı göremeyecek kadar yorgun olması gerekir Proust'un. Sonsuzluğun içinde coşabilmek içinse, kendisini tamamen zamana bağlı hissetmelidir. Hiç eskimeyen asma yollar, daima, evet daima sıradan tren istasyonlarıyla dengeleneceklerdir; oldukça şaşkın bir annenin soğukkanlı bir babayla dengelendiği, annenin kırılgan savunmasızlığının babanın sert, ciddi hiddetiyle önlendiği gibi.

Çocuk, ışık ve karanlığın oyunu içinde, onu adeta öteye geçmeye çağıran, sihirli ve gizemli bir şekilde aralık bırakılmış bir kapı görür. Nasıl bir dünya, ne evler, ne aşklar, ne *bilinmeyen yollar* beklemektedir onu her yerde, yeter ki çağrılarına kulak vermeye cesaret edebilsin. Telgraf ofisini bir ay ışığı huzmesi sarmış ve görünüşe bakılırsa onu belirsizleştirmiş, böylece bina eski çağlardan kalma bir kalıntı gibi görünmekte ve "ondan kalan tek şey yarı çatlamış ama tüm zamanları aşan bir harabenin güzelliğini koruyan bir sütun". Şimdi eski çağlar, sıradan olana dokunmuştur, adeta onu tasdik etmiştir ve Combray gibi gri taşra kentlerinin her yerinde bulunan, küçük bir yüzyıl sonu telgraf ofisinden hiç umulmayan, vakur ve çok eski bir şey, mucizevî bir şekilde, zamanı ve küçük kasaba meydanını aşarak yükselmektedir.

Zaman konusu hâlâ bu cümlelerin üzerinde dolaşıp duruyordu. Ailesinin yürüyüşü sırasında Marcel de zihninin gezintiye çıkmasına ve asma köprü konusunda düşüncelere dalmasına izin vermişti, böylece çok da uzak olmayan bir zamana, ailesinin Combray'e geldiği ilk zamanlara da geri dönmüştü. Neden sonra, eski harabelerden bahsetmesinin ve ailesinin gelişini anımsamasının ardından, zaman sorunu tekrar su yüzüne çıkar. O gece istasyon bulvarında köpeklerin havlaması artık Marcel'in zihninde sonsuza kadar iz bırakmıştır; hayatın içinde, herhangi bir yerde o karşılıklı havlamaları ne zaman duysa, zihni ister istemez geriye, Combray'de ailesiyle birlikte olduğu ay ışığındaki bulvara gidecektir. Ve işte burada zamana ilişkin dördüncü öneri belirir. Köpek havlamaları Marcel'e, o zaman köpeklerin havlamış olduğu bulvarın artık var olmadığını hatırlatacaktır, onun da eski zamanlara gömüldüğünü, yok olduğunu ve yerini belediye parklarına bıraktığını anımsayacaktır.

Geçmiş zamanın rivayeti, sürekli geçmiş zaman, geçmiş zaman, gelecek zamanın hikâyesi arasındaki o zorlayıcı dalgalanma, sonsuza kadar ortadan kalkmış olabilirdi, eğer çok basit bir gerçekle durdurulmamış olsaydı: Çocuk gerçekten kaybolmuştur. Saat de çok geçtir. Yorgundur da. Endişelenmek için haklı sebepler vardır.

Bu sahneyi çok iyi biliyorum. Babam, annem, sokaklardaki loş ışık, karanlıktaki bir çitin arkasından ayak izlerimizi takip ederek havlayan köpekler, tehlikeyi çağrıştıran gecenin sıkıntılı sessizliği, son metroyu da kaçırmış olabileceğimiz ve hiçbir yerde taksi bulamayabileceğimiz korkusu. Babam nihayet bizim için oldukça tanıdık olan Greuze Sokağı'nı göstererek soruyor: "Gerçekten bir taksiye ihtiyacımız var mı? Ya da metroya?" *Karakterleri değiştir, yeni isimler ver, dekoru değiştir...*

> Babam birden bizi durdurur ve anneme sorardı: "Şu anda neredeyiz?" Yürüyüşten bitkin düşen, ama babamla iftihar eden annem, sevecenlikle, en ufak bir fikri olmadığını itiraf ederdi. Babam omuz silkip gülerdi. Sonra da, sanki anahtarıyla birlikte ceketinin cebinden çıkardığı, bu yabancı yolların sonuna, Saint-Esprit Sokağı'nın köşesiyle birlikte bizi beklemeye gelmiş, tam karşımızda duran, bahçemizin küçük arka kapısını gösterirdi. Annem hayranlıkla "Harikasın" derdi.

Ne kadar ayrıntılı olursa olsun, her Proust cümlesi gibi, karanlıktaki bu sözümona amaçsız yürüyüşün yine de bir varış noktası vardı, ama kim bilebilirdi? Ay ışığı, köpekler ve havlayışları hakkındaki, Hı-

ristiyanlığın sonuna işaret eden asma yola bitişik istasyon meydanı ve sonunda belediye parkına dönüşen bulvar hakkındaki anlamsız sözlerin, hepsinin bir amacı vardı. Alıntılanan cümledeki belirsiz "o"nun bile bir amacı vardı. Okur, ya da bir saniye önceki Marcel, tamamen kaybolmuştur ve "o" zamirinin neyi işaret ettiği konusunda hiçbir fikri yoktur. Çünkü henüz ne olduğu açıklanmayan bir isim için kullanılmaktadır ve anlatıcı tıpkı bir baba gibi omuzlarını silker ve bizimle dalga geçtiği ve bize direndiği için keyfi de yerindedir. Bir anahtar sözcük olan "arka-kapı"yı sonuna kadar saklar; okuru, yaşamı onun bileklerine bağlı olan bir trapezci gibi, tüm inancını "o"nun üzerine yoğunlaştırmaya zorlar.

Ve belki şu tüm bunların amacıydı: Marcel'in yorgun zihninin, zamanın farklı menderesleri nde nasıl dolaştığını göstermek değil, yazarın dolaşmak için kendine izin verdiği şekilde okuru oyalamak, geciktirmek, onu kaybetmek, kurması olanaksız olan böylesine uzun bir cümleyle onun dayanıklılığını sınamak, ailesinin tüm beklentilerin aksine dünyadaki herhangi bir yer yerine tam da kendilerinin olan bir evin arka kapısına ulaştıklarını görmenin yarattığı şokun tadını daha iyi çıkartmak. Daha doğal, daha aşikâr ne olabilirdi ki? Belki de Marcel bunu aşmak için, zihnini dağıtmak ve en hoş görüntüyle daha iyi uyanabilsin diye zihnine her türlü dönemeci aldırmak için bu ürkütücü gece yürüyüşünde tehlikeyle oynuyordu. Ev görüntüsüyle.

Ama yine de asıl konu sadece ev ya da arka kapı değildir. Asıl konu gerçeğin açığa çıkmasının, aydınlanma anının o katıksız coşkusudur. Kaybolmakta aslolan, ki Proust'un her cümlesi bilerek kaybolmak anlamına geliyor gibidir, her türlü eve dönüşe eşlik eden ani ve şaşırtıcı bir ışıktır. *Eve dönmek*, bir arka kapı da, sanatsal eğilimlerin ortaya çıkması da, pişmiş kuşkonmazın sırrı da, hatta her şey söylenip yapıldıktan sonra, insanın aşkının arzusundan ölmek isteyeceği kadına bile gerçekten âşık olmamış olduğunu anlaması gerçeği de olabilir. Aslolan birçok dönüşten sonra, kendimizi hep bildiğimiz ama bildiğimizi bilmediğiz şeyleri keşfederken bulmanın coşkusudur. Proust'un uzun cümlesi gibi, uzun yürüyüş de gerçekten gösterişli bir başlangıçtır, onu görünürde kaybettiği (*perdus*) şeylerden nihayet yakaladığı (*retrouves*) şeylere götüren özenli, titiz bir ebelik.

Belki de eve dönüşü, onu tatlandırmak için erteliyoruzdur. Ya da gizli patikalar ile beklenmedik kestirme yollar ve belki onlarla da macera, yenilik ve heyecan bulmak için. Zira yolumuzu kaybetmişizdir, alışkanlıklarımız da tekrar hayatımızı toparlamak için imdadımıza yetişmiyordur artık ve bu süreçte ikincil, yakın, gizli ötedünyanın gö-

rünüşünü yakalarız. Kaybetme ve yakalama arasındaki zaman daraldıkça eve dönüş daha dokunaklı ve parlak olur. Odyseus'un o uzun 20 yılın ardından eve dönüşünü kim unutabilir? Korfu Adası'nın sakinleri artık onun uyuyan bedenini İthaka topraklarında saklayamayınca "Büyük Odyseus nihayet yıllardır uzak olduğu kendi memleketinde uyandı, ancak ülkesinde olduğunu bilemeden."

Ülkesinde olduğunu bilemeden... Belki de çocuk Marcel ve yazar Proust kaybolmaktan hoşlanıyorlar. Belki de sevdikleri zaman kaybetmek, zamanı yakalamak değil ertelemek, sadece kendilerine ait bir yer açmak ve zaman kazanmaktır. Ya da belki yeni bir ev edinmek istiyorlar ama sonuna kadar gidecek cesareti kendilerinde bulamıyorlardır; belki de sadece bu kavramla oynamaktan ve kaygısızca gitmekten son derece mesutlardır. Yapabileceği en iyi şeyin cümlesini bitirmekten kaçınmak ve hevesle yazmaya devam etmek olduğunu fark eden bir yazar gibi, kalbine şimdiye kadar tanımlamaya kalkıştığı her şeyden daha yakın olan, heyecan verici, meçhul bir yere girmiştir. Kazara varmıştır oraya. Ama şu da var ki bu kazalar aslında kasıtlı olarak yayılırlar metne.

Ve işte bu noktada yine sanat konusuna geri dönüyoruz: sanat kazayla eve dönüşleri yatıştırır. Yunanlıların *anagnorisis* yani tanıma dedikleri o imtiyazlı anı düzenler ve çağırır. Sonunda Proust için esin veren şeyin ne olduğu nadiren önem taşır. Onun önem verdiği kuşkonmaz ya da kızarmış tavuk ya da küçük bir çanın metalik sesi veya düşen bir kaşıktır. Önemli olan ilhamdır.

Hiçbir şey onu bilincin ucunda, önce bir işaretle çağırıp geri çekilen ve nihayet gündüz gözüyle kandıran bir şeylerin uçuştuğunu hissetmekten daha mutlu edemez. Tabii ki Marcel, *Mahpus*'ta Vinteuil'ün, Swann ve Odette'in aşk hikâyelerinin müziği olan sonatını duyduğunda, o sonat ona birden kendini açmaz ama Marcel'in doğumundan çok önce Swann'a da yaptığı gibi, hangi sonat olduğunu yavaş yavaş ele verir. Sonunda onu hatırlamak Marcel için ne büyük bir zevktir. Proust için şu aşağıdaki metnin içinde gezinmiş olmak ne büyük bir zevktir. Ve bizim için de o kayıp, tanıdık ve ilk sahneyi hatırlamak ne zevktir.

> Konser başladı; çalınmakta olan eseri tanımıyordum, yabancı bir diyardaydım. Neresiydi acaba? Hangi bestecinin eserindeydim? Bunu çok merak ediyordum, yakınımda sorabileceğim kimse de yoktu; keşke *Binbir Gece Masalları*'ndaki kahramanlardan biri olsaydım, tekrar tekrar okuduğum bu masallarda, belirsizlik anlarında, ansızın başkaları için gö-

rünmez olan bir cin veya baş döndürücü güzellikte bir genç kız, zor durumdaki kahramanın karşısına çıkıverir ve öğrenmek istediği şeyi açıklar. Bana da o esnada, aynen böyle sihirli bir görüntü bahşedildi. *Nasıl ki hiç bilmediğimizi sandığımız, oysa aslında farklı bir tarafından ulaştığımız bir yerde, bir yolu dönüp ansızın her köşesi aşina bir başka yola çıktığımızda, "Bu, dostlarım ***'lerin küçük bahçe kapısına giden yol; evleri iki dakikalık mesafede," diye düşünür ve gerçekten de selam vermek üzere yaklaşan evin kızıyla karşılaşırsak*, aynı şekilde, ben de, benim için yabancı olan bu müziğin içinde, birdenbire Vinteuil sonatının ortasında buldum kendimi; gümüşlere bürünmüş, tüller gibi pırıl pırıl, hafif ve yumuşak tınılarla sarmalanmış olan, bu yeni süslerin ardından da tanınabilen ve bir genç kızdan da büyüleyici olan cümlecik, bana doğru geldi. Ona kavuşmaktan duyduğum mutluluk...

Hem *Swann'ların Tarafı*'ndan daha önce alıntılanan metin hem de *Mahpus*'tan alıntılanan bu metin aynı kıssayı aynı hisseyle anlatıyor: Sürüden ayrılır, kayboluruz ve vazgeçmeye ne kadar da hazırızdır; ancak önsezi ve kesinlik, avarelik ve ev arasındaki o sis ne kadar da muhteşemdir. Ve eski şeyleri sanki ilk kez görüyormuş gibi görmek bundan çok daha muhteşemdir.

Bahse girerim ki bu, Proust'un imgeleminin temelinde yatar.

Birkaç sayfa sonra Marcel, Vinteuil'ün yedilisini dinleyecek ve sanatın büyük sanatçıların yaşamında oynadığı hayati rolü düşünmeye başlayacaktır. Büyük sanatçılar kimdir? Büyük sanatçılar, mutlaka hatırlamak zorunda olmadıkları "kayıp bir ülkeye", sıradan işler için ödün verdiklerinde zaman zaman ihanet ettikleri bir iç memlekete sonsuza kadar mahkûm ama o memleketin "kendine özgü havasını" da yeniden hatırlayabilen şanslı bireylerdir. Büyük sanatçılar, kimseyle, kendileriyle bile paylaşamadıkları kendi iyi yanlarını araştırmaya dalarlar, zira o yanlarını nesneleştirmez ve şekillendirmezlerse onu bilemezler de; ona bir şekil vererek, onu dünyaya sunar ve nihayet yeni bir madde keşfeden bir kimyacı gibi, "Başından beri böyleydi değil mi?" derler. Biz de bir sihirbaza döner gibi ona döner ve "Gerçekten muhteşemsiniz," deriz.

Öyleyse, ruhu oluşturan bu unsurları, kendimize saklamak zorunda olduğumuz, konuşarak dosttan dosta, ustadan çırağa, âşıktan metrese bile aktarılamayan bu gerçek tortuyu, her birimizin hissettiği, ama başkalarına, ancak herkese ortak, önemsiz, yüzeysel noktalarla sınırlayarak aktarabildiği, izlenimi nitelik bakımından farklılaştıran, o kelimelere sığma-

yan şeyi, sanatın, bir Elistir'in, bir Vinteuil'ün sanatının ortaya çıkardığını ve her biri birer evren olan, sanat olmasa asla tanıyamayacağımız insanların iç oluşumlarını, gökkuşağının renkleriyle dışsallaştırdığını söyleyemez miyiz?

Sanat sadece zamanı aşmaz. Bir sanatçının dehası, Marcel'in birazdan Albertine'e söyleyeceği gibi, tümüyle sadece ona özgü olan bir dünyayı ötekilere açma yeteneğidir.

Tek gerçek seyahat, Iuventus'un sularına tek gerçek dalış, yeni yerlere gitmek değil, başka gözlere sahip olmak, dünyayı bir başkasının, yüzlerce başka kişinin gözleriyle görmek, her birinin gördüğü, her birinin içerdiği yüzlerce dünyayı görmektir; bunu da bir Elistir, bir Vinteuil ve benzerleri sayesinde yapabilir, gerçek anlamda yıldızdan yıldıza uçabiliriz.

Proust, fevkalade cömert bir yazardır. En sevdiği şey, ötekilerin gözünden bakmanın yollarını ve başka türlü düşleyemeyeceği, etrafındaki yaşamı anlama yollarını keşfetmektir. Hepimiz onun kadar bencil ya da şanslı değiliz. Ötekilerin bizim gördüğümüz şeyi görmesi, fazlasını değil, hatta belki daha da azını görmesi ya da ötekilerin de bizim gibi, bizden daha iyi değil, bizim gibi olması ve her birimizin nihayet aynı temel Proust'u paylaşması bizi yeterince mutlu eder. Ama bu kitabın sayfalarını çevirirken, gelin düşüncelerimizi askıya alalım ve her biri var olduğunu asla bilmediğimiz bir Proust'u işaret eden, birisi bize onun Proust'unun bizimkinden daha az gerçek olmadığını anlatana kadar var olabileceğinin mümkün olmadığını düşündüğümüz bir Proust'u işaret eden diğer yirmisekiz çift gözün içinden görmeye çalışalım Proust'u.

ANDRE ACIMAN
NEW YORK

PROUST PROJESİ

Paris'ten çok da uzak olmayan küçük Combray kasabası, varlıklı bir burjuva ailesinin sayfiye evinin olduğu yerdir. Genç anlatıcı Marcel için bu kasaba, kenarları çiçeklerle kaplı yollarda yapılan bahar gezintileri ve serin karanlık odasında, konfor içinde kitap okuyarak geçirdiği yaz ayları demektir. Büyükannesi akşam yemeklerinden sonra bahçede akşam gezintisine çıkmaktan hoşlanır, temiz hava aşkı sınır tanımaz. Hastalığının onu hiç uyutmadığını iddia eden hastalık hastası zayıf halası ise daima taze pişirilmiş kek kokularıyla dolu odalarda "dinlenir". Sert bir babası ve her gece yatmadan önce oğluna iyi geceler öpücüğü vermeye gelen, ki Marcel sadece o öpücükten sonra uyuyabilir, sevgi dolu bir annesi vardır.

Ailenin bir konuğu varsa bu genellikle, Yahudi ve burjuva olmasına rağmen, o sıralarda aristokrat akşam yemeği partilerine rağbet eden ve gazetelerin sosyete sütunlarında adını duyurmayı başarmış Charles Swann'dır. Bahçe kapısının zili çalınca, beklemece de başlar; sorgulayan bakışlar, fısıldamama ve misafiri huzursuz etmeme konusundaki uyarılar. "Bir konuk! Kim olabilir acaba?" Birisi kapıya bakmaya gider. Bir sesin yaklaştığı duyulur ve böylece Swann bir kez daha aileye katılır. Evli olmasına rağmen, bekâr havası vardır Swann'ın. Karısına pek de saygı duyulmadığının pekâlâ farkındadır, bu nedenle cemiyet ziyaretlerini yalnız yapar.

Ziyareti herkes için memnuniyet vericidir, küçük Marcel hariç. Çünkü o gelince ebeveyni konuklarıyla meşgul olurlar ve Marcel için Swann'ın ziyareti bir sürgün cezası, yalnızlık ve annesi iyi geceler öpücüğünü veremeyeceği için uykusuzluk anlamına gelir.

Gözlerimi annemden ayırmıyordum; sofraya geçildikten sonra, yemek bitinceye kadar kalmama izin verilmeyeceğini ve annemin baba kızmasın diye, kendisini herkesin önünde, odamdaki gibi birçok kez üst üste öpmeme karşı çıkacağını biliyordum. Bu yüzden de kendi kendime, yemek odasına geçtiğimizde, onlar yemeye başladıktan sonra, gitme vaktinin yaklaştığını hissettiğim zaman, bu kısacık kaçamak öpücükle ilgili olarak, tek başıma yapabileceğim her türlü hazırlığı önceden yapmayı kararlaştırmıştım; annemin yanağının neresini öpeceğimi bakışlarımla saptayacak, tıpkı bir ressamın, poz verme seanslarının süresi kısıtlı olduğunda paletini hazırlaması, çok gerektiğinde model olmadan da yapabileceği şeyleri önceden belleğine ve notlarına başvurarak tamamlaması gibi, zihnimi hazırlayacak, bu düşünsel öpücük başlangıcı sayesinde, annemin bana ayıracağı bir dakikanın tamamını, onun yanağını dudaklarımda hissetmeye hasredebilecektim. Ne var ki, daha yemek çanı çalmadan, büyükbabam bilinçsiz bir acımasızlıkla, "Çocuk yorgun görünüyor, gidip yatsa iyi olur. Zaten bu gece geç yiyeceğiz," dedi. Anlaşma kurallarına büyükannem ve annem kadar titizlikle uymayan babam da "Doğru, hadi git yat," diye onayladı. Annemi öpmek istedim, ama tam o anda yemek çanı çaldı. "Yeter canım, bırak anneni, iyi geceler dilediniz ya birbirinize, bu kadar tezahürat da gülünç artık. Hadi çık yukarı!" Böylece yolluğumu almadan gitmek zorunda kaldım; merdivenin her basamağını gönülsüzce, gönlüme karşı koyarak, mecburen çıktım; gönlüm annemin yanına dönmek istiyordu; çünkü annem beni öperek peşimden gelme iznini kendisine vermemişti. Daima üzgün üzgün tırmandığım bu iğrenç merdivenden yayılan vernik kokusu, her gece yaşadığım bu belirli türdeki kederi bir şekilde emmiş, sabitleştirmişti ve belki de bu kederin, duyarlılığım üzerindeki etkisini daha da acımasızlaştırıyordu, çünkü zihnim, kokuya bürünmüş haldeki kederime karşı çaresiz kalıyordu. Uykuda, diş ağrısını, kurtarmak için üst üste iki yüz hamle yaptığımız, suya düşmüş bir genç kız veya Moliere'in durmadan tekrarladığımız bir mısrası olarak hissettiğimizde, uyanıp da zihnimizin diş ağrısı kavramını her

tür kahramanca ya da ritmik kılık değişikliğinden arındırması, müthiş bir rahatlamadır. İşte odama çıkmanın kaderi, bu merdivene özgü vernik kokusunun solunmasıyla, –manevi istiladan çok daha zehirli olan– son derece süratli, hem sinsi, hem de sert bir biçimde, neredeyse bir anda benliğime nüfuz ettiğinde yaşadığım şey, bu rahatlamanın tersiydi.

(*Swannların Tarafı* 33-34)

GÖZLERİMİ ANNEMDEN AYIRMIYORDUM

Judith Thurman

Combray'de akşam yemeği saati, yumuşak bir bahar akşamı, bahçe kahve içecek kadar ılık ve Swann'ın gelmesi bekleniyor. "Hüznün ergenliğine" girmiş "küçük adam" Marcel'in karnını aşçı Françoise önceden doyurmuş ve Marcel çoktan berbat şekilde vernik kokan merdivenin başındaki odasına yollanmış (Proust'un niyeti de anlatıcıyı, adım adım, bir âşığın sevgilisini soyduğu kadar nazikçe dünyanın çiğliğini örten mahremiyetin ve nezaketin cilasından böylece uzaklaştırmak.) Bu arada annesi, oğlu sıkıntıyla onun öpücüğünün "sıcaklığını" beklerken "yasak ve nahoş olan yemek odasında", "bilinmeyen zevkleri tadarak" hoş bir akşam geçirmektedir. Annesinin eteğinin hışırtılarına kulak verdiği, onun dudaklarının yanağına nasıl dokunacağını ve kendi dudaklarının da nasıl onun yanağında izini, aidiyetin o anlık izini, bırakacağını hayal ettiği o huzursuz ve acınası saatleri, sınırsız bir hasret iyice yoğunlaştırıyor.

Bu kendisini mantar döşemeli bir odaya gömen, nazik tavırlı, kırılgan güzellik tutkunundan cinsel açıdan daha meraklı, daha kırgın ya da açgözlü bir yazar var mıydı? *Kayıp Zamanın İzinde* işte bu şehvetle ve aynı zamanda buna ilişkin samimiyetle dolup taşar. Başlangıç sahnelerinin ne kadar da edepsiz olduğunu unutmuştum ve şaşkınlığım bir tür ahlak bekçiliği değil, bu denli pişkin bir özgürlük örneğine olan minnetimdi aslında. Proust işin rengini, üretin ölçüsünü Marcel'in gördüğü ilk düşle belirler. Yatağında uzanıp bir türlü uyuyamayanlar ve ergenler gibi örtülerin altında kendini tatmin ederken bir kadın, Havva doğar: "bazen uykumda,

bacağımın ters bir duruşundan, Adem'in kaburgasından Havva'nın doğuşu gibi, bir kadın doğardı. Tatmak üzere olduğum hazzı, bana, hazdan vücut bulmuş olan bu kadının sunduğunu zannederdim. Sıcaklığımı onun bedeninde hisseden bedenim onunla birleşmek isterdi, uyanırdım. Yanından henüz bir iki saniye önce ayrıldığım bu kadınla karşılaştırılınca, diğer insanlar bana pek uzak gelirdi; yanağımda öpücüğünün sıcaklığını hissederdim, vücudum onun ağırlığı altında ezilmiş olurdu." Bu lezzetli ve yumuşak yarı uyanık görüntünün öznesi kısa süre sonra ortaya çıkacak ve şunu söylemeliyiz ki, Marcel'in rüyasının gerçek öznesine olan arzusu, onun benzeri için duyduğu arzudan daha saf ve daha asil olmadığı gibi, daha az yoğun ya da iradesiz de olmayacaktır. Takıntılı bir şekilde arzular ve bedenlerinin Cennet'te birleştiğini düşleyerek onu elde etmek için planlar yaparken, Yaratılışı tekrar tasarlar (*Kayıp Zamanın Peşinde*'nin "Uvertürü" Proust'un Yaratılışı'dır) ve böylece Havva ile Adem bir kadınla erkek değil, anne ile oğlu olur.

Henüz genç ve toyken, *Kayıp Zamanın İzinde*'yi bana zarafet konusunda öğretebilecekleri için okumuştum. Bugün daha deneyimli biri olarak, bana açgözlülüğe ilişkin ne öğretebilir diyerek okuyorum. Proust bir büyük yazar örneği: Zayıf noktası deneyim ve duyguya ama her şeyin ötesinde onlardan emeceği anlam sütüne açlığı olan güçlü bir ruh. Açlığın sadece hayal gücünü harekete geçirmediğini, aynı zamanda hayal gücünü oluşturduğunu ileri sürüyor. Kurgu şekercileri gibi açlık da hiçbir şeyden tatmin olmaz. Onlar, vaat edilen, kaybedilen, esirgenen, değer verilen, kuşku duyulan ve tüketilen her şeyin, ulaşılamayacak yerde olanın, geçmişte olanın, hiç olmayanın ya da gelecekte olacakların ehlidirler. Memeyi bekleyen bir bebek, açlık görünümünde, ilk önce yaşam ve ölüm gelgitini deneyimler: İlk halindeki anlatı. Ve en dünyevi haliyle anlatı, Proust'unki gibi, yani gözden düşecek bir ziyafet ve eğer yüce damak tadımıza hitap etmiyorsa o ziyafetin zenginliklerinin aşırılığından iğrenmek, bize sadece anlamayı öğretmez ya da dayanmamıza ve kabullenmemize yardım etmez, aynı zamanda bizi tanımlayan doyumsuz özlemleri tatlandırmayı da öğretir.

Hayalperest bir genç olan Marcel, Combray'in tüm ticaretini gözetleyen Saint-Hilaire Katedrali'nin çan kulesine saatlerce bakabilmekte ve evin kâhyası Françoise, (nefret ettiği hamile aşçı yamağının alerjisi olduğu için) her öğünde kuşkonmaz pişirirken, bahçede oturup saatlerce okuyabilmektedir. Ne var ki Combray'deki yaşamın dinginliği ve monotonluğu sonunda Marcel'i yıldırır. Italya'ya gitmeyi, kırlarda yürüyüş yaparken genç bir kadına rastlamayı, Normandiya'nın sayfiye yeri Balbec'i düşler.

Marcel, ailesi istememesine rağmen Paris'teki amcasını ziyaret etmeye gittiğinde, amcasının yanında gördüğü ve o pohpohlanmış kadını kahkahalara boğan büyümüş de küçülmüş bir tavırla elini öptüğü gizemli "pembeli kadın" onu adeta büyüler. Marcel'e göre pembeli kadın gerçek bir kadınsı gizem taşımaktadır ve Marcel'in arzu nesnesine olmasa da, gittikçe artan dayanılmaz yalnızlığının içinde dans eden tüm hayali kadınların koruma meleğine dönüşür.

Bir gün babası ve büyükbabasıyla yürüyüşe çıktığında kızıl saçlı, pembe çilli ve bir çiçek çitinin ardından adeta sihirli bir şekilde fırlamış siyah gözleri olan genç bir kıza rastlar. Kız muzır bir hareket yapar Marcel'e. Annesi genç kızı çağırdığında onun Charles'ın ve pembeli kadının kızı Gilberte Swann olduğunu anlarız. Gilberte, Marcel'in büyük aşklarından ilki olacaktır. Pembeli kadın da bu durumda Odette de Crécy'dir. Swann'ın bu kadına olan acı dolu aşkı Swann'ın Aşkı *'nın da konusudur.*

Marcel'in, ailesinin "Guermentes yolu" dediği Vivonne ırmağı boyunca yaptığı yürüyüşler, onu soyu Genevieve de Brabant'dan[2] gelen ünlü bir ailenin ata yurdu olan Guermantes köyüne doğru götürür. O zamanki Guermantes Düşesi'nin tablosunu gören Marcel, durmaksızın onun hayalini kurar. Fantezilerinde büyük hanım onunla arkadaş olur, düklüğün bahçesinde onunla yürüyüşe çıkar ve alabalık tutarken nehrin kenarında onun yanında durur. Bir gün ayin sırasında gerçek Guermantes düşesi, üzerinde leylak rengi, parlak bir ipek ve burnunda da küçük bir sivilce olduğu halde içeri girdiğinde, Marcel büyük bir hayal kırıklığına uğrar.

2. Ortaçağ'da bir efsane kahramanı.

Marcel kendini bir yazar olarak görmektedir, ancak kariyeri pek de şanslı başlamaz: bir gün yazacağı o devasa eseri düşlemekten kendini alamaz. Ne hakkında *yazacağını bilmemektedir. Yaşamında dram yoktur; çevresi son derece sıradandır. Altının ve ışığın şehri Venedik'e ya da Normandiya'nın vahşi kıyılarına gitmeyi düşler. Ancak bir gün etrafını ilkbaharın bitkileri sarmış olduğu halde Montjouvain'deki bir köprüde yürürken, bir kulübenin kiremitli çatısının suya düşen pembemsi yansımasını görür, bu o kadar göz alıcı ve tasavvur edilemezdir ki, sadece "Aman Tanrım, Aman Tanrım!" (Zut, zut, zut, zut!) diye haykırabilir. Marcel, çok geçmeden kendini onu köye götüren bir araçta bulacak ve uzaktaki kilise kulelerinin ufukta salınışını izlerken, yazma dürtüsünü hissedecektir.*

O günden itibaren, Guermantes tarafında yaptığım gezintilerde, edebiyata kabiliyetim olmaması, ünlü bir yazar olma hayalimden temelli vazgeçmek zorunda oluşum, bana eskisinden de acıklı gelmeye başladı. Gruptan biraz ayrılıp tek başıma hayallere daldığımda buna öyle üzülüyordum ki, zihnim, bu ıstırabı yaşamamak için, adeta acı karşısında kendiliğinden kilitlenerek şiirlere, romanlara, yeteneksizliğim nedeniyle asla gerçekleşmeyecek olan, parlak bir şairlik istikbali düşüncesine yönelmeyi kesinkes reddediyordu. O zaman, ansızın, bütün bu edebi kaygıların tamamen dışında kalan, her yönüyle bu kaygılardan bağımsız bir çatı, bir taşın üzerine vurmuş güneş, bir yolun kendisine has kokusu, verdikleri özel hazla ve gördüğümün ötesinde, bana sundukları, benimse bütün çabalarıma rağmen keşfedemediğim bir şeyleri gizliyorlarmış gibi göründükleri için, beni durduruyorlardı. Böyle bir şeyi içlerinde barındırdıklarını hissederek olduğum yerde kıpırtısız duruyor, bakıyor, kokluyor, düşüncemle, görüntünün, kokunun ötesine geçmeye çalışıyordum. Büyükbabama yetişmem, yola devam etmem gerekince de, onları, gözlerim kapalı bulmaya çalışıyordum tekrar; sebebini anlayamadığım bir şekilde bana dopdolu, açılmaya ve

kendilerinin sadece dış kabuğu oldukları bir şeyleri bana sunmaya hazır görünen çatının çizgisini, taşın rengini tam olarak hatırlamaya çalışıyordum bütün benliğimle. Şüphesiz bu türden izlenimler, günün birinde yazar ve şair olma yolundaki, kaybetmiş olduğum umudu bana tekrar kazandıramazdı, çünkü bu izlenimler daima entelektüel değerden yoksun, soyut bir gerçekle bağlantısı olmayan, belirli bir nesneyle ilintiliydiler. Ama hiç değilse bana mantık dışı bir zevk, adeta bir verimlilik yanılsaması yaşatıyorlar ve böylece, ne zaman büyük bir edebi esere uygun düşebilecek felsefi bir konu arasam yaşadığım sıkıntıyı, çaresizlik duygusunu unutturuyorlardı. Ne var ki, bu şekil, koku ya da renk izlenimlerinin bilincime yüklediği görev, yani arkalarında neyin gizlendiğini görme çabası öyle zahmetliydi ki, bu gayretten kaçınmamı sağlayacak, bu yorgunluktan beni esirgeyecek bahaneler aramaya başlıyordum hemen. Neyse ki, annemle babam bana sesleniyor, ben de o anda araştırmamı anlamlı bir şekilde sürdürecek sükûnete sahip olmadığımı, eve dönünceye kadar bu konuyu hiç düşünmememin, bir sonuç alamadan boş yere yorulmamamın daha doğru olacağını düşünüyordum. Bunun üzerine, bir şekille veya kokuyla sarmalanmış o meçhul şeyle artık ilgilenmiyor, onu, tıpkı balık avına gitmeme izin verdikleri günlerde sepetimde eve taşıdığım balık gibi, üzerleri, tazeliklerini koruyan görüntülerle sarmalanmış halde eve götürdüğüm için de, hiç kaygılanmıyordum. Eve vardığımda, başka şeyler düşünüyordum, böylece zihnimde (gezintilerim sırasında topladığım çiçeklerin, bana hediye edilen eşyaların odamda birikmesi gibi), üzerinde yansımaların oynaştığı bir taş, bir çatı, bir çan sesi, bir yaprak kokusu, artlarında gizlendiğini sezinlediğim, ama keşfedecek irade gücünü bulamadığım gerçekliğin çoktan ölmüş olduğu birçok değişik izlenim, üst üste yığılıyordu. Yalnız bir keresinde –o gün gezintimiz her zamankinden çok daha uzun sürmüş olduğundan, dönüş yolunun yarısında, güneş batmak üzereyken, doludizgin ilerleyen arabasının içinde Doktor Percepeid'ye rastladığımıza çok sevinmiş, arabasına binmiştik– bu tür bir izlenimi yaşadım ve onu terk etmeden önce biraz derinine ine-

bildim. Beni arabacının yanına oturtmuşlardı, doktorun, Combray'ye dönmeden önce Martinville-le-Sec'te bir hastasına uğraması gerektiğinden, rüzgâr gibi hızlı yol alıyorduk; o hastasını ziyaret ederken, biz de kapıda bekleyecektik. Bir dönemeçte, ansızın, hiçbir şeye benzemeyen o çok özel hazzı yaşadım: Martinville'in iki çan kulesinin üzerine, batan güneşin ışınları vurmuştu, arabamızın hareketi ve yolun çizdiği zikzaklar yüzünden, çan kuleleri yer değiştiriyormuş gibi görünüyordu, sonradan gördüğüm Vieuxvicq'in çan kulesi ise, ötekilerden bir tepe ve bir de vadiyle ayrıldığı ve ta uzakta, daha yüksek bir platoda yer aldığı halde, onların yanı başındaydı sanki.

Çan kuleleriyle ilgili olarak, külahların şeklini, çizgilerin yer değiştirişini, cephelerine vuran güneşi tespit etmekle, izlenimin derinliğine inmediğimi, bu hareketin, bu aydınlığın arkasında bir şey olduğunu, çan kulelerinin de bu şeyi hem içlerinde barındırdıklarını, hem de gizlediklerini sezinliyordum.

Çan kuleleri o kadar uzaktaydı ve biz onlara o kadar yaklaşmıyor gibiydik ki, bir iki dakika sonra Martinville Kilisesi'nin önünde durduğumuzda çok şaşırdım. Onları ufukta görmenin bana verdiği hazzın sebebini bilmiyordum, bu sebebi keşfetmeye çalışma zorunluluğu da çok zahmetli geliyordu bana; güneşte kıpırdayan bu çizgileri zihnimin bir köşesine atmak ve o anda düşünmemek istiyordum. Öyle yapsaydım, o iki çan kulesi de muhtemelen bana yaşattıkları o anlaşılmaz hazla başkalarından ayırmış olduğum ve derinliğine hiç inemediğim onca ağacın, çatının, kokunun, sesin yanında sonsuza dek yerlerini alacaklardı. Doktoru beklerken arabadan inip annem babamla sohbet ettim. Yola çıkacağımızda, tekrar yerime çıkıp oturdum, çan kulelerini biraz daha görebilmek için başımı çevirdim ve az sonra onları son kez, yine bir dönemeçte gördüm. Sohbete pek meraklı olmayan arabacı sözlerime zar zor cevap verdiği ve konuşacak başka kimse olmadığı için, kendi sohbetimle yetinmek zorunda kalarak çan kulelerini hatırlamaya çalıştım. Az sonra, kulelerin çizgileri ve güneşli yüzeyleri, bir ağaç kabuğu gibi çatladılar, içlerinde gizle-

dikleri şeyin birazını görebildim; daha bir saniye öncesine kadar benim için mevcut olmayan bir düşünce, kafamda kelimelerle ifade buldu ve bunun üzerine, az önce çan kulelerini görmenin bana vermiş olduğu haz o kadar arttı ki, adeta sarhoş olup başka hiçbir şey düşünemez hale geldim. Martinville'den epey uzaklaşmış olduğumuz o anda başımı çevirince, çan kulelerini tekrar gördüm; artık güneş batmış olduğundan simsiyahtılar şimdi. Yolun dönemeçleri ara ara onları gözden kaybettiriyordu, ardından, son bir kez göründüler ve sonunda onları göremez oldum.

Martinville'de çan kulelerinin ardında gizlenen şeyin, bana haz veren kelimeler halinde karşıma çıkmış olmasına rağmen, güzel bir cümlenin aynısı olması gerektiğini düşünmeden, doktordan kâğıt kalem istedim ve arabanın sarsıntısına aldırmayarak, heyecanıma itaat edip vicdanımı rahatlatmak için, yıllar sonra bulduğumda, üzerinde pek az değişiklik yaptığım şu küçük metni yazdım:

"Martinville'in iki çan kulesi, kırın ortasında yollarını kaybetmiş gibi ovadan göğe yükseliyordu. Az sonra, çan kulelerinin sayısı üçe çıktı: Geciken Vieuxvicq kulesi, cesurca bir dönüşle diğerlerine katılarak karşılarında yerini almıştı. Dakikalar birbirini kovalıyor, arabamız süratle ilerliyordu, ama üç çan kulesi, ovaya konmuş kıpırtısız duran, üzerlerine güneş vurduğu için dikkati çeken üç kuş misali, hep önümüzde, uzaktaydılar. Sonra, Vieuxvicq'in çan kulesi ötekilerden ayrılıp mesafe aldı ve Martinville kuleleri yalnız kaldılar; batan güneş, ışınlarıyla, bu kadar uzaktan baktığımda bile kulelerin yüzeyindeki oynaşmalarını, gülüşlerini görebildiğim ışınlarıyla, çan kulelerini aydınlatıyordu. Onlara yaklaşmamız o kadar çok zaman alıyordu ki, daha uzun bir süre yanlarına varamayacağımızı düşünürken, ansızın dönen araba, çan kulelerini karşımıza çıkarıverdi; kendilerini öyle fütursuzca arabanın önüne atmışlardı ki, az kalsın sundurmaya çarpacaktık. Yolumuza devam ettik; Martinville'den uzaklaşırken köy birkaç saniye bizi izledi, sonra ortadan kayboldu, ufukta tek başlarına kalan ve bizim hızla yaklaşmamızı seyreden Martinville ve Vieux-

vicq çan kuleleri, güneşli külahlarını sallayarak vedalaşıyorlardı. Ara sıra biri geri çekiliyor, ötekilerin bizi biraz daha görmesine izin veriyordu; sonra yolun yönü değişti, çan kuleleri, ışıkta, altından üç mil gibi döndüler ve gözden kayboldular. Ama az sonra, artık güneş batmış, arabamız Combray'ye yaklaşmışken, çan kulelerini son bir kez, çok uzaktan gördüm: Şimdi de, tarlaların alçak ufkunda, gökyüzüne resmedilmiş üç çiçek gibiydiler. Üzerine karanlığın çökmekte olduğu bir yalnızlığa terk edilmiş, efsane kahramanı üç genç kızı da düşündürüyorlardı bana; biz dörtnala uzaklaşırken, onlar çekinerek yollarını bulmaya çalışıyorlardı, soylu siluetleriyle birkaç kez tökezledikten sonra birbirlerine sokuldular, arka arkaya dizildiler ve hâlâ pembeliğini koruyan gökyüzünde tek bir siyah, büyüleyici şekil oluşturup tevekkülle karanlıkta gözden kayboldular."

Bu metni yazdıktan sonra bir daha hiç düşünmedim, ama doktorun arabacısının, genellikle Martinville pazarından aldığı bir sepet dolusu kümes hayvanını yerleştirdiği koltuğun üzerinde metni yazıp bitirdiğim an, o kadar mutluydum ki, metnin beni o çan kulelerinden ve artlarında gizledikleri şeyden kurtardıklarını hissederek, sanki ben de bir tavus kuşuymuşum ve az önce yumurtlamışım gibi, avazım çıktığı kadar bağırarak şarkı söylemeye koyuldum.

(*Swannların Tarafı* 182-186)

ÇAN KULELERİ O KADAR UZAKTAYDI Kİ...

Lydia Davis

Bu pasaj pek çok ilginç düşünce uyandırıyor. Birincisi pek çok romanda ünlü olmak, özellikle de ünlü bir yazar olmak isteyen ya da hiçbir zaman olamayacağına kederlenen bir çocuk bulunmasına rağmen, Proust'un romanının söz konusu çocuğun dileğinin gerçekleştiği ve büyüdüğünde de ünlü bir yazar olduğu nadir romanlardan biri olduğu konusundaki ilginç (ve eğlenceli) yorum. Bu pasajı okurken ilginç olan bir başka şey de bizim bakış açımız: biz okurlar bu genç anlatıcının geçmişindeki çocuğun çoktan yetişkin bir yazar olduğunu biliyoruz, öte yandan bunu ne kurgulanan çocuk ne de gerçek çocuk biliyor; hatta pasajın yazarı olan Proust bile bunu tahmin edebilse de bundan emin olamıyor. Böylece biz okurlar bunu bilen yegane kişileriz, bu durumda Proust'un kendisinden bile fazlasını biliyoruz.

Ve işte elimizde, genç yazarın ilk ciddi yazısı olarak sunulan bu alıntıladığımız metin var. Öncelikle, yetişkin anlatıcının kelimeleriyle yazılan bu metin ardından gelen tasvirden çok da farklı sayılmaz ve farklı olmaması dikkatimizi ona daha da anlamlı bir şekilde yöneltmemize sebep oluyor. Bu metin hangi açılardan farklı ve Proust neden bir metni kopyalamak, onu ufak değişikliklerle yeniden yazmak istesin ki? Proust, gerçeği çocuğun tasviriyle karşılaştırabilmemiz için metni "aslen" olduğu şekliyle mi sunuyor? Yine de yetişkin anlatıcının tasvirinin, çocuğun tasvirinden daha "sahici" olduğu söylenemez.

Bu da akılda en az iki sorunun daha belirmesine sebep oluyor. Bu romandaki "gerçeğe benzerlik" üzerine düşünülmeli mi? Proust inandırıcı anlatı konusunda o kadar usta ki, çoğu şeyi sorgulamadan kabul ediyoruz. Bu kadar güzel bir tasvirin, bir kurşunkalem ve karalama kâğıdıyla, günün solan ışığı altında, şose bir yol yerine küçük taşların ve çamurlu bir yoldaki tekerlek izlerinin üstünde hızla sarsılarak giden bir aracın sert oturağındayken yazılmış olması ne kadar olası?

Dahası çok daha uygun şartlar altında da olsa, hatta Marcel'in söylediği gibi bir yetişkin olarak kendisi metni sunmadan önce ufak rötuşlar yapmış da olsa, her yönüyle bu kadar karmaşık ve ağdalı olan bir tasviri bir çocuğun yazması ne kadar mümkün? Genç Marcel'in yaşı hep bir bilmece, zaten romanın ilk cildi boyunca farklı yaşların bir birleşimi gibi görünüyor. On üç yaşında ya da diyelim ki yedi yaşında bir çocuk şunları yapar mı: Holde annesinin öpücüğünü bekleyip süsen kökü kokan küçük odada kendi arzularının tadını çıkarır mı; akşam yemeğinde yetişkinlerin yanında sadece kısa bir süre oturmaya izinli olur mu; Bergotte okuyup onu arkadaşı Bloch'la ve Swann'la tartışır mı; yeni ceketindeki alıçlara gözyaşları içinde sarılıp saçındaki bigudi kâğıtlarını çekiştirir mi; çan kulelerinin tasvirlerini yazar mı; yatma vaktinin bir kez daha yaklaşmasından ve bu nedenle annesinden ayrılmaktan korkar mı?

Son olarak, ya da elbette bu sayfalara gömülü pek çok gizli düşünce olduğundan son olarak değil, Proust'un bu bağlamda yönelttiği temel sorunun doğasında bulunan merak var elimizde: Yazılı bir metnin öncelikle nasıl olup da yazılmak için adeta yalvardığına ve sonra kâğıda döküldüğüne ilişkin gizem. Nasıl basit bir nesne bize adeta seslenebilir (Proust'ta çatı ve taş örneği yinelenir); nasıl olur da başlangıçta ne hissettiğimizi tam olarak bilmeden hislerimize ilişkin bir şeyler yapma gereği duyarız; nasıl olur da "hoş bir cümle" bizi bu gereklilik hissinden azat eder; ardından nasıl olur da keyif duyabiliriz; ve daha genel olarak bakarsak nasıl ilhamın ve yaratımın heyecanına verdiğimiz o anlamlı tepki, önceki bir me-

tinde şahit olduğumuz gibi bastonuyla otları sıyıran ergenin o anlaşılmaz ifadesi *Zut, zut, zut, zut* olabilir; ya da bu metin özelinde son derece anlaşılır şekilde ifade edilmiş o yazılı tasvir ya da o ilk, çok eski ve belki de bir o kadar tatmin edici şarkı: "Şarkı söylemeye başladım" olabilir? Çocuğun kendisinin henüz sıradan bir nesneye olan duyarlılığını görmemesi, başarılı yazarın "başarı"sı olacaktır ve böylece gelecekteki eserleri için uygun, iyi bir konu bulmadığı için hevesinin kırılmasına gerek kalmayacaktır.

Marcel'in yazmaya başlamasıyla Swannların Tarafı *'nın birinci bölümü sona erer. Marcel'in çocukluğu bir anda geriye çekilir, bir daha Combray'e dönmeyiz.*

Swann'ı, Marcel'in ailesiyle olan dostluğu ve Marcel'in ivi geceler öpücüğünü engelleyişiyle tanıdık. Şimdi Charles Swann'ın, Odette'le flört ettiği ve Bayan Verdurin'ın salonunun müdavimi olduğu o eski, henüz evlenmeden önceki dünyasına giriyoruz. Bayan Verdurin, haftalık davetlerinin Paris'in en parlak davetleri olduğunu zanneden, gözünü yükseklere dikmiş bir burjuvadır. Bayan Verdurin'in toplantılarının müdavimleri, her biri dönemin ressamlarıyla, şairleri ve bestecileriyle vakit geçirmek isteyen, başladığı bir şakayı bitirmeyi bile başaramayan beceriksiz bir doktor, yer isimlerinin etimolojileri hakkında durmaksızın söylev çeken bir profesör, zaman içinde fakirleşmiş eski bir Rus prensesitir. "Sadık" müdavimlere küçük odalarda müzik dinletileri sunulur. Gerçi bazı parçalar Bayan Verdurin'in üzerinde olumsuz etki yaptığı için yasaktır zira kendisinin yüksek idrakli nitelikleri onu günlerce süren baş ağrılarına karşı hassaslaştırmıştır. Bayan Venduirin'in görkemli güzel kraliçeliğinde sanatın dışında kalan hiçbir şeye dokunulmaz ve sadık müdavimlerden biri ölürse ismi davet salonunun toplu hafızasından bir daha zikredilmemek üzere çıkarılır. Bir Çarşamba davetini kaçıranları, söz konusu şansız arkadaşları önceki gün ölmüşse bile, olur da aforoz edilmezlerse ağır cezalar beklemektedir.

İşte Swann ve Odette de Crecy de ilk olarak bu çarşamba akşamlarından birinde karşılaşırlar ve süslü bir Beauvais kanapesinde yan yana oturup müzik dinleyerek flörtlerini ilerletirler. Çalan müzik, çoğunlukla besteci Vinteuil'e aittir. Vinteuil'un yazdığı ve Swann için kutsal olan bir sonat vardır, piyanist ve kemancı, müziği yavaş yavaş ve ritmik bir şekilde, ilerleyip geri çekilerek ve nihayet Swann'ın sevdiği o "küçük cümleciği", "aşklarının ulusal marşı" olacak o cümleciği salıvererek örerler.

Odette onu, boynunu ve kollarını açıkta bırakan, pembe ipekli bir sabahlıkla karşılamıştı. Salonun çeşitli girintilerini Çin vazolarının içine ekili dev palmiyelerle veya üzerine fotoğraflar, kurdeleler, yelpazeler iliştirilmiş paravanlarla kapatarak oluşturulmuş esrarengiz köşelerden birinde, yani başına oturtmuştu Swann'ı. "Rahat değilsiniz, durun, ben sizi rahat ettireceğim," demiş ve bir icadını gösterirmiş gibi gururlu bir kahkaha atarak, Swann'ın başının arkasına, ayaklarının altına Japon ipeklisinden minderler yerleştirmiş, değerini umursamadığı bir serveti saçarcasına, hoyratça yoğurup sıkıştırmış minderleri. Ama oda hizmetkârı, çoğu Çin porselenlerinin içine konmuş sayısız lamba getirip, kış öğle sonrasının geceyi andıran alacakaranlığında –belki sokaktan geçen bir sevdalıyı, aydınlanan camların hem ortaya çıkardığı, hem de gizlediği varlığın muamması karşısında durdurup hayallere gark eden– günbatımından daha kalıcı, daha pembe ve daha insani, ikinci bir günbatımı yaratan lambaları, adeta altarların üzerine yerleştirircesine, birer ikişer, çeşitli mobilyaların üstüne yerleştirdiğinde, Odette göz ucuyla hizmetkârı dikkatle izlemiş, her lambayı olması gerekken yere koyup koymadığını denetlemişti. Lambalardan biri bile yanlış bir yere konsa, salonun toplu etkisinin mahvolacağı, pelüş kaplı, eğik bir şövalenin üstünde duran portresinin de iyi ışıklandırılmayacağı kanısındaydı. İşte bu yüzden, kaba bir adam olan hizmetkârının hareketlerini sinirli bir endişeyle izliyordu; kırılır diye korktuğu için daima kendi elleriyle temizlediği iki saksının fazla yakınından geçti diye, hizmetkârı haşladı ve yanlarına gidip köşeleri çatlamış mı diye baktı. Odette bütün Çin biblolarının ve orkidelerin, özellikle de çiçeğe benzemedikleri, ipekten satenden yapılmış gibi göründükleri için çok değer verdiği ve kasımpatlarıyla birlikte en sevdiği çiçekler olan *cattleya*'ların[3] biçimlerini "komik" buluyordu. Swann'a orkidelerden birini göstererek, "Şu sanki benim mantomun astarından kesilmiş," dedi; bu "şık" çiçeğe, doğanın kendisine çok uzakta bulunan, ama incelikli, salonunda

3. Parlak renkli, gösterişli çiçekleri olan bir orkide cinsi.

yer almaya birçok kadından daha layık olan bu zarif, beklenmedik kız kardeşe saygı gösterir gibiydi. Swann'a bir Çin porselenini süsleyen veya bir paravanın üzerine işlenmiş, ağzından alevler fışkıran ejderleri; bir orkide demetinin taçlarını; şöminenin üzerinde, yeşim taşından bir kurbağanın yanında duran, yakut gözlü, savatlı gümüşten hecin devesini gösterirken, canavarların fesatlığından korkmuş gibi yapıyor veya tuhaflıklarına gülüyor; güya çiçeklerin edepsizliğinden utanıyor; "canım" dediği hecin devesiyle kurbağayı kucaklayıp öpmek için adeta dayanılmaz bir arzu duyuyordu. Bu yapmacık davranışları, bazı inançlarında sergilediği, bilhassa, Nice'te yaşadığı sırada kendisini ölümcül bir hastalıktan kurtaran ve sınırsız bir güç atfettiği altından bir madalyonunu daima boynunda taşıdığı Laghet Meryemi'ne inancındaki samimiyetle çelişmekteydi. Odette, Swann'a "çayını limonlu mu, sütlü mü" içtiğini sordu, Swann "sütlü" diye cevap verince, gülerek, "Şöyle bir bulutlandıracak kadar," dedi. Swann çayı beğendiğini belirttiğinde de, "Gördüğünüz gibi, sizin nelerden hoşlandığınızı biliyorum," diye cevap verdi. Gerçekten de bu çay, Odette'in nazarındaki kadar değerli görünmüştü Swann'a; aşk, aslında tek başlarına, aşksız var olamayacak, aşkla birlikte sona eren hazlarda bir kanıt, bir süreklilik garantisi bulmaya o kadar ihtiyaç gösterir ki, Swann saat yedide Odette'ten ayrılıp evine giyinmeye giderken, kupa arabasında yol boyunca, bu öğle sonrasının kendisine yaşattığı mutlulukla dolup taşarak, "Bulunması bu kadar zor olan bir şeyi, güzel bir çayı evinde daima bulabileceğim böyle sevimli bir kızla birliktelik hoş olurdu doğrusu," diye tekrarlayıp durmuştu kendi kendine. Bir saat sonra Odette'ten kısa bir mektup aldı; yapmacık bir İngiliz sertliğiyle disiplin altına alınmış, Swann'ınki kadar önyargılı olmayan gözlere, dağınık bir zihnin, eğitim yetersizliğinin, samimiyetsizliğin ve iradesizliğin işareti gibi gelebilecek, biçimsiz, iri harfli yazıyı derhal tanıdı. Sigara tabakasını Odette'in evinde unutmuştu. "Kalbinizi de burada unutsaydınız keşke, onu iade etmezdim size" diyordu Odette.

Swann'ın Odette'e yaptığı ikinci ziyaret, belki de daha önemli olmuştu. O gün Odette'in evine giderken, onu her görüşünden önce yaptığı gibi, peşinen kafasında canlandırmaktaydı; Swann, Odette'in yüzünü güzel bulabilmek için, genellikle çökük ve sararmış, bazen kırmızı beneklerle kaplı olan yanaklarını, pembe ve körpe olan tek noktalarıyla, elmacık kemikleriyle sınırlamak zorunda kalışına üzülüyordu, çünkü bu, idealin erişilmez ve mutluluğun da sıradan olduğunu kanıtlıyordu. Swann o gün Odette'e, görmeyi çok istediği bir gravürü götürmekteydi. Odette biraz rahatsızdı, onu eflatun krepdöşinden bir sabahlıkla, ağır işlemeli kumaşı bir manto gibi göğsünde kavuşturarak karşıladı. Swann'ın yanında ayakta durduğu sırada, Odette, açık bıraktığı, yanaklarından aşağı dökülen saçlarıyla, heyecanlanmadığı zamanlar yorgun ve kasvetli görünen iri gözleriyle, başını eğerek baktığı gravürün üzerine rahatça eğilebilmek için dans edercesine büktüğü bacağıyla, Sistina Şapeli fresklerinden birinde yer alan, Yetro'nun kızı Tsiporra'ya o kadar benziyordu ki, Swann bu benzerlik karşısında irkildi. Swann'ın, öteden beri özel bir zevki vardı, o da, usta ressamların eserlerinde, yalnızca bizi çevreleyen gerçekliğin genel niteliklerini değil, aksine, genellemeye en kapalı gibi görünen bir şeyi, tanıdık simaların hatlarını da bulmaktı: Mesela, Antonio Rizzo'nun Dük Loredan büstünde, arabacısı Remi'nin çıkık elmacık kemiklerini ve kavisli kaşlarını, kısacası aşikâr bir benzerlik görür, Ghirlandaio'nun bir tablosunun renklerinde M. De Palancy'nin burnunu, Tintoretto'nun bir portresinde, Doktor du Boulbon'un yanağına taşan favorilerini, kırık burnunu, içe işleyen bakışlarını, kanlı gözkapaklarını bulurdu. Belki de Swann, hayatını yüksek sosyete ilişkileriyle, sohbetlerle sınırlamış olmaktan ötürü daima vicdan azabı duyduğu için, büyük sanatçıların, eserlerine özgün bir gerçeklik ve canlılık teminatı oluşturan, çağdaş bir tat katan bu çehreleri, tıpkı kendisi gibi seyretmekten haz duymuş ve eserlerine konu etmiş olmalarını, bu sanatçıların kendisine gösterdikleri bir hoşgörü gibi algılıyordu; belki ayrıca, yüksek sosyete mensuplarının havailiğine kendini o kadar kaptırmıştı ki, eski eserlerde,

kendi çağdaşlarına önceden yapılmış bu diriltici imaları bulma ihtiyacı duyuyordu. Belki de aksine, sanatçı mizacını yeterince koruyabilmişti ve bu bireysel özellikleri, aslının sureti olmayan, daha eski bir portrede, köklerinden koparılmış halde bulduğu anda, bu özellikler daha genel bir anlam kazanıyor ve kendisine haz veriyordu. Sebebi ne olursa olsun, belki bir süredir yaşadığı duygu bolluğu (daha ziyade müzik tutkusundan kaynaklanmış olduğu halde), resme olan eğilimini de arttırdığı için, Sandra di Mariana'nın (yani ressamın gerçek eserinden çok, bayağılaşmış, yanlış bir yorumunu çağrıştıran yaygın lakabıyla Botticelli'nin) Tsippora'sıyla Odette arasında o anda bulduğu benzerlik, Swann'a daha derin bir haz verdi–ve üzerinde kalıcı bir etki bıraktı. Artık Odette'in çehresini, vasat bulduğu yanaklarına göre, günün birinde onu öpmeye cesaret ederse, dudaklarının bu yanaklarda bulacağını tahmin ettiği etli yumuşaklığa göre değerlendirmiyordu; sanki Odette'in, tipini anlaşılır hale getiren, belirginleştiren bir portresine bakarmış gibi, gözleriyle bu çehrenin kıvrımlarını izliyor, ensesindeki ahengi saçların büklümleriyle ve gözkapaklarının eğrisiyle birleştiriyor, ince ve güzel çizgilerden oluşan bir yumak gibi görüyordu onu.

Odette'i seyrediyordu, yüzünde ve vücudunda, freskin bir parçasını gördü ve o günden sonra, Odette'le beraber olduğunda da, ondan ayrı onu düşündüğünde de, hep bu fresk parçasını bulmaya çalıştı Odette'te; bu Floransa ekolü şaheserini, muhtemelen yansımasını Odette'te bulduğu için bu kadar seviyordu; bununla birlikte, aralarındaki benzerlik, Odette'e de bir güzellik, bir değer katıyordu. Swann, yüce Sandro'nun büyüleyici bulacağı bir yaratığın gerçek değerini anlayamamış olduğu için kendine kızdı ve Odette'le görüşmekten aldığı hazza, kendi estetik kültüründe bir gerekçe bulduğu için de kendini tebrik etti. Odette, en ince sanatsal zevklerini tatmin ettiğine göre; demek ki kafasında Odette'i mutluluk hayalleriyle birleştirmesi, o güne kadar zannettiği gibi, ehveni şere boyun eğmek sayılmazdı. Odette'in, bu özelliğine rağmen, onun arzulayacağı tipte bir kadın olmadığını, çünkü arzularıyla estetik zevkinin daima birbirine zıt olduğunu unutuyordu.

"Floransa ekolü şaheseri" ifadesi, Swann'ın çok işine yaradı. Odette'in sureti, daha önce nüfuz edemediği hayaller âlemine bu sıfat sayesinde girebildi ve burada asaletle damgalandı. Swann bu kadına salt tensel açıdan baktığında, onun çehresine, vücuduna, güzelliğine ilişkin şüpheleri sürekli yenilenmiş, aşkı baltalanmıştı; oysa bu bakışın yerine kesin bir estetiğin verilerini koyarak aşkını bu temele oturttuğunda, şüpheleri ortadan kalktı, aşkı sağlamlaştı; üstelik, yıpranmış bir tenden gelse doğal ve vasat bualacağı öpüşme ve sahip olma, müzede yer alan bir şahesere duyulan aşkı taçlandırdığında, doğaüstü ve tadına doyulmaz zevkler olarak görünmeye başlamıştı Swann'a.

(*Swannların Tarafı* 228-233)

ODETTE ONU PEMBE BİR SABAHLIKLA KARŞILAMIŞTI

Olivier Bernier

Gerçeklik; onu nasıl görürüz, nasıl hissederiz, çarpıtırız, nasıl zamanın akışının içine koyarız onu: Belli ki Proust'un başyapıtının konusu da bu. Hangimiz onu okuyup da hayatımızın akışına bakışımızı değiştiren yeni bir anlayış kazanmamıştır?

Ne var ki, bu büyük ifşanın içinde, bu şaşırtıcı karmaşık üslubun içine gömülü pek çok farklı, yeni düşünce de dikkatimizi çeker. İnsanların en medenisi, en kültürlüsü olan Proust edebiyattan, mimariden, müzikten, sanattan pek çok profesyonelden çok daha iyi anlıyordu. Resimlere bakar ve onları daha derin bir şekilde çözümlerdi. Verdikleri mesajı daha doğru, daha bütün şekilde yorumlardı ve bunu yaparken sanatla yeni bir ilişkinin nasıl olabileceğini de gösterirdi.

Resimler ne de olsa sadece duvardaki dikdörtgen renkler değildir: Sanatçıların dünyaya bakış açımızı genişletme, onu *görmemizi* sağlama yoludurlar. Monet'den sonra hiçbir saman yığını eskiden olduğu gibi görünmeyecekti; Vermeer başka türlü asla fark etmeyeceğimiz küçük bir sarı duvardan keyif almamızı sağlamıştı. Sanatçılar bize bakma izni verirler: Alışkanlığın kalın örtüsünü kaldırırlar; eskı olanı heyecan verici bir yeniye dönüştürürler.

Konu dünyanın şifresini çözmek olunca, Proust her zaman oradaydı ve ifşa ettiği yeni anlayışları da beraberinde getirdi. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin daha ilk sayfasında "Kitapta sözü edilen şey, benmişim gibi gelirdi bana; bu bir kılıse de olabilirdi, bir dörtlü

de, I. François'yla Şarlken arasındaki rekabet de" diye yazar Proust, diğer bir deyişle okuduğu kitap, uykuya dalmadan önce dinlediği müziktir sözü edilen. Sanat ve gerçeğin, bilinçaltıyla bu birleşimi Proust'tan aldığım en büyük hediyelerden biridir.

Onu yeni bir özgürlük tamamlar. Sanat tarihi bilgi demektir: Şecerelerin, etkilerin, kökenlerin izini sürmek, neyin nereden geldiğini göstermek, kesin tarihler belirlemektir. Nadir durumlarda, nadir insanlar için ustalığı, yani iyiyi muhteşemden, değerliyi sahteden ayırt etme becerisini de içerir.

Tutkulu ve çoğunlukla şuursuzca eşitlikçi olan bir dünyada, bu ayrıma gitmek cesaret ister, bir öncünün vereceği cesareti ister. Bu cesareti Proust'un Vinteuil sonatını ve Combray'deki kiliseyi tasvirinde bulabiliriz. Bize muhakeme özgürlüğümüz olduğunu, bazı eserlerin diğerlerinden daha iyi olduğunu gösterir ve onu okudukça becerebilirsek onun izinden gitmemiz gerektiğini anlarız. Sanatla bireysel bir ilişki kurmamızı sağlar, kişiliğimizin ve yaşadıklarımızın muhakememizi zenginleştirdiği bir ilişki. Ve bu muhakeme tam da olması gerektiği gibi bir tercihin göstergesidir. Sanat tarafsız değildir.

Bir müzenin konser salonunda sahnedeyken dinleyicilere neden bu binanın muhteşem ve bir başkasının da neden vasat olduğunu anlattığımda, üniversitelerin öğrettiklerinin hatta izin verdiklerinin ötesine geçmiş olurum. Bir şeyin başka bir şeyden daha *iyi* olamayacağına dair pek sevilen inanca rağmen değer yargılarımı biraz da Proust bana bu izni verdiği için ortaya koyabilirim.

Tüm bunlar Odette'in salonunun tasvirinde, iğrenç zevkinin tasvir edildiği ironiyle, gümüş hecinde ve zevksiz kara kurbağada oldukça açıktır. Ama bu sadece bir başlangıçtır. Çünkü ressamlar bize dünyaya bakmayı öğretir, dünyayı tablolar üzerinden görmeye başlarız. Giambatista Tiepolo'nun sıklıkla çizdiği ananasları gördüğümde Venedik'e yaklaştığımı bilirim, bahçenin alt tarafındaki ağaç daha izlemeye değer gelir çünkü bana Courbet'yi hatırlatır.

Swann da yaratıcısı gibi bir usta, Odette'in Vatikan Botticelli resmindeki Zipporah'a benzerliğini ayırt edecek kadar ustadır.

"Odette'i seyrediyordu, yüzünde ve vücudunda, freskin bir parçasını gördü... Aralarındaki benzerlik... Odette'e bir değer katıyordu... Masasındaki Boticelli'yi uzun süre seyrettiğinde, daha da güzel bulduğu kendi Boticelli'sini düşünüyordu." Odette'i... Swann, ancak bundan sonra, *Swann'ın Aşkı*'nın sonundaki o mükemmel haykırışıyla tipi olmadığını söylediği bu kadına âşık oldu.

Öyle görünüyor ki, gerçeklik çoğunlukla onu bulmayı umduğumuz yerde olmuyor. Sonuçta asıl önemli olan, ihtimaller dünyası değil, süreklilik dünyası. Sanat eserleri, değişmeyen bir şekilde ve ustaca, etrafımızı saran o geçici olaylara da şekil veriyorlar ve ancak bu ikisi arasındaki tesadüfü ayırt ettiğimizde (ya da hayal ettiğimizde) âşık olabiliyoruz, bir düşünceye, bir kadına ya da bir görüntüye.

Bir gece Swann, balıketi genç bir terzi kadınla randevusu olduğu ve Odette'in onu daha sonra bekleyeceğini bildiği için randevusunun tadını iyice çıkararak, Bayan Verdurin'in evine geç gider. Ama Swann, Verdurinlere vardığında Odette çoktan ayrılmıştır. Bir anda onsuz yaşamayacağını anlar. Odette şimdi bir gizemdir, yabancıdır; davranışları kontrol edilemez ve Swann da bu yüzden ona sahip olmalıdır. Akşamın geri kalanını Paris sokaklarında Odette'in gölgesini arayarak, her kafede, onun olabileceği her restorana uğrayarak ve sonra tekrar aynı yerlerde dönüp durarak geçirir. Maison Dorée'de, Tartoni'nin ya da Prévost'un Yeri'nde yoktur Odette. Genç kadının olmadığı her yer Swann'sız Odette'in gizemini iyice arttırır. Son bir kafeye de baktıktan sonra Swann umutsuzluk içinde arabasına doğru yürür, arkasını döner ve Odette'e rastlar. Prévost'un Yeri'nde oturacak boş masa yoktur; Maison Dorée'de küçük bir köşeye gitmiştir Odette, Swann onu muhtemelen orada görememiş olmalıdır. Birlikte Odette'in arabasına binerler, Swann kendi şoförüne onları takip etmesini söyler.

Odette Swann'ı göreceğini aklından bile geçirmediği için, ilk anda korkuyla irkildi. Swann'a gelince, Paris'i baştanbaşa katetmesinin sebebi, onu bulabileceğini düşünmesi değil, aramaktan vazgeçmeye katlanamamasıydı. Yine de, mantığının, o gece için gerçekleşmesi imkânsız diye nitelendirmeye devam ettiği mutluluk, daha da gerçek göründü gözüne; çünkü ihtimaller öngörerek kendisi katkıda bulunmamıştı gerçekleşmesine, mutluluk onun dışındaydı; Swann'ın, korktuğu yalnızlığı bir rüyaymış gibi dağıtıveren, mutlu tahayyüllerini düşünmeden dayandırdığı bu ışıl ışıl gerçekliği, zihninde oluşturması gerekmiyordu, bu gerçeklik kendiliğinden yayılıyor, Swann'a kendiliğinden yansıyordu. Aynı şekilde, güneşli bir havada Akdeniz sahiline varan, geride bıraktığı ülkelerin varlığından bile emin olmayan bir yolcu da, denizin ışıltılı, inatçı maviliğinden yayılan ışınlara bakışlarını yöneltmez, bu ışınlar kendiliğinden onun gözlerini kamaştırır.

Swann Odette'le birlikte onun arabasına bindi ve Remi'ye kendilerini izlemesini söyledi.

Odette'in elinde bir demet cattleya vardı; Swann, dantel başörtüsünün altında da aynı orkideleri fark etti; onları kuğu tüyünden bir sorguca tutturup saçlarına iliştirmişti. Dalga dalga dökümlü, siyah kadife elbisesi, yanlamasına tutturularak beyaz faydan bir eteğin alt kısmını iri bir üçgen halinde açığa çıkarıyordu; göğüs dekoltesinde, aynı beyaz faydan robaya, yine cattleya'lar takılmıştı. Odette, Swann'ı görmenin sarsıntısından daha yeni kurtulmuştu ki, önüne çıkan bir engel yüzünden, at yana doğru bir hamle yaptı. Arabanın içinde ikisi de savruldu; Odette bir çığlık attı, nefes nefese kalmıştı.

"Yok bir şey, korkmayın" dedi Swann.

Odette'i omzundan tutmuş, destek olmak için kendisine doğru çekmişti; sonra dedi ki:

"Sakın konuşmayın, zaten nefes nefese kaldınız, bana işaretlerle cevap verin. Göğsünüzdeki çiçekler sarsıntıyla yerinden oynadı, düzeltsem rahatsız olur musunuz? Düşerler diye korkuyorum, içeriye doğru biraz itmek istiyorum onları."

Erkeklerin kendisine böyle aşırı nazik davranmasına alışık olmayan Odette, gülümseyerek cevap verdi:

"Yo, katiyen rahatsız olmam."

Ama bu cevap karşısında utangaçlığı tutan Swann, belki aynı zamanda Odette'i mazeretinin samimiyetine inandırmak için, hatta buna kendi de inanmaya başlayarak haykırdı:

"Sakın konuşmayın, yine soluğunuz kesilecek, hareketlerle cevap verebilirsiniz pekâlâ, ne demek istediğinizi anlarım. Gerçekten rahatsız olmuyor musunuz? Bakın, hafif bir ... sanıyorum çiçektozu dökülmüş üstünüze; elimle silmeme izin verir misiniz? Çok bastırmıyorum, acıtmıyorum, değil mi? Yoksa biraz gıdıklandınız mı? Elbisenin kadifesine dokunup kırıştırmak istemiyorum da. Ama gerçekten çiçekleri düzeltmek gerekiyordu, yoksa düşeceklerdi; işte şimdi yerleştirdim iyice.. Lütfen doğruyu söyleyin, rahatsız olmuyorsunuz, değil mi? Peki, gerçekten kokuları yok mu

diye baksam? Bu çiçekleri hiç koklamamıştım, izin verir misiniz? Doğruyu söyleyin."

Odette, "Deli misiniz, hoşuma gittiğini görmüyor musunuz?" demek ister gibi gülümseyerek omuz silkti.

Swann öteki elini Odette'in yanağında gezdiriyordu; Odette ona sabit bakışlarla, Floransalı ustanın eserlerindeki; Swann'ın kendisini benzettiği kadınların baygın ve ciddi edasıyla baktı; yine o kadınların gözleri gibi parlak, iri ve narin olan gözleri gözkapaklarının kenarına yaklaşmış, iki gözyaşı misali damlamaya hazırlanıyordu adeta. Odette de, hem dini tablolardaki, hem de pagan sahnelerindeki bütün o kadınlar gibi, boynunu bükmüştü. Herhalde alışkanlık haline getirdiği, böyle durumlara uygun düştüğünü bilerek takınmayı ihmal etmediği bir tavır içinde, sanki görünmez bir güç onu Swann'a doğru çekiyormuşçasına, çehresini yerinde tutabilmek için bütün gücünü harcıyormuş gibiydi. Odette, yüzünü, adeta kendine hâkim olamayarak Swann'ın dudaklarına bırakmadan önce, Swann bu yüzü iki elinin arasında, biraz uzağında tuttu birkaç saniye. Zihnine, koşup yetişmesi, onca zamandır beslediği hayali tanıması ve çok sevdiği bir çocuğun başarısını izlemeye davet edilen bir akraba gibi, bu hayalin gerçekleşmesini izlemesi için gerekli zamanı vermek istemişti. Swann belki aynı zamanda, Odette'in, henüz sahip olmadığı, hatta öpmediği ve son kez gördüğü bu çehresine, temelli ayrılmak üzere olduğumuz bir manzaraya, adeta onu da alıp yanımızda götürmek istercesine bakışımız gibi bakmaktaydı.

Ama Swann Odette'e karşı o kadar çekingendi ki, cattleya'larını düzeltmekle işe başladığı akşam ona sahip olduktan sonra, belki Odette'i incitme korkusuyla, belki geriye dönüp bakıldığında yalan söylemiş gibi görünme kaygısıyla, belki de (ilk defasında Odette'i kızdırmadığına göre tekrarlamasında sakınca bulunmayan) bu talepten daha fazlasını dile getirecek cesareti olmadığından, ileriki günlerde hep aynı mazereti kullandı. Odette göğsüne cattleya çiçekleri takmışsa, "Ne yazık cattleyaları bu akşam düzeltmek gerekmiyor; geçen akşamki gibi yerlerinden oynamamış-

lar; yine de şu pek düzgün durmuyor gibi geldi bana. Bunlar da ötekiler gibi kokusuz mu acaba, koklayabilir miyim?" diyordu. Odette, göğsüne cattleya takmamışsa, "Ah, bu gece cattleya yok, ben şimdi neyi düzelteceğim?" diye hayıflanıyordu. Öyle ki, bir süre boyunca, ilk gece izlediği sıra değişmedi, okşamalarına her seferinde, o ilk geceki gibi, Odette'in boynuna parmaklarıyla, dudaklarıyla dokunarak başladı; çok daha sonraları, cattleyaların düzeltilmesi adeti (veya göstermelik düzeltme merasimi) çoktandır yürürlükten kalkmışken, "cattleya yapmak", bir istiare olarak –aslında hiçbir şeye sahip olunmayan– sahip olma eyleminden bahsetmek istediklerinde düşünmeden kullandıkları, bu unutulmuş âdeti hatırlatan, ondan daha uzun ömürlü bir ifade olarak, ikisinin ortak lisanında yerini aldı. "Aşk yapmak" fiilini ifade etmenin bu özel şekli, kendine eşanlamlı kelimelerle tam olarak aynı şeyi belirtmiyordu belki de. Kadınlar konusunda ne kadar görmüş geçirmiş ve bıkkın olsak da, farklı kadınlara sahip olmayı, hep aynı ve önceden bilinen bir şey olarak görsek de, zor –ya da bizim zor zannettiğimiz– kadınlar, sahip olmayı, yepyeni, değişik bir hazza dönüştürürler, sahip olma eylemini, ilişkimizdeki beklenmedik bir olaya dayandırmak zorunda bırakırlar bizi; Swann için de, o ilk gece, cattleyaların düzeltilmesi böyle bir olaydı. O gece Swann, heyecandan titreyerek, (ama Odette'in, bu oyuna geldiği takdirde, niyetini tahmin edemeyeceğini düşünerek) çiçeklerin iri eflatun taçyapraklarının arasından, bu kadına sahip olma eyleminin çıkmasını umuyordu; Swann'ın şimdiden yaşadığı haz, tahminine göre, Odette'in farkına varmadığı için itiraz etmediği haz, sırf bu nedenle, Swann'ın gözüne, –tıpkı bu hazzı yeryüzü cennetinin çiçekleri arasında tatmış olan ilk insana görünmüş olabileceği gibi– o âna kadar var olmayan, kendisinin yaratmaya çalıştığı, –ona verdiği özel addan da anlaşıldığı şekilde– tamamen değişik ve yeni bir haz olarak görünmüştü.

(*Swannların Tarafı* 240-243)

İLK ANDA KORKUYLA İRKİLDİ

Lara Vapnyar

Şimdi arabadalar. İkisi de "nefes nefese" titriyor. Swann, ona doğru uzanıyor, bir okul çocuğunun naif kurnazlığıyla *cattleya* çiçekleriyle ilgili bir şeyler geveliyor. Odette, adeta emektar bir fahişenin tam isabetiyle, yüzü Swann'ın dudaklarına yaklaşacak şekilde ama bunu istemeden yapmış gibi boynunu büküyor. Öpüşme gerçekleşmek üzere ve bu yüzden de kaybedilecek.

Olmuyor, daha değil...

Odette'in yüzü Swann'ın dudaklarına "düşer düşmez", Swann'ın elleri onu adeta çerçeveyi dondurur gibi yavaşlatıyor. Ve bunu nefes kesen bir anı ölümsüzleştirme süreci takip ediyor.

"Swann belki aynı zamanda, Odette'in, henüz sahip olmadığı ve son kez gördüğü bu çehresine, temelli ayrılmak üzere olduğumuz bir manzaraya, adeta onu da alıp yanımızda götürmek istercesine bakışımız gibi bakmaktaydı."

Bu cümlenin güzelliği Proust'un şu ana hiç dokunmadan, geçmişten geleceğe ve sonra tekrar ve tekrar geçmişe dönebilme yeteneğindedir. "Henüz sahip olmadığı" tabırında, Swann'ın Odette'e sahip olduğu bir geleceğe dönük anlık bir bakış vardır ve şu anda olmakta olana da kaçınılmaz olarak geçmiş gözüyle bakılacaktır. Mecazi yolcu da benzer bir zaman yolculuğu yapıyor, ayrılmak üzere olduğu yere sanki çoktan geçmişte kalmış ve oraya ilişkin anıları varmış gibi bakıyor (ayrılma edimi ise hâlâ gelecekte).

Olmayan tek şey ise şu an...

Yıllar önce, bana pek de ilgi göstermeyen bir çocuğa tutulmuştum. Onu her gördüğümde öpüşeceğimizi umuyordum. Tek bir öpücük, diye düşünüyordum. Hızlı, tesadüfî, ciddi bir öpücük bile olurdu... Bir süre sonra umut etmeyi bıraktım. Ve nihayet o çocuk beni öptüğünde, bir okul partisi çıkışında ayakkabılarımızı giyerken yanağıma bir öpücük kondurduğunda, bunu fark etmedim bile! Ancak daha sonra eve yürürken "Dur bir dakika, az önce beni öptü mü?" diye düşündüm. O öpücüğün, o hissin, kokunun, tadın anısını tekrar hatırlamaya çalıştım ancak anımsayabildiğim tek şey ayakkabı boyası kokusu ve dağılmakta olan partinin boğuk sesleriydi.

Öpücük kaçırılmıştı. O an kaybolmuştu. Kayıp ve aynı zamanda toplasan neredeyse bir insan ömrü edebilecek o yitik anlar kervanına katılmıştı.

Ama bunların hiçbirini, üzerinden yıllar geçip de *Kayıp Zamanın İzinde*'yi okumamdan önce fark etmemiştim elbette. Kayıp ya da kesinlikle kayıp o anları kovalama, yakalama ve yeniden kazanmaya adanmış olan, o hiçbir kitaba benzemeyen kitabı...

Swann ve Odette araba sahnesinde öpüşmezler.

Proust'taki pek çok an gibi, öpüşme anı da gelecek (beklenti) ve geçmiş (anılar) arasında ve aynı zamanda geleceğin o tuhaf kördüğümünde (anıların beklentisi ve beklentinin anıları) dolaşır.

Proust'u okurken akla gelen soru, şu anı, ona ilişkin beklentilerimiz ve anılarımız dışında yakalayıp yakalayamayacağımızdır. Peki ya aslında şu an diye bir şey yoksa? Geçmiş ve gelecek arasında bir geçiş olarak bile yoksa, zira Proustyen evrende böyle bir geçiş mevcut değildir. Geçmiş çoktan gelecek tarafından lekelenmiştir ve geleceğin gözü daima geçmiştedir.

Odette'in Verdurinlerdeki randevularından kaçtığı gece Swann'ın hissettiği dehşet duygusu çok geçmeden yeniden belirir. Çarşamba akşamlarında gelişigüzel boy göstermesi de Swann'ın kusur hanesine yazılır ve çok geçmeden Swann, Bayan Verdurin'in davetlerine yeni katılmaya başlayan ismi lazım değil Forcheville Kontu'nun rakibine dönüşür. Odette'in neden bu denli kafasız ve incelik yoksunu bir adamdan etkilendiği Swann için bir gizem halini alır.

Bu sırada Swann aslında Odette'e ilişkin hiçbir şey bilmediğinin farkına varır. Her yerde genç kadının hem erkek hem de kadın sevgililerden oluşan iğrenç bir geçmişi olduğu dedikodularını işitmektedir. Bir gün Swann her şeyi doğrulayan imzasız bir mektup alır.

Öte yandan artık Swann bu konuyu umursamamaktadır. Odette'e olan aşkı da sönmeye başlar. Genç kadının geçmişine ilişkin ayrıntılar onun için bir şey ifade etmez. Ama çok geçmeden evleneceklerdir.

Normandiya'nın Balbec şehri Marcel'in hayal dünyasında vahşi bir gizemin yeridir: Rüzgârın ittiği öfkeli dalgalar, dalgaların üzerinde süzülen yanmış balıkçılar, hızla akan bulutları delen Balbec katedralinin kulesi, çanlar. Ancak Marcel, narin fiziği ve öfkeli mizacıyla oraya gidemez; hiçbir yere gidemez ve tren tarifesine bakarak, tren yolu boyunca uzanan şehirlerin tuhaf isimlerinin, ancak ailesi Paris'e giden 1:22 trenine binmesine izin verirse görebileceği o uzak yerlerin sınırsızlık duygusuyla içini doldurmasına izin vererek kendini eğlendirmek zorunda kalır.

Marcel için büyükannesinin onu her gün götürdüğü Champs-Elysees vardır bir tek. Orada kalbini dörtnala koşturan başka bir şey bulur: Gilberte Swann. Birlikte oynarlar. Gilberte ona ilk kez vaftiz ismiyle seslendiğinde, Marcel küçük kızın ağzında öylece, çırılçıplak kalakaldığını hissedecektir.

Yılbaşı günü geldiğinde, önce annemle birlikte aile ziyaretlerine gittim; annem ben yorulmayayım diye ziyaretlerimizi önceden (ba-

bamın çizdiği bir güzergâhın yardımıyla), akrabalık derecesine göre değil de, semtlerine göre ayırmıştı. Ama öncelik sebebi evinin bizim eve yakınlığı olan, oldukça uzak bir akrabamızın salonuna adım attığımız anda, annem en alıngan amcamın en yakın arkadaşını, elinde kestane şekerleriyle görünce korkuya kapıldı; arkadaşı amcama, ziyaretlerimize kendisiyle başlamadığımızı yetiştirecekti. Amcam gücenecekti mutlaka; Madeleine'den Saint Augustin'e uğramadan onun oturduğu Jardin des Plantes'a gidip oradan Ecole-de-Medecine Sokağı'na dönmemiz onun için çok doğal olurdu.

Ziyaretler tamamlandıktan sonra (o gün akşam yemeğini onun evinde yiyeceğimiz için, büyükannem ayrıca bir ziyareti şart koşmuyordu), hemen koşup Champs-Elysees'ye, Gilberte'e yazdığım mektubu bırakmaya, şekercimize gittim; Swann'ların evinden birisi, haftada birkaç kere ballı, baharatlı çavdar böreği almak için oraya uğrardı, mektubum ona verilecekti. Arkadaşımın beni öyle üzdüğü gün, ona yılbaşında bu mektubu göndermeye karar vermiştim; mektupta, biten yılla birlikte eski arkadaşlığımızın da yok olduğunu, kırgınlıklarımı, hayal kırıklıklarımı unuttuğumu ve yılbaşı gününden başlayarak kuracağımız yeni arkadaşlığın, hiçbir şeyin yıkamayacağı kadar sağlam olacağını söylüyor, bu harikulade arkadaşlığın güzelliğini olduğu gibi koruyabilmek için Gilberte'in iyi niyetle gayret edeceğini ve benim de yapmaya söz verdiğim gibi, ona zarar verebilecek en ufak bir tehlike baş gösterdiğinde beni derhal, geciktirmeden uyaracağını umduğumu belirtiyordum. Eve dönerken Françoise beni Royale Sokağı'nın köşesinde, bir sokak sergisinin önünde durdurup kendi yılbaşı tebrikleri için IX. Pius'un ve Raspail'ın fotoğraflarını aldı; ben de kendime Berma'nın bir fotoğrafını aldım. Sanatçının sayısız kişide uyandırdığı hayranlık, kendilerine cevap vermek üzere sahip olduğu bu yegâne çehresine bir zavallılık katıyordu; değişmeyen ve biraz eğreti yüzü, bazı insanların yedeği olmayan, biricik giysisi gibiydi; bu yüzde daima üst dudağın yukarısındaki küçük kıvrımı, kaşların kalkışını ve hep aynı olan birkaç başka fiziksel özelliği sergilemek zorundaydı, ki bunların kaderi de sonuçta, bir yanığa,

bu darbeye bağlıydı. Zaten bu yüz kendi başına bana güzel gelmezdi; ama katlanmak zorunda kaldığı ve "kartpostal albümü"nün içinden, cilveli, tatlı bakışıyla, sahte bir saflıktaki tebessümüyle adeta hâlâ çağırdığı onca öpücüğü düşününce, bu yüzü öpme fikri ve dolayısıyla isteği doğuyordu içimde. Berma, Phaidra rolünün maskesi altında itiraf ettiği arzuları, gerçekte de birçok genç erkeğe duyuyor olmalıydı; her şey, güzelliğine güzellik katan, gençliğini uzatan şanı, prestiji bile, bu arzuların tatminini müthiş kolaylaştırıyor olmalıydı. Akşam oluyordu; Berma'nın yılbaşı münasebetiyle vereceği temsilin afişinin asılı olduğu direğin önünde durdum. Nemli ve ılık bir rüzgar esmekteydi. Bildiğim bir havaydı bu; yılbaşının diğer günlerden farklı olmadığı hissine, önsezisine kapıldım; Yaradılış'taymışçasına, henüz bir geçmiş yokmuşçasına, Gilberte yüzünden bazen uğradığım hayal kırıklıkları, gelecek için çıkarılabilecek bütün ipuçlarıyla birlikte yok olmuşçasına, el değmemiş bir tahlille Gilberte'le yeniden tanışabileceğim yeni bir dünyanın ilk günü değildi bu; eski dünyadan bir tek şey, Gilberte'in beni sevmesi arzusu hariç, hiçbir iz taşımayan o yeni dünyanın eşiğinde değildim. Anladım ki, eğer kalbim, kendisini doyurmamış olan, çevresindeki evrenin yenilenmesini istiyorsa, demek ki o, kalbim, değişmemişti; Gilberte'in kalbinin de daha fazla değişmiş olması için bir sebep bulunmadığını düşündüm. Bu yeni arkadaşlığın, eskisiyle aynı olduğunu hissettim; tıpkı yıllara yetişemeyen, onları değiştiremeyen arzumuzun, kendilerinden habersiz, farklı bir isim taktığı yeni yılların, diğerlerinden bir uçurumla ayrılmadığı gibi. Bu yılı ne kadar Gilberte'e adasam da, tabiatın kör kanunlarının üzerine bir din yerleştirmesi gibi, yılbaşını, hakkındaki özel fikirlerimle damgalamaya çalışsam da, nafileydi; kendisine yılbaşı dendiğini onun bilmediğini ve alacakaranlıkla birlikte, benim için yeni olmayan bir şekilde sona erdiğini hissediyordum; afişlerin asıldığı direğin etrafında esen tatlı rüzgârda, eski günlerin edebi ve ortak maddesini, bildik nemini, habersiz alışkanlığını tanımış, ortaya çıkışını hissetmiştim.

Eve döndüm. Yaşlı insanların yılbaşı gününü yaşamıştım; yaşlılar o gün gençlerden farklıdır; artık yeni yıl tebriği almadıkları

için değil, artık yeni yıla inanmadıkları için. Çeşitli yılbaşı tebrikleri almıştım, ama aralarında beni mutlu edebilecek tek tebrik, Gilberte'ten birkaç satır yoktu. Halbuki aslında gençtim henüz; çünkü Gilberte'e bir yılbaşı tebriği yazabilmiş, aşkımın yalnız hülyalarını ona aktararak onda da benzer hülyalar uyandırmayı ummuştum. Yaşlanmış insanların hüzünlü yanı, etkisizliklerini öğrenmiş oldukları bu tür mektupları, yazmayı bile düşünmemeleridir.

Yattıktan sonra, bu bayram akşamında her zamankine göre daha geç saate kadar süren sokak sesleri beni uyutmadı. Geceyı zevk içinde bitirecek bütün insanları, ilanını gördüğüm bu akşamki temsilin sonunda herhalde gidip Berma'yı alan sevgiliyi, belki de sefihler güruhunu düşünüyordum. Bu düşüncenin, bu uykusuz gecede bende yarattığı çarpıntıyı yatıştırmak için, Berma'nın belki aşkı düşünmediğini bile ileri süremiyordum kendi kendime; çünkü uzun uzun çalıştığı, sahnede seslendirdiği mısralar, her an kendisine aşkın nefasetini hatırlatıyordu; zaten bunun kendisi de o kadar farkındaydı ki, aşkın gayet iyi bilinen heyecanlarını –yeni bir şiddet ve beklenmedik bir yumuşaklıkla donatılmış biçimde– her biri bu heyecanları kendi adına tatmış oldukları halde, şaşkın bir hayranlık içinde bulunan seyircilere gösteriyordu. Yüzüne bir kez daha bakmak için, sönmüş olan mumu tekrar yaktım. Bu yüzün, Berma'ya insanüstü, belirsiz bazı zevkler vermemelerini ve aynılarını ondan almalarını engelleyemediğim o erkekler tarafından şüphesiz şu anda okşanmakta olduğu düşüncesi, bende şehvetten çok zulmü hatırlatan bir heyecan yaratıyor, av borusunun, Büyük Perhiz'in üçüncü perşembesinde ve başka bayram gecelerinde, içkili bir küçük kahveden duyulan ve şiirsel olmadığı için, "akşam, ormanların derinliğinde" olduğundan daha hüzünlü olan av borusunun sesiyle şiddetlenen bir özlem uyandırıyordu. O anda ihtiyacım olan şey, Gilberte'ten birkaç satır değildi belki de. İsteklerimiz hep iç içe geçtiğinden, hayat karmaşasında bir mutluluğun, onu gerektiren arzuyla tam olarak çakıştığı pek enderdir.

(*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* 56-58)

YAŞLI ADAMLARIN YENİ YIL GÜNÜ

Colm Tóibín

Konuşma zorunluluğunun verdiği rahatsızlıkla, tansiyonumu ölçtüğü zımbırtıdan kurtularak "Yine yüksek, yine yüksek" diye mırıldandı Doktor Fransız, ardından manşonun hoş, kulağı tırmalamayan gevşeme sesiyle kolumdaki tansiyon aletini çözdü.

"Bugün boş musun? İş yok mu?" diye sordu.

"Biliyorsun çalışmıyorum" diye cevap verdim gömleğimin kolunu indirirken, "Bazen yazıyorum. O da iş sayılmaz."

Onaylamayan gözlerle bana baktı, söylediklerim yüzünden değil –yazmaya ve yazarlara karşı derin bir saygısı vardı– küstahlık girişimim başarısız olduğundan ve güvensizlik ile öz saygının anlaşılmaz karışımını bir an için ele verdiğinden. Bu bir üslup başarısızlığıydı da aynı zamanda ve onu kalp krizi riskinden daha çok endişelendiriyor gibiydi. Hastanenin iç hattından bir numara çevirdi.

Aletizeyi yerine koyunca da, "Evet, makineyi sana bağlayabiler ve günün kalan kısmında üstünde taşıyabilirsin. İleride kalp hastalıkları servisinde... Şimdi oraya gidebilirsin" dedi.

O gün doğum günümdü.

Bunu ona söylememek, doktorun üzerinde gerçek bir güç gösterisinin parlak ve özel ânını bahşetti bana. Gömleğimin içine sokuşturulacak makinenin rahatsızlık vereceğini ve yirmi dakikada bir tansiyonumu ölçmek için şişeceğini biliyordum. Benim yerimde kim olsa bir gün bekleyeceğine emindim. Yeni ve bir yıl boyunca sürecek bir yaşın, eskisinin yanına yerleşecek yeni bir rakamın alaydan başka bir şey hak etmediğini hissetmenin özgür-

lüğünü çok sevmiştim. Mezara doğru gidiyordum. Yakında babamın öldüğü yaşta olacaktım ve aynı hastalıktan muzdariptim. Hemşire makineyi bana bağlarken bu düşünceyle kendi kendime tebessüm ettim. Hastaneden ayrılırken hemşirenin söylediğine göre, günün kalan kısmını her zaman yaptığım normal şeyleri yaparak geçirecektim.

Ne doktor ne de hemşire kolumu sıkan, hafif bir ses mırıldanan, önce beni sarıp neden sonra verilen uzun bir nefes gibi gevşeyen bu doğum günü hediyesinin tuhaf şehveti konusunda beni uyarmıştı. Şehirde onun esareti altında yürüdüm. Aşk gibiydi.

Normal bir gün olmalı demişlerdi. Margaret Atwood belediye galerisinde kitaplarından bölümler okuyacaktı. Planladığım gibi arkadaşım June Levine ile elimde bir şişe şarap olduğu halde oraya gidecek, sonra da Whitehall'daki Anthony Glavin'in partisine geçecektim.

Hiç kimseye, o günün doğum günüm olduğunu hiçbir şekilde söylemeyeceğimi biliyordum. Şimdi artık, tuhaf ama, halimden çok daha hoşnut olduğumu ve kendimi bedenimin derinliklerinde çok daha rahat hissettiğimi anlatmayacaktım kimseye; kanımın içimde nasıl gezindiğinin, kılcal ve atardamarların hassas duvarlarına, böbreklere ve kalp kaslarına, en derindeki güdülerime nasıl çarptığının ve tıpkı babamın kanının bir zamanlar yaptığı gibi, hatta belki onun babasının kanının da yaptığı gibi, gerekli ilaçları almazsam beni öldürünceye kadar nasıl içimde gezineceğinin grafiğini çıkartacak bir makine vücuduma bağlı olduğu için, bir pastanın üzerindeki mumları üfleyen birinden çok daha mutlu olduğumu da anlatmayacaktım. Kırk sekiz yaşımdaydım. O gün.

Margaret Atwood'u görmek için şehri boydan boya yürüdüm. Keskin zekası, zamanla olan mükemmel bağı ve o koyu, korkusuz tarzı, gerçekten de zeki görünen yüzlerce kadınla birkaç düzine erkeğin huşu, sessizlik ve pür dikkatle oturup onu dinlemesini sağlıyordu. Ama bir an için sayfayı çevirmek için duraksadığında, benim yeni arkadaşım, kendi mezar doğum günü hediyem şişmeye, sertleşmeye ve vızıldamaya başladı. Oraya gitmeden önce

duyulacağını düşünmemiştim ama yanılmışım. Oldukça yüksek bir sesti.

Kimse kıpırdamadı. June Levine ileriye doğru baktı. Önümdeki beş kadının yumruklarını sıkıp arkalarına dönmelerini izliyordum.

Öfkeli yüzleri, yeni, düşük sesli bir inleme melodisiyle çalan bir cep telefonu açık mı kaldı diye sorar gibiydi. Bu müdahaleyi kaldıramayacak kadar küçük ve hassas olan kahramanları durup meraklı, hatta oldukça soğuk bir şaşkınlıkla etrafına bakınca, yüzleri bana neden telefonun hâlâ kapatılmadığını soruyordu sanki. Böylece doğum günümün on beş saniyesi bir sonsuzluğa dönüşüyordu ve ardından ses azalırken geçen on saniye daha. Her saniyesini saydım. Nihayet bittiklerinde, Atwood tekrar başlayabildi, ilham Kanada'dan gelirmiş. Öte yandan eğer Atwood, bir pasaj daha okumanın onu bilgilendireceğini düşünen ve bir türlü duramayan o yazarlardan biriyse ve 20 dakika daha okumayı sürdürürse, sesimin tekrar yükseleceğini biliyordum. Ve bir kez daha ölçülen kanın benimle zerre kadar ilgisi yokmuş gibi ileriye bakmak zorunda kalacaktım.

Neden sonra yazar kitabımı imzalarken bir an için adeta ruhumun içine baktı.

Anthony Clavin'deki partide kulakları arkadaşların çıkardığı sesler dolduruyordu, bir bahçe vardı ve içkiler içiliyordu. O gece her yerde gülen yüzler vardı, doğduğum gün yavaş yavaş, kolumdaki ses gibi pır pır ederek sonlanırken beni hızını sadece tansiyon grafiğimin yakalayabildiği, altına imzasını koyduğu ve sadece onun görebildiği bir geleceğe doğru çekiyordu.

Bir gün Gilberte, Marcel'e ailesinin onu onaylamadığını ve görüşmemelerini tercih ettiklerini söyler. Marcel yıkılır ve Swann'a 16 sayfalık bir mektuptan oluşan tutkulu bir savunma yazıp götürmesi için Gilberte'e verir. Ancak Gilberte ertesi gün mektubu ona geri getirir, babasının mektuptan etkilenmediğini, hiçbir şeyin Marcel hakkındaki düşüncelerini değiştiremeyeceğini söyler. Gilberte mektubu tekrar Marcel'in eline tutuşturur ama Marcel'in kafasında başka bir şey vardır; Gilberte'ten mektubu almasına engel olmaya çalışmasını ister, Marcel zevkten dört köşe olana kadar güreşirler ve Marcel boşalır. Mektup artık Marcel'in elindedir, Gilberte "Istersen boğuşmaya devam edelim" der.

Kısa bir süre sonra muhtemelen aşırı yorgunluktan zaten çelimsiz olan Marcel hasta olur. Gilberte ona aşk dolu bir mektup yollar, Marcel mektubun üzerine titrer, onu öper ve kendi deyişiyle "nihayet kendini mutlu" hissetmektedir.

Nekahet döneminde işler iyiden iyiye değişmeye başlar. Marcel, Gilberte'in annesinin ev davetlerinin minyatürünü düzenlediği Swannların evine buyur edilmektedir.

Marcel'in Bloch adlı Yahudi bir arkadaşı vardır; Homeros gibi konuşmasıyla tanınır, kendini benzetmelerle ve sıfatlarla var eder adeta. Marcel'i ilk kez geneleve götüren de odur, genelev sahibi Marcel'i "Düşünsene delikanlı, bir Yahudi, çıldırtıcı bir şey olmalı! Ah!" diyerek Rachel adında bir genç kadına yamamaya çalışır. Tam da o zamanlarda Marcel'in ona hep şekerli çörekler ve çaylar ikram eden hasta halası Leonie ölmüştür ve bütün mobilyaları bu genç oğlana kalır. Marcel, halasının kanepesini geneleve bağışlar.

Bu arada Gilberte de ikircikli davranmaktadır. Marcel artık evlerine sık sık girip çıkmaktadır ama onlara geldiği zamanlar Gilberte Marcel'den kaçar, bu nedenle Marcel zamanının çoğunu gerçekten de kendisine benzeyen Odette'le geçirir. Yine de Gilberte'e her gün çiçek yollar, parasız kaldığındaysa Leonie halasının antika Çini vazosunu antika satıcısına götürür. Bin frank diye umarken, on bin frank kazanır, paranın hepsini çiçeklere yatırmayı

düşünmektedir. Gilberte'e sürpriz bir ziyaret yapmak üzere yola koyulmuşken, genç kızın Champs-Elysees'de yanında bir adamla yürüdüğünü görür. On bin frankı hızla, hatta büyük bir hızla, genelevde harcar.

Sonunda Gilberte'e olan aşkı söner, kısa süre sonra onu unutacağını, genç kadının onun için artık hiçbir değeri kalmayacağını bilmektedir. Böyle de olur. Yaşları ilerlediğinde bir kez daha karşılaşırlar ama bir daha asla yakınlaşmazlar. Ufukta yeni arzular vardır. Marcel nihayet düşlediği Balbec'e gitme iznini koparır. Büyükannesiyle birlikte 1:22 seferiyle yola koyulurlar.

O akşam büyükannemi arkadaşına götürüp birkaç saat yanlarında kaldıktan sonra tek başıma trene bindiğimde, hiç değilse önümdeki gece zor görünmüyordu; çünkü o geceyi, uyuşukluğu beni uyanık tutacak olan bir odanın hapsinde geçirmek zorunda değildim; tren yol alırken her yanımı çeviren sükunet verici hareketler bana arkadaşlık ediyordu; uykum gelmezse onlarla sohbet edebilirdim; bana ninni gibi gelen sözlerini, Combray'deki çan sesleri gibi, kâh bir ritme, kâh bir başkasına göre birleştiriyordum (keyfime göre, önce eşit aralıklı dört tane on altılık nota, ardından, bir dörtlük notanın üzerine hızla devrilen bir on altılık nota işitiyordum); bu hareketler, uykusuzluğuma uyguladıkları zıt basınçlarla beni dengede tutuyorlar, böylece uykusuzluğumun merkez kaç kuvvetini sıfırlıyorlardı; kıpırtısızlığım ve biraz sonra da uykum, bu basınçlar tarafından taşınmaya başladılar; öyle iç açıcı bir duyguydu ki bu, bir anlığına denizde uyuyan, o gevşeklik içinde dalgalar ve akıntılar tarafından gezdirilen bir balığa, veya bir tek fırtınayı destek alıp kanatlarını açmış bir kartala dönüşebilseydim, tabiatın ve hayatın ortasında büyük güçlerin başımda nöbet tutması sayesinde, aynı duyguyla dinlendiğimi fark ederdim.

Güneş doğuşları, tıpkı katı yumurtalar, resimli dergiler, iskambil oyunları ve ilerleyemeden didinip duran kayıkların olduğu nehirler gibi, uzun tren yolculuklarının ayrılmaz bir parçasıdırlar.

Öncekı dakikalarda zihnimi dolduran düşünceleri tek tek soyarak uyuyup uyumadığımı anlamaya çalıştığım (ve zaten bu soruyu sormama sebep olan kararsızlığımın da olumlu bir cevap olduğu) bir anda, pencerenin camında, küçük, karanlıktaki bir konunun üzerinde, yer yer yırtılmış bulutlar gördüm; yumuşacık tüylerinin pembesi sabitti, cansızdı, bir daha hiç değişmeyecek gibiydi; tıpkı aynı pembeyi özümsemiş bir kuş kanadının tüylerini boyayan, veya ressamın keyfi uyarınca bir pastel resimde yerini almış olan pembe gibiydi. Ama tersine bu rengin, bir atalet ve bir kapris değil de, gereklilik ve hayat olduğunu hissediyordum. Birazdan, bu pembenin ardında ışık kümeleri birikti. Pembe canlandı, gökyüzü nar pembesine bulandı; gözlerimi cama yatıştırıp daha iyi görmeye çalışıyordum; çünkü bunun, tabiatın özündeki hayatla bağlantılı olduğunu hissediyordum. Ne var ki, demiryolunun yönü değişip tren dönünce, penceredeki sabah manzarası, yerini, gecenin ortasında, ay ışığı mavisi damlarıyla, gecenin sütlü sedefi bulaşmış teknesiyle, hâlâ yıldızlarla kaplı gökyüzünün altındaki bir köye bıraktı. Pembe gökyüzü şeridini kaybettiğime üzülürken, tekrar göründü, ama bu sefer karşıki pencerede ve kırmızıydı; demiryolunun ikinci bir dönemecinde orayı terk etti; güzel, lal rengi ve değişken sabahımın kesintili, karşılıklı parçalarını yaklaştırıp bitiştirmek, tam bir görüntü, devamlı bir tablo elde edebilmek için bir pencereden ötekine koşup duruyordum.

(*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* 206-207)

GÜZEL, LAL RENGİ VE DEĞİŞKEN SABAHIM

Alain de Botton

Eğer Proust'u seviyorsanız bir başka Proustsever bulmak genellikle akraba bir ruhla karşılaştığınız anlamına gelir. Hal böyleyken, bu Proust'un eserlerinin ne denli çok yönlü olduğunun da bir göstergesidir, öyle ki takdir edilmek için diğer büyük yazarların hepsinden daha fazla, alabildiğine çeşitli nedenler türetmeye muktedirdir Proust. Toplumsal hayatı anlatmayı seven bir Proust vardır, diğer bir Proust fikirlerden bahseder, üçüncüsü ise cinsel ilişkilere takmıştır ve bu böylece gider.

Bana en çok hitap eden Proust hep "samimi" Proust olmuştur, yani diğer yazarların konularını örme telaşıyla es geçtikleri, yaşamın küçük, kahramanca olmayan taraflarını, yanağa değen keten kumaşın yarattığı duyguyu, otel koridorlarının kokusunu, deniz kıyısından gökyüzünün görüntüsünü resmeden Proust. Sayfalar bu küçük anlarla döşelidir. Proust çoğunlukla tam bir on dokuzuncu yüzyıl yazarı olarak düşünülür oysa arabaların değişen viteslerinin sesi, gökyüzündeki bir uçak görüntüsü, telefon operatörüyle yapılan bir konuşma gibi betimlediği pek çok çağdaş olay da benim hoşuma gider. Bir trene binmek hepimizin yaptığı ama çoğu romancının üstünkörü anlattığı bir şeydir. Hepimiz tren tekerlerinin rayları dövüşünün sesini duymuşuzdur, ancak Proust bu sesi alışılmış kayıtsızlığımızdan çıkarır ve onu gerçek yaşanmışlığın duygusal yoğunluğunu taşıyan kelimelere dizer. Proust romanının değeri sadece kendi hayatlarımızdakilere benzer duyguları ve insanları tanımlamasında değildir, aynı zamanda bunları bizim ya-

pabileceğimizden *çok daha iyi* bir şekilde anlatmasına ve *kendimizinmiş* gibi bize tanıdık gelen ancak kendi başımıza açık bir şekilde ifade edemeyeceğimiz algılara parmak basma yeteneğine dayanır. Bu denli belirsiz ama yine de hayati sarsıntıların farkına varılmasına dikkati çekmeye adanmış bir kitabı okumanın bir etkisi de, sesi kıstığımızda ve kendi hayatımıza geri döndüğümüzde, yanımızda olsaydı yazarın da tepki vereceği şeylerin gerçekten de dikkatimizi çekebilmesidir. Zihnimiz etrafta yüzen bazı nesneleri bilinç yoluyla yakalamaya kilitlenmiş ve yeni kurulmuş bir radara dönüşecektir. Kitap bizi *duyarlılaştıracak*, kendi gelişmiş duyarlılığı yoluyla uyuyan duyargalarımızı tetikleyecektir.

Marcel, Balbec'e varınca katedrali ve denizi görebilmek için heyecanla tren istasyonundan ayrılır. Katedrali bulur ama katedralin yosunlu yüzüne vurduğunu hayal ettiği şiddetli dalgalar orada yoktur, denizin yirmi mil uzakta olduğunu ve kilisenin hiç de özelliği olmayan evlerle ve bir bilardo salonuyla çevrili olduğunu görür. Bu onun için korkunç bir hayal kırıklığıdır.

Denize sıfır olan Grand Otel'den bir oda tutarlar. Alışkın olduğu ritüeller değiştiği için Marcel'in uyku düzeni de bozulmuştur. Endişeye ve ev özlemine kapılmış olan Marcel odaları arasındaki duvara vurarak onunla iletişim kuran büyükannesinde teselli aramaktadır. Bir sabah büyükannesi odasına gelir ve panjurları açar, böylece bazen bir dağ sırası kadar karanlık bazen de Alplerdeki bir çayır kadar yumuşak olan deniz havası içeri girer.

Balbec'te Marcel'in düşlerine giren genç bayanlar da vardır: Tek başına yürüyüşe çıkmış bir genç kız ya da çaresizce yaşamından çıkarıp unutuluş ırmağına salmak zorunda kaldığı bir garson kız. Bir gün kaymak satan bir sütçü kadınla göz göze gelir. Ertesi gün Françoise eline bir mektup tutuşturduğunda, bunun ondan geldiğine emindir ama mektubun ünlü yazar Bergotte'e ait olduğunu anlayınca hayal kırıklığına uğrar.

Bir gün Marcel ve büyükannesi, Bayan Villeparisis'in arabasıyla gezintiye davet edilir.

Hudimesnil'e indik; birdenbire, içim Combray'den beri pek sık hissetmediğim derin bir mutlulukla, kimi çan kulelerinin, mesela Martinville'inkilerin bana vermiş olduğu hisse benzer bir mutlulukla doldu. Ama bu sefer bu mutluluk eksik kaldı. Bir saniye önce, izlemekte olduğumuz inişli çıkışlı yolun arkasında üç ağaç görmüştüm; herhalde ağaçlıklı bir yolun başlangıcındaydılar, oluşturdukları deseni daha önce de görmüştüm; ait oldukları mekânı çıkaramıyordum, ama bir zamanlar benim için bildik bir yer olduğunu hissediyordum; zihnim bu şekilde çok gerideki bir yılla o an arasında sendeleyince, Balbec civarı sallanmaya başladı; acaba bu

gezinti baştan aşağı kurgu mu, Balbec sadece hayalimde gitmiş olduğum bir yer mi, Mme de Villeparisis bir roman kahramanı mı, üç yaşlı ağaç da, okumakta olduğumuz, gerçekten kendimizi oraya gitmişiz zannettiğimiz bir ortamı tarif eden kitaptan başımızı kaldırdığımızda karşılaştığımız gerçeklik mi, diye düşündüm kendi kendime.

Üç ağaca bakıyor, iyice görebiliyordum, ama nasıl ki fazlasıyla uzaktaki bir nesneye kolumuzu uzattığımızda, parmaklarımız ancak arasıra kılıfına belli belirsiz dokunur, bir türlü yakalayamazsa, zihnim de, ağaçların, ulaşamadığı bir şeyi gizlediklerini seziyordu. Bu durumda, biraz dinlenir, sonra daha güçlü bir hamleyle kolumuzu öne uzatıp daha ileriye erişmeye çalışırız. Ama zihnimin aynı şekilde toparlanabilmesi, güç kazanabilmesi için, tek başıma olmam gerekirdi. Guermantes tarafındaki gezintiler sırasında annemle babamla uzaklaştığım gibi ayrılabilmeyi öyle isterdim ki! Hattâ bunu yapmam gerekiyormuş gibi geliyordu bana. Bu tür zevkleri tanıyordum; evet, bu tür zevkler bir çaba gerektirir, ama onlardan vazgeçmeye yol açan tembelliğin verdiği tat, bu zevklerin yanında son derece vasat kalır. Nesnesi ancak sezilebilen, kendim yaratmak zorunda olduğum bu zevki çok ender olarak yaşıyordum, ama her defasında, bana öyle geliyordu ki, bu arada olup biten şeylerin hiçbir önemi yoktu ve sadece bu zevkin gerçekliğine bağlanarak, nihayet sahici bir hayata başlayabilecektim. Mme de Villeparisis'ye fark ettirmeden gözlerimi kapatabılmek için bir an elimle örttüm. Hiçbir şey düşünmeden durdum, sonra toparlanmış, güçlenmiş dimağımla ağaçların yönünde, daha doğrusu kendi içimde ağaçları uzaktan gördüğüm yönde, ileriye doğru bir hamle yaptım. Yine ağaçların arkasında aynı bildik, ama belirsiz nesnenin varlığını sezdim, fakat kendime çekemedim. Bu arada, araba ilerledikçe üç ağaç giderek yaklaşıyordu. Onları daha önce acaba nerede seyretmiştim? Combray civarında, ağaçlık bir yolun böyle başladığı herhangi bir yer yoktu. Bana hatırlattıkları mekâna, birkaç yıl önce büyükannemle kaplıcalara gittiğimiz Almanya kırlarında da yer yoktu. Acaba hayatımın çok geride kalmış yıllarından

geliyorlardı da, onun için etrafındaki manzara hafızamdan tamamen kaybolmuş muydu; hiç okumadığımızı sandığımız bir eserde birdenbire karşımıza çıktıklarında heyecanlandığımız tanıdık sayfalar gibi, çocukluğumun ilk yıllarının unutulmuş kitabından bir tek onlar mı su yüzünde kalabilmişti? Yoksa aksine rüyada görülen ve en azından benim için hiç değişmeyen tuhaf görünümleri, gündüzki çabamın –Guermantes tarafında sık sık olduğu gibi, bir yerin görünümünün arkasında gizlendiğini sezdiğim sırra ulaşabilmek veya Balbec gibi görmeyi arzuladığım, gördüğüm günden itibaren de, bana tamamen yüzeysel gelen bir yere o sırrı tekrar kazandırmak için gösterdiğim çabanın– uykumda nesnelleşmesinden başka bir şey olmayan manzaralara mı aittiler? Bir önceki gece gördüğüm bir rüyadan çıkıp gelmiş, ama hızlı silindiği için bana çok daha uzaklardan gelmiş hissi veren, yepyeni bir görüntü olabilir miydi bu? Yoksa onları daha önce hiç görmemiştim de, Guermantes tarafında gördüğüm bir ağaç gibi, bir ot tutamı gibi, uzak bir geçmiş kadar karanlık ve kavranması güç bir anlam mı gizleniyordu arkalarında; beni bir düşünceyi derinleştirmeye teşvik ettikleri, onlarda bir hatırayı bulmam gerektiğini mi sanıyordum? Veya hiçbir düşünce bile içermiyorlardı da, gözlerimde bir yorgunluk, bazen uzayda çift gördüğümüz gibi zamanda çift mi gösteriyordu onları bana? Bilmiyordum. Bu arada giderek yaklaşıyorlardı; belki efsanevi bir hayal, kehanetlerde bulunan cadıların veya Norn'ların dansıydı. Ben daha çok geçmişin hayaletleri, çocukluğumun sevgili arkadaşları, ortak anılarımıza seslenen kayıp dostlar olarak düşündüm. Birer hayalet gibi, kendilerini yanımda götürmemi, onları hayata geri döndürmemi istiyorlardı. Saf ve tutkulu hareketlerinde, konuşma yeteneğini kaybetmiş, ne istediğini söyleyemeyeceğini hisseden, bizim de tahmin edemediğimiz, sevdiğimiz bir insanın çaresiz özlemini görüyordum. Birazdan, bir kavşakta, araba onları terk etti. Araba beni, tek gerçek olduğuna inandığım, beni gerçekten mutlu edebilecek şeyden uzağa sürüklüyordu; hayatım gibi.

Ağaçların kollarını umutsuzca sallayarak uzaklaştıklarını gördüm; sanki bana haykırıyorlardı: Bizden bugün öğrenemediğini

asla öğrenemeyecksin. Tırmanıp sana ulaşmaya çalıştığımız bu yolun tekrar dibine düşmemize izin verirsen, benliğinin sana getirmekte olduğumuz bir parçası, olduğu gibi, temelli hiçliğe gömülüp gidecek. Gerçekten de, daha sonra, bu hissettiğim türden bir zevki ve huzursuzluğu tekrar yaşadıysam ve bir akşam -çok geç, ama temelli– ona bağlandıysam da, bu ağaçların bana ne vermek istediklerini, onları nerede görmüş olduğumu hiç öğrenemedim. Araba bir başka yola sapıp ağaçlara sırtımı döndüğümde, onları artık görmez olduğumda, Mme de Villeparisis neden dalıp gittiğimi sorarken, sanki bir dostumu kaybetmiş gibi, kendi kendimden uzaklaşmış gibi, bir ölüye ihanet etmiş gibi, bir tanrıyı reddetmiş gibi kederliydim.

(*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde* 260-263)

ONLARI DAHA ÖNCE NEREDE GÖRMÜŞTÜM

Geoffrey O'Brien

Bu metin, ki peşinden gelen metinle üç noktalarla ayrılmıştır, bir ortaçağ *chanson de geste*'inden[4] bir bölümün yalınlığıyla başlar:

"Hudimesnil'e indik."

Ve aynı hızla devam eder, aradaki tek tampon bir noktalı virgüldür, "birdenbire, içim Combray'den beri pek sık hissetmediğim derin bir mutlulukla, kimi çan kulelerinin, mesela Martinville'inkilerin bana vermiş olduğu hisse benzer bir mutlulukla doldu." Çan kuleleri, Marcel'in onları gördüğü zaman kullandığı ifadeler sayesinde yazma eyleminin verdiği keyfi tam olarak ortaya koymaktadır: O kadar yoğun ve beklenmedik bir keyiftir ki, Marcel şarkı söylemeye başlar. Öte yandan Marcel'in büyükannesi ve Bayan Villeparisis ile arabayla Balbec yakınlarında bir kır gezintisine çıktığı sırada, mutluluk hâlâ "eksiktir". Bunu anlatan metin de tam da bu nedenle aslında başlı başına bir bölüm, kusursuzca şekillenmiş bağımsız bir metin gibidir.

Mutluluğunun kaynağı, muhtemelen saklı bir vadinin girişi olan üç ağacı fark etmesidir, bu ağaçlar neresi olduğunu artık kestiremediği bir yerde, daha önce gördüğü bir şekil oluştururlar. (Ne bu şeklin yapısı ne de ağaçların türleri belirtmeyi gerektirecek kadar bu konuyla ilgilidir.) Şu an içinde olduğu yerle bir zamanlar bulunup da hatırlayamadığı o yer arasında adeta bir çatlak oluşur ve tam o anda hemen, çevresindeki şeyler ve etrafındaki insanlar o uzak zamanlardakilerden daha az gerçek görünmeye başlarlar

4. Fransız kahramanlık şarkısı.

gözüne. Sanki okumakta olduğu bir kitaptan (bu kitap şu an sürdüğü hayat ve onun parçası olan insanlardır) ağaçların çağrıştırdığı gerçek dünyaya geri dönmüş gibidir. Bir kitaptan kafasını kaldıran okur görüntüsü, derhal ve son derece sıradan bir biçimde, örneğin Calderon'u anlatmak için karanlık zindanlar, saraylar, eski lanetler ve el konulmuş hanedanlıklardan bahsetmeyi gerektiren tüm o metafizik mekanizmayı tekrar canlandırır. Oku-duğunuz sayfadan uzaklara bakmak kadar kolaydır evrenin tekrar tanımlanıp parçalara ayrılması.

Marcel ağaçların onu neye bağladığını hiçbir zaman kavrayamayacaktır, belki de sadece içinde bulunduğu şartlar yüzünden, yani hızla ilerleyen araba ve kurtulamadığı yol arkadaşı ona durup kendini dinlemesi için fırsat vermediğinden. Ağaçlar, henüz Pound'un bile tarif etmediği imgeciliği adeta önceden sezinleyerek anlaşılmaz bir sembolist şiir işlevi görür; tek bir dizeyi içeren bu şiir sadece "üç ağaç" kelimelerinden ibarettir: Bilincin sınırlarını çizen mat bir işaret dilidir. Bu kelimelerin onun üzerindeki gücü şüphe götürmez, (yaşananların yarım kaldığı düşünülürse) sadece sorular, ortaya serilen "farz edelim"ler dizisi ve ağaçları algılayışının sonuçta nereye varacağının muhtemel tasvirleri yoluyla yaklaşabildiği bir güç.

O kadar uzak bir çocukluk dönemine ait bir anı olmalı ki, Marcel coğrafi bağlamı bile hatırlayamaz; düşsel bir manzaraya ait bir anı da olabilir bu (Marcel için düşsel bir manzaranın, altında, uyanılan gerçek hayatta görülen bir manzara taşıyan, bir tür gizem damıtması olması şartıyla); önceki gece görülen ve sonra zaman içinde yanıltıcı bir uzaklık ruhuna bürünerek unutulan bir düş de olabilir ya da tam tersine, alışılmamışlığının yarattığı şok kısmen unutulmuş bir hatıradan ayırt edilemeyen bütünüyle yepyeni bir şey de olabilir. Ya da belki Marcel sadece yorgundur ve yorgunluktan kaynaklanan bir şaşılıktandır gördüğü, mekânla ilgili değil de zamanla ilgili bir şaşılıktır. "Ayırt edemiyordum." Cümlenin yalınlığı sadece yarım kalmış bir deneyime özgü olabilecek mutlak bir kapanmışlığa işaret etmektedir bir kez daha.

Ve bu noktada, bilgi eksikliğiyle, tüm cehennem mecazi olarak boşalır: Artık ağaçlarla değil Nornlarla,[5] cadılarla, kadın peygamberlerle, yeniden hayata dönmeyi isteyen hayaletlerle uğraşmaya başlarız. Ama bu canlıların hareketleri de sesini kullanma yetisini kaybetmiş ve söylemek istediğini arkadaşlarının asla anlamayacağını bildiği için umutsuzluğa kapılan bir hastanın hareketleri gibidir. Her durumda çok geçtir artık, zira araba yola devam etmiş ve Marcel'i sadece ağaçlardan değil, "(onu) mutlu edebilecek her şeyden" uzaklaştırmıştır. Şimdi kulağa bir mitolojik *fin de siècle*[6] dramının içindeki koro gibi gelen ağaçlar, bir ezgi tutturur: "Bizden bugün öğrenemediğini asla öğrenemeyeceksin." Aslında hiçbir zaman bilemeyecektir ve bilmeyerek de kendisinden önemli, parçayı yitirmiş olacaktır. "Bir akşam, çok geç de olsa, bu sefer her zaman için", Albertine ile olan ilişkisinin ruhsal ve cinsel bağımlılığında kaybettiği o şeyin bir benzerini anımsayacak olsa bile, onu yitirmiş olacaktır.

Araba bir köşeyi döner ve ağaçlar sonsuza kadar gözden kaybolur; bu Proust'un (uzaklaştırılmış olmanın pasif gerçekliğinden değil, onlara sırtını dönüyor olmaktan) ancak ıstırap, ölüm, ihanet ya da dönekliğe eş tuttuğu bir eylemdir. Bu küçük grup, gezintilerinden hiçbir şey olmamış gibi geri dönecektir.

5. Klasik mitolojideki Fates'e benzeyen, tanrıların ve insanların kaderlerini yöneten çok sayıda dişi canlı.
6. 19. yüzyılın sonu için kullanılan Fransızca ifade.

Şık, kendinden emin bir genç adam bir ikindi vakti Grand Otel'in önünde belirir: Bu genç adam, Guermantes Düşesi'nin yeğeni Saint-Loup-en-Bray Markisi'dir. Marcel'le karşılaşınca soğuk ve ilgisiz davranır. Daha sonra Marcel'le umulmadık şekilde sıkı dost olurlar; öyle ki Saint-Loup bu dostluğu eskiden genelevde çalışan sevgilisi Rachel'e duyduğu aşk dışında "yaşamının en büyük neşesi" olarak tanımlar.

Ancak Marcel'in dikkatini başka bir şey daha çekmektedir: Şehrin plajında saltanat sürüyor gibi görünen bir grup atletik genç kız. Yürürken kalçalarını kıvırır, küfürlü konuşurlar ve Marcel onların "yarışan bisikletçilerin sevgilileri" olduğunu tahmin eder.

Çok geçmeden Marcel tüm düşünce ve enerjisini bu küçük gruba sarf etmeye başlar ve yakınlarında olabilmek için her şeyi yapar. Bir partide onlardan biriyle tanışır; uzun, koyu renk saçlı ve tombul yanaklı bir kızdır bu. Adı Albertine'dir ve Marcel kısa, tatlı bir hoşbeşten sonra bu kızdan adeta büyülenir.

Bundan sonra Marcel tüm vaktini bu küçük grupla oyunlar oynayarak, plajda yürüyerek, Albertine'in nazlanmalarıyla uğraşarak, her şeye rağmen onun yanında olmak için elinden gelen her şeyi yaparak geçirir.

Paris'e döndüğündeyse Marcel, ailesinin yeni kapı komşusu Guermantes Düşesi'ne karşı yeni bir aşk beslemeye başlar. Her gün düşes evden çıkarken, sadece o arabasıyla geçerken selamlayabilmek için sokakta öylece dikilir. İkisi arasında bunun ötesinde bir iletişim olanaksız gibi görünmektedir. Marcel yine de dostça bir ziyaret bahanesiyle, arkadaşı Saint-Loup'un yaşadığı Doncieres şehrine giderek, nafile bir çabayla düşesin bir fotoğrafını almaya çalışır.

Artık her sabah, düşesin çıkış saatinden epey önce çıkıp yolumu uzatarak onun genellikle indiği sokağın köşesinde dikiliyor, düşesin geçeceği an yaklaştığında, dalgın bir tavırla, ters yöne

bakarak yukarı doğru çıkıyor, kendisiyle aynı hizaya geldiğimizde gözlerimi, sanki görmeyi hiç beklemiyormuşum gibi ona çeviriyordum. Hattâ ilk günler, kaçırırım korkusuyla evin önünde beklemiştim düşesi. Dış kapı her açıldığında (arka arkaya benim beklediğimden başka onca insan dışarı çıkarken), kapının sarsıntısı, kalbimde, dinmesi uzun zaman alan titreşimler halinde devam ediyordu. Tanımadığı büyük bir tiyatro oyuncusunu görmek için sanatçılar çıkışında "ağaç olan" hiçbir hayran, bir mahkûmu veya kahramanı aşağılamak ya da omuzların taşımak üzere bir araya gelmiş bekleyen, hapishanenin veya sarayın içinden her gelen seste, bekledikleri adamın çıkacağını zanneden hiçbir öfkeli ya da tapınan kalabalık, benim bu soylu hanımefendinin çıkışını beklerken kapıldığım heyecanı duymamıştır; düşes, sade kıyafetiyle, (bir salona ya da locaya giderkenki tavrından çok farklı olan) yürüyüşündeki zarafetle, sabah gezintisini –benim gözümde dünyada gezinen başka kimse yoktu– bir zarafet şiiri, güzel havanın en değerli süsü, en benzersiz çiçeği haline getirmeyi bilirdi. Ne var ki üç gün sonra, kapıcı çevirdiğim dolabı anlamasın diye çok daha uzağa, düşesin her zamanki güzergâhı üzerinde rasgele bir noktaya gittim. Tiyatroya gittiğim geceden önce havanın güzel olduğu günlerde öğle yemeğinden önce böyle küçük gezintiler yapardım sık sık; yağmur yağdığı günler hava biraz açılır açılmaz biraz yürümek üzere çıkardım; birdenbire; hâlâ ıslak olan, ışığın yaldızlı cilaya dönüştürdüğü kaldırımın üzerinde, güneşin yakıp sararttığı sisle altın tozu serpilmiş gibi parlayan bir kavşağın tanrısal ışıltısında, arkasında mürebbiyesiyle bir yatılı öğrenci veya beyaz kollu bir sütçü kız görürdüm; olduğum yerde donup kalır, şimdiden yeni bir hayata doğru atılan kalbimin üzerine elimi bastırırdım; (bazen peşinden gittiğim) genç kızın girip kaybolduğu kapıyı, sokağı, saati, hatırlamaya çalışırdım. Neyse ki okşanıp geçen, arayıp bulacağıma kendi kendime söz verdiğim bu görüntülerin geçiciliği, hafızama çakılmalarını engellerdi. Bunun bir önemi yoktu; hasta oluşuma, hâlâ oturup çalışma, bir kitaba başlama azmini gösteremeyişime daha az üzülürdüm. Paris sokak-

larının da Balbec yolları gibi, Meseglise ormanlarında birden görüvermeyi o kadar istediğim, her biri bende, sadece kendisinin doyurabileceği kanısını uyandıran tensel bir arzu yaratan bu yabancı dilberlerle çiçeklenmiş olduğunu öğrendiğimden beri, dünya bana daha hoş, hayat daha ilginç geliyordu.

Operadan döndükten sonra, ertesi gün için, birkaç gündür tekrar görmeyi umduğum görüntülere, uzun boyuyla, sarı, kabarık saçlarıyla, kuzininin locasından bana gönderdiği tebessümdeki sevgi vaadiyle, Mme de Guermantes'ınkini de ekledim. Françoise'ın tarifine göre düşesin izlediği yolu izleyecek, bu arada iki gün önce görmüş olduğum iki genç kızı tekrar görebilmek için bir okulla bir din dersinin dağılışını kaçırmamaya çalışacaktım. Ama bu arada, Mme de Guermantes'ın pırıltılı gülümsemesini ve bende bıraktığı tatlı hissi arasıra hatırlıyordum. Ne yaptığımı pek bilmeden, (bir kadının, kendisine hediye edilen değerli taştan düğmelerin bir elbisenin üzerinde nasıl duracağına bakması gibi) bu hisleri, uzun zamandır beslediğim, Albertine'in soğukluğunun, Gisele'in vakitsiz gidişinin, ondan önce de, Gilberte'le kasıtlı ve fazla uzun süren ayrılığın serbest bıraktığı hayalperest düşüncelerin (mesela bir kadın tarafından sevilme, onunla ortak bir hayat yaşama düşüncesinin) yanına yerleştirmeyi deniyordum; sonra bu düşüncelere iki genç kızdan birinin veya ötekinin suretini yaklaştırıyor, hemen ardından tekrar düşesin anısını uyarlamaya çalışıyorum. Bu düşüncelerin yanında, Mme de Guermantes'in Opera'daki anısı pek küçük bir şeydi, parıl parıl, upuzun bir kuyruklu yıldızın yanında ufak bir yıldızdı; üstelik Mme de Guermantes'ı tanımadan çok önce, bu düşünceleri çok iyi tanıyordum; anıya ise, aksine, bütünüyle sahip değildim; onu yakalayamadığım zamanlar oluyordu; içimde diğer güzel kadın suretleriyle aynı sıfatla gezinirken, sonra yavaş yavaş, kendisinden çok daha eski olan hayalperest düşüncelerimin tek ve kesin –diğer bütün kadın suretlerini dışlayan– çağrışımı haline geldiği saatlerde, onu en iyi hatırladığım bu birkaç saat içinde, bu anıyı tam olarak kavramaya çalışmalıy-

dım; ama o sırada benim için ileride kazanacağı önemi bilmiyordum; Mme de Guermantes'la kendi içimde bir ilk randevu gibi hoştu sadece; bir ilk taslaktı, doğru olan, gerçek hayattan yola çıkarak yapılan, sahiden Mme de Guermantes olan tek taslaktı; oysa bu anı, kendisine dikkat etmeyi beceremeden elimde tutma mutluluğunu yaşadığım birkaç saat boyunca, beni büyülemiş olsa gerekti; çünkü sevda düşüncelerimin, o sırada henüz serbestçe, acele etmeden, yorulmadan, bir zorunluluk veya kaygı olmadan, dönüp dolaşıp geldiği yer, hep bu anıydı; daha sonra, bu düşünceler kendisini yavaş yavaş sabitleştirdikçe; onlardan daha fazla güç aldı, ama kendisi bulanıklaştı; kısa bir süre sonra da, artık bu anıyı bulamamaya başladım; tahayyüllerimde onu tamamen çarpıtıyor olmalıydım; çünkü Mme de Guermantes'ı her görüşümde, hayalimle gördüğüm arasında, her defasında farklı bir uçurum olduğunu fark ediyordum. Tabii ki her gün Mme de Guermantes'ın sokağın tepesinde belirdiği anda, hâlâ uzun boyunu, kabarık saçların altındaki aydınlık bakışlı çehreyi, orada bulunmama sebep olan bütün bu şeyleri görüyordum; buna karşılık birkaç saniye sonra, beni oraya götüren bu karşılaşmayı beklemiyormuş gibi görünmek amacıyla gözlerimi başka bir yöne çevirmişken, aynı hizaya geldiğimiz anda düşese baktığımda gördüğüm şey, açık havadan mı, ergenlik sivilcelerinden mi kaynaklandığını bilmediğim, kırmızı beneklerle dolu, her gün şaşırmış gibi yaparak verdiğim, görünüşe bakılırsa hoşlanmadığı selamıma gayet soğuk, Phaidra gecesinin kibarlığından uzak bir karşılık veren, somurtkan bir yüzdü. Buna rağmen, iki genç kızın anısının sevda düşüncelerime egemen olmak için, eşit şansa sahip olmadan Mme de Guermantes'in anısıyla mücadele ettiği birkaç günün sonunda, rakipleri elenirken sanki kendi kendine en çok ortaya çıkan, bu anı oldu; sonunda, netice itibarıyla hâlâ iradi biçimde, adeta bile isteye seçerek bütün sevda düşüncelerimi aktardığım, Mme de Guermantes'ın anısı oldu. Din dersindeki kızları, sütçü kızı bir daha düşünmedim; bunla birlikte sokakta aradığım şeyi, ne tiyatroda bir tebessümle vaat edilmiş sevgiyi, ne de sadece uzaktan öyle görü-

nen silueti ve sarı saçları altındaki aydınlık çehreyi bir daha bulmayı ummuyordum artık. Artık Mme de Guermantes'ın nasıl biri olduğunu, onu nesinden tanıdığımı, sorsalar söyleyemezdim; çünkü görünümünün birer parçası olan elbisesi ve şapkası gibi, çehresi de her gün değişiyordu.

Günün birinde, karşıdan eflatun bir şapkanın altında, iki mavi gözün etrafında simetrik olarak yerleşmiş güzel hatlardan oluşan, burun çizgisi ortadan kalkmış gibi görünen yumuşak, parlak bir çehre gördüğümde, niçin mutlu bir sarsıntıyla, eve Mme de Guermantes'ı görmeden dönmeyeceğimi anlıyordum? Kestirme bir sokakta, lacivert bir berenin altında, profilden kuş gagasına benzer bir burun, delici bir gözün böldüğü kırmızı bir yanak çizgisi, bir Mısır Tanrıçası misali belirdiğinde, niçin aynı bir gün önceki heyecanı yaşıyor, aynı kayıtsız tavrı takınıyor, aynı dalgın edayla gözlerimi başka yöne çeviriyordum? Bir defasında gördüğüm, sadece burnu kuş gagasına benzeyen bir kadın değil, adeta bir kuştu: Mme de Guermantes'ın kıyafeti, beresine varıncaya kadar, kürktendi; hiç kumaş görünmediği için, kendinden, doğal bir kürkü varmış gibiydi; kalın, düz, pas rengi, yumuşak tüyleri kürkü andıran kimi akbabalar gibi. Bu doğal tüylerin ortasındaki küçük kafanın kuş gagası aşağı kıvrık, ileri çıkık gözleri delici ve maviydi.

Bir gün, saatlerce sokakta Mme de Guermantes'i göremeden bir aşağı bir yukarı dolaştıktan sonra, birdenbire, bu aristokrat ve gözde semtin iki konağı arasına gizlenmiş bir peynirci dükkânının dibinden, taze peynirlere bakmakta olan şık bir kadının bulanık ve yabancı yüzü beliriyor, ben bu çehreyi tanımaya vakit bulamadan, görüntünün geri kalanından daha büyük bir süratle bana ulaşan bir şimşek gibi, düşesin bakışı çarpıyordu beni; bir başka gün, kendisiyle karşılaşamadan saatler on ikiyi vurduğunda, daha fazla beklemenin bir anlamı olmadığını anlıyor, hüzne boğularak evin yolunu tutuyordum; hayal kırklığıma gömülmüş halde, uzaklaşmakta olan bir arabaya görmeden bakarken, ansızın, bir hanımın kapıdan çıkarken başıyla yaptığı işaretin bana yönelik olduğunu, yuvarlak bir şapkanın ya da uzun bir sorgucun altındaki gevşek ve

solgun ya da aksine gergin ve canlı hatları, tanımadığımı zannettiğim bir yabancının çehresini oluşturan bu hanımın, selamına karşılık bile veremediğim Mme de Guermantes olduğunu anlıyordum. Bazen de düşesi, eve döndüğümde, kapıcı kulübesinin köşesinde, araştıran bakışlarından nefret ettiğim iğrenç kapıcı, kendisini hararetle selamlar ve şüphesiz "rapor" verirken buluyordum. Guermantes'ların bütün hizmetkârları, pencerelerdeki perdelerin arkasına gizlenip duyamadıkları bu konuşmayı korkudan titreyerek gözetlerlerdi; düşes bu konuşmaların ardından, kapıcının ele verdiği şu veya bu hizmetkârın izinlerini kısıtlamayı ihmal etmezdi.

Mme de Guermantes'ın sunduğu onca farklı çehrenin, kıyafetinin bütününde kâh dar, kâh çok geniş, göreli ve değişken bir alan kaplayan çehrelerin birbiri ardına görünmesi sebebiyle, aşkım, tenin ve kumaşın bu değişen bölümlerinden birine veya diğerine bağlı değildi; bu bölümler gününe göre başkalarıyla yer değiştiriyordu; düşes bunları neredeyse baştan aşağı değiştirip yenilese de heyecanım değişmezdi; çünkü onların ardında, yeni yakanın, yabancı yanağın ardında hep aynı Mme de Guermantes'ın olduğunu hissediyordum. Benim sevdiğim, bütün bunları harekete geçiren görünmez insandı, oydu, düşmanlığı beni üzen, yaklaşması kafamı alt üst eden, hayatını ele geçirmek, dostlarını kovmak istediğim kadındı. Mavi bir tüy taksa da, yüzü alev alev yansa da, hareketleri benim için önemini kaybetmezdi.

(*Guermantes Tarafı* 51-55)

YOLUMU UZATIYORDUM

Wayne Kostenbaum

Hayranlık, açıklanması birkaç bin sayfa alacak kadar çetrefillidir. Marcel'in kendisine bir opera locasından el sallayan ve sonra da arabasıyla geçerken onu başıyla selamlayan Guermantes Düşesi'ne olan geçici karasevdasını anlatırken Proust, puta tapınmanın bir çıkmaz sokak olmadığını kanıtlar. Bazen o put da gülümseyerek karşılık verir. Öte yandan bu tür bir karşılık, hevesi yok edebilir.

Marcel de, Guermantes Düşesi'ne daha çok tarihsel adı nedeniyle tapınmaktadır. Bir dikizci gibi onun bir opera locasına girdiğini görür ve beyaz şifon elbisesinden gözünü alamaz. Beyaz eldivenli elleriyle düşeş ona el sallar, kalabalığın içinden düşesin bakışlarının ayırt edici sağanağına tutulur. Ertesi gün ona sessizce yaklaşmaya başlar; onu şehirde gezinti yaparken takip eder. Pek de hoş olmayan bir detay olarak da yüzünde kırmızı lekeler olduğunu fark eder.

Daha sonra arabanın içindeki bir kadın Marcel'i başıyla selamlar. Ancak bir süre sonra bu saygıdeğer yabancının Guermantes Düşesi olduğunu fark ettiğinde araba çoktan uzaklaşmıştır ve Marcel düşesin selamını alamaz. Düşes gizlice Marcel'in tutkusuna karşılık mı veriyordur? Ya da bir gölge gibi dalkavukluk yapmasından rahatsız mı olmaktadır?

1986 ya da 1987 yazında Proust'u ilk okuduğumda bu düşeşsersemi metinler, saçları gösterişli şekilde yapılmış üst düzey becerikli kadınlara (Jacqueline Onassis) ve sopranolara (Anna

Moffo) olan aşkımı pekiştirmişti. Proust bana karasevdayı bir çağrı olarak kabul edip peşinden gitme izni vermişti: Tapınmayı meşrulaştırmış ve onu acınası değil, şiirsel bir görünüme büründürmüştü. Hayranlığı açımlamak, onu ayrıntılı olarak incelemek öyle görünüyor ki Proust'un ortaya attığı, sadece bencil bir tecrübe değil aynı zamanda asil ruhlu bir arayış da, bir tür kendi kökenlerini arama eylemi. Joseph Cornell de bunu uyguladı; Gide, Genet ve Leiris de. Sefil düşkünlüklerini (yıldızlara, balerinlere, aristokratlara, tezgâhtar kızlara, mahkûmlara, denizcilere karşı) açıklayıcı bir yoğunlukla işlediler.

Marcel düşesi çok seviyor olduğundan değil. Daha çok onun düşünceleri üzerindeki etkisini sevmektedir Marcel: Düşes onun bakış açısını yeniden düzenlemektedir. Adeta yürüyen bir *avant la lettre*[7] yerleştirme sanatı[8] şaheseridir. Düşes'in anlatılmazlığı onu adeta felç eder; Marcel'e göre o bir ortamın temsilcisidir. Marcel'in aşırı bilinçliliğiyse hareketsiz, öncül, dişil bir nesnenin dengeleyiciliğini gerektirmektedir. Düşes, Vivien Leigh de olabilir Arletty de, Catherine Deneuve de olabilir *Vertigo*'daki Kim Novak da, asla aramaktan vazgeçilmeyecek bir hayaldir o; düşes aklı başında insanların aptalca ya da sığ bulacağı nedenlerle yüceleştirilen herhangi bir kadındır. Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'si aşk nesneleriyle doludur ve düşesin bunların merkezinde olduğu söylenemez. Yine de, benim taraflı tahminime göre, Marcel'in ona olan kısa aşkı –düşesin adı, mesafeli duruşu, konumu, güzelliği, burnu, telaffuzu, şifonu– Marcel'in en şiddetli aşkıdır.

Bir zamanlar ünlü bir kadın bana, "Beni ara" demişti. Onu aradım. Hiçbir şey olmadı. Bana olan ilgisini kaybetmişti. Aynı şekilde. Ben de üne yakın olmaya katlanamam, fazla şöhret ışıktan kör olan seyirciyi gülünç duruma düşürür. Ama yine de bu ünlü kadın, yani benim "Guermantes Düşesim" "beni ara" dediğinde,

7. Fransızca'da, "olmadan önce", "adlandırılmadan önce" anlamına gelir.
8. Enstalasyon sanatı olarak da bilinen bu sanat türü belirli bir mekan için yaratılan, mekanın niteliklerini kullanan ve bu çerçevede gelenksel sanattan ayrılan ve izleyici katılımının şart olduğu bir sanat türüdür.

gelecek bana da sahte kapılarını açmış ve ben de Marcel gibi içkinliğe rastladığımı sanmıştım.

Düşesin birden Marcel'in varlığını fark ederek çözülmesi, bir tür ulvi estetik deneyimi temsil eder; ağır bir müzik parçasının, sonunda içindeki gizli melodiyi ortaya çıkarıp engellenmiş bir sıcaklığı yaydığını düşünün. Bu tür sıcaklık dalgalanmaları –düşesin hızla kayıtsızlıktan ilgiye geçişi– Proustyen bir anlaşılmazlığa doğru yolculuğa çıktığımızda mayolarımızı da parkalarımızı da yanımıza almamız gerektiğini hatırlatır bize.

Marcel'in Doncieres'de geçirdiği günler duygularını yeniden canlandırır. Marcel askeri hayatının ve Saint-Loup'nun ilgisinin keyfini çıkarır. Ancak tüm bunlar büyükannesine açtığı bir telefonla değişir. Onun titrek sesini duyunca Marcel, eve dönmesi gerektiğini anlar. Bu, gerçekten de olacakların önsezisidir.

Eve çıktığımda büyükannemin rahatsızlığı iyice artmıştı. Büyükannem bir süredir hastalığının ne olduğunu pek bilmemekle birlikte, sağlığından şikâyetçiydi. Aslında yalnız yaşayamadığımızı, başka bir âleme ait, aramızda uçurumlar bulunan, bizi tanımayan ve bizi anlaması imkânsız bir varlığa zincirle bağlı olduğumuzu, hastalandığımızda fark ederiz; bu varlık, bedenimizdir. Yolda karşımıza çıkan bir haydutun, bizim derdimize olmasa da kendi kişisel çıkarlarına duyarlılık göstermesini sağlayabiliriz. Oysa bedenimizden merhamet dilenmek, bir ahtapotla konuşmaktan farksızdır; sözlerimiz onun için suyun sesi kadar anlamsızdır; onunla birlikte yaşamaya mahkûm olmak, korkunç bir şeydir bizim için. Büyükannemin rahatsızlıkları, daima bize yönelmiş olan dikkatinden kaçardı genellikle. Rahatsızlıkları kendisine çok acı verdiğinde ise, iyileştirebilmek için boş yere anlamaya çalışırdı rahatsızlıklarını. Bedeninin sahnesi olduğu hastalık olayları kendi zihni için karanlık ve kavranmaz olmakla birlikte, onlarla aynı maddesel âleme ait varlıklar için açık seçik, anlaşılır şeylerdi; insan aklı, bedeninin kendisine söylediği şeyi anlayabilmek için, bu kişilere başvurmak durumundadır; tıpkı bir yabancının bize verdiği cevapları anlayabilmek için, tercümanlık etmek üzere onunla aynı ülkeden birini arayıp bulmamız gibi. Bu kişiler bedenimizle konuşabilir, öfkesinin ciddi mi olduğunu, yoksa yakında yatışacağını mı söyleyebilir bize. Büyükanneme bakmak üzere çağırdığımız Cottard, büyükannemin hasta olduğunu söylediğimiz an, alaylı bir gülümsemeyle, "Hasta mı? Diplomatik bir hastalık değil umarım?" diyerek bizleri kızdırdıktan sonra, hastanın çarpıntısını yatıştırmak için süt rejimi önerdi. Ama bitmez tükenmez sütlü çorbaların bir

etkisi olmadı; çünkü büyükannem çorbaya çok fazla tuz ekliyordu; tuzun zararları o dönemde bilinmiyordu (Widal henüz keşiflerini gerçekleştirmemişti). Tıp, hekimlerin birbirini izleyen, çelişkili hatalarının bir özeti olduğundan, en iyi hekimlere başvururken, birkaç yıl sonra yanlışlığı ortaya çıkacak bir doğruya başvurma ihtimalimiz yüksektir. Yani tıbba inanmak, çılgınlıkların en büyüğüdür denilebilirdi; eğer tıbba inanmamak daha büyük bir çılgınlık olmasaydı; çünkü uzun vadede hataların üst üste yığılmasından, birtakım doğrular ortaya çıkmıştır. Cottard büyükannemin ateşini ölçmemizi tavsiye etmişti. Gidip bir termometre getirdik. Tüp hemen hemen boydan boya boştu. Cıvayı, küçük kabının dibine büzüşmüş o gümüşi semenderi zor fark edebiliyorduk. Ölü gibiydi. Cam çubuğu büyükannemin ağzına yerleştirdik. Uzun süre bırakmamız da gerekmedi; küçük büyücü falına bir çırpıda bakıverdi. Onu kulesinin orta yerinde, kıpırtısız, asılmış kalmış halde bulduk; kendisine sorduğumuz, büyükannemin ruhunun kendini yoklayarak asla çıkaramayacağı sayıyı kesin olarak gösteriyordu: 38.3° İlk kez bir endişeye kapıldık. Kaçınılmaz işareti silmek için termometreyi hızla salladık; sanki kaybedilen ısıyla birlikte büyükannemin ateşini de düşürebilirmişiz gibi. Heyhat! Aklı olmayan küçük falcının bu cevabının keyfi olmadığı çok açıktı; çünkü ertesi gün termometre büyükannemin dudakları arasına tekrar yerleştirildiğinde, bizim için görünmez olan bir gerçeğin kesinliği ve sezgisiyle donanmış olan küçük kâhin, neredeyse hiç vakit kaybetmeden, adeta tek bir sıçrayışla, yine aynı noktada hiç kıpırdamadan durdu ve parlak çubuğuyla yine aynı 38.3° sayısını gösterdi. Başka bir şey söylemiyordu, ama ne kadar dilesek, istesek, yalvarsak da, hiçbirine kulak asmayacak gibiydi; uyarı ve tehdit niteliğindeki son sözüydü bu.

Bunun üzerine, onu cevabını değiştirmeye zorlamak amacıyla, aynı âlemden bir başka yaratığa başvurduk; bu ondan daha güçlü, bedeni sorgulamakla kalmayıp emir de verebilen bir yaratıktı: o sırada henüz kullanılmayan aspirinle aynı türden bir ateş düşürücü. Termometreyi bir daha yükselmek zorunda kalmaz umuduyla

37.5°'nin altına indirmemiştik. Büyükannem ateş düşürücüyü verdikten sonra tekrar termometreyi yerleştirdik. Bir arka aracılığıyla daha yüksek bir yetkiliden aldığımız emri gösterdiğimizde emre söylenecek bir şey bulamayan ve, "Tamam, bir şey diyemem, madem öyle, geçin" diyen acımasız bir bekçi gibi, külyutmaz görevli bu sefer hiç kıpırdamadı. Ama hırçınlıkla, "Ne yararı olacak bunun size?" der gibiydi. "Madem kininle tanışıklığınız var, tamam, bir defa, on defa, yirmi defa kıpırdamama emri verecek bana. Sonra sıkılacak; ben onu iyi tanırım. Hep böyle sürmez bu. O zaman ne geçecek elinize?"

O sırada büyükannem, insan vücudunu kendisinden daha iyi tanıyan bir yaratığın varlığını hissetti içinde; tükenmiş soyların bir çağdaşı, düşünen insanın ortaya çıkışından çok önceki ilk işgalciydi bu; bu bin yıllık müttefiğin başını, kalbini, dirseğini, biraz da sertçe yokladığını hissetti; mekânları tanıyor, birazdan başlayacak tarihöncesi savaş için her şeyi örgütlüyordu. Bir dakika sonra Python ezilmiş, kimyasal madde ateşi yenmişti; büyükannem bütün hayvanların ve bitkilerin üzerinden âlemlerin ötesine geçip kendisine teşekkür edebilmeyi isterdi. Bitkilerin bile yaradılışından önce var olan bir maddeyle, bunca yüzyılın ötesinden gerçekleşen bu buluşmanın etkisi altındaydı. Bu arada termometre, daha eski bir tanrı tarafından geçici olarak yenilmiş bir Parça gibi, gümüş iğini kıpırtısız tutuyordu. Ne yazık ki insanın kendi içinde kovalayamadığı esrarengiz hayvanları avlamak üzere gittiği daha güçsüz bazı yaratıklar, bize her gün acımasızca, düşük ama oldukça sabit bir albümin sayısı getiriyorlardı; bu da bizim algılayamadığımız süreğen bir durumla ilişkili gibi görünüyordu. Bergotte, bana, Doktor du Boulbon'dan, beni sıkmayacak, görü-nürde garip de olsalar zekâmın özelliklerine uyan tedaviler bulabilecek bir hekim, diye sözettiğinde, zekâmı baskı altına almaya beni zorlayan kuruntulu içgüdümü sarsmıştı. Ne var ki fikirler içimizde bir değişim geçirirler; başlangıçta karşılarına çıkardığımız direnişi kırarlar ve onlar için var olduğunu bilmediğimiz; hazır zihinsel hazinelerle beslenirler. Tanımadığımız biri hakkında duyduğumuz

sözlerin bizde büyük bir yetenek, bir tür dâhi izlenimini uyandırdığı her durumda olduğu gibi, ben de artık Doktor du Boulbon'a zihnimin derinliklerinde sınırsız bir güven tanıyordum; gerçeği bir başkasından daha keskin bir gözle görebilen insanların bizde uyandırdığı güvendi bu. Doktor du Boulbon'un daha ziyade sinirsel hastalıklar konusunda uzman olduğunu, Charcot'nun ölmeden önce, kendisine, nöroloji ve psikiyatriye hâkim olacağını söylediğini biliyordum elbette. "Ah, bilemiyorum olabilir tabii," dedi o sırada yanımızda olan Françoise'ın "olabilirler"i, "belki"leri, "bilemiyorum"ları böyle durumlarda insanı çileden çıkarırdı. İnsanın içinden şöyle cevap vermek geçerdi: "Tabii ki bilemezdiniz; çünkü konuyla ilgili hiçbir bilginiz yok; hiçbir şey bilmediğinize göre olabilir veya olamaz demeniz bile abes. Her neyse, artık Charcot'nun da Boulbon'a ne dediğini bilmediğinizi söylemezsiniz; artık biliyorsunuz, çünkü biz size söyledik; söylediğimiz kesin olduğuna göre de "belki"lerinizin, "olabilir"lerinizin hiçbir anlamı yok."

(*Guermantes Tarafı* 264-267)

BİR AHTAPOTLA KONUŞMAK

Andrew Solomon

Akıl hastalığı ürkütücüdür, çünkü onu algılayan organı etkiler; öte yandan bedensel hastalık, algılayan ve algılanan birbirinden ayrı olduğu için korkutur. Descartes insanı bölümlere ayırırken bize pek de iyilik yapmamıştır ama dünyayı fiziksel deneyimden daha bütüncül bir analizle deneyimleyen varisleri için fiziksel öze yabancılaşma en önemli gerçekliktir. Zihinlerimiz olmadan da birer vücut olabiliriz, ama vücudumuz olmadan zihin olamayız. Vücut bölünme tuzağıdır: Zihinlerimiz başka zihinlere karışırken, vücutlarımız en özel eylemlerde bile ayrık kalır. Tecrit edilmiş bir bedenden daha büyük bir yalnızlık yoktur. Duyular zihinle vücut arasında bir tür aracı gibidir; ama aslında gördüğümüz, hatta hissedip dokunduğumuz şeyler birleşmez; art arda fizikselden zihinsel olana geçiş yaparlar sadece. Aracısız bir hayat olmadığı gibi derin de değildir.

Hastalıkta, kökleri bedensel işlevsizliğin şaşırtıcı gerçeğine dayanan acı ve korku sarar insanı. Bedenlerimiz üzerinde irade uygulamak, onları zafer kazanan bir zihnin hizmetine sokabilmek mümkün olmalı elbette. Bunu defalarca deneriz de, hatta bazen kısa süreli de olsa işe yarar. Ama nihayet, aslında sağlıklıyken dokunulmaz olan özümüzün, sadece fiziksel olanın bir yan ürünü olduğunu anlarız. Bedenin hevesiyle ruh da çözülür. Bu hoş olmayan bilgiye karşı ölümsüz bir ruhtan bahsederek kendimizi savunuruz, çünkü insanoğlunu bütünüyle bedene bağlı varsaymak içsel deneyimle, akılla ve umutla çelişir. Son sözü söyleyen be-

denlerimiz bizi aşağılar ve üstelik bunu sağlıklıyken daha önemli görünen benliği hesaba katmadan yapar. Görülüyor ki bu, fiziksel hastalık kadar akıl hastalığı için de geçerlidir: Beyin biliminin çok acı bir şekilde ortaya koyduğu gibi zihnin en soyut ve mükemmel bölümleri bile fiziksel bir ifadeyle, ona indirgenmese de sadece anatomi olarak tanımlanabilir.

Bir ahtapotla konuşmak pek de tatmin edici bir şey değildir ama kendinizin ahtapot olduğunu fark etmek korkunçtur.

Beşinci yüzyıl Atina'sında bile hastalığın sadece fiziksel mi yoksa aynı zamanda felsefi bir problem mi olduğu konusunda tartışmalar vardı. Hipokrat, tüm hastalıkların organik işlevsizliğin sonucu olduğunu savunuyordu. "Filozofların doğa bilimleri konusunda yazdıkları, artık tıp bilimiyle ancak resimle olduğu kadar alakalıdır" diye yazmıştı. Öte yandan Aristoteles, "beynin duyarlı hiçbir gücü olmayan bir posa" olduğunu söylemiş ve insanın kalbinden, her ne kadar bedenin içinde belirli bir yeri olsa da, felsefi bir kalpten kaynaklanan bir hastalığın araştırılmasını savunmuştu. Hastalığın doğası o zamandan beri sürekli tartışılan bir konu olmuştur, bazı düşünürler benliği bedenden ayırırken bazıları da onu bedenin ayrılmaz bir parçası olarak görmüştür. Şüphe yoktur ki, beden olmazsa onu ayırabileceğimiz bir benlik de olmaz. Ebedi görevimiz, ilk etapta birbirinden ayrılmaması gereken zıtların birliğidir, yani akıl ve bedenin.

Ahtapottan bahsettiğimizde aynı zamanda bir Hıristiyanlık kavramı olan günahkâr bedenin saf ruhla birleşmesine de kaçınılmaz olarak değinmiş oluyoruz. Bir şekilde bu ahtapot bizim kusurlu yanımızı oluşturur. Dayanılmaz ihtiyaçların Proust karakterlerini bunalttığı, onları zarar ve umutsuzluğa sürüklediği yanı. Safça ve özgürce arzu ve hastalık engeli olmadan sevebilmek; bu çileci amaç Marcel'i insanın zayıflığını, duyusal umutsuzluğu ve yabancı bedeni yazdığı zamanlarda bile endişelendiriyor gibi görünür. Bu beden -kimse beni onun zevklerinden ve acısından kurtaramayacak mı? Ama yine de, insan hapsolduğu ve onsuz yok olacağı o akıl almaz şeyi anlatacak dile bile sahip değil.

Champs-Elysees'de gezerken, Marcel'in büyükannesi kendini pek iyi hissetmemeye başlar. "Hüzünle gülümseyip elimi sıktı. Hemen tahmin ettiğim şeyi benden gizlemesine gerek olmadığını anlamıştı: büyükannem hafif bir kriz geçirmişti."

Gezintiye çıkmış kalabalığın arasından, tekrar Gabriel Caddesi'nin kaldırımına geçtik. Büyükannemi bir banka oturtup fayton aramaya gittim. En önemsiz insanları yargılarken bile yüreğine yerleştiğim büyükannem, şimdi kendisini bana kapamış, dış dünyanın bir parçası olmuştu; durumuyla ilgili düşüncelerimi, kaygımı, yoldan geçen insanlardan da çok, ondan gizlemek zorundaydım. Bu konuda konuşurken, büyükanneme, yabancı bir insana duyacağım güvenden daha fazlasını duyamazdım. Küçüklüğümden beri ona açtığım, sonsuza dek emanet ettiğim düşüncelerimi, üzüntülerimi şimdi bana geri veriyordu. Büyükannem henüz ölmemişti. Ben şimdiden yalnızdım. Guermantes'lara, Moliere'e, küçük yuvayla ilgili sohbetlerimize yaptığı göndermeler bile, sanki dayanıksız, sebepsiz, gerçekdışıydı; çünkü belki de yarın artık varolmayacak, bir anlam ifade etmeyecekleri bir insandan, büyükannemin yakında dönüşeceği –onları kavrayamayacak– hiçlikten çıkmışlardı.

"Beyefendi, anlıyorum, ama benden randevu almamışsınız, numaranız yok. Zaten bugün muayene günüm de değil. Sizin kendi doktorunuz vardır herhalde. Onun yerini ben alamam; ancak o bakmamı isterse olabilir. Meslek ahlakı meselesi bu..."

Tam bir faytona işaret ediyordum ki, meşhur Profesör E.'ye rastlamıştım; babamın, büyükbabamın arkadaşı sayılırdı, en azından tanışıyorlardı; Gabriel Caddesi'nde oturan profesörü, evine girmek üzereyken, ani bir dürtüyle, büyükanneme çok değerli tavsiyelerde bulunabileceğini düşünerek kendisini durdurmuştum. Ama acelesi olan profesör, mektuplarını aldıktan sonra beni başından savmak istedi; onunla, ancak asansöre birlikte binerek konuşabildim; asansörün düğmelerine kendisi basmak için ısrar etti, özel takıntısıydı bu.

"Ama beyefendi, büyükannemi kabul etmenizi istemiyorum sizden; zaten söyleyeceklerimden de anlayacaksınız, gelecek durumda değil; ben yarım saat sonra, eve döndüğümüzde uğramanızı rica ediyorum."

"Evinize uğramak mı? Beyefendi ne diyorsunuz! Akşam yemeğine ticaret bakanına davetliyim, ondan önce yapılacak bir ziyaretim var, derhal giyinmem gerekiyor; üstüne üstlük, frakım yırtıldı, ötekinin de nişanları takacak deliği yok. Çok rica ederim, asansörün düğmelerine dokunmayın, kullanmayı bilmiyorsunuz; insanın her konuda dikkatli olması gerekir. İlik meselesi iyice geciktirecek beni. Yine de, ailenizin hatırına, büyükanneniz hemen gelirse kabul ederim. Ancak önceden söyleyeyim, kendisine en fazla on beş dakika ayırabilirim."

Derhal geri dönmüştüm; hatta asansörden çıkmamıştım bile; Profesör E., bana kuşkuyla bakarak, kendisi indirmişti beni aşağıya.

Ölüm saatinin belirsiz olduğunu söyleriz, evet, ama bunu söylerken, bu saati belirsiz ve uzaktaki bir boşluk içinde hayal eder, başlamış olan günle herhangi bir ilişkisi olabileceğini, ölümün –ya da bizi, bir daha bırakmamak üzere ilk kısmi ele geçirişinin– o öğleden sonra, hiç de belirsiz olmayan, her saatin kullanımının önceden belirlenmiş olduğu o öğleden sonra gerçekleşebileceği anlamına da gelebileceğini düşünmeyiz. Aylık toplam temiz hava ihtiyacımızı alabilmemiz için, gezintimiz elzemdir; yanımıza alacağımız paltonun, çağıracağımız arabacının seçiminde kararsızlık geçirmişizdir; faytondayızdır, önümüzde bütün bir gün vardır, ama gün kısadır, çünkü bir hanım arkadaşımız ziyarete geleceği için, eve geç dönmek istemiyoruzdur; havanın ertesi gün de bu kadar güzel olmasını isteriz; içimizde bir başka düzlemde, geçit vermeyen bir karanlığın ortasında yol alan ölümün, sahneye çıkmak üzere tam o günü, birkaç dakika sonra, aşağı yukarı arabanın Champs-Elysees'ye varacağı anı seçmiş olduğu, aklımızdan bile geçmez. Genelde ölümün kendine has ayrıksılığının korkusunu kafasından atamayan kişiler, bu tür bir ölümde –ölümle bu tür bir

ilk karşılaşmada- tanıdık, bildik, gündelik bir görünüme büründüğü için, güven verici bir şeyler bulabilirler belki. Öncesinde güzel bir öğle yemeği yenmiş, tıpkı sağlıklı insanlar gibi sokağa çıkılmıştır. Ölümün ilk darbesi, açık bir arabada eve dönüşle üst üste biner; büyükannem ne kadar hasta olsa da, netice itibarıyla birçok kişi saat altıda, Champs-Elysees'den döndüğümüz sırada, harikulade bir havada, açık bir arabada geçerken kendisini selamladıklarını söyleyebilirlerdi. Concorde Meydanı'na doğru gitmekte olan Legrandin, şaşkın bir tavırla durup şapkasını çıkararak bize selam verdi. Ben henüz hayattan kopuk olmadığımdan, Legrandin'in alıngan olduğunu büyükanneme hatırlatarak, selamına karşılık verip vermediğini sordum. Herhalde beni oldukça düşüncesiz bulan büyükannem, "Ne fark eder? Ne önemi var?" demek ister gibi, elini havaya kaldırdı.

Evet, az önce, ben fayton ararken, büyükannemin Gabriel Caddesi'nde bir bankta oturduğu, biraz sonra da açık bir arabada geçtiği söylenebilirdi. Ama doğru bir saptama olur muydu bu? Bankın, bir caddede durmak için –o da belirli denge koşullarına tabi olduğu halde– enerjiye ihtiyacı yoktur. Oysa canlı bir varlığın, bir bankta veya arabada, arkasına yaslanmış bile olsa, dengede durabilmesi için, (her yönde etkili olduğundan) fark etmediğimiz hava basıncı gibi, normal olarak farkına varmadığımız, bir kuvvet gerilimine ihtiyaç vardır. Belki içimiz tamamen boşaltıldıktan sonra hava basıncına maruz bırakılırsak, yok olmadan önceki an, artık hiçbir şeyin dengelemediği o korkunç ağırlığı hissedebilirdik. Aynı şekilde, içimizde hastalığın ve ölümün uçurumları açıldığında, dünyanın ve kendi bedenimizin, üzerimize çullanırken yarattıkları kargaşaya karşı koyma imkânımız kalmadığında da, kaslarımızın düşüncesine, hattâ iliklerimize işleyen titremeye dayanmak bile, normal olarak sadece bir şeyin ters konumu sandığımız bir kıpırtısızlık içinde bulunabilmek bile, eğer başımızın dik, bakışlarımızın sakin olmasını istiyorsak, hayati bir enerji gerektirir, müthiş yorucu bir mücadeleye dönüşür.

Legrandin'in bize öyle şaşkınlıkla bakmasının nedeni, faytonun koltuğunda oturmuş gibi görünen büyükannemin, diğer yoldan geçenlere olduğu gibi, Legrandin'e de, uçurumdan aşağı kayıyormuş, batıyormuş, devrilen bedenini güç bela tutan minderlere umutsuzca tutunuyormuş gibi, saçları darmadağın, bakışları kaybolup gitmiş ve gözbebeklerinin artık taşıyamadığı görüntülerin saldırısına karşı koyamıyormuş gibi görünmesiydi. Büyükannem, benim yanımda olduğu halde, o bilinmeyen âleme dalmış gibi görünmüştü; biraz önce onu Champs-Elysees'de gördüğümde de, o âlemin ortasında aldığı darbelerin izini taşıyordu, gürcştiği görünmez meleğin eli, şapkasını, yüzünü, mantosunu çarpıtmıştı.

Sonraları, bu kriz ânının büyükannemi herhalde tamamen hazırlıksız yakalamadığını, hattâ belki de o ânı çok öncceden öngördüğünü, onun bekleyişi içinde yaşadığını düşündüm. Şüphesiz, o ölümcül ânın ne zaman geleceğini bilmiyordu; aynı türden bir şüpheyle, sevgililerinin sadakati konusunda kâh saçma umutlara, kâh haksız vehimlere kapılan âşıklar gibi, kuşkudaydı. Ama büyükanneme sonunda tokat gibi inen bu türden ciddi hastalıklar, çok ender istisnalar dışında daima, hastayı öldürmelerinden uzun bir süre önce bedenine yerleşir ve bu süre boyunca da, "girişken" bir komşu veya kiracı gibi çabucak kendilerini tanıtırlar. Korkunç bir tanışmadır bu; yol açtığı acılardan çok da, hayata getirdiği kesin kısıtlamaların garip yeniliği sebebiyle korkunçtur. Bu durumda insan, ölüm ânında değil, aylar, bazen yıllar önce hastalığın bütün iğrençliğiyle bedenine yerleştiği andan itibaren, kendini ölmüş olarak görür. Hasta, beyninde gelip gidişlerini işittiği Yabancı'yla tanışır. Onunla göz aşinalığı yoktur tabii ki, ama düzenli olarak yaptığı gürültülerden, alışkanlıklarını çıkartır. Hırsız mıdır, uğursuz mudur? Bir sabah, sesi duyulmaz olur. Gitmiştir. Ah, keşke temelli gitmiş olsa! Akşama geri döner. Niyeti nedir? Doktor, sorguya çekildiğinde, tıpkı tapınılan bir sevgili gibi, bir gün inanılan, bir gün şüphelenilen yeminlerle cevap verir. Aslında doktor, sevgiliden ziyade, sorguya çekilen hizmetkâr rolü oynar. Onlar sadece üçüncü kişilerdir. Asıl sıkıştırdığımız, bize ihanet etmek üzere olduğundan

kuşkulandığımız, hayatın kendisidir; onun eskisi gibi olmadığını, değiştiğini hissettiğimiz halde, hâlâ ona inanırız; tam inanmasak da, nihayet bizi terk ettiği güne kadar kuşkuda kalırız.

Büyükannemi Profesör E.'nin asansörüne bındırdım; hemen bizi karşılayıp çalışma odasına aldı. Ama orada, çok acelesi olduğu halde, kurumlu tavrı değişti; alışkanlıklar bu kadar güçlüdür işte; profesörün alışkanlığı, hastalarına kibar, hattâ sevimli davranmaktı. Büyükannemin çok kültürlü olduğunu bildiği ve kendi de öyle olduğu için, iki üç dakika boyunca, ona bu güneşli yaz mevsimiyle ilgili güzel dizeler okudu ezberden. Büyükannemi iyi görebilmek için, onu bir koltuğa oturtup kendisi de sırtını ışığa vermişti. Büyükannemi titizlikle muayene etti; hattâ benim bir ara dışarı çıkmam gerekti. Muayenesine biraz daha devam etti, bitirdikten sonra da, on beş dakika dolduğu halde, tekrar dizeler okumaya koyuldu. Hattâ oldukça incelikli birkaç espri de yaptı; bunları başka bir gün dinlemeyi tercih ederdim; yine de doktorun neşeli tavrı içimi tamamen ferahlattı. O zaman hatırladım ki, Senato başkanı M. Fallieres, yıllar önce bir yalancı kriz geçirmiş ve üç gün sonra görevinin başına dönerek rakiplerini kızdırmıştı; epey ilerideki bir tarihte de, cumhurbaşkanlığına adaylığını koymaya hazırlandığı söyleniyordu. M. Fallieres örneğini hatırladığım esnada, Profesör E.'nin bir esprisini noktalayan gürültülü bir kahkahasıyla düşüncelerim bölününce, büyükannemin hızla sağlığına kavuşacağından hiç kuşkum kalmadı. Profesör sonra saatini çıkardı, beş dakika geciktiğini görüp telaşla kaşlarını çattı ve bir yandan bizimle vedalaşırken, bir yandan da hizmetkârını çağırıp derhal frakını getirmesini söyledi. Önce büyükannemi dışarı çıkarıp kapıyı tekrar kapattım ve bilgine gerçeği sordum.

"Büyükannenizin durumu umutsuz," dedi. "Üremiden ileri gelen bir kriz geçirmiş. Üreminin kendisi, mutlaka ölümcül bir hastalık değildir, ama bu vaka bana umutsuz görünüyor. Söylememe gerek yok, yanıldığımı umuyorum elbette. Ayrıca doktorunuz Gottard olduğuna göre, son derece güvenilir ellerdesiniz. İzninizle," dedi, bir oda hizmetçisi, kolunda profesörün siyah

frakıyla içeri girince. "Biliyorsunuz ticaret bakanına yemeğe davetliyim, daha önce de yapılacak bir ziyaretim var. Ah! Hayat sizin yaşınızda sanıldığı gibi toz pembe değil."

Sonra kibarca elini uzattı. Ben kapıyı kapattım; bir hizmetkâr büyükannemle beni hole geçirirken öfkeli kükremeler işittik. Oda hizmetçisi nişanlar için ilik açmayı unutmuştu. Bir on dakika daha uzayacaktı iş. Ben sahanlıkta durumu umutsuz olan büyükanneme bakarken, profesör hâlâ bağırıp çağırıyordu. Her insan yalnızdır gerçekten. Evimize dönmek üzere tekrar yola koyulduk.

(*Guermantes Tarafı* 281-285)

HER İNSAN YALNIZDIR GERÇEKTEN

J. D. McClatchy

Romanı birkaç kere *okudum* ama *dinlediğim* o tek sefer en etkileyici olanıydı. İtiraf edeyim, İngilizce'ydi ve kırk CD'ye sığacak şekilde kısaltılmıştı ama bu şekilde yitirdiği orijinalliğini anlatım gücü telafi etti. Roman sesli okununca insan kendini yatağına uzanmış, düşünülebilecek en uzun masalı dinleyen, çarşafların içine kıvrılmış genç, heyecanlı Marcel gibi hissediyor. Bu şekilde deneyimlenince, romanın ustalığı olaylar dizisine varmadan sönüyor. Yarattığı tüm spekülasyonlar, entelektüel geri kazanımın canlı girdapları ve aydınlatıcı kinayeleri bir yana, insan romanın daha temel olan melodramatik çekiciliğine kapılıyor. Yine de hikâye belirsiz bir ruh haletinde açılıyor ve küçük bir Oedipus mücadelesi içindeki nevrotik çocuğun paniği, sonradan yaşanacak pek çok çekişmeyi de önceden haber vermeye yarıyor. Çatışma, kavga, intikam ve kalp ağrısından doğan kriz anları bu romanı perçinlemiş oluyor. Benim zihnimdeyse bu anların en şiddetli ve buruk olanı, Marcel'in büyükannesinin ölümü. Sadece kitabın en sevilen karakterlerinden birini (hiçbir şeyin asla kaybolmadığına inandırılmaya çalıştığımız bir kitapta) kaybettiğimiz için değil, ama bu bölüm bize, *Kayıp Zamanın İzinde*'de canlandırılan tüm temel konular arasında ölümün en önemlisi olduğunu hatırlattığı için. Hafızanın da arzunun da temelinde ölüm var. Ölüyü uyandırmak ya da kalbin boşluklarını doldurmak istiyoruz ama önce gözlerimizin önündeki boşluğu, hayaleti kabul etmeliyiz. Ölümün *kayıp zaman*dan daha güzel nasıl bir tanımı olabilir ki?

(Zaman ileriye doğru akar, hafızaysa geriye döner... Tüm doğum günlerim içinde sadece otuzuncu doğum gününde ağladım. 1975 yılında, sıradan aile arasında bir kutlamadaydı. Birden, cümlemi bitiremeden ağlamaya başladım. Şüphesiz o ânın üzerinden hızla geçen ölümcül bir gölge yüzündendi. Ama laf arasında büyükannemden bahsederken gerçekleşmişti. Büyükannelerimden sadece birisini görebilmiştim ve tek çocuğunun ilk çocuğu olarak onun gözdesiydim. Bana gelince, ona *hayrandım*, gösterişli bir sahil otelinde bir ikindi kahvaltısında onun karşısındaki sandalyede otururken olduğum kadar mutlu olmadım hiç, ya da Technicolor müzikallerinde hemen yanında, ya da ipek döşenmiş Buick marka arabasının arka koltuğunda otururken olduğum kadar. Öldüğünde 11 yaşımdaydım. Son doğum günü için hastaneye götürüldüğümü hatırlıyorum. Annem, babam ve ben yatağının yanına oturmuştuk, büyükannem eğik bir kamışla acı, zehir gibi bir şampanya yudumlamaya çalışırken, ben de aptal bir parti şapkası giymeye zorlanmıştım. Bir hafta sonra öldü. O zamanlar, en azından benim ailemde, çocukların cenaze törenlerine katılmasına izin verilmiyordu, duygularını yaralamak korkusundan mı acaba? Bu nedenle evde kalmıştım, annemle babam kiliseye giderken pencereden öylece bakıyordum ve o günden beri kabarmakta olan gözyaşlarım ancak yıllar sonra döküldü.)

Alıntıladığım metin aslında daha çalkantılı olanların ortasındaki sakin bir sahne. Aylar ve sayfalarca öncesinde, Marcel kışla hayatını bırakıp eve döner, büyükannesini misafir odasında kitap okurken bulur. İşte o anda ilk kez o güne kadar büyükannesini sadece sevginin canlandırıcı merceğinden gördüğünü fark eder. Böylece yaşlı kadın, Marcel'in onun hakkındaki düşüncesinden ayırt edilemez bir hale dönüşür: "... büyükannemi kendi benliğimden ayırmayan, onu sadece kendi ruhumda, hep geçmişin aynı yerinde, benzer, üst üste binmiş saydam anıların ardından görmüş olan ben de, birdenbire, [...] bitkin ve yaşlı bir kadın gördüm." Zamanın kendine ait bir yaşamı var ve ölümlülük, değişimi ve anlamsızlığı sırasında acımasız olan, arzu ya da alışkanlığın kontrol

edemediği ölümlülük, bir terki dayatmış ve Marcel'le büyükannesini sonlanacak yaşamlar içinde mahsur bırakmıştır. O andan itibaren, ayna çatlamış, yaşlı kadın hastalanmış ve fiziksel olan duygusal olanı bastırmıştır. Marcel, ürkütücü bir şekilde anlar ki, (bunu Proust'un kendisinden başka kim daha iyi yazabilir?) "Aslında yalnız yaşayamadığımızı, başka bir âleme ait, aramızda uçurumlar bulunan, bizi tanımayan ve bizi anlaması imkânsız bir varlığa zincirle bağlı olduğumuzu, hastalandığımızda fark ederiz; bu varlık, bedenimizdir."

(Yazar ve aynı zamanda bir Proust uzmanı olan arkadaşım Patrick Giles, ona bu konuda bir makale yazdığımdan bahsedince, romanda ölümün Marcel'i her zaman esir ettiğini söyledi ve "aynı şekilde cinsel heyecan ve metafiziğin şiddetinin birleşmesi bağlamında da onu Emily Dickinson'la bağdaştırıyoruz" diye ekledi. Sonra yeniden yazara döndü: "Proust sevilen bir anı yazarıdır. Sıradan tanıdıkları bile bir ölüm haberinin ardından yolladığı uzun, sabır dileyen, içe işleyen, bilgili taziye mektuplarını sevgiyle anarlardı. Ölümün hemen yakınlarında kavrulduğu o insanlara dokunarak (en azından kelimelerle), ölümle en yoğun duygusal temasını kuran Dickinson'ın aksine Proust adeta merhametli bir aracı duygusuyla yazmıştı. Ölümü ve onun hayatın her anındaki yerini o kadar iyi anlıyordu ki, ölümün yükünü paylaşabiliyor, onu şefkatle ve kendi içinden gelen ışık gücüyle aydınlatabiliyordu. Ölümsüz zaman yoktur, tabii hayat da.")

Proust cismani olanın bir tür grotesk kaba güldürü olduğunu çok iyi biliyordu. Doktor E. ile olan bu bölümden hemen önce ve biraz sonraki sahneler, bedenin bu komediye dikkat kesildiğini açığa vuruyor. Büyükannenin umumi tuvaletteki kalp krizi (tuvalet görevlisi "Marquise", *Macbeth*'deki kapıcıya benzer bir karakterdir) ya da daha sonra vücuduna koyulan sülükler, bütün okurları bastırılmış korkunun hafif tebessümüne gark eden, tüyler ürpertici bir cazibeye sahiptir. Ve tüm bunlar olurken, yukarıdaki sahnede de görüldüğü gibi, "kırmızı ayakkabı" sendromu acımasızca iş başındadır. Hepimizin yapacak ölümünden daha iyi bir şeyi vardır,

değil mi? Doktorun boş laflarında, sözler yalanlarla, acımayla doludur; hafıza rutin ve cerrahi bir araçtır; edebiyat bir oyun, bir tür rahatlamadır. İster seçimle ister kaderle olsun, hepimiz yalnızız.

Son ciltte, "ölüm fikri beni işgal etti" diyene kadar, peşi sıra diğer ölümler de gelir elbette, bunların en etkileyici olanı ise Albertine'in ölümüdür. Ama en başından itibaren her yeni ciltte ölüm, gittikçe daha belirgin, daha uğursuz, daha planlı şekilde büyümektedir. Her seçim trajik bir seçimdir çünkü hiçbirimiz kendimizi ötekilere tam olarak açamayız. Ölüme giden yolda bazen dürüst anlar olabilir ve kısa süreliğine de olsa bencilliğin, örfün ve yasakların maskeleri düşebilir. Ama ölümün nihai acımasızlığı yüzünden hiçbirimiz asla "birlikte" olamayız. Ve ölüm bunun icabına da bakar. Hepimiz annesinin cenazesine giden annemizi izleyen, camdaki oğlan çocuğuyuzdur. Her insan yalnızdır gerçekten. Evimize dönmek üzere tekrar yola koyuluruz.

BÜYÜKANNENİZİN DURUMU UMUTSUZ

Mary Ann Caves

Proust romanlarındaki tüm karakterler arasından, birlikte gezintiye çıkmayı en çok istediğim kişi büyükanne, yani Proust'un kendi annesidir. Yüzünü yağmura doğru dönen de, eşyaların taklidine tahammül edemeyen de, ölümü Proust'un eserlerindeki başka her şeyden daha acıklı olan da odur. Proust'un, en sevdiği kayanın üzerinde oturuyor olabilir diye düşünerek Sarah Bernhardt'la buluşma umuduyla gittiği Britanny'deki Belle-Ile'de de büyükanneyle yürüyüşe çıkmayı çok isterdim doğrusu. Ya da çocuklarımın kampa gittiği Cabourg'da (Balbec) ya da başka herhangi bir yerde. O gerçek bir karakterdir.

Birlikte yürümek. Proust'ta pek çok karşıtlığın yaptığı da tam olarak budur. Örtme ve ifşa etme yan yana yürür; suç ve kin, körlük ve basiret de öyle. Büyükannenin ölümünü anlatan metnin tümü, gizli olanla açık olanı, gözden kaçanla umulmadık olanı ve hepsinden de öte, acılı bir aşkla sahte kayıtsızlığı dengeler.

Marcel'in, büyükannesinin aniden ortaya çıkan hastalığının kendisini ne kadar endişelendirdiğini başlangıçta saklamak zorunda kalması gibi, büyükannesi de kalp krizinin belirtilerini pejmürde görünüşünün altında saklayarak, hatta kusmamak için dişlerini sıkarak hastalığını gizlemek konusunda en az Marcel kadar isteklidir. Marcel büyükannesinin zihninde yaşamıştı, bu yüzden onun ölümü Marcel'i yersiz yurtsuz, mihenksiz bırakıp kendi yaşayan yalnızlığının içine gömecektir.

Ölmekte olan büyükanne sonsuz ayrılıklarından önce, en çok ihtiyacı olan anında kızını yalnız bırakmamaya çalışacak ve kızı onu iyileştirmeye söz verirken bile kendi yoğun acısı sadece hazımsızlıktan kaynaklanıyormuş gibi yapacaktır. Proust bunun, "yeminler ettiğimiz ama tutamadığımız o sahte vaatler" olduğunu söyler, yani hepimizi basit, toplu bir zamirle o ıstıraplı an duygusunun içine çeker. Burada, bu sıcak sevginin evinde gerçeği söylemenin yeri yoktur. Yine de Bernini'nin o unutulmaz, meleğin okunun saplandığı Saint Teresa heykeline bakanlar gibi, Françoise da gerçeği gören bir izleyici olarak büyükannenin "şaşkın, boş ve kaygı verici" bakışına odaklanır. Bu denli ağır bir dram, böyle dehşet verici bir anmayı hak eder.

Kişisel gerçekliğe karşı toplumsal tanıklığın örnekleri çoktur: "Denilebilirdi ki", büyükanne önünden geçmekte olduğu bir banka oturup açık havada, saat altıda dinlendi ya da hâlâ yaşama bağlı olan Marcel, Legrandin'in duyarlılığını ve yoldan geçenlere yapılacak nezaket hareketlerini düşünürken, büyükanne –hiç âdeti olmadığı halde– oturduğu yerde kaykılıp yastıklara sarılıyordu. Büyükanne her zamanki gibi neyin önemli olduğunu biliyordu. Muayene sırasındaysa doktor dizeler okuyacak, kahkahalarla gülerek onunla şakalaşacak ve Marcel umutsuz haldeki büyükannesine bakarken bile hizmetçisini nişanları için delik açıp kenar çekmeyi unuttuğu için azarlayacaktır.

Şimdi artık bütün çağlar ve mekânlar bu trajik gerçekliğe tarihî bir arka plan olurken, ölüm sahnesi batan güneşin kızıllığına karşı, duvara siyah bir gölge düşürmektedir: Araba "bir Pompei seramiğindeki cenaze arabası gibi"dir.

Yaşam ve ölüm sonuna kadar birlikte yürüyebilir, sahiciden çok daha asil bir rol oynayabilir. "Büyükannemin dudaklarına bir gülümseme yayılmış gibiydi. Ölüm, büyükannemi bu son yatağına, ortaçağ heykeltıraşı gibi bir genç kız görünümünde yatırmıştı." Ve Proust'un bu büyük eserinde gerçek ve gerçek olmayan birbirini tamamlayarak bir arada bulunduğu için, bu son da kulağa kusursuz gelir.

Marcel'in düşese karşı arzusu azalmaya başlayınca, onunla buluşmasının eski bir arkadaşı olan Mme Villeparisis'nin evinde buluşur. Düşes, Marcel'den etkilenir ve onu ertesi hafta evinde akşam yemeğine davet eder. Bu, uzun bir arkadaşlığın başlangıcıdır. Marcel, Guermantes dükü ve düşesinin evinde birçok akşam geçirecektir ama düşes bir daha onun arzu nesnesi olmayacaktır.

Guermantesler aracılığıyla Marcel, dükün tehditkâr ve havai kardeşi M. de Charlus'yle tanıştırılır. Marcel bir gün Charlus'nün, evinin altındaki terziye girdiğini görür. Kulak verince, içeriden cinsel zevki çağrıştıran sesler geldiğini, ardından da terziyle Charlus arasında arsız ve cilveli bir konuşma geçtiğini işitir.

Ayrıca biraz önce, Mme de Villeparisis'nin evinden çıkarken gördüğümde, M. de Charlus'nün neden bana bir kadın gibi göründüğünü de anlıyorum şimdi: O bir kadındı çünkü. M. de Charlus, göründükleri kadar çelişkili olmayan, kendi mizaçları dişi olduğu için idealleri de erkeksilik olan ve hayatta sadece görünürde diğer erkeklere benzeyen insanlar soyundandı; her insanın, evrendeki her şeyi ardından gördüğü gözlerine nakşolmuş, gözbebeğinin yüzeyine işlenmiş olan siluet, bu erkeklerde bir *nympha*'nın değil, yakışıklı bir delikanlının siluetidir. Bu soy lanetlenmiştir, yalan ve riya içinde yaşamak zorundadır, çünkü her insan için hayatın en büyük hazzı olan arzusunun, cezalandırılacak, ayıp bir şey, itirafı mümkün olmayan bir şey telakki edildiğini bilir; bu soydan insanlar, Tanrılarını inkâr etmek zorundadırlar, çünkü Hristiyan da olsalar, mahkemede sanık olarak parmaklığın ardında boy gösterdiklerinde, asıl hayatları olan şeyi, İsa'nın nezdinde ve onun adına, bir iftirayı reddeder gibi reddedip kendilerini savunmaları gerekir; anasız oğullardırlar, hayatları boyunca, hattâ öldüğünde gözlerini kaparken bile, annelerine yalan söylemeye mecburdurlar; çoğunluğun fark ettiği cazibelerinin uyandırdığı bütün dostluklara ve çoğunlukla iyi olan yüreklerinde hissettikleri dostluğa rağmen,

dostluktan yoksun dostlardır; peki ama, ancak bir yalan sayesinde gelişebilen, coşkuya kapılıp yapacakları ilk güven ve samimiyet hamlesinde, tiksintiye itilecekleri, tarafsız, hattâ candan birisiyle karşılaştıklarında bile, karşılarındaki kişinin, tıpkı kimi yargıçların, ilk günah ve soyun kaderi kavramalarına dayanarak, eşcinsellerde cinayeti, Yahudilerde ihaneti beklemeleri ve daha kolay affetmeleri gibi, yaygın bir psikolojiyle kendileri hakkında yanılgıya düşerek, itiraf edilen kusura, kendisine en yabancı duyguyu atfedeceği ilişkilere dostluk diyebilir miyiz? Son olarak da –en azından, o sırada ilk taslaklarını çizdiğim, daha sonra değişeceğini göreceğimiz teori uyarınca, görmelerini ve yaşamalarını sağlayan yanılgı bu çelişkiyi onlardan gizlemese de, en çok kızacakları şey de– aşk ihtimalinden neredeyse yoksun âşıklardır; bu aşkın umudu, onca tehlikeye ve yalnızlığa katlanma gücü verir kendilerine, ama özellikle kadınsı bir yanı olmayan, eşcinsel olmayan bir erkeğe tutkun olduklarından, o erkeğin kendilerini sevmesi imkânsızdır; öyle ki, para sayesinde gerçek erkekler elde edemeseler, hayal güçleri sayesinde de, kendilerini sattıkları eşcinselleri gerçek erkekler yerine koymasalar, arzularının doyurulması asla mümkün olmazdı. Şerefleri eğretidir, özgürlükleri, suç ortaya çıkıncaya kadar sürer ancak, geçicidir; konumları, bir gün önce bütün salonlarda tebrik edilip Londra'nın bütün tiyatrolarında alkışlanırken, ertesi gün her yerden kovulup başını koyacak bir yastık bulamayan şairinki gibi sallantılıdır; Samson gibi, "Her iki cins de kendi köşesinde yalnız ölecek" diyerek değirmentaşını çevirirler; Yahudilerin Dreyfus'ün etrafında toplanışı gibi azami sayıda insanın kurbanın etrafında birleştiği büyük felaketlerin haricinde, benzerlerinin duygudaşlığından –bazen arkadaşlığından– bile tecrit edilirler, benzerleri, artık güzel görünmedikleri, kendilerinde fark etmek istemedikleri bütün kusurları açığa vuran, aşkları dedikleri (ve bu kelimeyle oynayarak, şiirin, resmin, müziğin, şövalyeliğin, çileciliğin aşka kattığı her şeyi, toplumsallık bilinciyle ekledikleri) şeyin, kendi seçtikleri bir güzellik ülküsünden değil, tedavisi imkânsız bir hastalıktan kaynaklandığını anlamalarına sebep olan bir aynada,

gerçek benliklerini görünce, onlardan tiksinirler; yine Yahudiler gibi, (sadece kendi soyundan olanlarla görüşmek isteyen, ağızlarından mutat sözler, bildik espriler eksik olmayan birkaç tanesi haricinde) birbirlerinden kaçar, kendilerine en çok karşı çıkan, asla rıza göstermeyen kimselerin peşinde koşar, onların terslemelerini affeder, kibarlıklarıyla sarhoş olurlar; öte yandan, uğradıkları sürgün, şereflerine sürülen leke yüzünden benzerleriyle bir araya gelmişlerdir, Yahudilere edilen zulme benzeyen bir zulüm sonucu, giderek, bir soyun, bazen güzel, çoğunlukla da korkunç olan fiziksel ve manevi özelliklerini edinmişlerdir, (düşman soya daha çok karışmış, daha çok kendini benzetmiş, görünürde, görece daha az eşcinsel olanın, daha eşcinsel olanı alaylara boğmasına rağmen) benzerleriyle görüşmek kendilerine huzur verir, hattâ benzerlerinin varlığında bir destek bulurlar, o kadar ki, (adı sövgülerin en ağırı olan) bir soy olduklarını inkâr etmekle birlikte, bu soydan olduğunu gizlemeyi başaranları hiç tereddütsüz ele verirler, kaldı ki başkalarına zarar vermekten de hoşlanırlar; apandisit peşinde koşan hekim gibi, tarihte bile eşcinselliği arar, İsa'nın Yahudi olduğunu söyleyen Yahudiler gibi, Sokrates'in kendilerinden biri olduğunu hatırlamaktan hoşlanır, eşcinselliğin normal olduğu dönemde kimsenin anormal olmadığını, İsa'dan önce Hristiyanlık aleyhtarları da bulunmadığını düşünemezler, sadece her tür vaaza, her tür örneğe, her tür cezaya direnenlerin ayakta kalabilmesine izin vererek, diğer erkekleri, (yüce ahlaki meziyetlerle bir arada bulunsa bile) hırsızlık, zalimlik, kötü niyet gibi, ortalama insanın daha çok anladığı, dolayısıyla affettiği, faziletle çelişen kimi kusurlardan daha çok tiksindiren, doğuştan ve son derece özel bir eğilim gereği, kendi başına yüzkarasının suçu yarattığını akıllarından geçirmezler; mason localarından çok daha yaygın, daha etkin ve daha az şüphelenilen bir gizli topluluk oluştururlar, çünkü bu ittifak, ortak zevkler, ihtiyaçlar, alışkanlıklar, tehlikeler, ortak bir çıraklık dönemi, bilgi, ticaret ve lügat üzerine kuruludur ve bu topluluğun, birbirleriyle tanışmayı arzu etmeyen üyeleri bile, doğal ya da benimsenmiş, bilinçsiz ya da bilinçli işaretlerden, derhal bir-

birlerini tanırlar, bir dilenci, arabasının kapısını kapadığı büyük soylunun, bir baba, kızının nişanlısının, tedavi olmak isteyen biri, bulduğu hekimin, günah çıkarmak isteyen kişi, rahibin, savunma yapmak isteyense, avukatın, benzerlerinden biri olduğunu, bu işaretlerden anlar; hepsi sırlarını saklamak zorundadır, ama insanlığın geri kalanının hiç kuşkulanmadığı bir sırra ortaktır ve bu sır sayesinde, en inanılmaz macera romanları onlara gerçek gibi gelir, çünkü bu romansı, çağdışı hayatta, büyükelçiyle forsa dosttur; ürkek bir küçük burjuvada görülmeyecek, aristokrat eğitiminin verdiği bir davranış rahatlığına sahip olan prens, düşesin evinden çıktığında, külhanbeyiyle görüşmeye gider; insan topluluğunun dışlanan bölümüdürler, ama bulunmadığı yerde varlığından kuşkulanan, bulunduğu tahmin edilemeyen yerde kendini sergileyen, küstah, cezasız kalan, önemli bir bölümüdürler; halkın, ordunun içinde, tapınakta, zindanda, tahtta, her yerde üyeleri vardır; son olarak da hiç değilse büyük bir bölümü, öteki soydan erkeklerle tatlı ve tehlikeli bir yakınlık içinde yaşar, onları kışkırtır, onlarla oyun oynayıp kusurlarından, kendilerine ait bir kusur değilmişçesine söz ederler, insanların körlüğüyle ya da sahtekârlığıyla kolaylaşan bu oyun, hayvan eğiticisinin yem olduğu rezalet ânına kadar, yıllarca sürebilir; o âna dek, hayatlarını gizlemek, bakışlarını sabitlemek istedikleri yerden kaçırmak, kaçırmak istedikleri yerde sabitlemek, dağarcıklarındaki birçok sıfatın cinsini değiştirmek zorundadırlar, üstelik bu toplumsal baskı, kusurlarının ya da yanlış olarak böyle adlandırılan şeyin, başkalarına değil, kendilerine ilişkin olarak ve kendilerine kusur olarak görünmeyecek şekilde uyguladığı iç baskının yanında hafif kalır. Ne var ki, gidip pazarlık yapacak vakti olmayan, işbirliğinden doğabilecek zaman tasarrufundan ve hayatın kolaylaşmasından vazgeçmeyecek, acelesi olan, daha pratik bazıları, iki cemaat kurmuşlardır ki, bunların ikincisi, sadece kendilerine benzer insanlardan oluşur.

(*Sodom ve Gomorra* 20-25)

LANETLENMİŞ SOY

Edmund White

Bu sayfalarda Proust eşcinselliğe ilişkin, sonunda birbirine ve bu tür teorilerin tümüne ilişkin şüphelere yol açan pek çok çelişkili teoriye değiniyor. Aslında bu teoriler, (bütün kültürlere, hatta çoğu kültüre ait değil) birkaç kültüre ait geleneklerin, normalliğin tanımını belirlediğini ileri sürüyor; daha mutlak herhangi başka bir şey değil, sadece gelenek, eşcinselliğin durumunu tanımlıyor.

Görünüşe göre, Proustyen bir konumdan, bundan daha fazlası görülemez. Proust, en aşırı (ve en saldırgan) teoriyle işe başlar: Bu, eril eşcinsellerin adeta ters cinsiyete ait, yani erkek kılığına girmiş kadınlar olduğudur. Eşcinselliğe ilişkin başlangıçtaki bütün bu tezler, Marcel'in, Charlus'nün hareketsiz yüzünün "zaten öyle olduğu için" bir kadın yüzü olduğunu fark etmesiyle başlar. Bu, 1868 yılında ilk olarak Alman cinsiyet bilimci Karl Heinrich Ulrichs tarafından geliştirilen "erkek vücuduna sarılmış kadın ruhu" teorisidir.

Günümüzün Proust eleştirmenlerinden Amerikalı Elisabeth Landenson, "Proust'un eril eşcinselleri tasvir ederken büyük ölçüde kullandığı bu örnekleme göre", başka bir erkeği arzulayan erkeğin bu arzusunun nedenini, onun özünde bir kadın olması şeklinde yorumlar. Buna göre, aynı biyolojik cinsiyetten birine duyulan arzu bile aslında bir tür heteroseksüelliktir ki, Proust tam da bu nedenle "eşcinsel" kelimesinden kaçınarak (zıt cinsiyete) "dönme" tabirini kullanmayı yeğler.

Ancak çoğu zaman bir klasik olarak değerlendirilen Proust, "dönme"yi bugünkü tıbbi terim olarak değil, arzulanan biçimin, eril ya da dişil olsun, doğarken göz bebeğine yazıldığını savunan Neo-Platonculuğa atıf yaparak kullanır; bu durumda arzulanan, "güzel bir kadın" yerine "güzel bir delikanlı"dır. Bu ikilik çok eski bir Yunan ve Roma oğlancılığına dayandığı için çoğunlukla kadınlara olan aşkla birlikte kullanılır; on dokuzuncu yüzyılda eşcinselliğin tıbben incelenmesi klasik hoşgörüyle geçiştirilmiştir, öte yandan eşcinsellik, bu hoşgörüyü gölgede bırakacak bir dizi şaşırtıcı kelimeyle anılır: "cezayı hak eden, utanç verici, kabul edilemez bir şey" (*pour punissable et honteux, pour inavouable*).

1969 yılında eşcinsellik özgürleşmeden önce, en sağlam savunucuları bile (ki sayıca fazla sayılmazlardı) onu bir hastalık ya da günah olarak tanımlamaya zorlandılar (böylece hastalıkların kökenini araştıran üç farklı alan daha devreye girdi–tıp, hukuk ve din). Bu metinde Proust sözde tıbbi olan "cinsiyet değiştirme" terimini kullanmış; şimdi de süslü, nefret dolu ve muğlak cümlelerle hem yargıca hem de Tanrı'ya ve İsa'ya (kurala ve dine) atıf yapıyor.

Ancak bu atıf, her iki grubu da gücendirerek dönmelerin Yahudilerle karşılaştırılmasını içeriyor. Proust'un bu sayfalar üzerinde düşünmek için aslında uzun yılları vardı. Yazar, ölümünden sonra 1950'lerde yayımlanan *Contre Saint-Beuve*'ün de bir parçası olacak "Lanetlenmiş Soy" ("La Race maudite") adlı bölümü, 1909'da kaleme almıştı. Bu eski sayfalar daha sonra *Sodom ve Gomorra*'da (ilk baskısı 1921'dir) hemen hemen hiç dokunulmadan yer aldı. Proust burada, kendisinden nefret eden homoseksüelle, Yahudi aleyhtarı Yahudi arasındaki benzerlikleri göstererek işe koyulmuştur. Hıristiyanlığa dönen Yahudi'nin asıl dinini Engizisyon Mahkemesi önünde inkâr etmesi gibi, erkek homoseksüel de ebeveyninin ve arkadaşlarının sevgisine ancak "gerçek hayatını" yani gerçek arzularını inkâr ederek mazhar olabilir.

Proust her ne kadar bu metinde biraz soyut ve genel bir tutum takınmışsa da bu, *Kayıp Zamanın İzinde*'de bulunan, arkadaşlığın

değersiz olduğu düşüncesiyle ve ebeveyne karşı duyulan tuhaf bir duygu karmaşasıyla örtüşür. Proust, annesiyle babasının ölümünden sonra yazmaya başladığı devasa romanında yüzlerce sayfayı erkek eşcinselliğine, belki daha da fazlasını lezbiyenlik konularına ayırır. Kızının ve onun kız arkadaşının Vinteuil'ün fotoğrafını kötüye kullanmaları gibi, Proust da gerçek hayatta ailesinin mobilyalarını bir erkek genelevine bağışlamıştır (babasının kıyafetlerini de bir uşağa vermiştir). Romanında eşcinsellik konusundaki bu şaşırtıcı samimiyeti ve gerçek hayattaki bu saygısız eylemleri, Proust'un cinsel kimliği hakkındaki gerçeği asla açıklayamadığı anne babasından intikam alma şekli miydi acaba? Yoksa o da mı "hayatları boyunca, hattâ öldüğünde gözlerini kaparken bile, annelerine yalan söylemeye mecbur olan bir anasız oğuldur"? Proust belki de dikkatleri kendi peşin hükümlülüğünden uzaklaştırmak için, Marcel'in heteroseksüelliğini özenle koruyarak kitabındaki çoğu eşcinsel karakteri nefret uyandırıcı karakterler olarak sunmuştur; Andre Gide, Proust'a tam da bu çarpıtma konusunda yakınmıştır.

Proust'un bu açık homofobisi, açık Yahudi düşmanlığıyla da uyumludur. Proust, üyelerinin ne kadar çıkarcı ve kaba olduğunu göstererek Bloch ailesiyle dalga geçmiş olabilir ama Dreyfus'u destekleyen de, annesi Yahudi olduğu için arkadaşlarından yanında Yahudi düşmanı şakalar yapmamalarını isteyen de kendisi olmuştur. Öte yandan Proust'un gözünde eşcinseller, Yahudilerden çok daha fazla kendilerinden nefret etmektedir. Yahudilerin özel bir durumda (Dreyfus davası) birleşebildiğini ama eşcinsellerin toplum dışına itilmiş olan üyelerinden birine (Oscar Wilde) yanaşamayacak kadar kendilerinden nefret ettiğini söyler yazar. Eğer Proust'un kurduğu bu paralellikler ve zıtlıklar olumsuzsa, bunlar eşcinselliğin aslında bir hastalık olmadığı, öte yandan dönmelerin bir tür azınlık olduğu şeklindeki gizli bir önermeyi de barındırmaktadır.

Bu paragraflardaki müstehcenlik ve umutsuzluk, eşcinsellerin bir "soy" olduğu yönündeki radikal görüşü de içeriyor; bir adım

sonra eşcinselleri reddetmenin "ırkçılık" suçu işlemek olacağı görüşü yer alır. Proust çağının önyargılarına açıkça katılsa da, üstü kapalı şekilde bu önyargıların altını oyar. Örneğin, yazarlığının ilk dönemlerinde yazdığı bir öyküde, karakterlerden biri eşcinselliğin güzele karşı sanatsal bir aşırı duyarlılık olabileceğini savunur. Bu metindeyse bu savunmayı daha sert bir savunmayla değiştirir Proust: "eşcinselliğin normal olduğu dönemde kimsenin anormal olmadığı, İsa'dan önce Hıristiyanlık aleyhtarları da bulunmadığı" çünkü "utanç verici olanın aslında suçu yarattığı." Bunun, yani Hıristiyanlığın zaferinin, Yahudiler ve eşcinseller olmak üzere iki lanetlenmiş soyun doğmasna neden olduğu fikri, Proust'un en aşırı düşüncesidir.

Proust, sanki kendi kelimelerinin imalarından dehşete kapılmış gibi, putperestlik zamanlarında eşcinseller eleştirilemediyse ve bugün ayıplanabiliyorlarsa bunun nedeni onlara pek de hoşgörüyle bakmayan Hıristiyan zamanlarda ahlaksızlıklarını hayata geçirmek konusunda sadece en kararlı vakaların diretebilmesiydi, şeklindeki tezini inandırıcı olmasa da savunmaya devam eder.

Öte yandan bu fikir bile hemen ardından gelen başka bir düşünceyle yumuşar: Eşcinsellik konusunda ısrar edenler bunu "doğuştan gelen bir eğilim" nedeniyle yapıyorlar. "Başka bir seçenekleri yok" diyerek Proust da dönüp dolaşıp ancak en mantıksız bağnazın damgalayabileceği bir biyolojik belirlenimcilik kuramına varır. Gerçi bu damga daima mevcuttur ve eski moda "çağdışı" macera romanlarında olduğu gibi, Proust'un romanında da soylular suçlularla sınıf farklılıklarına rağmen arkadaşlık ederler, ortak cinsel tercihleri nedeniyle de suç ortağı olurlar. Bu türden bir eşcinsel masonluk kavramı, bir Alman diplomat ve Alman imparatorunun da arkadaşı olan Philipp von Eulenberg'in çeşitli davalarıyla da yaygınlaşmıştır. Alman İmparatoru'nun etrafında, üst düzey mevkilerde pek çok eşcinsel bulunduğunu öne süren bir dava, Proust 1909'da bu sayfaların ilk şeklini yazmadan hemen önce gerçekleşmişti.

Proust'un eşcinsellik konusundaki çelişkisi ve bunun nedenleri oldukça fazla ve yaratıcı. *Marcel Proust'un Sodom ve Gomorra*'sında Luc Fraisse'in de yazdığı gibi: "Bir ahlaksızlığı tahlil etmek ve bir hastalığı ifşa etmek, Proust'un takındığı tutum düşünüldüğünde, aslında birbiriyle ilişkilidir: Bir taslakta, dönmelik bir hastalıktır, diye yazar; nihai metindeyse 'bir sinirsel kusur', 'doğuştan gelen bir kusur' der; romanın son cümlesinde Albertine'in 'ahlaksızlığa eğilimli olarak doğduğunu' gözlemlediği için, ilk söylem ikinciyi dengelemektedir bir ölçüde. Eski zamanlarda normal olarak değerlendirilse de, dönmelik bir kültürel özellik olan ayıplamayı de beraberinde getirir; insanoğlu için suç nedeni olan şey, bitkilerde bir masumiyet hali olarak bulunur: Gilles Deleuze'ün de vurguladığı gibi, *Sodom ve Gomorra*'nın ilk bölümündeki bitki benzetmesinin rolü de böyledir. Başka bir kısımdaysa dönmelik, arzunun en genel kanunlarında bir alt kategoriye indirgenir; ya da tam tersine, tutku konusundaki çalışmaların marjinal bir boyuta itilmesine yol açar, sevilen kişinin yabancılaşmasına dikkati çeker ve aşkın bir hastalık olduğunu kanıtlar." Diğer bir deyişle, Proust'ta hastalık olan sadece eşcinsellik değil, tüm halleriyle aşkın kendisidir. Proust'a göre eşcinsellik tam olarak tahlil edilemeyecek kadar muğlak ve ağır bir konudur, çünkü aşk (ya da hayat) kadar yoruma açıktır.

Marcel, Balbec'e geri dönmüştür. Grand Otel'deki yatağı duvara dayalıdır; perdeler çekili haldedir, onu rahatlatmak için duvara vuran ve sabahları gelip perdeleri açan büyükannesini anımsar. Büyükannesinin yokluğunu sadece o anda gerçekten yaşayabileceğini anlar ve acı çekmeye başlar.

Benliğim tamamen alt üst oldu. Daha ilk gece, bir kalp yorgunluğu geçirdiğimden, ağrımı bastırmaya çalışarak, ayakkabılarımı çıkarmak üzere ağır ağır, temkinli bir şekilde eğildim. Ama henüz botumun ilk düğmesine dokunmuştum ki, bilinmez, ilahi bir varlık göğsüme doldu, hıçkırıklarla sarsılma ya başladım, gözlerimden oluk oluk yaş akıyordu. İmdadıma yetişen ruhun kuruluğundan beni kurtaran varlık, yıllar önce, aynı buna benzer bir sıkıntı ve yalnızlık ânında, kendimden hiçbir şey bulamadığım bir anda gelip beni kendime kavuşturmuş olan varlıktı; çünkü o, hem ben, hem benden daha fazla bir şeydi (içerikten fazla olan ve onu bana getiren kapsamdı). Hafızamda, büyükannemin, yorgunluğumla ilgilenen, şefkatli, endişeli, hayal kırıklığıyla dolu yüzünü, otele o ilk geldiğimiz akşamki haliyle görmüştüm; bu kadar az özlediğim için şaşırdığım, kendimi ayıpladığım ve isminden başka ona ait hiçbir şeyi barındırmayan büyükannemin değil, gerçek büyükannemin çehresiydi bu ve Champs-Elysees'de geçirdiği krizden sonra, ilk kez onun canlı gerçekliğini, irade dışı ve eksiksiz bir hatırada buluyordum. Bu gerçeklik, zihnimiz tarafından yeniden yaratılmadıkça, bizim için mevcut değildir (aksi takdirde, çok büyük bir savaşa katılmış olan herkes, ünlü birer destan şairi olurdu); işte bu yüzden, büyükannemin kollarına atılmak için çılgınca bir istek duyduğum şu anda --cenazesinin üzerinden bir yıldan fazla zaman geçmişken, olayların takvimiyle duyguların takviminin çakışmasını çoğunlukla engelleyen tarih uyuşmazlığı yüzünden-- onun öldüğünü ancak anlıyordum. Büyükannem öldüğünden beri onu sık sık anmış, düşünmüştüm, ama nankör, bencil ve acımasız bir delikanlı olarak söylediğim sözlerin ve aklımdan geçen düşüncelerin

ardında, büyükanneme benzeyen hiçbir şey yoktu, çünkü bütün havailiğim, haz düşkünlüğüm ve onu hasta görme alışkanlığımla, büyükannemin hatırası benliğimde sadece potansiyel olarak bulunuyordu. Bir bütün olarak ruhumuz, hangi anda incelersek inceleyelim, çok sayıdaki zenginliklerine rağmen, sadece itibari bir değere sahiptir neredeyse, çünkü bunların, ister gerçek zenginlikler olsunlar, ister hayal gücünün zenginlikleri, örneğin benim için köklü Guermantes soyadı kadar, büyükannemin gerçek hatırasının çok daha ciddi zenginliklerinin de, kâh birileri, kâh diğerleri, kullanım dışı kalırlar. Zira hafızanın bulanıklığıyla, gönül tutuklukları da birleşir. Şüphesiz, bütün içsel varlığımızın, geçmiş mutluluklarımızın, acılarımızın, sürekli mülkiyetimizde olduğunu zannetmemizin sebebi, maneviyatımızı içinde barındıran bir vazoya benzettiğimiz bedenimizin mevcudiyetidir. Bu içsel varlıklarımızın kaçıp gittiğini veya geri döndüğünü zannetmek de aynı derecede yanlış olabilir. Ne olursa olsun, eğer bu varlıklar içimizde duruyorlarsa, çoğu zaman, hiçbir işimize yaramadıkları ve en gündelik olanlarının bile, farklı türden, bilincimizde olanlarla çakışmaları kesinlikle mümkün olmayan hatırlar tarafından püskürtüldükleri, meçhul bir âlemde bulunurlar. Ama içinde muhafaza edildikleri duyular çerçevesi ele geçirildiği takdirde, bu sefer de kendileriyle bağdaşmayacak her şeyi kovup onları yaşamış olan benliğimizi tek başına içimize yerleştirme gücünü elde eden, onlar olur. Benim ansızın içimde bulduğum benliğim, Balbec'e ilk gelişimizde büyükannemin beni soyduğu o uzak geceden beri var olmadığından, büyük bir doğallıkla, bu benliğimin bilmediği, şu günün ardından değil de, –zamanın içinde birbirinden ayrı, paralel diziler varmışçasına– arada bir kesinti olmadan, hemen o eskideki ilk gecenin ardından, büyükannemin bana eğildiği dakikaya girdim. Bunca zamandır ortada görünmeyen, o andaki benliğim, bir kez daha o kadar yakınımdaydı ki, tam uyanamamış bir insanın, kaçmakta olan rüyasının seslerini yanıbaşında algıladığı anın hemen öncesinde söylenmiş sözleri işitir gibiydim hâlâ. Artık sadece büyükannesinin kollarına sığınmak, öpücüklerle acılarının izlerini silmek isteyen varlıktım;

bir süredir içimde birbirini izlemiş olan varlıklardan biriyken zor tasavvur edebileceğim kişiydim, aynı şekilde şimdi de, en azından bir süreliğine artık olmadığım o varlıklardan birinin arzularını, mutluluklarını hissedebilmek için çok çaba göstermem gerekir, üstelik bu çabalar da boşa giderdi. Büyükannemin, üstünde sabahlığıyla o şekilde botlarıma eğildiği andan bir saat önce, sokağın boğucu sıcağında aylak aylak dolaşırken, pastanenin önünde, onu kucaklamaya duyduğum ihtiyaçla, kendisini görmek için bir saat daha bekleyemeyeceğimi düşünüşümü hatırladım. Şimdi, aynı ihtiyaç yeniden doğarken, biliyordum ki, saatler boyu beklesem de, büyükannem artık hiçbir zaman yanımda olamayacaktı; bu ihtiyacı yeni keşfetmemin sebebi, büyükannemi ilk kez bütün canlılığıyla, gerçekliğiyle, yüreğimi patlatırcasına şişirirken hissedip, nihayet ona kavuşup, kendisini temelli kaybettiğimi henüz anlamamış olmamdı. Temelli kaybetmek; bu çelişkiyi anlayamıyor, ıstırabına katlanmaya çalışıyordum: Bir yanda, aynı kendilerini bildiğim şekilleriyle içimde yaşamaya devam eden, yani benim için yaratılmış bir varlık, bir şefkat, bir sevgi vardı ki, bütün büyük dehalar, dünya yaratıldığı günden beri varolmuş bütün dehalar, büyükannemin nazarında benim tek bir kusurumun yerini tutamazdı; öte yanda, bu saadeti şimdi yaşıyormuşçasına yeniden tadar tatmaz, benim suretimi bu şefkatten silmiş, bu varlığı yok etmiş, karşılıklı kaderimizi geriye dönerek ortadan kaldırmış, büyükannemi, kendisini bir aynadaki gibi yeniden bulduğum anda, bir tesadüf eseri, herhangi biriyle olabileceği gibi, benimle birkaç yılını geçirmiş, ama öncesinde ve sonrasında hiçbir şeyi olmadığım, olmayacağım bir yabancıya dönüştürmüş olan bir hiçliğin, mütemadi bir fiziksel acı gibi zonklayan kesinliğinin, bu mutluluğu delip geçtiğini hissediyordum.

Bir süredir yaşamış olduğum hazların yerine, şu anda tatmam mümkün olabilecek tek haz, geçmişi değiştirip büyükannemin bir zamanlar çektiği acıları azaltmak olurdu. Ne var ki, kendisini, benim için katlandığı, şüphesiz sağlıksız, ama aynı zamanda tatlı yorgunluklara, onların bir simgesi haline gelecek kadar uygun bir

giysi olan o sabahlığıyla hatırlamıyordum sadece; büyükanneme acılarımı göstererek, hattâ bazen abartarak yaşattığım, ardından da, benim mutluluğumun ona mutluluk getirmesi gibi sevgim de onda aynı sevgiyi yaratabilirmişçesine, öpücüklerimle silindiğini zannettiğim bütün üzüntüleri bir bir hatırlıyordum şimdi; bundan da kötüsü, ben ki şimdi, şefkatle biçimlenmiş, eğilmiş bu çehrenin kıvrımlarına yayılmış bir mutluluğu hafızamda yeniden bulmaktan başka bir mutluluk tasavvur edemiyordum, bir zamanlar, çılgınca bir öfkeyle, en küçük sevinçleri bile bu çehreden zorla koparmaya çalışmış, örneğin Saint-Loup fotoğrafını çektiği gün, büyükannemin, geniş kenarlı şapkasıyla, uygun bir yarı aydınlıkta poz verirkenki süs merakının neredeyse gülünç çocuksuluğunu kendisinden gizleyememiş, kendimi tutamayıp sinirli ve kırıcı birkaç söz söylemiş ve yüzündeki kasılmadan, sözlerimin etkili olduğunu, büyükannemi incittiğini anlamıştım; şimdi, yüzlerce öpücükle teselli ebediyen imkânsızken, bu sözler benim yüreğimi parçalıyordu.

Ama büyükannemin çehresinden o kasılmayı, kalbinden daha doğrusu kendi kalbimden de o acıyı asla silemeyecektim artık; çünkü ölüler sadece bizim içimizde varolduklarından, onlara indirdiğimiz darbeleri hatırlamakta inat ettiğimizde, hiç ara vermeden kendi kendimizi hırpalamış oluruz. Bu acılar ne kadar zalim olsalar da, bütün gücümle onlara tutunuyordum, çünkü onların, büyükannemin hatırasının bir sonucu, bu hatıranın gerçekten var olduğunun bir kanıtı olduklarını seziyordum. Büyükannemi, ancak acı aracılığıyla gerçekten hatırladığımı hissediyordum, onun hatırasını içime mıhlayan çivilerin, daha da derinlere çakılmasını isterdim. Istırabımı yumuşatmaya, şiirselleştirmeye, büyükannemin o anda yanımda olmadığı, geçici olarak onu göremediğim yanılgısını yaşamaya çalışmıyor, fotoğrafıyla (Saint-Loup'nun çektiği, yanımda getirdiğim fotoğrafla), adeta bizden ayrı olan, ama bireyselliğini koruyarak bizi tanıyan ve bozulmaz bir barışıklık içinde bize bağlı kalan birine hitap edercesine, konuşup ona yalvarmıyordum. Bunu asla yapmadım, çünkü yalnızca acı çekmek konusunda değil, acımı olduğu gibi, ansızın, istemeden maruz kaldığım

şekliyle korumak konusunda da ısrarlıydım ve içimde kesişen varlıkla hiçliğin o garip çelişkisinin her tekrarlanışında, bu acıyı, onun kurallarıyla, çekmeye devam etmek istiyordum.

(*Sodom ve Gomorra* 164-168)

DUYGULARIN TAKVİMİ

John Jeremiah Sullivan

Babamın öldüğüne inanmam bir yıldan çok vakit aldı. Ölümünü inkâr ettiğimden ya da öldüğüne inanmak istemediğimden değil; öldüğünü gerçekten doğrulayamamıştım. Annem arayıp gençliğimin köpeğinin –ki kendisi devasa, biraz yavaş gelişmiş, benekli, patileri bir tatlı tabağı kadar büyük ve gözlerinin üstünde gülünç birer siyah maske olan yarı Danua yarı Labrador bir kırmaydı– on beş yaşında annemin deyişiyle "yığıldığını" söylediğinde New York'taki dairemde bulaşık yıkıyordum. Sabah görevleri için onu dışarı salmaya aşağı indiğinde, annem onun ayakta duramadığını fark etmişti. Gözlerinin içine bakmış ve uzun ihtiyarlık süresi boyunca ilk kez acı çektiğini görmüştü. "Üzgünüm, keşke ilk önce sana söyleyebilseydim. Ama biliyorsun ona bunu borçluyduk" demişti.

Her zaman köpekleri seven bir aile olduk. Erkek kardeşimin köpeği Tippy ilk köpeğimizdi. Yaklaşık yüzde 75'i siyah olan bir Labradordu, şu doğum günü partilerinde çocukları sokağa yaklaştırmayan olağanüstü zeki kırmalardandı. Bir gün okul dönüşü kız kardeşimle otobüsten inerken ön bahçede en sevdiği yer olan ve evi gölgeleyen devasa bir akçaağacın altında onu ölü bulduk. Ümitsizce başını salladık, ismini tekrarladık ama siyah bir sinek dudağının üzerine konup da o tepki vermeyince bir şeylerin yolunda gitmediğini anlamıştık. Aceleyle eve koşup babama seslendik. Babam, normal şartlarda, kestirirken onu uyandırdığınızda öfkeyle odasından fırlar, eli kolunuza on beş santimetre yaklaşma-

dan önce gerçekten de acıya boğacakmış gibi görünen ama nihayet hafif bir dokunmayla son bulan o yalancı tokatlarından birini daha atmak üzere havaya kalkardı; sonra da ağır ağır uzaklaşırdı. Ama bu sefer ses tonumuz onu uyarmış ve girişe şaşkın ve endişeli bir bakışla gelmişti. Bunu, nezaket ve utanç tepkimizi ehlileştirmeden önceki, artık çok uzaklardaki o saf çocukluk anları izledi: Babama doğru koşup beline sarıldım, başımı kaldırarak "Neden? Neden?" diye bağırmaya başladım.

Bir ay içinde, Louiseville'de satılık yedi yavru köpeği olan bir adamdan Labradora benzeyen yeni bir dişi köpek aldık. Babam ona Ruggles adını verdi (en sevdiği film komedyen Charlie Ruggles'ın adıydı) ve köpeği ilk ölümün şokuyla hâlâ her gece ağlayan kız kardeşime verdi. Ruggles tatlı bir köpekti ama son derece salaktı, salyaları da bunu cle veriyordu. Buna rağmen atletikti, kalçaları son derece güçlü olan gerçek bir atlayıcıydı ve ilk azgınlık dönemi gelip çattığında onu kapıların ardında tutmak imkânsızlaştı. Arka bahçemizin neredeyse bir buçuk metrelik zincirli çitinden atlarken, ön ve arka patileri göğsüne doğru havada bir araya toplanır sonra yere inip deli gibi son sürat koşmaya başlardı. Çevredeki donanımı mevcut olan tüm erkek köpekler ona saldırıyor olmalıydılar ki, genclde eve hamile dönerdi.

4 Temmuz'da sabahın dördünde, kesilmiş bir buzdolabı kutusunda doğurduğu yedi yavrusu her renk ve büyüklüktendi. Her birini genellikle komşuların azgın köpeklerinden biriyle bağdaştırabiliyorduk. En son doğan en büyükleriydi, bu nedenle onun, tepenin öbür yanında yaşayan ve neredeyse omuzlarıma kadar gelen alacalı Danua'nın piçi olduğunu hemen anladık. Bu erkek yavru, filizlenmiş dev bir patatese benziyordu, her tarafında kahverengi benekler olan beyaz bir köpekti ve patilerinin altları da yeni bir silgi kadar pembeydi. Babam ona Püskül (Remnant) adını verdi (çünkü o Ruggles'ın son yavrusuydu ve halıdan kalan kısımla püskül yapılırdı); Püskül annesi onu emzirmek için döndüğünde diğer yavruları hemen kenara itiyor ve sürünün ortasına yerleşene kadar adeta aralarından yüzerek geçiyordu. Sürünün en

çelimsiz yavrusu söz konusu olduğunda bile Püskül'ün yaptığı buydu.

Altı hafta sonra, yavruları verme zamanı geldiğinde, altı yavru da sahiplenildikten sonra geriye kalan yedinci yavruya bakmaya karar verdik. Bu benim köpeğim olacaktı. Ama müstakbel sahipleri geldiğinde yavruların çoğunun, onlara doğru koşup bacaklarına atladığını öte yandan Püskül'ün sanki ne olduğunu anlıyormuş da onun bir parçası olmak istemiyormuş gibi, oradan tüyüp arka kapının şimşirine saklandığını fark ettik. Annemle babama onun benim olup olamayacağını sordum.

Bu küçük zekâ gösterisinin bir aldatmaca, daha doğrusu bir yanılsama olduğu anlaşıldı. Çok geçmeden Püskül her şeyiyle en az annesi kadar aptal olduğunu gösterdi. Şunu söylemeliyim ki, Ruggles ve Püskül beyin özürlü mü doğdu, yoksa istedikleri her şeyi yemelerine izin vererek onları bu hale kazara biz mi getirdik, bundan hiçbir zaman emin olamadık. Onları asla yemekten uzak tutamazdınız. Buzdolabının tepesinden yatağın altına, kapalı kutu ve çantaların içine kadar her şeyi indirebiliyorlardı. Somunlarca ekmek, koca bir şişe kalp kurdu hapı, bir paket çiğ sosisli, Shakespeare (kız kardeşimin gerbili),[9] halılar, çim, annemin bahçesindeki çiçek soğanları, ödlek ve bunak kedimiz Skipper'ın dışkısı ve hatta bir keresinde şu satanlardan okul için para toplama amacıyla alınanlardan, açılmamış büyük bir külçe çikolata barı kutusunun bütünü. Ertesi gece, babam beni "pislik devriyesi" için bahçeye yolladığında gökyüzünde dolunay olduğunu ve ana oğulun gün boyunca etrafa saçtıkları kocaman yığınların gümüşi ışıkta parıldadığını hatırlıyorum: Çikolataların sarılı olduğu alüminyum folyoların parçaları.

Tombul ve aptal köpeklerimizi, komşular onlardan şikâyet etse de, arkadaşlarımız onlarla dalga geçse de seviyorduk. Babam, zengin taşralıların bu evcil hayvan yetiştirme felsefesinden nefret ederdi, yetiştirme okuluna verilen destelerce dolar ve diğer köpek sahiplerinin hayranlığını kazanmak için toplum içinde verilen sert

9. Afrika ve Asya'nın kurak bölgelerinde yaşayan kemirgen bir hayvan.

emirler... Onun için ve elbette hepimiz için köpek dediğin Püskül ve Ruggles gibi etrafta koşuşturan, sen onlara bağırana dek istediklerini yapan, yabancıları korkutan ama kimseye zarar vermeyen, devasa miktarlarda karşılıksız sevgi verip alan ve sen ya da o ölene kadar yanında olmaya razı, büyük, geri zekâlı yaratıklar olmalıydı.

İkinci yaşında bile büyümeye devam eden Püskül sonunda kesinlikle kocaman, silah sesine benzer bir havlaması olan, aptal, kırma bir köpeğe dönüştü ve özellikle babam onu gerçekten sevdi. Beni, çitin üzerinden atlamaya hazırlanan Püskül'ü (ki annesinden de iyi bir atlayıcıya dönüşmüştü) seyretmem için oturma odasındaki camın önüne çağırırdı. Köpek hızla çimlerin ortasına doğru koşar, geriye döner, engele yaklaşırken hızlanır ve nihayet havada süzülmeye başlardı; tüm bunları dili dışarıda ve son derece sakin yapardı. "Bir midilli gibi koşuyor" derdi babam başını sallayarak.

Ohio'ya taşındığımızda, evimizin arka bahçesinde yine benzer bir çit vardı ancak komşularımız köpeklerimizin serbest kalmasına hoşgörü göstermeyeceklerini bize derhal bildirdiler. Biz de hayatlarında ilk kez onları zincirlemek zorunda kaldık. Birkaç ay geçtikten sonra babam, Püskül'ün zincirini sallayıp, solmuş kırmızı tasmasına yakın bir yerde şıngırdatırsan ve "Artık zincirlisin Püskülcük" dersen, dizginli olduğuna inanacağını ve atlamaya bile kalkışmayacağını fark etti. Beş yıl boyunca zincir, sürmeli teras kapısına dolanmış halde öylece durdu ve bir daha da kullanılmadı. Babam ona Var Olmamanın Büyük Zinciri adını verdi.

Annemle babam boşandıktan sonra, babam beni ya da kız kardeşimi almak ya da hukuki bir evrak bırakmak için eve geldiğinde, Püskül sahibinin sesini duyar ve merdivenleri döve döve aşağı inerdi. Antredeki buluşmalarının hüzünlü bir yanı vardı; duygulanarak titremeye başlayan Püskül bile bunu hissedebiliyordu. Bir ya da iki dakika sonra tekrar yukarı çıkar, sanki kötü bir şey yaparken yakalanmış gibi anneme tedirgin gözlerle bakardı. Babam da geri çekilirdi; eskiden yaptığı gibi yüzleri aynı hizaya gelene kadar çömelmek yerine sadece köpeği okşamak için eğilirdi. Kar-

şılıklı tezahürat sessizce yapılırdı, sanki bir mahkemede ya da cenazede karşılaşan iki eski dost gibi.

Püskül'ün babamdan çok yaşaması beni şaşırtmadı. Köpeği yaşlı olarak düşünemiyordum. Ruggles öldükten sonra, eve Noel ya da Paskalya tatili için döndüğümde onu daha da çökmüş buldum, altında köpek bezi vardı (bir noktada bu da olmuştu), ağzının etrafındaki siyahlık da grileşmişti, duyma ve görme yetisini kaybetmişti (dikkatini çekmek için yere vurmanız gerekirdi, keyfine göre bu çağrınıza cevap verir ya da vermezdi), arka ayakları merdivenleri çıkarken titriyordu, zaten sonradan merdivenleri çıkmayı reddetmeye de başladı. Bunlar Püskül antikalıklarının ötesindeydi. Hatta sonun gelmesinden bir yıl önce annemi korkuttuğunda (annem Püskül'ün inildediğini duyup veterineri çağırmış ve veteriner muhtemelen "zamanın geldiğini" söylemişti), annem onu son yolculuğu için arabanın arkasına atmak üzereyken Püskül son bir gayretle gizemli hareketlerde bulunmaya ve beş yıl daha genç görünerek etrafta zıplamaya koyulmuştu. "Bir yavruyken insanlar onu sahiplenmeye geldiklerinde yaptığı gibi" demişti annem, "biri onu uzağa götürmek istediğinde bunu anlıyor."

Ama ikinci seferde başarılı olamadı; gösterecek bir şeyi kalmamıştı. Annemin ve yeni kocasının onu bir çarşaf içinde arabanın arka koltuğuna taşımasına izin vermişti. Veterinere giderken yol boyunca çıtı çıkmamıştı. Ve annem eve bir Tupperware kap içindeki külleriyle (pek çok külü vardı) dönmüştü.

Bu habere hazırlıklı değildim; aslında beni şaşırtan, bu telefonun daha erken gelmemesi olmuştu. Ama Püskül'ü düşününce aklıma hemen on dört ay önce ölen, bu ahmak köpeği seven ve onun tarafından sevilen babam geldi. (Hemen gözümün önüne, Püskül ellerime sığacak kadar küçükken ve siyah beyaz yüzü sıska ve cenin gibiyken onu salıncağın altında kucaklayışım geldi.) İkisinin de yapmayı pek sevdiği şekilde hızlıca yüzlerini birbirine sürtmeleri, Püskül'ün babam yazı yazarken masasının altında sabırsız bir halde oturması, babam nihayet bitirip ayağa kalkınca "Püskül bir kemik ister mi? Bir kemik ister misin bakalım?" diye bağırana ka-

dar onun o koca kuyruğunun durmaksızın, silecek gibi tozlu beton zemini dövmesi ve babamın zincir öncesinde sık sık yaptığı gibi kaçan Püskül'ün peşinden arabayla gitmesi, yan yana dizilmiş mağazaların olduğu bir alışveriş merkezinde yaşlı bir kadını köşeye sıkıştırmış halde bulunduğundaysa babamın her zaman "Yok bir şey, yok bir şey sadece sizi yalamak istiyor" deyişi gözümde canlandı. Ve anladım ki Püskül'ün koca kafası, son zamanlarında göremediği duyamadığı zamanlarda bile bir depo, hatta bir bağlantıydı. Zihninin gizli bir yerlerinde babamın varlığının bu tutamlarını, belki de bir koku ya da belirli bir kelime olarak saklıyordu. Ama ben biliyordum ki bizim varoluşumuz da, onun bizim vücudumuza bağlı oluşu gibi, bu tutamlara bağlıydı; biliyordum ki sürekli olarak dışarıdan kemirilen ancak hiçbir zaman, biz tükenirken de tükenmeyen bir tür ağdan alıyorduk varoluş kaynağımızı. Sanki Püskül geri dönüp bana ölümün işini nasıl gördüğünü ve yaşamın, biz de onlara katılana kadar etrafımızda örülen gölgelerin yavaş yavaş birikmesinden başka bir şey olmadığını öğretiyordu. (Beckett der ki: "Ölüler canevini Fransa Krallığı'nın Orleans Düklüğü'nü işgal ettiği gibi işgal ederler.") Önce bir adamın, ardından bir köpeğin karanlığın içine girdiğini gördüm; köpek, bizim gibi, bu zincirin içinde nerede olduğundan bihaberdi, adamsa, yasını tutamadığım, henüz tutmadığım, ölümünün gerçekliğini yabancı bir ülkedeki bir felaket haberi gibi en derinlerde duyamadığım babamdı; o ana kadar, gömülmesinden bir yıldan fazla zaman geçtikten sonra, ölüm haberini ilk kez duyduğum, öğrendiğim ba- bamdı; zira tarih yanılgısı gerçeklerin takviminin duyguların takvimiyle, yani onun öldüğünün bilincine vardığım anla uyuşmasını engeller. Ve hıçkırıklara boğuldum.

GÖNÜL TUTUKLUKLARI

Richard Howard

"Birbirimiz olmadan bir hiçiz /
oysa mutlak bir uçurum var aramızda"
Paul Valéry

Sevilen bir karakter ya da bir tür psikolojik derinlik muskası değil, onun yerine Proustyen metinselliğin o kutsanmış özelliği, yani cümle. *Kayıp Zamanın İzinde*'deki herhangi bir cümle değil elbette, ama o yaygın, hatta sık olan, Proust bağlayıcı bir çabaya hazırlanırken belagatinin kaslarını esnettiğinde (okur söylemin daraldığını ve gevşediğini hissedebilir) ortaya çıkan, aralıksız nesrin niyetli ve birleştirici ifadesi.

Büyüleyici bir tasarım yaratmak için inandırıcı sözdizimsel çatılarla muğlak şekilde örtülü olan *cümle* benim kutup yıldızımdır. Pek sık rastlanan bir tür karakter çözümlemesi değildir bu, ya da Henry James'in önceden tanımladığı gibi, sonunda ve aslında başlangıçta da *Proustyen* sıfatını hak etmiş olan mekân tasvirleri de değildir; cümlenin yapısal özelliği, öncelikli bir gösterge olarak örnekleyeceğim, yazarın tutumunun göze çarpan parçasıdır. *Sodom ve Gomorra*'nın ikinci bölümünün ilk kısmının ortasında yer alan ve o önemli *gönül tutuklukları* kavramının (ki bu elbette ilintili olduğu "istemsiz bellek" kavramından daha derin kökenleri olan bir kavramdır) ilk kez kullanıldığı (nispeten) kullanışlı bir örnek vereyim. Şöyle ki:

Bir bütün olarak ruhumuz, hangi anda incelersek inceleyelim, çok sayıdaki zenginliklerine rağmen, sadece itibari bir değere sahiptir neredeyse, çünkü bunların, ister gerçek zenginlikler olsunlar, ister hayal gücünün zenginlikleri, örneğin benim için köklü Guermantes soyadı kadar, büyükannemin gerçek hatırasının çok daha ciddi zenginliklerinin de, kâh birileri, kâh diğerleri, kullanım dışı kalırlar. Zira hafızanın bulanıklığıyla, gönül tutuklukları da birleşir.

Bizi ardından gelecek on kelimeye ve Proust'un tüm eserinin üst başlığı olarak kullanmayı düşündüğü o ünlü cümleye hazırlayan ya da bugünlerde kullanılan moda deyimle bizi buna kışkırtan, bu ilk cümlenin kavrayıcı inceliğidir. Tıbbi *tutukluk* kelimesinin mecazi ve psikolojik anlamı, Proust'un da *Sodom ve Gomorra*'nın ilk bölümünde, eşcinsel aşkın botanik bir mecazını kullanırken başvurduğu gibi, Maeterlinck'in ölümsüzlük konusundaki denemesinde (*L'intelligence des Fleurs*'de) yer alan şu cümlede de belirir: "Yaşamda bize zevk veren o organın işlevleri tutukmuş gibi; sanki varoluşumuzun özü, acının dışında, daimi bir geri çekilme ve geri dönmeler dizisinden ibaret değilmiş gibi." Ama burada asıl vurgulamak istediğim şey, kavramın ilginç türeyiş şekli değil, Proust'un kaybın çeşitli şekillerine ilişkin o uzunca cümlesinin (sadece asil Guermantes'e züppece bir bağdaştırma olarak değil, aynı zamanda Marcel'in büyükannesine olan gerçek sevgisi bağlamında da) nasıl aralıksız bir karmaşıklık içinde, asıl darbeyi vuracağı bilincin yapısını anıştıran gramer oyunları ve hilelerinde, bu denli yılankavi bir kurgunun sonucu olan küçük vecizenin enerjisi ve ruhunda açıkça dile getirilmiş olduğudur.

"Proust'taki bu en sevilen olguya" bir karakteri, bir durumu ya da bir sahneyi fetişleştirmek yerine bir cümle, bir retorik kurnazlığı seçerek yanıt vermem pek de şaşırtıcı olmasa gerek. Zira Proust, kimisi edebiyat tarihinin en uzun cümleleri olan, kimi de uygun bir şekilde seçtiğime benzeyen (haddinden fazla geniş de olsa), hepsi de fiziksel dünyadaki deneyimimizi, o dünyayı sınırsız kaynakların dilbilgisel ağı içinde içsel olarak nasıl yorumladığımız, anladığımız ve taşıdığımızla ilişkilendirmekle ilgili olan cümleleriyle ünlüdür, hatta onlarla tanınmıştır.

Şiir, ya da en azından nazım, bu teşebbüsü başarılı kılmaz, cümlenin bir düzyazı cümlesi olması gereklidir ki düzyazı kelimesinin Latince geçmiş zaman kipindeki karşılığı olan *provertere*, "ilerletilmek" anlamına gelir; oysa nazım adeta bir tekrarlama töreninin içinde dönen, dönüp geri gelen bir şeydir. Bildiğim tüm yazarlar arasında Proust, ısrar eden, sürdüren, konu dışına çı-kan– ama devam eden tek yazardır. Valéry'den yaptığım alıntıda görülen ifadedeki gibi, belki de bunun nedeni tüm yazarlar içinde bir tek Proust'un ayrılığın, bölünmenin, kopmanın yok edici bilincine sahip olması ve sadece onun birleştirmek, bütünleştirmek ve kavuşturmak konusunda bu kadar ümitsiz olmasıdır.

Benim açımdan, yazarın gönül tutukluğunu istemsiz hafızayla birleştirmeye ne denli hazır olduğunu gözlemlemek tesadüfî bir ilgi alanın ötesinde, ama asla Proustyen bir cümlenin özel olarak seçilmesi şcklinde değil. 1913 yılında bir mektupta şöyle yazar Proust: "Ölülerimizi artık sevmiyor olduğumuzu sanırız, ama bunun sebebi aslında onları hatırlamamızdır; birden gözümüze bir eski eldiven ilişir ve gözyaşlarına boğuluruz." Örnek olarak verdiğim bu cümlede düşünce, cümlenin kuruluşunun birkaç yıl önünden gidiyor ve Proust'un hayal gücünün rastgele anlattığı bu deneyime ne denli sadık olduğunu görmek de fevkalade. Kendi ölümümü/ölümlerimi içinden şiddetle süzdüğüm, Marcel'in büyükannesinin "gerçek anısı"nın keşfine ilişkin metnin tümü üzerinde daha derin düşünmeli: *Sodom ve Gomorra*'nın ikinci bölümün ilk kısmı, otuz sayfa civarında.

BENLİĞİMİN TAMAMEN ALTÜST OLUŞU

André Aciman

Zihnimdeki cümle, Balbec'i ikinci ziyaretinde aklına büyükannesi geldiği zaman Marcel'in de zihninde belirmiş. Aynı sahil sayfiyesinde büyükannesiyle de kalmıştı, şimdi onun ölümünden yaklaşık bir yıl sonra aynı otele tekrar dönmüş durumda. Proustyen karakterlerin azami duygu beklediklerinde her zaman başlarına geldiği gibi, orada bulduğu, asgari bir duygu. Büyükannesi öldüğünde hissettiklerine benzer şeyler hissediyor, bu kadar tuhaf bir duygusuzluk içinde, hatta kayıtsız ve bezgin olduğu için şaşkınlık içinde. Tüm bunlar Marcel'in yeterince duygulanamama hissiyle ve bu duygusal yetersizliği utanç içinde kabul etmenin gerçek bir duyguya dönüşeceği umuduyla renklenmiş.

Grand Otel'in "miskin cazibesiyle" çevrilmiş halde, genç Marcel'in Balbec'e vardığında düşündüğü, büyükannesi değil onu bekleyen sosyal hayat, daha önce orada karşılaştığı kızlar takımı ve her zaman özlem duyduğu, Marcel'i hep boşuna umutlandıran o belirsiz şey: Egzotik bir şey, yeni, beklenmedik ve onu nihayet o sıkıcı kitap kozasından çıkarıp yeni bir hayata çekecek biri... Büyükannesine gelince, eğer geride kalan, sevdiği birinin kaybının bedelini yas ile ödüyorsa, görünen o ki Marcel bu bedelden, Jane Austen'ın sözleriyle "kolayca kurtulmuştu".

Ama biz elbette biraz da kuruyoruz. Zira Marcel, otel odasına girip de botlarının bağcıklarını açmak için eğildiğinde, ki aynı odada büyükannesi ona bunu yaparken yardım etmişti, bir anda hıçkırıklara boğulur. Marcel'i etkileyen, büyükannesini çok özle-

mesi değil, onu bir daha asla göremeyecek olmasıydı; çünkü ilk kez ve her şeyi önceden hesaplayan Marcel'i tamamen altüst eden bir şekilde, ölümünün gerçekleşmesinden çok sonra büyükannesinin öldüğünü nihayet anlamıştı.

Aslında şöyle bir düşünüldüğünde bu çok da şaşırtıcı olmamalı. Her Proust okurunun bildiği gibi duygular, yaklaşık otuz sayfa sonra, beklenmedik bir şekilde, dolaylı olarak ya da yanlışlıkla gelir; örneğin tıpkı Freud'da olduğu gibi. Ne kadar az beklenir ve az tekrarlanırsa o kadar sahici ve vurucu olur. Proust'ta yaşam böyle işlemektedir. Diğer taraftan doğru insanla da karşılaşılabilir ama asla istenilen zamanda değil; istediğini elde edebilir ama artık ondan vazgeçmiş olduğu ya da başka bir şey istediği zaman. Değerli anlara onlar olurken değil, ancak onları kaybettiğimiz zaman uzanırız.

Buraya kadar sorun yok. Durum yeterince tanıdık. Freud, Woody Allen ve Murphy'nin Kuralları'ndaki Murphy'nin kesiştiği yerdeki Proust, bizden biri; onu çok iyi tanıyoruz, o da bizi çok iyi tanıyor. Duyguların bastırılmasının ne demek olduğunu çok iyi biliyor. O sahici hüzün patlaması da ne kadar sade ve doğrudan; hiçbir şey hissetmemektense herhangi bir şey hissetmenin daha iyi olduğu, insanoğlunun bir şeyler hissetmesi gerektiği ve zaten hissetmek istediği, dahası hepimizin duyguya aç, sıcaklık arayan varlıklar olduğumuz ve tam da bu yüzden kırılma ya da aptal durumuna düşme pahasına bazı yerlere, bazı nesnelere, kokulara, sanata, gözyaşına, bitkilere, yazıya, hafızaya, müziğe, kötülüğe ve elbette diğer insanlara doğru çekilmekten çekinmediğimiz ve böyle yaparak da her birimizin sadece *yeni* değil aynı zamanda gerçek hayatımız olan iç dünyamızda gizlenmiş kişisel bir yol bulduğumuz bilgisi ne kadar takdire şayandı.

Proust olağanüstü ve aslında tahmin edilebileceği gibi çağdaş bir yazardır. Bu nedenle, şimdi söylediğim ve sorguladığım her şeyi tersyüz etmeme izin verin: Peki ya iç dünyanın sadece kaybolmak için, henüz edinilmeden hatta kısacık bile görünmeden kaybolmak için bir hayat, öte yandan anımsanmayı talep ettiğinden

de yaşanmış gibi görünen bir hayat olduğu doğruysa? Peki ya bu gerçek iç dünya, asla somutlaşmayan ama aynı zamanda da yok olmayan bir hayalet gemi gibi ufukta dolaşıyorsa? Eğer bu öteki hayat, bir ikincil bir hayatsa ve adına da kâğıt deniyorsa: Kağıtta var edilmiş, yaşanmamış bir yaşam, kağıtta büyümüş ve kağıtla beslenmiş bir yaşam, hayatın kendisinin bazen iç karartıcı bir şekilde kıt bir hayal gücüne sahip olabildiğini, öyle ki mucizevî bir şekilde ömrü boyunca kağıtta hapsoluşunu haklı çıkarır bir şekilde yaşamın sadece kâğıtta olabilecek bazı şeyleri taklit edebildiğini görmüş bir adam tarafından kâğıt için yaşanmış bir yaşamsa? Kağıt dışında başka nerede bir adam, Paris'teki milyonlarca kadının arasında, umutsuzca tek bir kadını arayan bir adam, gece geç saatlerde o kadına sokaklarda rastlayabilir ki? Proust'un kitapsever gözleri de, yaşamdaki bu şaşırtıcı anlara adeta mıhlanmıştır; bu anların kendilerine has güzellikleri olduğundan değil; kağıda, edebiyata, kurguya, iç dünyanın nihai mekânına bağlanmayı, yani bunlara dönmeyi şiddetle arzu ettiklerinden.

Proust'un üsluba bu denli mesai harcaması çok da şaşırtıcı değil. Sürüncemede bırakmanın canlı örneği olan Proustyen cümle, yazarın kağıda gömülmesini, açık havaya hiç çıkmamasını, benzetmeler ve yan cümleler biriktirmesini ve her türlü dolambaçlı yola girmesini sağlar. Hüznü ve acıyı alıp onları altın saçar gibi ahengin, sadece ahengin içine salmak daha iyidir, zira ahenk hissetmeye benzer, nefes almak gibidir, arzudur ahenk ve eğer ahenk yaşamımızın olmasını ya da dönüşmesini istediğimiz her şeyi yeniden oluşturmazsa, o zaman o ahenk içinde arama ve araştırma eylemi, bir tür hissetme ve varoluş şekline dönüşüverir.

Bu tür, kağıttan bir dünya kurduktan sonra Proust, tüm bu ileri sürdüklerimi alaşağı edip rüyadan uyanmış biri gibi sarsılabilir ve konuşmayı yeni öğrenmiş biri gibi dili dolanarak gelişigüzel ve düzensiz laflar etmeye başlayabilir. Hiçbir Montaigne okuru, ölen arkadaşını neden o kadar çok sevdiğini düşünen *Denemeler*'in yazarının, barok yazınının usta üslupçusunun duygularını kontrol edemeyip Fransızca kaleme alınan en güzel cümlelerden birini kur-

duğu o muhteşem anı unutamaz. Onu neden sevdiğimi soruyorsunuz, der Montaigne. Bilmiyorum. Söyleyebileceğin tek şey: *Parce que c'estoit luy, parce que c'estoit moy*, çünkü o oydu, ben de bendim. Proust da arayan ve sorgulayan nesri nasıl katman katman sonlandıracağını bilir ve kısa bir cümle yazar, çünkü bu, bir anda yaşadığı duygu patlaması gibi içinde birikmiştir ve şimdi kağıttan öte olan bir şeye dökülmektedir. Büyükannemi neden sevdiğimi soruyorsunuz, der, bilmiyorum. Bildiğim tek şey şu diye düşünür Marcel, duygusal çalkantının ardından –ve işte başlangıçta bahsettiğim o kısa cümle– *Elle était ma grand'mère et j'étais son petit-fils*. O benim büyükannemdi, ben de onun torunu. Eğer bu da yeterli değilse, birkaç satır altta, bunu bir kez daha güçlü bir şekilde dile getirir, çünkü otel odasında fotoğrafına bakarken bunu daha samimi bir şekilde söyleyebilecektir: *C'est grand'mère, je suis son petit-fils*. O büyükanne, ben de onun torunu.

O büyükanne, ben de onun torunu.

Bunu herkes yazabilir. Ama bu cümleyi bu denli anlamlı yapan, etrafında olup bitenlerdir. Daha da önemlisi, yaşam bununla yarışamaz. Yanına bile yanaşamaz. Aslına bakılırsa belki de yaşayan hiç kimse yapamaz bunu.

Verdurinler yaz için Balbec yakınlarında bir ev alırlar ve davetler vermeye orada da devam ederler. M. de Charlus, umulmadık şekilde davetlerin en sadık müdavimlerinden biri olur. Onun konumunda biri için bu tür davetler standardının çok altında olsa da, onsuz yaşayamadığı genç kemancı Charlie Morel de bu davetlere sürekli katılmaktadır. Bunun farkında olan Morel, M. de Charlus'nün parasını ve hediyelerini almakta ve ona eziyet etmektedir.

Marcel için Albertine bir aşk nesnesi olarak solmaya başlar. Ayrılık kararı için sadece uygun anı beklemektedir. Trende birlikte otururken, Albertine ona laf arasında ünlü bir lezbiyen ve aynı zamanda "küçük cümle"nin bestecisinin kızı olan Mlle Vinteuil'ün onu birlikte zaman geçirmek için davet ettiğini söylediğinde, Marcel tam olarak ipleri koparmak üzeredir. Ama Albertine'in onsuz yaşayacağı zevkleri düşünen Marcel ilişkilerini bitiremez. Annesinin hüsranına rağmen, "Kesinlikle Albertine'le evlenmeliyim" der.

Albertine, Marcel'in evinde yaşamak için Paris'e gelir. Marcel'in ailesi o sırada Combray'dedir. Evde sadece Albertine'le Marcel, bir de hizmetçi Françoise vardır. Tanıdık bir akşam alışkanlığı: "Her gece, yanımdan ayrılmadan önce, dilini, günlük ekmeğimi verircesine ağzıma kaydırırdı" Marcel mest olmuş bir halde Albertine'in uyuyuşunu izlerdi.

Albertine, gözlerini kapayarak, bilincini kaybederek, onunla ilk tanıştığım günden beri beni hayal kırıklığına uğratan çeşitli insani niteliklerinden tek tek sıyrılmış olurdu. Hayatı, bitkilerle ağaçların bilinçdışı hayatına indirgenirdi; bu hayat, daha tuhaf ve benimkinden daha farklı olmakla birlikte, bana daha fazla aitti. Benliği, konuştuğumuz zaman olduğu gibi, durmadan itiraf edilmemiş düşünce ve bakışlardan dışarı sızmazdı. Benliğinin kendi dışına çıkmış bütün parçalarını yine kendinde toplamış, bedenine sığınmış, kapanmış, o bedende özetlenmiş olurdu. Onu bakışlarımla hapsedip ellerimle tuttuğumda, uyanıkken yaşayamadığım bir duyguyu

yaşar, ona tamamen sahip olduğum izlenimini edinirdim. Hayatı bana tabıydi, hafif soluğunu bana doğru üflerdi. Denizden esen bir meltem kadar tatlı, mehtap kadar büyülü olan bu esrarengiz ve mırıltılı soluğu, yani Albertine'in uykusunu dinlerdim. Bu uyku devam ettikçe, Albertine'e baka baka onun hayalini kurabilir, uykusu derinleştiği zaman da ona dokunabilir, onu öpebilirdim. O sırada hissettiğim aşk, cansız varlıklar olan doğanın güzellikleri kadar saf, maddedışı ve esrarengiz bir şey karşısında duyulabilecek bir aşktı. Gerçekten de, Albertine, uykusu biraz derinleştiği an, basit bir bitki olmaktan çıkardı; asla bıkmayacağım, sonsuza dek arzulayacağım taptaze bir şehvetle kıyısında hayal kurduğum uykusu, benim için başlı başına bir manzaraydı. Onun uykusu, Balbec körfezinin bir göle dönüştüğü, dalların neredeyse kıpırdamadığı, kumlara uzanarak, minik dalgaların kırılıp çekilişini sonsuza dek dinleyebileceğiniz o dolunay gecelerinin huzurunu, adeta tensel hazzını yanı başıma taşırdı.

Odaya girerken eşikte durur, gürültü etmeye cesaret edemez, beklerdim; Albertine'in kesik, düzenli aralıklarla dudaklarından çıkan, sahile vuran dalganın geri çekilişine benzeyen, ama daha sakin ve yumuşak nefesinden başka ses duymazdım. Kulağım bu ilahi sesi işittiği anda, karşımda uzanmış yatan büyüleyici esirin bütün kişiliği, bütün hayatı, o sese sıkıştırılmış gibi gelirdi bana. Sokaktan gürültüyle arabalar geçer, onun alnı kıpırtısızlığını, saflığını korurdu; gerekli miktarda havanın dışarı atılmasına indirgenmiş olan hafif nefesi değişmezdi. Sonra, uykusunun bölünmeyeceğini anlayarak dikkatle, usul usul yürür, önce yatağın yanındaki iskemleye ardından da yatağın üstüne otururdum. Albertine'le sohbet ederek, oyun oynayarak, çok hoş geceler geçirdiğim oldu; ama hiçbiri, onu uyurken seyrettiğim geceler kadar güzel değildi. Albertine, çene çalarken, iskambil oynarken, hiçbir oyuncunun taklit edemeyeceği bir doğallığa sahipti, ama yine de, uykusu, daha derin, ikinci dereceden bir doğallık sunardı bana. Pembe yanağının kenarından aşağıya inen saçları, yatağın üzerinde yanı başında durur, bazen tek başına, dümdüz bir perçem, Elstir'in Raf-

faelo tarzındaki resimlerinde fonda dimdik yükselen inceçık, solgun, hayaleti andıran ağaçlarla aynı perspektif etkisini yaratırdı. Albertine'in dudakları kapalı olsa da, buna karşılık benim baktığım açıdan, gözkapakları sanki aralıkmış gibi görünürdü; o kadar ki, gerçekten uyuduğundan şüphe edebilirdim. Buna rağmen inik gözkapakları, çehresinde gözlerin bölmediği mükemmel bir devamlılık sağlardı. Bazı insanlar vardır ki, bakışları ortadan kalktığı anda, çehreleri alışılmadık bir güzelliğe ve ihtişama bürünür. Ayaklarımın dibinde uzanmış yatan Albertine'i tepeden tırnağa incelerdim. Zaman zaman bedeni, beklenmedik bir esintiyle birkaç saniye sallanan yapraklar gibi, anlaşılmaz, hafif bir ürperti geçirirdi. Saçına dokunur, istediği gibi düzeltemeyince tekrar elini saçına götürür, o kadar düzenli ve iradi hareket ederdi ki, uyanacağından emin olurdum. Katiyen uyanmazdı; hiç terk etmediği uykusunda sakinleşirdi tekrar. Sonra hiç kıpırdamazdı. Bir eli göğsünün üzerinde, kolu öyle saf ve çocuksu bir gevşeklikle kıvrılmış olurdu ki, ona bakarken, küçük çocukların ciddiyeti, masumiyeti ve sevimliliği karşısında gülüşümüz gibi gülmek gelirdi içimden. Bir tek Albertine'de toplanmış birçok Albertine tanıdığım için, yanımda uzanmış daha başka Albertine'ler de varmış gibi gelirdi bana. Kaşları, daha önce hiç görmediğim bir kıvrım çizerek, minik birer masal kuşu yuvasına benzeyen gözyuvarlarını çevrelerdi. Çehresinde ırklar, soylar, ahlaksızlıklar yatardı. Başını her kıpırdatışında, çoğunlukla benim tasavvur edemeyeceğim, yeni, farklı bir kadın yaratırdı. Sanki bir değil, sayısız genç kıza sahipmişim gibi bir izlenim yaşardım. Nefes alıp verişi giderek derinleşir, göğsü, göğsünde kavuşmuş elleri ve incileri, düzenli aralıklarla inip kalkardı; inciler, tıpkı dalgayla salınan kayıklar, palamarlar gibi, aynı harekette farklı yönlerde yer değiştirirdi. O zaman, Albertine'in en derin uykusunda olduğunu anlar, artık bu derin uykunun engin denizleriyle örtülü olan bilinç kayalıklarına çarpmayacağımı hisseder ve hiç tereddütsüz, sessizce yatağa atlayıp boylu boyunca Albertine'in yanına uzanırdım; bir kolumu beline dolar, dudaklarımı yanağına bastırır, serbest kalan elimi de, önce kalbinin üzerine koyup,

sonra vücudunun her yerinde gezdirirdim, elim de inciler gibi, Albertine'in nefes alışıyla havalanırdı; hattâ onun düzenli hareketiyle, ben bile hafifçe kıpırdardım. Albertine'in uykusuna binip yol alırdım.

Uykusu, bana bazen, bu kadar saf olmayan bir haz yaşatırdı. Bunun için hiçbir harekete ihtiyaç yoktu; bacağımı Albertine'in bacağının üzerinden aşırır, suda sürüklenmeye bıraktığımız, ara sıra, havada uyuyan kuşların tek tük kanat çırpışlarına benzeyen hafif bir salıntı verdiğimiz bir kürek gibi sarkıtırdım. Yüzüne, hiçbir zaman görülmeyen ve çok da güzel olan bir açıdan bakmayı tercih ederdim. Birinin bize yazdığı mektupların aşağı yukarı birbirine benzer olmaları ve tanıdığımız insandan, ikinci bir kişilik oluşturacak kadar farklı bir portre çizmeleri, icabında anlaşılabilir. Ama bir kadının, tıpkı Rosita ve Doodica[10] gibi, farklı güzelliği başka bir kişiliğe işaret eden bir başka kadına bitişik olması ve birini görmek için cepheden, diğerini görmek için de profilden bakmamız gerekmesi, gerçekten çok tuhaftır. Albertine'in derinleşen nefesleri, hazdan soluğu kesilmiş izlenimi yaratabilirdi; ben hazzın doruğuna vardıktan sonra da, hiç uykusunu bölmeden öpebilirdim onu. Böyle anlarda, daha eksiksiz biçimde, sanki dilsiz doğanın bilinçsiz, dirençsiz bir parçasıymışçasına ona sahip olduğum hissini yaşardım. Uykusunda zaman zaman ağzından kaçırdığı kelimeler beni kaygılandırmazdı; onlara bir anlam veremezdim ve zaten, hangi yabancı hakkında söylenmiş olurlarsa olsunlar, ara sıra hafif bir ürpertiyle canlanan eli, benim elimi, benim yanağımı sıkardı. Onun uykusunu, tıpkı saatlerce dinlediğim dalgaların sesi gibi, çıkar gözetmeyen, huzur veren bir aşkla seviyordum. Belki de bir insanın, gevşeme anlarında, doğayla aynı huzurlu sükûneti bize verebilmesi için, bize çok acı çektirebilme gücüne sahip olması gerekir. O uyurken, sohbet ettiğimizde olduğu gibi ona cevap vermem gerekmezdi; hatta bazen yaptığım gibi, o konuşurken sussam bile, onun konuşmasını dinlerken yine de içine o kadar nüfuz

10. Rosita (doğrusu Radica) ve Doodica, Barmum sirkinde 1901-1902 yıllarında sergilenen 12 yaşındaki yapışık ikizlerdi.

edemezdim. Onun saf nefesinin, belli belirsiz bir esinti kadar huzur veren mırıltısını anbean işitmeye devam etmek, fiziksel bir hayatın baştan sona karşımda, bana ait olması demekti; bir zamanlar, mehtapta kumların üstünde yattığım kadar uzun süre boyunca, öylece seyredebilir, dinleyebilirdim onu. Bazen adeta deniz dalgalanır, fırtına körfezin içinde bile kendini hissettirirdi; ben de körfez gibi, onun horultulu nefesinin gürlemelerini dinlemeye koyulurdum.

Bazen hava kendisine çok sıcak geldiğinde, Albertine, neredeyse uyuklar halde, sabahlığını çıkarıp bir koltuğun üstüne atardı. O uyurken, bütün mektuplarının, o sabahlığın iç cebinde olduğunu düşünürdüm; mektuplarını hep oraya koyardı. Bir imza, bir randevu, bir yalanı kanıtlamaya veya bir şüpheyi dağıtmaya yeterdi. Albertine'in çok derin uykuda olduğunu hissettiğimde, uzun süredir hiç kıpırdamadan kendisini seyrettiğim yatağın ayakucundan kalkar, şiddetli bir meraka kapılarak, onun hayatının sırrının, o koltukta, gevşek, savunmasız, kendini sunduğunu hissederek, bir adım atmayı denerdim. Belki bu adımı atmamın bir nedeni de, birini uyurken seyretmenin, eninde sonunda sıkıcı hale gelmesindendi. Böylece, sessiz adımlarla, Albertine uyanıyor mu diye sürekli dönüp bakarak, koltuğa yaklaşırdım. Orada durur, nasıl Albertine'i seyrettiysem, sabahlığı da uzun uzun seyrederdim. Ama (belki de hata ederek) o sabahlığa asla dokunmadım, elimi o cebe sokmadım, mektuplara bakmadım. Sonunda, karar veremeyeceğimi anlayıp yine aynı sessiz adımlarla Albertine'in yatağının yanına döner, onun uyuyuşunu seyretmeye koyulurdum tekrar; o bana hiçbir şey söylemezdi, oysa koltuğun kolunda gördüğüm o sabahlık, belki birçok şey söyleyebilirdi. Nasıl ki insanlar, deniz havasını soluyabilmek için Balbec Otelinde günde yüz frank karşılığı bir oda kiralarsa, ben de, Albertine'in soluğunu yanağımda, dudaklarımla araladığım ağzında, adeta canının dilime çarparak geçmesi gibi hissetmek için, bundan fazlasını harcamayı son derece doğal buluyordum.

Ne var ki, Albertine'in yaşadığını hissetmek kadar tatlı bir duygu olan onu uyurken seyretmenin hazzı, bir başka hazla noktala-

nırdı; o da, Albertine'i uyurken seyretmenin hazzıydı, onun benim evimde yaşamasının verdiği hazzın daha derin ve esrarengiz şekliydi bu. Hiç şüphesiz, Albertine'in akşamüzeri arabadan indiğinde girdiği evin benim dairem olması, çok hoşuma gidiyordu. Ama uykusunun derinliklerinden, rüya merdivenin son basamaklarını da tırmanıp tekrar bilinç haline ve hayata dönüşünün benim odamda gerçekleşmesi, bir an kendi kendine, "Nerdeyim ben?" diye düşündükten sonra etrafındaki eşyaları, gözünü azıcık kamaştıran lambayı görünce, benim evimde, yani yuvasında olduğunu anlaması, daha da çok hoşuma gidiyordu. O harikulade ilk belirsizlik ânında, sanki ona yine daha fazla sahip oluyormuşum gibi gelirdi bana; çünkü Albertine sokaktan dönüşünde kendini odasında bulacağına, tanıdığı andan itibaren onu çevreleyecek, barındıracak olan, benim odamdı ve arkadaşımın gözleri bunu anlayınca bulanmayacak, sanki hiç uyumamışçasına sakin bakacaktı. Sessizliğinin ele verdiği uykudan uyanış tereddüdünü, bakışları açığa çıkarmazdı.

Albertine'in dili açılırdı, "Canım" ya da "Canım benim," der ve adımı söylerdi; yani anlatıcıya bu kitabın yazarının adını verecek olursak, "Canım Marcel'im", "Canım Marcel'im benim," derdi. Aile içinde annemle babamın da bana "canım" demesine, Albertine'in bana söylediği o güzel sözleri başkalarının da paylaşmasına izin vermiyordum artık. Albertine bana bunları söylerken hafifçe dudak büker, sonra da bu mimiği kendiliğinden öpücüğe çevirirdi. Az önce uykuya ne kadar hızlı geçtiyse, aynı hızla uyanırdı.

(*Mahpus* 67–72)

GÖZLERİNİ KAPAYARAK

Susan Minot

Massachusetts'in batısındaki ormanlardaydım. Kasım ayının sonlarıydı. Sarı ve kahverengi yapraklar yeri Türk halısı gibi kaplamış, dalların gölgeleri ışıkla desenler çiziyordu. Orman beyaz kuru huş ağaçlarıyla süslenmişti. Toprakta, bir ağacın gövdesine sırtımı vermiş oturuyor, erkek arkadaşımı bekliyordum. Yakındaki bir uçurumda bir arkadaşıyla kayalara tırmanıyordu. Arkadaşının kim olduğunu hatırlayamıyorum. Oraya neden gittiğimizi ya da o gün oradan ayrıldıktan sonra ne yaptığımızı da hatırlamıyorum. Ama o ikindiyi çok net hatırlıyorum. Soğuktu. Sigara içiyordum. Yalnızdım. O anı çok iyi hatırlamamın nedeni o sırada kitap okuyor oluşum. Üniversitede bir ders için, Proust'un *Mahpus*'unu okuyordum. Okudukça merakla etrafımın da farkına varıyor ve kendimi bir uçan halıyla havada süzülüyormuş gibi hissediyordum.

Kendimi birden bu asır dönümünde Paris'te bir dairede buluşum ve üzerinde bir kızın yattığı yatağı, perdeli camları, caddelerden geçen arabaların uzaktan gelen seslerini hâlâ ve oradaki ormandan daha net hatırlayışım, hafızanın tuhaf ve öngörülemez doğasının bir şekliydi sadece. Neden pek çoğunu nehre salıp unutur ve zihnimize sadece tek bir görüntüyü yerleştiririz?

Marcel gizli bir evlenme planıyla Albertine'i garantiye aldığında ve "bitkilerle ağaçların bilinçdışı hayatına indirgenmiş olan" uyuyan vücudunu seyre daldığında *Kayıp Zamanın İzinde*'nin beşinci cildinin başlarındaydım. Albertine, Marcel'e "oraya bırakılıvermiş, uzun saplı bir çiçeği" hatırlatır. Uyuyan sevgilisini izlediği nispeten kısa olan 5 sayfalık bölümde Marcel, aşk, kıskançlık,

güvensizlik, kendini düşünme, acı çekme, ötekine asla ulaşamama, cinsel siyaset, ilişkilerin evrimi ("Bir zamanlar, Albertine'in gözlerinde bir esrar görür gibi olunca, coşup kendimden geçerken, şimdi o gözlerden her türlü esrarı silebildiğim anlarda mutlu olabiliyordum ancak"), gözlerinin niteliği ("Bazı insanlar vardır ki, bakışları ortadan kalktığı anda, çehreleri alışılmadık bir güzelliğe ve ihtişama bürünür"), mektup yazmak ("Birinin bize yazdığı mektupların aşağı yukarı birbirine benzer olmaları ve tanıdığımız insandan, ikinci bir kişilik oluşturacak kadar farklı bir portre çizmeleri, icabında anlaşılabilir") ve bir kadının bitki olmasa da deniz gibi nasıl uyuduğu üzerine derin derin düşünme fırsatı bulur. Neden *düşünebildiğini* bile açıklar Marcel:

"Sadece Albertine'in yokluğunda bulabildiğim hayal etme gücüne, onun yanımda olduğu böyle anlarda, sanki Albertine uyurken bir bitkiye dönüşmüşçesine, kavuşurdum. Bu bakımdan, uykusu, aşk ihtimalini bir ölçüde gerçekleştirirdi; yalnız olduğumda onu düşünebiliyor, ama eksikliğini hissediyordum, sahip olamıyordum ona. O yanımdayken onunla konuşuyordum, ama düşünebilecek kadar kendimde olmuyordum. Uyuduğu zaman ise konuşmam gerekmiyordu, onun tarafından seyredilmediğimi biliyordum, kendi kendimin yüzeyinde yaşamama gerek kalmıyordu."

Biz sadece olayın dış yüzünü görürüz. Marcel'in başkalarının zihinlerine girmek konusundaki takıntısı beni çok şaşırtmıştı. Ben de başka birinin zihninden neler geçtiğini düşünerek epey vakit harcadım. Her ayrıntısını yakalamaya çalıştım. Her cümle adeta bir ilahi gerçeklik gibi beliriyordu. Sizi nereye götürürse götürsün gitmeye vect halinde istekliyseniz Proust bu konuda en iyisidir. Dolambaçlı yolları, ayrıntılı cümleleri dikkatli okuru sınar. Adeta şöyle demektedir: "Eğer beni takip ederseniz, dikkatiniz verdiğim şeyin inceliğini görmek konusunda yeterince keskinleşecektir."

Proust, fazla kelime kullandığı konusunda haksız eleştirilere maruz kalmıştır. Onu eleştirenler abuk sabuk şeyler söylediğini düşünürler. Aslında, tam tersini yapmaktadır. Tam hedefi vurmaktadır. Akıl yürütme şekli biraz karışık olabilir, ki bence hayran olu-

nacak şekilde öyledir de, ama o akıl yürütmeyi takip ettiğinizde sonunda daima şaşırtıcı bir kavrayış ödülü sizi beklemektedir.

Kayıp Zamanın İzinde'yi okurken o uçuruma baktığımda, zihnime hayatımdan olduğu kadar, kitaptan da pek çok görüntü serpildiğini fark ettim. Aslında yaşamdan görüntüler biraz bulanıktı, kitaptaki görüntülerse berraklığını koruyordu.

Albertine, Marcel'e Mme Verdurin'i ziyaret edeceğini söyleyince, Marcel şaşırır. Albertine o kadını hiçbir zaman önemsememiştir. Mlle Vinteuil'ün de Mme Verdurin'e davetli olduğunu öğrenen Marcel boyun eğip gitmesine razı olur ve onunla birlikte gideceğini söyler. Sonunda Albertine, Mme Verdurin'e gitmemeye karar verir.

Albertine'in belki Verdurin'lere gideceğini, sonra da gitmeyeceğini söylediği akşamın ertesi günü, sabah erkenden uyandım ve daha yarı uykudayken, içimdeki sevinçten, kış mevsiminin arasına sıkışmış bir bahar gününün başladığını anladım. Dışarıda, porselen tamircisinin boynuzundan iskemle hasırcısının borazanına, güneşli günlerde Sicilyalı bir çobanı andıran keçi çobanının kavalına, çeşitli enstrümanlar için ustalıkla bestelenmiş popüler ezgiler, sabah havasını, "Bir bayram günü uvertürü" halinde orkestraya uyarlamaktaydılar. Harika bir şey olan işitme duyusu, sokağı yanı başımıza getirir, tek tek bütün çizgilerini, gelip geçen bütün şekilleri bize çizer, renklerini gösterir. Ekmek fırınının ve peynircinin, bir önceki günün akşamında bütün kadın mutluluğu imkânlarının üzerine kapanan demir kepenkleri, şimdi, tıpkı demir alan ve saydam denizde süzülmeye hazırlanan bir geminin hafif makaraları gibi, yukarıya doğru, genç tezgâhtar kızların hayaline açılıyordu. Belki bir başka semtte olsam, bu kaldırılan kepenk sesi, yegâne mutluluğum olurdu. Ama bu semtte beni mutlu eden daha onlarca ses vardı ve geç saate kadar uyuyup bunlardan bir tekini bile kaçırmak istemiyordum. Eski aristokrat mahallelerinin büyüsü, aynı zamanda birer halk mahallesi olmalarından kaynaklanır. Tıpkı eskiden bazı katedrallerin ana kapısının önündeki satıcılar gibi, (hattâ bazı katedral kapıları onların ismiyle anılır, örneğin Rouen Katedrali'nin kapısı, kitapçılar mallarını kapıya dayayıp sergilediği için, "Kitapçılar" kapısı diye bilinir), çeşitli küçük esnaf, bu kez seyyar olarak, soylu Guermantes Konağı'nın önünden geçer ve ara sıra,

geçmişin kiliseye bağlı Fransa'sını getirir akla. Çünkü birbirine bitişik küçük evlere seslenerek yaptıkları çağrı, birkaç istisna dışında, şarkıya hiç benzemezdi. Boris Godunov'un ve Pelleas'ın –fark edilmesi zor bazı varyasyonlarla azıcık renklendirilmiş– söylevleri gibi, bu çağrıların da şarkı denecek yanı yoktu; öte yandan, rahiplerin ayin sırasında okudukları ilahileri hatırlatırlardı; bu sokak sahneleri, ayinin kalender, panayırımsı, buna rağmen yarı yarıya dinsel karşılığıdır. Albertine benimle birlikte yaşamadan önce, sokak satıcılarını dinlemekten hiç bu kadar zevk almamıştım; bu sesler, sanki neşeyle Albertine'in uyanışını müjdeliyorlardı bana; dışarıdaki hayatla ilgilenmeme sebep oldukları için de, aziz bir varlığın, gönlümce, sürekli mevcudiyetinin ne kadar huzur verici bir nimet olduğunu daha çok hissettiriyorlardı. Sokakta satılan, şahsen nefret ettiğim yiyeceklerden bazılarına Albertine bayılırdı; o kadar ki, Françoise genç uşağını gönderip bu yiyeceklerden aldırır, delikanlı, halk kalabalığına karıştığı için biraz utanırdı belki. Bu sessiz sakin mahallede, (gürültüler artık Françoise için üzüntü kaynağı olmaktan çıkmış, benim içinse, mutluluk kaynağı haline gelmişti) açık seçik duyulan seslerin her biri, kendi farklı perdesinde, tıpkı Boris'in o halka özgü müziğinde olduğu gibi, bir notanın bir başka notaya yönelmesiyle başlangıçtaki tonlaması pek değişmeyen ve halktan insanların seslendirdiği resitatifler halinde odama ulaşırdı. "Hadii! Deniz salyangozu, on santime deniz salyangozu" haykırışı duyuldu mu, o korkunç deniz kabuklarının satıldığı külahlara koşulurdu; Albertine olmasa, aynı saatlerde satıldığını duyduğum salyangozlar kadar, deniz salyangozlarından da iğrenirdim. Salyangoz satıcısı da yine Mussorgski'nin neredeyse şarkı denemeyecek söylevlerini hatırlatırdı, ama sadece onu hatırlatmazdı. Çünkü salyangoz satıcısı, "Salyangozlar taze, salyangozlar güzel," diye, neredeyse, "konuştuktan" sonra, adeta Maeterlinck'in Debussy tarafından müziğe uyarlanan hüznü ve muğlaklığıyla Pelleas'ın bestecisini Rameau'ya benzeten "Mağlup olacaksın, beni mağlup eden sen mi olmalıydın?" o acıklı finalleri hatırlatan, dokunaklı bir ezgiyle eklerdi: "Düzinesi otuz santime..."

Anlamı son derece açık olan bu kelimelerin niçin bu kadar uygunsuz şekilde, esrarengiz ve derin bir tonda, iç çekerek söylendiğini hiçbir zaman anlayamamışımdır; sanki Melisande'ın mutluluk getiremediği eski sarayda herkesi kedere boğan sırdı söylediği veya yalın sözlerle bilgeliği ve kaderi anlatmaya çalışan yaşlı Arkel'in derin bir düşüncesiydi. Hattâ yaşlı Allemonde kralının veya Golaud'nun, "Burada neler olduğunu bilemeyiz. Tuhaf görünebilir. Belki de her olayın bir anlamı vardır," veya, "Korkuya mahal yok... Herkes gibi esrarengiz bir insancıktı o da," derken giderek yumuşayan sesleri hangi notaların üzerinde yükseliyorsa, salyangoz satıcısı da aynı notalarla, sonu olmayan bir ağıt gibi, "Düzinesi otuz santim..." diye tekrarlardı. Ne var ki, bu metafizik yakınma, sonsuzluğun sınırında tükenmeye fırsat bulamadan, canlı bir borazan sesiyle bölünürdü. Bu sefer yiyecek satılmıyordu, güfte şöyleydi: "Köpek kırkarım, kedi kırkarım, kuyruk, kulak keserim."

Elbette her satıcının hayalgücü ve zekâsı, yatağımdan dinlediğim bütün bu ezgilerin sözlerine sık sık çeşitlemeler getirirdi. Bununla birlikte, bir kelimeyi, özellikle iki defa tekrarlandığında, bir sessizlikle ortadan bölen törensel bir es, daima eski kiliseleri çağrıştırırdı. Eskici, bir eşeğin çektiği küçük arabasıyla, elinde bir kırbaç, tek tek her evde durup avluya girer, ilahi okur gibi, "Eskici, eskici geldi eski...ci," diye bağırırdı; eskici kelimesinin son iki hecesi arasında sanki "*Per omnia saecula saeculo...rum*" ya da "*Requiescat in pa...ce*" dermiş, Gregorious dinsel ezgileri okurmuş gibi, es verirdi, oysa muhtemelen eskilerinin ölümsüz olduğuna inanmıyor ve onları, huzur içindeki nihai uykuda giyilmek üzere, kefen niyetine satmıyordu. Sabahın bu erken saatinde bile ezgiler birbirine karışmaya başladığından, manav kadın da aynı şekilde, el arabasını iterek, duasında Gregorious ezgilerindeki bölünüşten yararlanırdı:

Körpecik bunlar, yemyeşil bunlar
Enginarlar taze güzel
Enginn-nar

Halbuki büyük ihtimalle ne antifonlardan haberi vardı, ne de dördü matematik bilimlerini, üçü de dil bilimlerini simgeleyen yedi perdeden.

Üzerinde önlüğü, başında Bask beresi, elinde değneğiyle bir adam, evlerin önünde durur, güneydeki memleketinin güneşli günlere yakışan pırıltılı havalarını kavalıyla, gaydasıyla çalardı. İki köpeği ve önüne kattığı sürüsüyle birlikte geçen keçi çobanıydı bu. Uzaktan geldiği için, bizim mahalleden oldukça geç bir saatte geçerdi; kadınlar, ellerinde birer kâseyle, yavrularını güçlendirecek sütü almak üzere koşuşurdu. Ama daha sağlık dağıtan çobanın Pirene havaları bitmeden, "Bıçaklar, makaslar, usturalar," diye bağıran bileycinin çanı karışırdı araya. Testere bileycisi onunla rekabet edemezdi, çünkü herhangi bir enstrümanı yoktu ve "Bilenecek testereniz var mı, bileyci geldi," diye seslenmekle yetinirdi; bu arada kalaycı, daha neşeli bir sesle, kalayladığı her şeyi, tencere, kazan diye tek tek saydıktan sonra, nakaratına geçerdi:

Kal kal
Kalaycı,
Yeri göğü kalaylarım
Yama yaparım
Delik tıkarım
Kal kal kalaycı;

ufak tefek İtalyanlar ise, kaynana zırıltısıyla, ellerinde –kazanan ve kaybeden– numaraların işaretli olduğu, kırmızıya boyalı iri teneke kutularla geçer, "Haydi hanımlar, oyuna gelin, eğlenceye gelin," diye haykırırlardı.

(*Mahpus* 112-115)

İSKEMLE HASIRCISININ BORAZANINDAN KEÇİ ÇOBANININ KAVALINA

Renaud Machart

Bir kış sabahı Paris'teki dairesinde uyandığında, tuhaf bir şekilde bahar havasının onu hafifçe vurduğunu hisseder, birden yatak odasının penceresinin altındaki sokak satıcılarının yüksek sesli, keskin bağırışlarıyla mest olur. *Mahpus*'taki son derece müzikal "Cris de Paris" bölümü de böylece başlar.

Fransızca *cri* sözcüğü İngilizce kullanımında "feryat, haykırma, cıyaklama ya da çığlık veya slogan atma" anlamlarına gelebilir. 1694'te basılan *Dictionnaire de L'Academie française,*[1] bu sözcüğü, "hâlâ satıcıların şehrin sokaklarında dolaşarak meyve, şifalı ot gibi mutfak ihtiyaçları satma şekillerini ifade etmektedir" cümlesiyle tanımlıyor. Sözlükte, "Cris de Paris" alt başlığındaysa "Paris'in dört bir yanında yüzden çok çeşit satıcı nidası duyulduğu" açıklaması yer alıyor. Bir zamanların ünlü 19. yüzyıl edebiyat tarihçisi Victor Fournel, *Paris Sokaklarında Ne Görülür* (*What One Sees in the Streets of Paris* - 1987) adlı kitabında renkli bir bölümü tamamen *cris de Paris*'ye ayırır ve bu sesleri şöyle anımsar:

> "Çeşitlilik bakımından son derece monoton, monotonluğu açısından da çok çeşitli olan, büyük başkentin her caddesinden durmadan yükselen bir senfoninin gürültülü, berrak, tiz notaları... Kulak verin, önce arabaların kaldırım taşlı yollardaki tatsız gürültüsünü duyacaksınız, ama çok geçmeden bunun yanında bin Parisli nidanın yüksek, uyum-

1. Fransız Akademisi Sözlüğü'nün özgün adıdır.

suz şarkısı çalınacak kulağınıza... Hepsi kendine has dramatik tonlamaları, şehirli ıslıkları ve canlı ifadeleriyle, karton satıcısının klasik kesik kesik güftesinden, giysi tüccarının melankolik, etkileyici giriş müziğine, taze uskumrularının güzelliğiyle kendinden geçmiş gezici balıkçı kadının duygulu bağrışlarından, 'bir düzineye dört metelik' diyen istiridye satıcısının yankılanan tınısına kadar, pek çok küçük tüccarın nidalarının ardındaki doğal ve doğaçlama tekniği yakalamak için bütün ses perdelerini duyabilmek gerekirdi."

Muhtemelen, Fournel'in *cris de Paris* tasviri, Marcel'in odasına kadar gelen tiz "notaların" da kaynağıydı. Fournel gibi Proust da, bu cadde nidalarından bazılarında klasik güfteleri ayırt eder ve salyangoz satıcısının bağrışının canlı makam değişikliklerinde ("Kim alır benim salyangozlarımı, güzel, taze salyangozlar?"), Armide'in o ünlü diyaloğunun yankısını (Quinault ve Lully'nin yazdığı ama Proust'un yanlışlıkla Ramaeau'ya atfettiği eser) duyar. Fournel'in uskumruları ("İşte uskumrular, taze, denizden yeni çıkmış uskumrular, hanımlar bakın, ne güzel bir uskumru...") aslında Proust metinlerinde de kendine yer bulur, "düzinesi dört meteliğe" satılan istiridyelerin Proust'un salyangozlarına dönüşmesi gibi.

Proust metinlerindeki değişen tonlar her müzikseveri şaşırtacaktır. Basılı kâğıdın üzerinden, hem öğrenilmiş hem yaygın bağlamlarından çıkarılan müzik parçalarının iç içe olduğu, *quodlibets* ve *fricasees* denilen, nüktedan Rönesans potpurilerinden kalma bir çokseslilik duyulur. Aslında *Mahpus*'taki bu çınlamaları okuyunca insan, on üçüncü yüzyıldan beri çok sesli bir halde süregelen bu "Cris de Paris"nin uzun müzik geleneğini anımsar. Bunun en iyi bilinen örneği Clement Janequin'in pek çok metinde ve müzikte, hem Fransa'da hem de dışarıda taklit edilmiş "Les Cris de Paris" adlı çoksesli şarkısıdır. Şarkının İngilizce versiyonlarından biri Orlando Gibbons ve Thomas Weelkes'in "The Cries of London" adlı şarkılarıdır.

Shakespeare'in *Fırtına*'sındaki, "kulağında bin tıngırdayan enstrüman vızıldayan" Caliban gibi, Marcel de etraftaki bağırışları aslında çarpıtan her nidayı değiştirip nihayet yumuşatarak ilahilerin,

kilise müziklerinin ve Lully'nin *Armide*'i ve Mussorgski'nin *Boris Godunov*'u gibi sevilen operalara dönüştüren bir kulakla dinler. Bir an gelir ki, Marcel tuhaf, bozuk kulağına Debussy'nin *Pelleas*'ının çalındığını sanır. Oysa Maurice Ravel'in, Jules Renard'ın 1906'daki *Histoires naturelles* düzenlemesinde kullandığı ve Debussy'nin işçilik isteyen, görünüşte "doğal" vezin tekniğini ironik bir şekilde çürüten kaba bir tüccar dili olan *parler popu*'yu tanıması gerekirdi.

Genel olarak çoksesli şarkı geleneğinin ve özellikle de "Cris de Paris" geleneğinin daima açık bir evcil karakter taşıması da son derece şaşırtıcıdır. Bu gelenek, kapalı, samimi ortamlarda, özellikle de bir masa etrafında toplanmış şarkıcıların aynı zamanda yegane dinleyiciler olduğu bir odada çalınıp söylenmek için yapılan bir müzikti. Samimi bir ortamda samimi birkaç kişi için çalınan samimi bir müzik, *musica reservata*. Şahsi müzik.

Belki Proust'un da gizli yatak odasını sadece yaşamının tümünü bir edebiyat eserine değil, aynı zamanda o odayı bir yankı odasına, tınlayan parçaların kulağa çalındığı ve yirminci yüzyılın en çok ses getiren romanının kaynağının yattığı bir odaya dönüştürebileceği bir yere çevirmesi tesadüf değildir.

Tek bir çatı altında yaşıyor olmalarına rağmen, Albertine gittikçe daha güvenilmez olmaya başlar. Albertine, Marcel'e günü arkadaşı Andree ile Trocadero'da geçirmek istediğini söylediğinde, Marcel genç kadının herhangi bir ayartmayla karşılaşmayacağından son derece emindir. Ama Figaro'da, oyuncu lezbiyen Lea'nın o gün Trocadero'da sahne alacağını okur. Albertine'i eve getirmesi için Françoise'ı yollar, Albertine boyun eğerek ve aşk dolu bir halde eve döner.

Marcel bir müzik gecesi nedeniyle Verdurinleri ziyaret eder ve Mlle Vinteuil'ün de geleceği korkusuyla bunu Albertine'den saklamaya özen gösterir. Albertine'i lezbiyenlerin ayartmalarından korumaya kararlıdır. Oraya gidince M. de Charlus'nün "gizli" eşcinselliğini, kemancıya ve şoföre olan aşkının bir skandala dönüştüğünü öğrenir. Yediliyi çalan kemancı Morel'dir ve çaldığı müzik Mlle Vinteuil'ün babasına aittir. Ama müzik onu bir hortum gibi içine çeker, tüm kıskançlığını ve şüphelerini bastırır ve sanat evreninin kapılarını açar.

Uzun süredir hasta olan Swann ölür.

Mme Verdurin herkesten ayrı oturdu; iki yarımküre halindeki, hafif pembemsi beyaz alnı, harikulade bir yuvarlaklığa sahipti; saçları, hem bir VIII. asır portresine öykünerek, hem de terbiyesi durumunu bildirmesine izin vermeyen, ateşli bir hastanın serinleme ihtiyacıyla, geriye atılmıştı; tek başına, adeta müzik olaylarını yöneten bir ilahe, Wagnerciliğin ve migrenin tanrıçası, bu sıkıcı tiplerin ortasına bir cin tarafından getirilmiş, neredeyse trajik bir Norn'du ve bu insanların arasında, onlardan iyi bildiği bir müziği dinlerken duygularını ifade etmeyi her zamankinden de anlamsız bulacaktı. Konser başladı; çalınmakta olan eseri tanımıyordum, yabancı bir diyardaydım. Neresiydi acaba? Hangi bestecinin eserindeydim? Bunu çok merak ediyordum, yakınımda sorabileceğim kimse de yoktu; keşke *Binbir Gece Masalları*'ndaki kahramanlardan biri olsaydım, tekrar tekrar okuduğum bu masallarda, belir-

sızlık anlarında, ansızın başkaları için görünmez olan bir cin veya baş döndürücü güzellikte bir genç kız, zor durumdaki kahramanın karşısına çıkıverir ve öğrenmek istediği şeyi açıklar. Bana da o esnada aynen böyle sihirli bir görüntü bahşedildi. Nasıl ki hiç bilmediğimizi sandığımız, oysa aslında farklı bir tarafından ulaştığımız bir yerde, bir yolu dönüp ansızın her köşesi aşina bir başka yola çıktığımızda, "Bu dostlarım .....'lerin küçük bahçe kapısına giden yol; evleri iki dakikalık mesafede," diye düşünür ve gerçekten de selam vermek üzere yaklaşan evin kızıyla karşılaşırsak, aynı şekilde, ben de, benim için yabancı olan bu müziğin içinde, birdenbire Vinteuil sonatının ortasında buldum kendimi; gümüşlere bürünmüş tüller gibi pırıl pırıl, hafif ve yumuşak tınılarla sarmalanmış olan, bu yeni süslerin ardından da tanınabilen ve bir genç kızdan da büyüleyici olan cümlecik, bana doğru geldi. Ona kavuşmaktan duyduğum mutluluk, bana seslenirken benimsediği o bildik, dost, inandırıcı ve sade tonla, daha da artıyordu; bununla birlikte, parıl parıl, hareli güzelliğini etrafa saçmaktan da geri kalmıyordu. Zaten bu seferki anlamı, bana bir yol göstermekten ibaretti ve bu yol, sonata açılmıyordu; çünkü bu, Vinteuil'ün daha önce hiç seslendirilmemiş bir eseriydi ve Vinteuil, sırf eğlence olsun diye, maalesef o esnada elimizde bulunmayan programdaki notta açıklanan bir anıştırmayla, cümleciği şöyle bir göstermişti. Cümlecik, bu şekilde kendini hatırlatır hatırlatmaz yok oluverdi; kendimi tekrar yabancı bir diyarda buldum, ama artık, bu diyarın, Vinteuil'ün yaratmış olabileceğini hayal bile edemediğim âlemlerden biri olduğunu biliyordum ve her şey de bunu kanıtlıyordu; benim için tükenmiş bir evren haline gelen sonattan bıkıp da, onun kadar güzel başka evrenler hayal etmeye çalıştığım zaman yaptığım şey, sözde cennetlerini yeryüzündeki ovaların, çiçeklerin, ırmakların gereksiz tekrarlarıyla dolduran şairlerin yaptığından farksızdı. O sırada karşımda olan şey, sonatı hiç bilmesem, ondan alacağım zevki tattırıyordu bana; dolayısıyla, sonat kadar güzel, ama ondan farklıydı. Sonat, kırlarda zambak gibi bembeyaz bir şafak vaktine açılarak şafağın hafif saflığını bö-

lüyor, ama beyaz sardunyaların üzerinde, hanımelilerinden rüstik bir beşiğin hafif fakat ısrarlı dolaşıklığına asılı kalıyordu; oysa bu yeni eser, buruk bir sessizliğin, sonsuz bir boşluğun ortasında, bir fırtına sabahında denizin yüzeyini andıran tek renk, düz yüzeyler üzerinde başlıyor, giderek karşımda biçimlenen bu bilinmedik evren, bir şafak pembeliği içinde sessizlikten ve geceden kopuyordu. Tatlı, kırsal ve saf sonatta hiç görülmeyen bu yeni kırmızılık, tıpkı şafak gibi, gökyüzünü baştanbaşa esrarengiz bir umudun renkleriyle boyuyordu. Ve işte bir şarkı, sessizliği deliyordu; yedi notadan oluşmasına rağmen asla hayal edemeyeceğim kadar değişik, yepyeni bir şarkıydı ve bu kez sonattaki gibi bir güvercinin dem çekmesi değil, tarifi mümkün olmayan, ama aynı zamanda bağırgan, havayı yırtan, başlangıcı kaplayan lal rengi kadar parlak bir ezgi, adeta esrarengiz bir horoz ötüşü, ezeli ve ebedi sabahın tarifsiz, ama aşırı tiz çağrısıydı. Yağmurla yıkanmış, soğuk ve elektrikli hava –sonatın bakir, bitkilerle dolu âleminden çok, uzaktaki bir âlemin, basıncı tamamen farklı, bambaşka nitelikteki havası– her an değişiyor, şafağın kızıl vaadini siliyordu. Bununla birlikte, öğle vakti, kısa süreli, yakıcı bir güneşin altında, ağır, neredeyse rüstik bir köy mutluluğuyla sanki bu vaat gerçekleşiyor, zincirden boşanırcasına çınlayan çanlar, sendeleyerek (tıpkı Combray'nin kilise meydanını alev alev yakan ve onları sık sık işitmiş olması gereken Vinteuil'ün belki o anda, ressamın elinin altında, paletinde bulunan bir renk misali hafızasında bulduğu çanlar gibi), sanki kaba bir saadet damıtıyorlardı. Doğruyu söylemek gerekirse, bu mutluluk motifi estetik bakımdan hoşuma gitmiyordu; adeta çirkin buluyordum onu, ritmi yerde öyle güç bela sürükleniyordu ki, sırf birtakım gürültülerle, masanın üzerine sopayla belirli biçimde vurarak, özünün neredeyse tamamı taklit edilebilirdi. Bana sanki bu bölümde Vinteuil ilham eksikliği çekmiş gibi geldi ve dolayısıyla ben de bu bölümde biraz dikkat eksikliği çektim.

Patroniçe'ye baktım; Saint-Germain muhiti hanımlarının cahil başlarını sallayarak tempo tutuşunu, vahşi kıpırtısızlığıyla protesto eder gibiydi. Mme Verdurin, "Bakın, ben bu müziği az biraz bili-

yorum! Bütün hissettiklerimi ifade etmeye kalksam, hiç kurtulamazdınız!" demıyordu. Bunu Patroniçe, söylemıyordu. Ama dimdik, kıpırtısız bedeni, ifadesiz gözleri, asi saçları, söylüyordu onun yerine. Ayrıca cesaretini de dile getiriyor, müzisyenlerin istedikleri gibi çalabileceklerini, onun sinirlerini kollamaları gerekmediğini, *andante*'de pes etmeyeceğini, *allegro*'da çığlık atmayacağını da söylüyordu. Müzisyenlere baktım. Viyolonselci, dizlerinin arasına sıkıştırdığı enstrümanına başını eğmişti, bayağı yüz hatları, yapmacığa kaçtığı anlarda çehresine irade dışı bir tiksinti ifadesi veriyordu; bir diğeri, kontrbasının üzerine eğiliyor, lahana soyarmışçasına evcil bir sabırla dokunuyordu enstrümana; onun yanı başında oturan, çocuk denecek yaştaki kısa etekli harpçıyı sarmalayan altın dörtgenin yatay ışınları, bir falcı kadının sihirli odasında geleneksel kalıplara göre cennetteki havayı temsil eden ışınları hatırlatıyordu; harpçı, belirli noktalardan harika sesler toplar gibiydi; gökkubbenin altın kafesinin önünde durmuş tek tek yıldızları toplayan küçük, temsilî bir tanrıçayı andırıyordu. Morel'e gelince, o âna kadar saçlarına karışıp gizlenen tek bir tutam, bir anda kurtulup alnında bir bukle oluşturmuştu.

M. de Charlus'ün bu saç tutamı hakkında ne düşündüğünü anlamak için başımı belli belirsiz izleyicilere doğru çevirdim. Ama tek görebildiğim, Mme Verdurin'in çehresi, daha doğrusu elleri oldu, çünkü elleri yüzünü tamamen kapatıyordu. Patroniçe bu içe dönük duruşuyla, kendini kilisede farz ettiğini ve bu müziği, en yüce dualardan farksız bulduğunu mu göstermek istiyordu? Kilisedeki bazı insanlar gibi, meraklı gözlerden gizlenmeye mi çalışıyor, çekingenliğinden, varsayılan şevkini veya insanlar ne der korkusundan, suçlu dalgınlığını ya da karşı koyulmaz bir uykuyu saklamak mı istiyordu? Müzikle ilgisi olmayan düzenli bir ses, bir an bu son varsayımın doğru olduğunu düşündürdü bana, ama sonra, bu sesin, Mme Verdurin'in değil, köpeğinin horultuları olduğunu anladım.

Fakat hemen ardından, çanların muzafferane motifi başka motifler tarafından kovulup dağıtılınca, tekrar müziğe kendimi kap-

tırdım; bir şeyin farkına varıyordum: Nasıl ki bu yedilinin kendi içindeki farklı unsurlar sırayla ortaya çıkıp sonunda birleşiyorlarsa, aynı şekilde Vinteuil'ün sonatı ve ilerde öğreneceğim gibi diğer eserleri, bu yediliye kıyasla, çekingen denemelerdi sadece; çok güzel eserlerdi, ama o esnada karşımda duran muhteşem ve eksiksiz şaheserin yanında pek zayıf kalırlardı. Bir kıyaslama yaparak, yine aynı şekilde, Vinteuil'ün yaratmış olabileceği diğer âlemleri, tıpkı tek tek bütün aşklarım gibi, kapalı birer evren olarak düşündüğümü hatırlamaktan kendimi alamadım; ama aslında kendime itiraf etmem gereken bir şey vardı: Tıpkı son aşkım –Albertine'e olan aşkım– bağlamında ilk kararsız sevgi girişimlerim gibi (Balbec'teki ilk günlerde, sonra yüzük oyununu müteakiben, sonra otelde yattığı gece, sonra Paris'teki o sisli Pazar günü, sonra Guermantes'ların davetinin olduğu gece, sonra yine Balbec'te ve nihayet ikimizin hayatının sıkı sıkıya birbirine bağlandığı Paris'te), şimdi Albertine'e olan aşkımı değil, bütün hayatımı düşünürsem diğer aşklarımı da, bu muazzam aşkı, yani Albertine'e olan aşkımı hazırlayan zayıf, çekingen birer deneme, birer çağrı olmuşlardı sadece. Müziği izlemekten vazgeçip, dikkatimiz dağılınca bir an unuttuğumuz bir iç ıstırabı tekrar yoklarcasına, Albertine'in son günlerde Mlle Vinteuil'le görüşüp görüşmediğini düşündüm bir kez daha, merakla. Çünkü Albertine'in yapabileceği şeyler, benim içimde olup bitiyordu. Tanıdığımız her insanın bir ikizini içimizde taşırız. Ama genellikle hayal gücümüzün, hafızamızın ufkunda yer alan bu ikiz, görece dışımızda kalır; onun ne yaptığı, ne yapabileceği, tıpkı biraz uzağımıza yerleştirilmiş, sadece ağrı vermeyen görme duyularımızı harekete geçiren bir nesne gibi, bizim için bir ıstırap kaynağı değildir. Bu insanların üzüntülerini zihinsel olarak algılarız, kederlerini uygun ifadelerle paylaşabilir, iyi kalpliliğimizi sergileriz ama o üzüntüyü hissetmeyiz. Oysa Balbec'te yaralandığımdan beri, Albertine'in ikizi benim kalbimin derinliklerinde, sökülüp atılması pek zor bir noktada yer almaktaydı. Adeta duyuları korkunç biçimde yer değiştirmiş, renklerin görüntüsünü, içsel olarak, bedenindeki birer yara gibi algılayan hasta misali, Albertine'e

ilişkin gördüğüm her şey, beni yaralıyordu. Neyse ki şimdilik Albertine'den ayrılma dürtüsüne boyun eğmemiştim; az sonra eve döndüğümde, onu sevilen bir kadın gibi evde bulacağımı bilmenin sıkıntısı, ondan şüphelendiğim şu anda, ona karşı kayıtsızlaşmaya vakit bulamadan ayrılmış olsam yaşayacağım yürek daralmasının yanında hiç sayılırdı. Tam Albertine'i, beni bu şekilde evde beklerken, zamanı nasıl geçireceğini bilemeyip belki odasında biraz kestirmişken kafamda canlandırdığım esnada yedilinin ailevi, evcimen, tatlı bir cümleciği beni okşadı geçti. Belki de –içsel hayatımızda her şey kesişip çakıştığı için– bu cümleciği Vinteuil'e esinleyen, kızının –bugün bütün dertlerimin kaynağı olan kızının– o huzurlu gecelerde müzisyenin çalışmalarını yumuşaklığıyla sarmalamış olan uykusuydu; cümleciğin beni böylesine sakinleştiren o yumuşak sessizlik fonu, Schumann'ın kimi tahayyüllerindeki huzurlu fonun, "şair konuşurken" bile "çocuğun uyuduğunu" tahmin ettiğimiz fonun aynısıydı. Ben de bu gece, canımın istediği saatte eve döndüğümde, Albertine'i, küçük çocuğumu uyur ya da uyanık halde evde bulacaktım. Yine de, diye düşündüm, bu eserin başında, şafağın o ilk çığlıklarında, Albertine'in aşkından daha esrarengiz bir şey vaat ediliyordu sanki. Sadece müzisyeni düşünebilmek için Albertine düşüncesini zihnimden kovmaya çalıştım. Zaten Vinteuil de aramızdaydı adeta. Sanki bestecinin ruhu başka bir varlıkta cisim bulmuştu ve müziğinde sonsuza dek yaşayacaktı; belirli bir tınının rengini nasıl bir mutlulukla seçip diğer renklere uydurduğu hissediliyordu. Çünkü Vinteuil, çok daha derin yeteneklerinin yanı sıra, pek az müzisyende, hatta pek az ressamda bulunan bir yeteneğe sahipti: Bu sanatçıların kullandığı renkler o kadar kalıcı ve aynı zamanda o kadar kişiseldir ki, ne geçen zaman bu renklerin tazeliğini bozabilir ne de o renklerin mucidini taklit eden öğrenciler, hatta onu aşan ustalar, özgünlüğünü soldurabilir. Yarattıkları devrimin sonuçları sessiz sedasız sonraki dönemlerle bütünleşmez; sonsuza dek, yenilikçi sanatçının eserleri çalındıkça, hep yeniden fışkırır, parıldar. Her tını, yeryüzünün bütün kurallarını öğrenmiş en bilgili müzisyenlerin taklit edemeyeceği bir renkle

vurgulanıyordu; öyle ki, Vinteuil, müziğin evrimi içinde, kendi vakti geldiğinde ve kendi sırasında yer aldığı halde, eserlerinden birinin her seslendirilişinde, mutlaka gelip yine ilk sıraya yerleşecek, görünürde çelişkili ve aslında yanıltıcı bir daimi yenilik içeren eserleri, kendinden sonraki bestecilerin eserlerinden daha geç bir tarihte filizlenmiş izlenimi uyandıracaktı. Vinteuil'ün, piyano yorumunu tanıdığımız ve o esnada orkestradan dinlediğimiz senfonik bir pasajı, bir yaz gününde, karanlık bir yemek odasına girerken pencerenin prizmasında ayrışan bir güneş ışını gibi, *Binbir Gece Masalları*'nın bütün mücevherlerini, akla gelmedik, rengârenk bir hazine halinde gözler önüne seriyordu. Ama bu kıpırtısız, göz kamaştırıcı ışık, hayatla, sürekli ve mutlu devinimle nasıl kıyaslanabilirdi? Benim tanıdığım o çekingen, hüzünlü Vinteuil, bir tını seçmek, onu bir başka tınıyla birleştirmek gerektiği zaman, eserleri dinlendiğinde hiçbir kuşkuya yer bırakmayan bir cesarete ve her anlamda mutluluğa sahipti. Bu tınıların Vinteuil'e yaşattığı mutluluk ve bu mutluluğun yeni tınılar bulmak için kendisine verdiği güç, dinleyiciyi keşiften keşfe götürüyordu; daha doğrusu, dinleyiciyi yönlendiren bestecinin kendisiydi; keşfettiği renklerde çılgınca bir mutluluk buluyor, bu mutluluğun verdiği güçle, keşfettiği renklerin adeta çağırdığı yeni renkleri yakalıyor, bakır nefeslilerin karşılaşmasıyla kendi içinden doğan mucize karşısında kıvılcım çarpmış gibi irkiliyor, kendinden geçiyor, soluk soluğa kalıyor, sarhoş oluyor, çıldırıyor, başı dönüyor, baş aşağı iskelesine bağlı halde Sistina Şapeli'nin tavanına fırtınalı fırça darbeleri vuran Michelangelo gibi, o muazzam müzikal freski yaratıyordu. Vinteuil yıllar önce ölmüştü, ama hayatının hiç değilse bir bölümünü, sevdiği bu enstrümanların ortasında, zaman kısıtlaması olmadan sürdürmek nasip olmuştu kendisine. Sadece insan olarak hayatı mıydı süren? Sanat gerçekten hayatın uzatılmasından başka bir şey değilse eğer, sanat için bir fedakârlıkta bulunmaya değer miydi, sanat o zaman hayat kadar gerçekdışı olmaz mıydı? Yediliyi dinledikçe buna inanmam güçleşiyordu Hiç şüphesiz, kızıl yedili, beyaz sonattan çok farklıydı; cümleciğin cevapladığı çekingen soru, denizin üze-

rinde henüz kıpırtısız duran sabah göğünün kızlığını titreştirerek çınlayan o hırçın, doğaüstü kısacık, garip vaadın gerçekleşmesi yolunda bu nefes nefese yakarıştan çok farklıydı. Oysa bu farklı cümlecikler, aynı unsurlardan oluşuyordu; çünkü nasıl Elstir'in evreni, onun gördüğü, içinde yaşadığı evren, bizim için dağınık, algılanabilir parçalar halinde, kimi evlerde ve müzelerde mevcutsa, aynı şekilde, Vinteuil'ün müziği de, eserlerinin çeşitli seslendirilişleri arasında kalan boşluklarla parçalanmış, hiç beklenmedik bir evrenin o görülmemiş, paha biçilmez renklerini, tek tek notalarla, fırça darbeleriyle boyuyordu; sonatın ve yedilinin birbirinden son derece farklı tempolarını belirleyen bu iki farklı sorudan biri, sürekli ve saf bir çizgiyi kısa seslenişlerle bölüyor, diğeriyse, dağınık parçaları, bölünmez bir çatı halinde birbirine kaynaştırıyordu; biri son derece sakin ve çekingen, neredeyse ilgisiz, adeta felsefiydi; diğeriyse ısrarlı, kaygılı, yalvaran bir soru; bununla birlikte, ikisi, bestecinin ruhundaki farklı şafaklarda fışkırmış tek bir yakarıydı aslında, ancak farklı düşüncelerden, bestecinin yeni bir şey yaratmak istediği yıllardaki sanat arayışlarından oluşan farklı ortamlardan geçerken ayrışmıştı. Özünde aynı olan bu yakarıyı, bu umudu, Vinteuil'ün çeşitli eserlerinde, büründüğü değişik kılıklara rağmen tanımak mümkündü; öte yandan bu umudu, Vinteuil'den başkasının eserlerinde bulmak da imkansızdı. Müzik yazarları, bu cümleciklerin kaynağını başka büyük bestecilerin eserlerinde bulabilir, aralarında akrabalık kurabilir elbette, ama bunlar tali sebeplere dayanan yüzeysel benzerlikler, doğrudan bir izlenimle hissedilmekten çok, ustaca akıl yürüterek bulunmuş benzerlikler olacaklardır ancak. Vinteuil'ün cümleciklerinin yarattığı izlenim ise, sanki bilimden çıkan sonuçlara rağmen bireysellik diye bir şey varmış gibi, diğer bütün izlenimlerden farklıydı. Bir eserin içinde bulunan derin ve kasıtlı benzerlikler, bilhassa bestecinin adamakıllı farklı ve yeni olmaya çalıştığı anlarda, görünürdeki farklılıkların ardında, kendilerini belli ediyorlardı; Vinteuil aynı cümleciği tekrar tekrar ele alıp çeşitlendirdiğinde, ritmini değiştirdiğinde, ilk şekliyle yeniden ortaya çıkardığında, zihnin eseri ve ister istemez yüzeysel olan bu

kasıtlı benzerlikler, asla iki farklı şaheserin, farklı renklere bürünmüş, gizlenmiş, irade dışı benzerlikleri kadar çarpıcı olamıyordu; çünkü tamamen farklı ve yeni olmaya çalıştığında, Vinteuil kendi kendini sorguluyor ve yaratıcı çabasının bütün gücüyle, öyle derin bir noktada kendi özüne ulaşıyordu ki, sorulan her soruya aynı tonda, kendi tonunda ifade edilmiş bir cevap alıyordu. Vinteuil'ün bu tonuyla başka bestecilerin tonu arasındaki fark, iki insanın ses tonları arasındaki, hatta farklı türden iki hayvanın böğürtüleri, çığlıkları arasındaki farktan çok daha büyüktü; herhangi bir bestecinin düşüncesiyle Vinteuil'ün sonsuz arayışları, çeşitli şekillerde kendine sorduğu soru, alışılmış soyutlamaları arasında gerçek bir fark vardı, ama melekler âleminde yer alırmışçasına mantığın analitik kalıplarından sıyrılmıştı, öyle ki, derinliğini ölçmek mümkün olmakla birlikte, tıpkı bedenlerinden kurtulmuş ruhların, medyumun sorduğu, ölümün sırlarına ilişkin sorulara cevap verememesi gibi, biz insanların lisanıyla ifade edilmesi mümkün değildi; öğleden sonra fark edip etkilendiğim o edinilmiş özgünlüğü ve müzik yazarlarının besteciler arasında bulabileceği akrabalığı hesaba katsak bile, eninde sonunda, büyük birer şarkıcı sayılabilecek özgün bestecilerin ulaştıkları, ister istemez döndükleri nokta, kendine has bir tondur ve bu ton da, ruhun yenilmez biçimde bireysel olan mevcudiyetinin bir kanıtıdır. Vinteuil daha tumturaklı, daha muhteşem olmaya çalıştığında da, canlı ve neşeli olmak istediğinde de, dinleyicinin zihnine güzellik olarak yansıyışını algıladığı şeyi aktarmaya çabaladığında da, ister istemez bütün bunları dipten gelen bir dalgayla kaplıyor, bu da, şarkısını ebedileştirip hemen tanınmasını sağlıyordu. Başkalarının şarkılarından farklı, kendi şarkılarının hepsine benzer olan bu şarkıyı Vinteuil nereden duyup öğrenmişti? Her sanatçı bilinmeyen, kendinin de unuttuğu ve yeryüzüne inmeye hazırlanan bir başka büyük sanatçının yurdundan farklı bir vatanın yurttaşıdır sanki. Vinteuil'ün bu vatana son eserlerinde yaklaşır gibi olduğu söylenebilirdi ancak. Atmosfer, sonatın atmosferinden farklıydı, soru cümleleri daha ısrarlı, daha endişeli, cevaplar daha esrarengizdi; sabahın ve gecenin yıkanmış havası,

enstrümanların tellerini bile etkiliyordu sanki. Morel ne kadar mükemmel çalsa da, kemanından çıkan sesler bana son derece keskin, neredeyse cırtlak geldi. Hoşa giden bir acılıktı bu ve tıpkı kimi insan sesleri gibi, adeta manevi bir meziyeti, zihinsel bir üstünlüğü içerdiği hissediliyordu. Ama rahatsız edici de olabilirdi. Evrenin görüntüsü değişip arındığında, sanatçının içindeki vatanın hatırasına daha uygun hale geldiğinde, bu durumun, ressamın renklerinde olduğu gibi bestecinin de tınılarında genel bir değişimle ifade edilmesi çok doğaldır. Zaten akıllı dinleyici zümresi yanılmaz; daha sonra, Vinteuil'ün son eserleri, en derin eserleri kabul edilecekti. Oysa hiçbir programda, zihinsel yargı unsurlarına rastlanmıyordu. Demek ki, derinliğin, ses dünyasına aktarılmasının söz konusu olduğu hissediliyordu.

Besteciler bu kayıp vatanı hatırlamazlar, ama hepsi, bilinçsiz olarak o vatanla uyum içindedir daima; müzisyen, vatanının şarkısını söylerken mutlulukla kendinden geçer, bazen şan ve şöhret tutkusuyla vatanına ihanet eder; ne var ki, şöhret peşinde koşarken vatanından kaçar, ancak şöhreti küçümsediği zaman, işlediği konu ne olursa olsun, tekdüzeliğiyle –işlenen konu ne olursa olsun, şarkı kendisiyle özdeştir çünkü– müzisyenin ruhunu oluşturan unsurların sabitliğini kanıtlayan o kendine has şarkıyı söylediği zaman vatanına kavuşur. Öyleyse, ruhu oluşturan bu unsurları, kendimize saklamak zorunda olduğumuz, konuşarak dosttan dosta, ustadan çırağa, âşıktan metrese bile aktarılamayan bu gerçek tortuyu, her birimizin hissettiği, ama başkalarına, ancak herkese ortak, önemsiz, yüzeysel noktalarla sınırlayarak aktarabildiği, izlenimi nitelik bakımından farklılaştıran, o kelimelere sığmayan şeyi, sanatın, bir Elstir'in, bir Vinteuil'ün sanatının ortaya çıkardığını ve her biri birer evren olan, sanat olmasa asla tanıyamayacağımız insanların iç oluşumlarını, gökkuşağının renkleriyle dışsallaştırdığını söyleyemez miyiz? Bize uzayda seyahat imkânı sağlayan kanatlarımız ve farklı bir solunum organımız olsaydı bile, başka evrenleri tanıyamazdık. Çünkü sahip olduğumuz duyularla Mars'a, Venüs'e gitsek de, orada göreceğimiz her şeyi, bu duyular yeryüzündeki

nesnelere benzetirdi. Tek gerçek seyahat, İuventus'un sularına tek gerçek dalış, yeni yerlere gitmek değil, başka gözlere sahip olmak, dünyayı bir başkasının, yüzlerce başka kişinin gözleriyle görmek, her birinin gördüğü, her birinin içerdiği yüzlerce dünyayı görmektir; bunu da bir Elstir, bir Vinteuil ve benzerleri sayesinde yapabilir, gerçek anlamda yıldızdan yıldıza uçabiliriz.

Az önce *andante*'yi noktalayan cümlecikten kaçan şefkate kendimi tamamen bırakmıştım; bir sonraki bölümden önce kısacık bir ara verildi, müzisyenler âletlerini bıraktılar, dinleyiciler aralarında tek tük yorumlar yaptılar. Müzikten anladığını göstermek isteyen bir dük, "Bunu iyi çalmak çok zordur," buyurdu. Daha hoş bazı kişiler benimle biraz sohbet ettiler. Ama onların, dışarıdan gelen, insanların lisanındaki bütün konuşmalar gibi ilgisiz kaldığım sözleri, az önce dinlediğim ilahi müzik cümlesinin yanında ne ifade edebilirdi ki? Cennet sarhoşluğundan, en sıradan gerçekliğin içine düşen bir melekten farksızdım gerçekten. Nasıl ki bazı yaratıklar, tabiatın üretmekten vazgeçtiği bir canlı türünün son örnekleriyse, acaba –dil, kelimeler, düşüncelerin çözümlenmesi icat edilmemiş olsa– ruhlar arasında mevcut olabilecek iletişimin yegane örneği de müzik mi diye düşünüyordum. Müzik, devamı gelmemiş bir olasılık gibidir; insanlık başka yollara, konuşma ve yazı diline sapmıştır. Ama çözümlenmemiş olana bu dönüş o kadar baş döndürücüydü ki, bu cennetten çıktığımda, zeki sayılabilecek insanlarla kurduğum temas bana inanılmaz derecede sıradan geliyordu. Müziği dinlediğim sırada insanları hatırlayabilmiş, onları müzikle birleştirebilmiştim; daha doğrusu, müzikle bir tek insanın, Albertine'in hatırasını birleştirmiştim. *Andante*'yi noktalayan cümle benim gözümde o kadar yüceydi ki, Albertine'in, ikimizi buluşturan ve sanki dokunaklı sesini kendisine ödünç veren böyle muazzam bir şeyle birleştirilmenin, kendisi için ne büyük bir şeref olduğunu bilmemesine –bilse de anlamayacağına– hayıflanıyordum. Ama müziğe ara verildiğinde, etraftaki insanlar çok silik görünüyordu. Soğuk içecekler dolaştırılıyordu. M. De Charlus, ara sıra bir hizmetkâra sesleniyordu: "Nasılsınız? Telgrafımı aldınız

mı? Gelecek misiniz?" Bu seslenişlerinde, karşısındakini pohpohladığını zanneden ve halka burjuvalardan daha yakın olan büyük soylu rahatlığı vardı şüphesiz, ama aynı zamanda, açıkça sergilenen şeyin masumiyeti kanıtladığını zanneden suçlunun kurnazlığı da vardı. Sonra da, Mme de Villeparisis'in Guermantes'lara özgü tavrıyla ekliyordu: "Tatlı bir çocuk, iyi huylu, hizmetlerinden sık sık yararlanırım." Ne var ki, becerikliliği baronun aleyhine dönüyordu; üniformalı uşaklara çektiği telgraflar, bu içli dışlılık, garip karşılanıyordu. Ayrıca hizmetkârlar da, gururlanmaktan çok arkadaşlarının yanında utanıyorlardı.

Bu arada yedili tekrar çalınmaya başlamıştı ve sonuna yaklaşmaktaydı; sonatın kimi cümlecikleri sık sık tekrarlanıyordu, ama tıpkı hayatta tekrarlanan olaylar gibi, her defasında değişmiş olarak, farklı bir ritimle, farklı bir eşlikle tekrarlanıyordu, hem aynıydılar, hem değişik; hangi akrabalık yüzünden sadece belirli bir bestecinin geçmişinde barınmak zorunda olduklarını anlayamasak da, sadece onun eserlerinde bulunan ve onun eserlerinde, bildik periler, tanrılar gibi sürekli karşımıza çıkan cümleciklerdendiler. Başlangıçta, yedilide bana sonatı hatırlatan iki üç cümlecik seçmiştim. Az sonra, –Vinteuil'ün özellikle son dönem eserlerinden yayılan ve hatta araya bir dans sıkıştırdığında, onu bir opalin içinde hapseden mor sisin içinde– sonatın bir başka cümleciğini fark ettim; henüz çok uzakta olduğu için zar zor tanıyordum onu; duraksayarak yaklaştı, sanki ürküp ortadan kayboldu, sonra geri dönüp başka eserlerden geldiklerini ileride öğreneceğim başka cümleciklere dolandı, başka cümlecikleri çağırdı yanına; her yeni cümlecik, yerleştiği anda çekici ve ikna edici hale geliyor, dansa katılıyordu, ama bu ilahi dans, dinleyicilerin çoğu için görünmezdi; dinleyenler, karşılarında, ardında herhangi bir şey seçemedikleri, bulanık bir perdeden başka bir şey görmediklerinden, kesintisiz ve ölümcül sıkıntılarına keyfî hayranlık ünlemleri serpiştiriyorlardı. Sonra cümlecikler uzaklaştı; yalnız aralarından biri, beş altı kere geçti, çehresini seçemedim, ama –herhalde Swann'ın nazarında sonatın cümleciği gibi– herhangi bir kadının uyandırdığı arzular-

dan o kadar farklıydı, öyle okşayıcıydı ki, elde etmeye gerçekten değecek bir mutluluğu o tatlı sesiyle bana sunan bu cümlecik, –dilini bilmediğim ve gayet iyi anladığım bu görünmez yaratık– belki de hayatta karşılaşma şansına eriştiğim tek Meçhul Kadın'dı. Sonra, tıpkı sonatın cümleciği gibi bu cümlecik de çözüldü, niteliği değişti ve başlangıçtaki esrarengiz çağrı oldu. Sancılı, başka bir cümlecik ona karşı çıkıyordu, ama o kadar derinden, belirsiz ve içsel, neredeyse organikti ki, her tekrarlanışında, bir ezgiye mi, yoksa bir nevraljiye mi ait olduğunu anlayamıyordum. Az sonra, iki motif, boğaz boğaza bir mücadeleye giriştiler; ara sıra biri tamamen ortadan kayboluyor, ardından, sadece ötekinin bir parçası seçilebiliyordu. Bu kıyasıya mücadele, aslında enerjiler arasında bir mücadeleydi sadece, çünkü bu iki varlık, cisimlerinden, görüntülerinden, isimlerinden sıyrılmış halde, aralarındaki maddeden yoksun, dinamik kavgayla ilgilenecek, çınlayan gelişmelerini tutkuyla izleyecek, benim gibi içeriden –ve onlar gibi isimlere, özelliklere aldırmayan– bir seyirci buldukları için çarpışıyorlardı. Sonunda neşeli motif galip geldi; artık boş bir gökyüzünün ötesinde yankılanan, neredeyse huzursuz bir çağrı değil, adeta cennetten gelen, kelimelere sığmaz bir mutluluktu; bu mutlulukla sonatın mutluluğu arasındaki fark, Bellini'nin torba çalan, tatlı, ciddi meleğiyle Mantegna'nın lal rengi giysiler içinde boynuzunu üfleyen bir baş meleği arasındaki fark kadar büyüktü. Mutluluğun bu yeni tonunu, bu ahiret mutluluğu çağrısını asla unutmayacağımı biliyordum. Ama bu mutluluğu gerçekleştirebilecek miydim? Bu soru çok önemli görünüyordu bana, çünkü cümlecik, hayatımda uzun aralıklarla yer alan tek tük işaret noktaları olarak, gerçek bir hayatın kurulmasında başlangıç noktaları olarak gördüğüm izlenimleri, örneğin Martinville'in çanları karşısında, Balbec yakınındaki bir sıra ağaç karşısında yaşadığım izlenimleri –adeta hayatımın geri kalanından, görünür dünyadan kesin bir çizgiyle ayırarak– en iyi tanımlayabilecek şeydi. Cümleciğin kendine has vurgusuna dönecek olursak, gündelik hayatın sunduğu mutluluktan en farklı ahiret mutluluğuna en cesurca yaklaşan bir saadetin,

mayıs ayında Combray'de rastladığımız nezih, hüzünlü bir küçük burjuva tarafından ifade edilmiş olması ne garipti! Bunun da ötesinde, bilinmedik bir türde bir mutluluğun ipucunu bana vermesi, o güne kadar yaşamış olduğum en garip aydınlanmayı bana yaşatması nasıl mümkün olmuştu? Vinteuil öldüğünde ardında bıraktığı tek eser sonatı değil miydi, geri kalan eserleri, deşifre edilemeyen taslaklardan ibaret değil miydi? Ama bu deşifre edilemeyen taslaklar, sabır, zekâ ve saygı sayesinde, Vinteuil'ün çalışma yöntemini iyice öğrenecek, orkestrasyon işaretlerini çözebilecek kadar yakınında yaşamış olan tek kişi, yani Mlle Vinteuil'ün kız arkadaşı tarafından deşifre edilmişlerdi sonunda. Büyük besteci henüz hayattayken bile, kızının arkadaşı, Mlle Vinteuil'ün babasına olan hayranlığını paylaşmayı öğrenmişti. İşte bu hayranlık yüzündendir ki, insanın gerçek eğilimlerinin tam tersine yöneldiği anlarda, iki genç kız, daha önce de anlattığımız gibi, bestecinin hatırasını kirletmekten delice bir haz alabilmişlerdi. Mlle Vinteuil'ün babasına karşı işlediği günahın önkoşulu, babasına hayranlıktı. Bu günahın şehvetinden kendilerini mahrum etmeleri gerekirdi şüphesiz, ama işlenen günahı sadece şehvetle açıklamak mümkün değildi. Zaten o tensel, marazi ilişkiler, o karanlık, dumanlı kor, zamanla yerini yüce ve saf bir dostluğun alevine bırakmış, günah da giderek seyrelip sonunda tamamen bitmişti. Mlle Vinteuil'ün arkadaşı, ara sıra Vinteuil'ün ölümünü hızlandırmış olabileceği gibi münasebetsiz bir fikre kapılırdı. Vinteuil'ün bıraktığı karalamaları çözmek için yıllarını harcayarak, o anlaşılmaz hiyeroglifleri açıklığa kavuşturarak, ömrünün son yıllarını kararttığı besteciye, bunu telafi edecek, ölümsüz bir şöhret kazandırmış olmanın tesellisini yaşamıştı hiç değilse. Yasalar tarafından onaylanmayan ilişkilerden, evlilikten doğan akrabalıklar kadar çok ve karmaşık, ama daha sağlam akrabalık bağları doğar. Bu kadar özel türden ilişkileri bir yana bıraksak da, gerçek aşktan kaynaklanan gayrimeşru ilişkilerin ailevi duyguları, akrabalık görevlerini sarsmayıp aksine pekiştirdiğine sık sık şahit olmaz mıyız? Bu durumda, gayrimeşru ilişki, evlilikte anlamsız olabilecek birçok şeye ruh katar. İyi bir kız evlat, anne-

sinin ikinci kocası öldüğünde, sadece gerektiği için matem tutar, ama annesinin onca erkeğin arkasında seçtiği aşığın ardından hüngür hüngür ağlar. Ayrıca Mlle Vinteuil, sırf sadizmden ötürü öyle davranmıştı; bu mazeret değildi gerçi, ama daha sonra bunu düşününce bir teselli buldum. Kız arkadaşıyla birlikte babasının fotoğrafına karşı günah işlerken, bunun marazi bir şey, bir çılgınlık olduğunu, onun asıl istediği neşeli fesatlığın bu olmadığını pekâlâ fark etmiştir diye düşünüyordum. Sadece bir fesatlık taklidi olduğu fikri, yaşadığı hazzı berbat etmişti. Ama aynı şeyi daha sonra düşündüysc, hazzı berbat olduğuna göre, ıstırabı da hafiflemiş olmalıydı. "O ben değilim," diye düşünmüştü muhtemelen; "delirmiştim o sırada. Oysa ben hâlâ babam için dua edebilir, onun iyiliğinden umudumu kesmeyebilirim." Ne var ki, haz ânında mutlaka aklına gelmiş olan fikir, ıstırap ânında aklına gelmemiş olabilirdi. Bu fikri onun kafasına sokabilmeyi isterdim. Eminim ona bir iyilik etmiş olur, onunla babasının hatırası arasında sevgi dolu bir iletişim kurabilirdim.

Mlle Vinteuil'ün arkadaşı, dâhi bir kimyacının, ölümünün ne kadar yakın olduğunu bilmeden, belki sonsuza dek gizli kalacak keşiflerini not ettiği, okunması imkânsız küçük defterlerini andıran, çivi yazısıyla doldurulmuş papirüslerden daha anlaşılmaz birtakım kâğıtlardan, o görülmedik mutluluğun sonsuza dek geçerli ve verimli kalacak formülünü, lal rengi sabah meleğinin esrarengiz umudunu çıkarmıştı. Belki Vinteuil kadar olmamakla birlikte, ben de onun yüzünden ne acılar çekmiştim, o gece bile, Albertine'le ilgili kıskançlığım yeniden canlanmıştı, gelecekte daha da büyük acılar çekecektim; buna karşılık, artık hep işiteceğim o garip çağrının bana ulaşabilmesi de, yine onun sayesinde olmuştu–bütün hazlarda, hattâ aşkta bile bulduğum hiçlikten farklı, muhtemelen sanat aracılığıyla gerçekleştirilebilecek bir şeyin var olduğu, hayatım bana bomboş görünse de, hiç değilse henüz bütün ihtimallerin tükenmediği umuduydu bu sanki.

Vinteuil'ün, onun emekleri sayesinde tanıdığımız eserleri, doğruyu söylemek gerekirse, eserlerinin tamamıydı. On enstrüman için

bestelediği eserler kıyaslandığında, sonatının herkesçe bilinen cümlecikleri o kadar sıradandı ki, nasıl olup da bunca hayranlık uyandırdıklarını anlamak zordu. Aynı şekilde, yıllar boyunca "Yıldızın Romansı" ve "Elisabeth'in Duası" gibi önemsiz parçaların seslendirildiği konserlerde fanatik hayranların alkışlarıyla, bis haykırışıyla salonları inletmiş olması, Tristan'ı, Ren Altını'nı, Usta Şarkıcılar'ı bilen ve önceki eserleri silik ve yoksul bulan bizleri şaşırtır. Demek ki bu sıradan ezgiler, yine de daha sonraki şaheserlerin özgünlüğünü, ufacık kırıntılar halinde, belki bu sayede daha da sindirilebilir biçimde içlerinde barındırıyorlardı ve biz geriye baktığımızda sadece şaheserlere önem versek de, önceki parçalar olmasa, bu şaheserleri, mükemmeliyetleri nedeniyle anlayamayacaktık belki; o ezgiler, gönüllerde şaheserlerin yolunu açmış olabilir. Ne olursa olsun, ilk ezgiler, gelecekteki güzellikleri bulanık biçimde sezdirmekle birlikte, bu güzellikleri tam bir bilinmezlik içinde bırakıyorlardı. Vinteuil için de aynı durum geçerliydi; öldüğünde, geriye tamamlanmış bestelerinden başka bir şey kalmamış olsaydı, –sonatın belirli bölümleri dışında– dinleyebildiğimiz eserleri, gerçek değerinin yanında pek sıradan kalırdı; aynı şekilde, örneğin Victor Hugo da, Yüzyılların Efsanesi'ne, Düşünceler'e hiç başlamadan, "Kral Jean'ın Turnuvası", "Dümbelekçinin Nişanlısı" ve "Yıkanan Sara"dan sonra ölmüş olsaydı, bizim için aslolan eserleri sadece bir potansiyel olarak kalacak, algılarımızın ulaşamadığı, asla bir fikir edinemeyeceğimiz âlemler kadar bilinmez olacaktı.

Zaten deha (ve yetenek, hattâ fazilet) ile, Vinteuil örneğinde olduğu gibi, çoğu kez bu dehayı barındıran ahlaksızlık kılıfı arasında, görünürde var olan zıtlık ve derinde var olan bağ, müzik bittiğinde etrafımı çeviren davetliler kalabalığında da, kaba bir benzetmedeki kadar açıkça okunabiliyordu. Davetliler kalabalığı, bu kez Verdurin salonuyla sınırlı olmakla birlikte, halkın hangi unsurlardan oluştuğunu bilmediği, filozof gazetecilerin ise –biraz bilgi sahibiyseler eğer– Parisli, Panama vurgucusu veya Dreyfus taraftarı diye nitelendirip aynı topluluğun Petersburg'da, Berlin'de, Madrid'de ve

her devirde görülebileceğini aklından bile geçirmediği başka birçok topluluğa benziyordu; gerçekten de, tam bir sanatçı, iyi yetişmiş ve snop bir adam olan Güzel Sanatlar müsteşarı, birkaç düşes ve üç büyükelçiyle hanımları, bu gece Mme Verdurin'in evinde bulunuyorlarsa, bunun en belirgin ve somut nedeni, M. de Charlus'le Morel arasındaki ilişkiydi; baron bu ilişki sebebiyle, genç göz bebeğinin sanatsal başarısı mümkün olduğunca yankı uyandırsın istiyor ve ona *Legion d'honneur* nişanını kazandırmayı arzuluyordu; bu topluluğun bir araya gelmesini sağlayan daha dolaylı bir neden de, Mlle Vinteuil ile ilişkisi, Charlie'yle baronun ilişkisine benzeyen bir genç kızın, bir dizi dâhiyane eseri günışığına çıkarmış olmasıydı; bu eserlerin ortaya çıkması öyle büyük bir keşif olmuştu ki, çok geçmeden, eğitim bakanlığının önderliğinde, Vinteuil'ün heykelinin dikilmesi için bir kampanya başlatılacaktı. Ayrıca, Mlle Vinteuil'le kız arkadaşının ilişkisi kadar, baronla Charlie'nin ilişkisi de, bu eserler açısından yaralı olmuş, kestirme bir yol işlevi görmüştü; dünya, bu kestirme sayesinde, uzun süreli bir anlaşmazlığın değilse bile, yıllarca sürebilecek tam bir cehaletin dolambaçlı yolunu izlemek zorunda kalmadan, bu eserlere kavuşmuştu. Filozof gazetecilerin zihinsel bayağılığının ulaşabildiği her olayda, yani genellikle her siyasi olayda, filozof gazeteciler, Fransa'da bir şeylerin değiştiğine, artık böyle gece davetlerinin görülmeyeceğine, Ibsen'in, Renan'ın, Dostoyevski'nin, D'Annuzio'nun, Tolstoy'un, Wagner'in, Strauss'un artık takdir edilmeyeceğine hükmederler. Çünkü filozof gazeteciler, resmi gösterilerin karanlık gizli yüzünü bahane ederek, yüceltilen ve genellikle son derece sade ve ağırbaşlı olan sanatta bir yozluk bulmaya çalışırlar. Zira filozof gazetecilerin en saygı duyduğu meşhurlar bile, tuhaflıkları bu kadar aşikar olmasa da, daha iyi gizlenmiş olsa da, bu tür tuhaf davetlere ister istemez sebep olmuşlardır. O geceki davette bir araya gelmiş olan uygunsuz kişiler, bir başka açıdan da çarpıcıydılar benim gözümde; hiç kuşkusuz, her birini ayrı ayrı tanımayı öğrendiğimden, herhangi biri kadar ben de onları birbirlerinden ayırt edebilecek durumdaydım. Ama bu kişilerin bazıları,

Mlle Vinteuil ve kız arkadaşıyla ilintili olanlar, bana Combray'yi düşündürürken Albertine'i, yani Balbec'i de düşündürmüş oluyorlardı, çünkü bir zamanlar Mlle Vinteuil'ü Montjouvain'de görmüş olduğum ve kız arkadaşının Albertine'le yakın arkadaşlığını öğrendiğim içindir ki, az sonra eve döndüğümde yalnızlıkla değil, beni bekleyen Albertine'le karşılaşacaktım. Morel'le M. de Charlus'e gelince, Doncieres peronunda aralarındaki ilişkinin kuruluşuna şahit olduğum için bana Balbec'i düşündürmelerinin yanı sıra, Combray'yi ve Combray'in iki "taraf"ını, yani Guermantes tarafıyla Swannların tarafını da düşündürüyorlardı, çünkü M. de Charlus bir Guermantes'tı, bir vitrayda, yeryüzüyle gökyüzünün arasında bir yerde yaşayan kötü Gilbert gibi, Combray'de evi olmadan yaşayan bir Combray Kontu'ydu; Morel ise, pembeli hanımla tanışmamı ve yıllar sonra o pembeli hanımın Mme Swann olduğunu anlamamı sağlayan yaşlı oda hizmetkârının oğluydu.

(*Mahpus* 245-261)

KAYIP MEMLEKET

Jonathan Burnham

Marcel, Vinteuil'ün yedilisini ilk duyduğunda Verdurinlerdeki bir gece davetindedir ve müzisyenler çalmaya başladığında şaşkınlık içinde kalır. Vinteuil'den bir eser beklemektedir, ama çalınan ilk notalar ona tanıdık gelmez, hatta kendini "yabancı bir yerde" hisseder ama sonra kısa bir bölümü tanır, Vinteuil'ün sonatından bir ezgi, ilk zamanlarından, Swann ve Odette'in aşkının "ulusal marşı" sayılan bir ezgidir bu. Ama müziğin atmosferi değişmiştir, bir zamanlar hafif ve davetkâr olan müzik şimdi şiddetli ve "çok güçlü... yanar döner" bir şehvetle dolmuştur.

Bu sahnede birbirinin yanında sürdegelen birkaç cinsel aşk akımı var: Albertine'e olan kıskanç tutkusunun sancısı içindeki Marcel, Albertine'in onu Vinteuil'ün kızıyla aldattığından şüphelenmektedir; sadakatsiz Morel topluluk içinde keman çalmakta Charlus de onu gururla izlemektedir; Swann'ın Odette'e olan aşkının uzak hatırası da kısa bir cümleyle anımsatılır. Ve uzun bir arasözle Marcel, yedilinin, iki sevgilinin bestecinin fotoğrafı önünde oynadığı ahlaksız ve saygısız cinsel oyunları telafi etmek için Vinteuil'ün ölümünün ardından Mlle Vinteuil'ün lezbiyen sevgilisi tarafından titizlikle bir araya getirilen. anlaşılması güç müsvedde parçalarından doğmuş olduğunu düşünür. Onların cinsel ilişkilerinin bedensel bir ilişkiden, "için için yanan bir alevlenme"den, "saf ve yüce bir arkadaşlığa" dönüştüğü ve bu değişimin ardından da onarılmış başyapıtların geldiğini anımsar. Cinsel aşktan, derin bir sanat coşkusuna: Bu hikâye, Marcel'de meydana gelmek üzere olan değişiklik hakkında da önceden fikir vermektedir.

Müzik, cinsel çekimin aşamalarını bir araya getirerek, yeni bir yöne doğru, yaratıcı bir esin küresine doğru yol alıyor gibi görünmektedir. Marcel, bizi yeniden şaşkınlık içinde eski parçaya götürür. Sonatın pastoral berraklığıyla dikkat çektiği, yedilinin anlamla yüklü olduğu bir sonata götürür, aşk ya da daha öte bir duygu olan "gizemli bir umutla" dolu bir sonata. Bestecisi ancak Vinteuil olabilir, ama yedili yeni bir sanatçının eseri gibi gelmektedir kulağa. Kilit bir metinde Vinteuil'ün yediliyi, sanatçının enerjisini cinsel cazibeyle birleştiren yaratıcı bir delilik içinde bestelemiş olduğu belirtilir: "büyük müziksel resmini yaparken nefes nefese, mest olmuş, dizginlerinden kopmuş, başı dönen bir haldedir", Sistine Tapınağı'nın tavanında, sehpasına sarılmış, "coşkulu fırça darbeleri savuran" Michelangelo gibi. Utangaç, hüzünlü müzik öğretmeni gitmiş yerine bir başyapıta cinsel hayatın gücünü taşıyan sert, üretken dâhi gelmiştir.

Marcel, önemli bir keşif yapmak üzere olduğunun farkında, aşkın ağından cinsel esarete, yaratıcı bakışın dokunduğu her şeyi değiştirdiği cesur, yeni bir dünyaya doğru sürüklenir. Yedili şimdi sanat, yetenek, gerçek hakkında bir ilham furyasını ateşlemektedir adeta. Marcel, Vinteuil'ün sanatının bu orijinalliğinden çok etkilenmiştir: Bunun sebebi "içsel memleketi"ne sadık kalması ve böylece eserinin yeni derinlikler ve "ses konusunda bir enginlik aktarımı" kazanmasıdır. Sözsüz ve herhangi bir temsilî özelliği bulunmayan müzik fikirleri, bakış açılarını doğrudan sanatçının iç dünyasından başkasının iç dünyasına aktarabilir; müzik gerçek *communication des âmes*'dır.[12]

Asıl tezahür, Marcel müziğin içinde "dünya üstü" bir coşkuya doğru, aşkın yakalanması zor ödüllerini aşan bir mutluluğa doğru bir çağrı duyduğunda yaşanır. Artık toplumsal hayattan, Albertine'le yaşamanın işkencesinden, cinsel köleliğin zahmetlerinden uzaklaşmaya ve edebiyatın "gerçek hayatına", "nihayet yalın ve aydınlık bir yaşama" yönelmeye hazırdır.

12. Fransızcada "ruhların iletişimi" anlamına gelmektedir.

Romanın sonuna doğru Marcel, bu anı tekrar düşünecek ve onu şekerli çöreğin tadından ya da bir kaşığın tabağa değdiğinde çıkardığı sesten kaynaklanan "zaman üstü bir coşkuyla" bağdaştıracaktır. Yedilinin çalınması, Marcel'i bir yazar olarak gerçek kaderine sürükleyecek olan, o kutsal ve zamanı unutturan ilhamlar dizisine karışır.

TEKRAR MÜZİĞE KENDİMİ KAPTIRDIM

Jeremy Eichler

Konsere gittiğimde yanımda genellikle bir arkadaş ya da meslektaş da götürürüm, ama bana en çok eşlik eden, ışıklar söndüğünde ve sessizlik çöktüğünde hemen yanımda biten Marcel Proust'tur. Aslında, Marcel Proust'u okuduğum ilk andan beri, müzik konusundaki duyarlılığı konser salonlarında bana eşlik eder, zira Proust aşkın, özlemin, anıların ve yitirmenin şairi olduğu kadar dinlemenin de şairidir.

Ve bu özelliği hiçbir yerde, Marcel'in, Proust'un kendi yarattığı bir usta besteci olan Vinteuil'ün bestelediği yedilinin dinletisine katıldığı zaman olduğu kadar belirgin değildir. Pek çok başka örnekte de olduğu gibi, burada da Proust dinlemenin iç monologunu dâhice gözler önüne serer. Uzun, sarmal haldeki cümleleri, Brahms'ın samimi, dolambaçlı bir ezgisinin havada dağılması gibi zihinlerde çözülüverir. Elbette, konser sahnesi de Proustyen bir muziplik için biçilmiş kaftandır. Son derece kişisel bir eylem olan dinleme ile her biri kıskançlık ve kin dolu Parisli bir cemiyetin üyeleriyle çevrili halde bu müziği dinleme deneyimi arasındaki karşıtlık en sevdiği iki rol arasında ustaca gidip gelmesine fırsat verir: Dıştaki maskeleri aydınlatan toplum eleştirmeni ve projektörlerini kendi etrafında gezdiren, aniden onları içine ve hatta ötesine tutan yazar-düşünür.

Ama Proust'un müzik konusundaki yazılarının mükâfatı, bir konser deneyiminin kamusal-özel yapısından daha derin bir yerden, müzik sanatının ruhundan gelir. Ressamlar tuvaller üzerinde

çalışırken, müzisyenler Proust'un en sevdiği araç olan zaman üzerinde çalışır. Zamanı, onu sese boyayarak dönüştürürler ve Proust'un dünyasında eğer besteci kendi iç derinliklerine alışkınsa, o zaman seçtiği renkler o derinlikleri de yansıtacaktır; melodileri ve armonileri sadece ona özgü bir şiveyle konuşacaklardır, ruhunun parmak izi gibi. Böylece bestecinin müziği anılarının da bir özeti olur adeta, kendisinin bile unuttuğu bir geçmişin damıtılmasına dönüşür. Notalar aracılığıyla korunur ve bir müzik parçasının sayfalarında ölümsüzleşir. Bir konser sırasında çalındığındaysa, bu dinleti yakalanan zamandan başka bir şey değildir. Bu metinde konser, ölmüş Vinteuil'ün "sevdiği bu enstrümanların sesinde" dünyaya geri dönmesini sağlar.

Ama Proust'un bize gösterdiği gibi yedili, bir bestecinin kayıp zamanının somutlaşmasından öte bir şeydir. Dinleyici için aynı zamanda Vinteuil'ün iç dünyasına bir yolculuk, Marcel içinse dilin ulaşamayacağı bir yerlerde umutsuzca yatan birinin sırlarına bakma şansıdır. Bu Proust için büyük sanatın temel işlevidir: Kendi "öznelliğimizin" hapishane demirlerini eğmemizi, "başka gözlere sahip olmayı" ve böylece kendi sınırlarımızı aşmamızı sağlar. Bir müzik parçası yalnızlık okyanusunun girdabındaki iki uzak kara parçasını birbirine bağlayan dar bir geçide dönüşür.

Proust gerçekten de yalnızlığın son haritacısıdır, ama panzehirini müzikte bulmak için onun radikal tecrit anlayışını paylaşmaya gerek yoktur; güçlü eserler keyifli bir şekilde bizi bizden alıp başka bir ruh haline sokabilir. Her müzikseverin şüphesiz tercih ettiği kendi kaçış yolları vardır. Örneğin benimkiler, kasvetli soyluluk anlayışlarıyla Bach'ın keman ve çello soloları ve rahatlıkla Proust'un "ses yoluyla enginliğin dönüştürülmesi" tanımlamasını kullanabileceğimiz Beethoven'ın son dönemlerinde bestelediği dörtlülerdir. Ama yine de, bu müziğin büyüsü sadece meydana getirdiği *dışa* yolculuk değil, aynı zamanda içsel, *geriye* bir yolculuktur. Tüm yazarlar arasından sadece Proust'un takdir edeceği gibi sevgiyle andığımız müzik parçalarının her biri, zaman içinde bilinçsizce özel anları, ilişkileri ve anıları kaydettiğimiz bir gün-

lüğe dönüşür. O parçanın çaldığını duymak, o günlüğün sayfalarını geriye doğru çevirmeye ve onun ses yumağının içinde, kurtarılmış olduğunu hiçbir zaman bilmediğimiz için daha da değerli olan geçmiş hayatın izlerini keşfetmeye bir davetiye olabilir.

Elbette, Marcel'in de defalarca keşfettiği gibi anılara çok yüklenmek, yaşananın kendisiyle yüzleşince hayal kırıklığına yol açabilir; o anda duyulan dinleti, hafızanın ona atfettiği özel derinlikle çınlayan diğer müziklerle kıyaslandığında kulağa soluk gelebilir. Öyle bile olsa, Beethoven'ın Dörtlü Opus 132'si her canlı çalınışında daha önce görünmeyen detaylar ortaya çıkarır ve insana sadece arkasına yaslanıp geçmiş ve geleceğin, melodilerin ustaca birbirine dokunarak birlikte çalınmasının tadını çıkarmak kalır. Bu öte dünyadan gelen müzik bittiğinde ise Marcel'in asıl metinde de bahsettiği gibi, konser randevusu için buluşulan biriyle sıradan bir sohbet bile zor olabilir. Ama bu da program sırasında yanınızda kimin olduğuna bağlıdır.

M. ve Mme Verdurin, Morel'e Charlus'nün ilgisinin ardındaki nedenleri "açıklamaya" çalışırlar. Kendi nedenleri de olan Morel, şaşırmış gibi yapar ve Verdurinlerin misafirlerinin önünde Charlus'yü aşağılar. "Yoldan çıkarmaya çalıştığın ilk kişi ben değilim!" Bu Charlus için sersemletici bir darbedir. Bu aşağılama, Verdurinlerdeki kalabalığın, Charlus'nün sosyal statüsünden çok daha aşağı olduğu düşünülürse, daha da dikkat çekici olmuştur.

O esnada, müzik tanrıçasının kavisli alnının gerisinde, bazı insanların kendilerine saklayamadıkları tek şey, yani aktarılması sadece alçaklık değil, tedbirsizlik de olacak bir söz kıpırdanmaktaydı. Ne var ki bu sözü aktarma ihtiyacı, şereften, ihtiyattan daha baskındır. Patroniçe de yuvarlak, kederli alnında art arda meydana gelen birkaç hafif kasılmadan sonra, işte bu ihtiyaca boyun eğdi: "Hattâ kocama, baronun, sizin için 'hizmetkârım' dediğini de söylemişler, ama kesin bir şey söyleyemem," diye ekledi. M. de Charlus de aynı ihtiyaca boyun eğmiş ve Morel'e, kökeni hakkında kimsenin asla bir şey öğrenmeyeceğine dair yemin ettikten kısa bir süre sonra, Mme Verdurin'e, "Morel bir oda hizmetkârının oğlu," demişti. Bu laf bir kez söylendikten sonra, yine benzer bir ihtiyaç yüzünden, bir kişiden diğerine yayılacak, bu kişilerin her biri, tıpkı kendi yaptığı gibi, sır olarak saklayacağına söz veren ama tutmayan bir başka kişiye aktaracaktı. Bu taşınan laflar, sonunda, yüzük oyunundaki gibi dönüp dolaşıp Mme Verdurin'e geri gelir ve dedikoduyu nihayet duymuş olan ilgili şahısla arasını açardı. Mme Verdurin bunu bildiği halde, söylemek için yanıp tutuştuğu sözü içinde tutamazdı. "Hizmetkâr" sözünün Morel'i güçendirmemesi imkânsızdı. Bununla birlikte, Mme Verdurin "hizmetkâr" kelimesini telaffuz etti ve kesin bir şey söyleyemeyeceğini ekledi ise, bunu, bu ince ayrım sayesinde, hem geri kalanından eminmiş, hem de tarafsızmış gibi görünmek için yaptı. Sergilediği tarafsızlık, Mme Verdurin'in kendisini o kadar etkiledi ki, Charlie'yle şefkat dolu bir tavırla konuşmaya başladı: "Bakın," dedi, "ben onu kınamıyorum, sizi uçuruma sürüklüyor, ama onun

kabahati değil, çünkü kendi de aynı uçurumda yuvarlanıyor, aynı uçurumda yuvarlanıyor," diye epey yüksek sesle tekrarladı; ağzından dökülüveren bu imgeye hayran kalarak ve bilincinin ancak yakalayabildiği imgeyi vurgulamaya çalışarak. "Hayır, benim onda bulduğum kabahat," dedi, yaptığı sükseyle sarhoş olmuş bir kadının sevecen tonuyla, "size karşı inceliksiz davranmış olması. Bazı şeyler vardır ki herkese söylenmez. Mesela biraz önce, size vereceği bir haber üzerine, sevinçten yüzünüze kan hücum edeceğine dair bahse girdi; *Legion d'honneur* nişanını alacağınızı haber verecekmiş (aslı yok tabii, zaten onun tavsiyesi, sizin nişanı almanızı engellemek için yeterli olurdu). Hadi bunu affedelim; gerçi ben insanın dostlarını kandırmasından hiçbir zaman pek hoşlanmamışımdır," diye devam etti, hassas ve onurlu bir edayla, "ama bazı ufacık şeyler vardır ki, insanı yaralar. Mesela gülmekten kırılarak, bizlere sizin bu nişanı almayı amcanız için istediğinizi ve amcanızın da uşak olduğunu anlatması gibi. "Size öyle mi söyledi!" diye haykırdı Charlie, ustaca aktarılan bu sözlerden, Mme Verdurin'in bütün söylediklerinin doğruluğuna hükmederek. Mme Verdurin'in yüzünden fışkıran sevinç, genç âşığı tarafından terk edilmek üzereyken onun evliliğini bozmayı başaran yaşlı bir metresi hatırlatıyordu. Mme Verdurin belki de yalanını ölçüp biçmemiş, hattâ bile bile yalan söylememişti. Belki de hayatını şenlendirmek ve mutluluğunu korumak için küçük kabilede "ortalığı karıştırmasına" sebep olan duygusal bir mantık, ya da daha temelde, sinirsel bir refleks, tam anlamıyla doğru olmasalar da şeytanca bir yarar sağlayan bu tür iddiaların, kendisi doğruluğunu kontrol etmeye vakit bulamadan, içgüdüyle dudaklarından dökülüvermesine yol açıyordu. "Bunu sadece bize söylemiş olsaydı, bir zararı dokunmazdı," diye devam etti Patroniçe; "biz onun söylediklerinin yarısının yalan, yarısının doğru olduğunu biliriz; ayrıca işin iyisi kötüsü olmaz, hem sizin kendi değeriniz var, sizi değeriniz tanımlar; ama gidip Mme de Portefin'i bu laflarla kahkahayla güldürmesi, işte bizi bedbaht eden bu." (Mme Verdurin, Charlie'nin Mme de Portefin'i sevdiğini bildiğinden, mahsus onun adını veriyordu.)

"Kocam baronun söylediklerini duyunca bana, 'Tokat yemeyi tercih ederdim,' dedi. Çünkü biliyorsunuz Gustave da sizi benim kadar sever." (Böylece M. Verdurin'in adının Gustave olduğunu öğrendik.) "Gustave aslında çok duyarlı bir insandır." "Ben sana onu sevdiğimi hiç söylemedim ki! Onu seven, Charlus," diye mırıldandı M. Verdurin, iyi kalpli hoyrat adam pozu takınarak. "Ah! Hayır, aradaki farkı şimdi anlıyorum, ben şerefsiz bir adamın ihanetine uğradım, sizler ise iyi kalplisiniz," diye samimiyetle haykırdı Charlie. "Hayır, hayır," diye mırıldandı Mme Verdurin, zaferi elde tutmakla birlikte (çarşambaları kurtulmuş sayıyordu), kötüye kullanmak da istemiyordu, "şerefsiz demek biraz abartılı olur; Charlus kötülük ediyor, hem de çok kötülük ediyor, ama farkında olmadan: şu *Legion d'honneur* meselesi pek de uzun sürmedi. Aileniz hakkında bütün söylediklerini size aktarmaksa, benim için tatsız bir şey olur," dedi, aktarması istense pek güç duruma düşecek olan Mme Verdurin, "İsterse bir saniye sürmüş olsun, yine de onun bir hain olduğunu kanıtlar," diye haykırdı Morel.

İşte biz o anda salona girdik. M. de Charlus, Morel'in orada olduğunu görünce, "Ah!" diye bağırdı ve neşe içinde müzisyene doğru ilerledi; bütün gecesini, bir kadınla buluşmak üzere ustaca ayarlamış olan ve bu buluşmanın sarhoşluğuyla, kadının kocası tarafından tutulmuş adamların kendisini bizzat kurduğu tuzağa düşürüp herkesin önünde dayaktan geçireceğini hayalinden bile geçirmeyen bir adama benziyordu. "Eh, nihayet görüşebildik, memnun musunuz bakalım, genç şöhret ve müstakbel *Legion d'honneur* şövalyesi? Pek yakında nişanınızı takabileceksiniz, biliyor musunuz?" dedi M. de Charlus Morel'e; şefkatli ve muzaffer ane bir edayla konuşmuş, ama nişan hakkındaki sözleriyle, Mme Verdurin'in, Morel'e tartışılmaz gerçekler gibi görünen yalanlarını teyit etmişti. "Uzak durun benden, bana yaklaşmayın!" diye bağırdı Morel barona. "Bu ilk denemeniz değildir herhalde, yoldan çıkarmaya çalıştığınız ilk kişi ben olmasam gerek!" Tek tesellim, M. de Charlus'nün Morel'i ve Verdurin'leri bozguna uğratışını göreceğimi düşünmemdi. Baronun, bunun binde biri kadar

bir olay yüzünden çılgınca öfkelenişinc kaç kez şahit olmuştum; bu öfke buhranları herkesc yönelcbilirdi, baron bir kraldan bile çekinmezdi. Ne var ki, olağanüstü bir şey oldu. M. de Charlus donakalmış, nutku tutulmuştu, başına gelen felakcti, sebebini anlayamadığı halde, ölçmeye çalışıyordu; söyleyecek tek kelime bulamıyor, orada bulunan herkese tek tek, gücenmiş, yalvaran bakışlarla, ne olup bittiğinden ziyade ne cevap vermesi gerektiğini sorar gibi bakıyordu. M. de Charlus'nün dilini bağlayan şey, belki (M. ve Mme Verdurin'in gözlerini kaçırdıklarını ve kimsenin ona yardım etmeyeceğini görünce) hissettiği o anki acı ve özellikle de, ileride çekeceği acıların korkusuydu; belki önceden kafasında kurarak bir öfke yaratmadığı, kendi kendini kızıştırmadığı için, silahsız olduğu bir anda yakalanmış ve şiddetli bir darbe yemişti (çünkü duygusal, sinirli, isterik bir insan olan baron, tam anlamıyla fevriydi, ama fedailiği fostu –hattâ ben, fesatlığının da fos olduğunu düşünürdüm öteden beri ve bu da barona gözümde bir sevimlilik kazandırırdı– dolayısıyla, hakarete uğramış şerefli bir insanın olağan tepkisini göstermezdi); belki de kendi muhiti olmayan bir ortamda, Saint-Germain muhitinde olacağı kadar rahat ve cesur değildi. Sebebi ne olursa olsun, o büyük asilzade (tıpkı devrim mahkemesi karşısında korkudan yüreği daralan ataları gibi, o da özünde halktan üstün olmadığı için), o küçümsediği salonda, bütün uzuvları ve dili felce uğramışçasına, kendisine uygulanan şiddetin yarattığı korku ve öfkeyle dolu, hem sorgulayan, hem yalvaran bakışlarını çevresindc gezdirmekten başka bir şey yapamadı. Oysa M. de Charlus, birinc karşı uzun zaman boyunca içinde bir öfke biriktirdiğinde, hem belagat, hem de cesaret açısından sınır tanımaz, bu kadar ileri gidilebileceğini hayallerinden bile geçirmeyen, dehşete düşmüş yüksck sosycte mensuplarının önünde, söz konusu kişiyi en can alıcı sözlerle, çaresizlikten felce uğratırdı. Bu durumlarda M. de Charlus tam bir sinir buhranı içinde adeta alev alır, çırpınır, herkesi korkudan titretirdi. Ne var ki böyle durumlarda, insiyatif baronda olduğu için istediği gibi saldırır, ağzına geleni söylerdi (aynı şekilde Bloch da Yahudilerle alay etmeyi bılır,

ama yanında isimleri anıldığında yüzü kızarırdı.) M. de Charlus, nefret ettiği kişilerden, kendisini aşağıladıkları kanısına kapıldığı için nefret ederdi. Onlar barona kibar davransalar, öfkeden kendini kaybedeceğine, onları kucaklayıp öperdi. Bu acımasızca umulmadık durumda o büyük hatip, ancak, "Ne demek oluyor bu? Ne oldu?" diye kekeleyebildi. Hattâ sesi duyulmadı bile. Panik halindeki korkunun evrensel ifadesi olan jest ve mimikler o kadar az değişmiştir ki, bir Paris salonunda başından tatsız bir olay geçen bu yaşlı beyefendi, farkında olmadan, eski çağların Yunan heykellerinde, tanrı Pan tarafından kovalanan *nympha*'ların korkusunu simgeleyen stilize hareketleri tekrarlamaktaydı.

Gözden düşen büyükelçi, zorla emekliye ayrılan büro şefi, soğuk davranılan sosyete mensubu, reddedilen âşık, bazen aylar boyunca, bütün umutlarını yıkan olayı inceler, bir serseri kurşunu neredeyse bir göktaşıymışçasına evirip çevirirler. Kendilerine isabet eden bu tuhaf kurşunu oluşturan unsurları tanımak, hangı kötü niyetleri barındırdığını bilmek isterler. Kimyacıların elinde, analiz imkânı vardır en azından; kaynağını bilmedikleri bir hastalıktan mustarip olan hastalar, hekime başvurabilirler. Suçlarla ilgili muammalar da, sorgu hakimi tarafından iyi kötü çözülür. Oysa benzerlerimizin şaşırtıcı davranışlarına sebep olan dürtüleri nadiren öğreniriz. Anlatmaya kaldığımız yerden devam edeceğimiz o gece davetini izleyen günler boyunca, M. de Charlus de, Charlie'nin davranışında sadece bir tek şeyi açıkça görebildi. Kendisine beslediği tutkuları ifşa edeceğini söyleyerek baronu sık sık tehdit etmiş olan Charlie, artık kendi kanatalarıyla uçabileceğine, "bir yerlere geldiğine" hükmetmiş ve buna dayanarak, tehdidini gerçekleştirmiş olsa gerekti. Ve sırf nankörlüğünden, her şeyi Mme Verdurin'e anlatmış olmalıydı. Peki ama Mme Verdurin nasıl kanmıştı anlattıklarına? (İnkar etmeye kararlı olan baron, sahip olmakla suçlanacağı duyguların hayali olduğuna kendini inandırmıştı bile.) Mme Verdurin'in, belki kendisi gibi Charlie'ye tutkun olan bazı dostları zemin hazırlamıştı herhalde. Dolayısıyla M. de Charlus, daveti izleyen günlerde, tamamen masum olan ve ba-

ronun delirdiğine hükmeden birçok "mürit"e korkunç mektuplar yazdı; sonra da gidip Mme Verdurin'le uzun ve dokunaklı bir konuşma yaptı, ama bu konuşma, baronun istediği etkiyi katiyen uyandırmadı. Çünkü bir yandan, Mme Verdurin, sürekli, "Artık onunla ilgilenmeyin, olsun bitsin, çocuk o daha," diyordu barona. Oysa baronun tek istediği, barışmaktı. Öte yandan, barışabilmek için Charlie'nin sağlama bağlı zannettiği her şeyi elinden almak istediğinden Mme Verdurin'e Charlie'yi artık evine kabul etmesin diye ricada bulunuyor, bu ricası kesin bir ret cevabı ile karşılaşıyordu; ret cevabı, Patroniçe'nin barondan çeşitli öfkeli ve alaylı mektuplar almasına sebep oldu. Sırayla çeşitli tahminlerde bulunan M. de Charlus, doğru tahmini yapamadı, yani olayın katiyen Morel'in başının altından çıkmadığını düşünemedi. Gerçi bunu, Morel'den birkaç dakikalık bir görüşme rica ederek öğrenebilirdi. Ama böyle bir istekte bulunmanın, hem onuruna aykırı olduğunu, hem de aşkı açısından zararlı olacağını düşünüyordu. Hakarete uğramıştı ve bir açıklama bekliyordu. Zaten hemen her zaman bir anlaşmazlığı açıklığa kavuşturabilecek bir görüşme fikrine bağlı bir başka fikir, şu veya bu nedenle, o görüşmeye razı olmamızı engeller. Yirmi değişik olayda alçakgönüllülük göstermiş, zaafını gizlememiş olan kişi, yirmi birinci olayda bir gurur sergiler, oysa kibirli bir tavırda direnmemenin ve yalanlanmadıkça karşı tarafta iyice kök salan bir yanılgıyı ortadan kaldırmanın faydalı olacağı tek olay budur. Olayın sosyal sonuçlarına gelince, M. de Charlus'ün, genç bir müzisyenin ırzına geçmeye çalıştığı esnada Verdurin'lerin evinden kovulduğu söylentisi yayıldı. Bu söylenti yüzünden, M. de Charlus'nün Verdurin'lerin evine artık ayak basmamasına kimse şaşırmadı; şüphelenmiş ve hakaret etmiş olduğu müritlerden biriyle bir yerde tesadüfen karşılaştığında, söz konusu müridin zaten kendisine selam bile vermeyen barona karşı bir hınç beslemesine insanlar şaşırmıyor, küçük kabilede kimsenin baronu selamlamak istemememesini anlıyorlardı.

Morel'in telaffuz ettiği sözler ve Patroniçe'nin tutumu karşısında bir anda çöken M. de Charlus paniğe kapılmış *nympha* po-

zuna büründüğü sırada M. ve Mme Verdurin, adeta diplomatik kopuş belirtisi olarak ilk salona çekilip M. de Charlus'ü yalnız bırakmışlardı; bu arada Morel, platformun üzerinde, kemanı kılıfına yerleştiriyordu. Mme Verdurin, açgözlülükle, "Nasıl oldu, anlat," dedi kocasına. "Ona ne dediğinizi bilmiyorum ama çok duygulanmıştı, gözlerinde yaşlar vardı," dedi Ski. Mme Verdurin, anlamamış gibi yaparak "Bence söylediklerime tamamen kayıtsız kaldı," dedi; aslında kimsenin aldanmadığı bu numaranın amacı, Charlie'nin ağladığını heykeltıraşa zorla tekrarlatmaktı; o gözyaşları Mme Verdurin'e öyle bir gurur sarhoşluğu veriyordu ki, Patroniçe istisnasız bütün müritlerin iyice duyup haberdar olmasını istiyordu. "Yok canım, aksine, ben gözlerinde iri damlalarının parladığını gördüm," dedi heykeltıraş, kötü niyetli bir sırrı paylaşma havasında sesini alçaltıp gülümseyerek; bu arada, Morel'in hâlâ platformda durduğundan ve konuşmayı işitemeyeceğinden emin olmak için, yana doğru bakıyordu. Fakat konuşmayı işiten biri vardı ve bu kişinin varlığı fark edildiği anda, Morel'in sönen umutlarından biri canlanacaktı. Napoli kraliçesi'ydi bu; gittiği diğer davetten dönerken, Verdurin'lerde unuttuğu yelpazesini geri almak üzere, bizzat uğramasının kibarlı olacağını düşünmüştü. İçeri usulca, adeta çekinerek girmişti; özür dileyip, herkes gitmişken kısa bir ziyarette bulunmaya niyetliydi. Ne var ki, olayın heyecanı içinde kraliçenin girişi fark edilmemişti; o da olup bitenleri derhal anlamış ve müthiş öfkelenmişti. Mme Verdurin, "Ski, gözünde yaşlar gördüğünü söylüyor, sen fark ettin mi? Ben gözyaşı görmedim," dedi. "Aa! Doğru, şimdi hatırlıyorum," diye düzeltti sonra, iddiasına inanılır korkusuyla. "Charlus'e gelince, durumu iyi görünmüyor, bir iskemleye otursa iyi olur; bacakları titriyor, yere serilmek üzere," dedi acımasızca kıkırdayarak. O esnada koşarak, Mme Verdurin'in yanına gelen Morel, Charlus'e doğru ilerleyen kraliçeyi göstererek, "Şu hanım Napoli Kraliçesi değil mi?" diye sordu (o olduğunu gayet iyi bildiği halde). "Az önce olanlardan sonra, barondan beni kraliçeye takdim etmesini isteyemem, ne yazık! –Durun, ben sizi takdim ederim," dedi Mme Verdurin ve alelacele eşyalarımızı alıp gitmek üzere harekete geçen Brichot'yla benim haricimizdeki mü-

ritlerden bazılarını peşine takarak, M de Charlus'le sohbet etmekte olan kraliçeye doğru yürüdü. Morel'in Napoli Kraliçesi'ne takdim edilmesini çok isteyen M. de Charlus, kraliçenin pek uzak bir ihtimal gibi görünen ölümü dışında hiçbir şeyin, bu arzunun gerçekleşmesini engelleyemeyeceğini düşünmüştü. Ne var ki, insan, geleceği, şimdiki zamanın boşluktaki bir yansıması olarak hayal eder; oysa gelecek çoğu gözden kaçan sebeplerin pek yakındaki bir sonucudur genellikle. Daha bu arzusunu ifade edeli bir saat bile olmadığı halde, şimdi Morel kraliçeye takdim edilmesin diye M. de Charlus her şeyini verirdi. Mme Verdurin, eğilerek kraliçeyi selamladı. Kraliçe kendisini tanımamış gibi göründüğü için de, kendini tanıttı: "Ben Mme Verdurin. Majesteleri beni tanımadılar." "İyi," dedi kraliçe; öyle büyük bir doğallık içinde M. de Charlus'le konuşmaya devam ediyordu ki, Mme Verdurin, olağanüstü dalgın bir edayla söylenmiş bu "İyi" sözünün kendisine söylendiğine şüphe duydu; M. de Charlus ise, aşk acısına gömülmüş olduğu halde, kraliçenin cevabına bir münasebetsizlik uzmanının, meraklısının minnetiyle gülümsemekten kendini alamadı. Takdim edilme hazırlığını uzaktan izleyen Morel de o esnada yaklaştı. Kraliçe kolunu M. de Charlus'e uzattı. Baron da kızmıştı, ama ona bu aşağılık hakaretlere sertçe karşılık vermediği için kızıyordu. Verdurin'lerin barona bu şekilde muamele etme cüretini göstermesi, baron adına utandırıyordu kraliçeyi. Daha birkaç saat önce Verdurin'lere gösterdiği sade yakınlıkla, şimdi karşılarında dikilirken büründüğü küstah gurur, kraliçenin ruhundaki tek bir noktadan kaynaklanıyordu. Kraliçe çok iyi yürekli bir kadındı, ama onun iyilikten anladığı, her şeyden önce sevdiklerine, yakınlarına, M. de Charlus'ün de aralarında yer aldığı, kendi ailesinden bütün prenslere, sonra da, kraliçenin sevdiklerini sayan, onlara iyi duygular besleyen bütün burjuvalara ve hatta en yoksul kesimden kişilere karşı sarsılmaz bir bağlılıktı. Mme Verdurin'e de, böyle iyi duygular taşıdığı varsayımıyla yakınlık göstermişti. Hiç şüphesiz, kraliçenin iyilik anlayışı, sınırlı, biraz İngiliz muhafazakarlarına özgü ve giderek geçerliliğini kaybeden bir anlayıştı. Ama bu, kraliçenin iyiliğinin son derece samimi ve hararetli olmasını engellemiyordu.

Geleceğin insanları, bütün dünyayı kapsayan Birleşik Devletleri'ni nasıl seveceklerse, eskiler de bağlı oldukları insan topluluğunu kentle sınırlı olmasına rağmen, o kadar seviyorlardı; günümüzün insanları da vatanlarını o kadar seviyor. Çok yakınımdaki bir örnek, annemdi; Mme de Cambremer ve Mme de Guermantes, annemi herhangi bir "hayır işi"ne, yurtsever gönüllülere katılmaya, hayır dernekleri için bir şey satmaya veya bu dernekler yararına davet düzenlemeye asla ikna edememişti. Annemin, sadece kendi kalbinin sesine kulak vererek eyleme geçmekte, sevgi ve cömertliğini sadece ailesine, hizmetkârlarına ve tesadüfen karşısına çıkan bedbahtlara sunmakta haklı olduğunu söylemiyorum katiyen; ama tıpkı büyükannem gibi annemin de, sevgisinin ve cömertliğinin sınırsız olduğunu ve Mme de Guermantes'in ya da Mme de Cambremer'in sevgi ve cömertliğini kat kat aştığını gayet iyi biliyorum. Napoli Kraliçesi, bambaşka bir örnekti, ama şunu kabul etmek gerekir ki, kraliçenin kafasındaki sevimli insan imgesi, Albertine'in kütüphanemde bulup el koyduğu Dostoyevski romanlarındaki sevimli insan imgesinden, yani dalkavuk, hırsız, ayyaş, kâh kişiliksiz, kâh küstah, sefil ve hatta katil asalaklardan çok farklıydı. Ne var ki, aşır uçlar bir araya gelme eğilimi taşır; kraliçenin de savunmak istediği soylu kişi, yakını, hakarete uğrayan akrabası, M de Charlus'tü, yani soylu ailesine ve kraliçeyle akrabalığına rağmen, meziyetlerinin yanı sıra birçok ahlaksızlık da sergileyen biriydi. Kraliçe, "Sevgili kuzenim, iyi görünmüyorsunuz," dedi M de Charlus'e. "Koluma yaslanın. Bu kolun size daima destek olacağından hiç kuşkunuz olmasın. Bunu başaracak güce sahiptir." Sonra, başını gururla kaldırıp önüne (Ski'nin anlattığına göre, o anda tam karşısında bulunan Mme Verdurin'le Morel'e) bakarak, ekledi: "Biliyorsunuz bir zamanlar aynı kol, Gaeta'da ayaktakımına boyun eğdirmişti. Size de siper olacaktır." İmparatoriçe Elisabeth'in şanlı kız kardeşi, Verdurin salonundan işte bu şekilde koluna taktığı baronu da yanında götürerek, Morel'in kendisine takdim edilmesine izin vermeden çıktı.

(*Mahpus* 311-319)

GÖZLERİNDE İRİ DAMLALARIN PARLADIĞINI GÖRDÜM

Louis Auchincloss

1890'lı yılların Paris'indeki üst orta sınıfın, eski aristokrasinin hâlâ egemen olduğu "eski varoşun" (Saint Germain) kapılarını sonunda zorlayacağı, Proust gibi akıllı bir toplum gözlemcisi tarafından açıkça öngörülebildi ve Proust, bu zaferi Mme Verdurin'in Guermantes Prensi'yle evlenmesiyle sembolleştirdi. Ama bu süreç içindeki çatışmalar, romanının da en dramatik sahnelerini oluşturdu ve hiçbiri Mme Verdurin'in Baron de Charlus'tan nihayet öcünü aldığı sahne kadar güzel değildi.

Kendi doğumundan adeta delicesine gurur duyan Charlus, ki ailesi Guermantes'i kraliyet ailesinden daha üstün görüyordu, Verdurin'in davetlerine gidip gelmeye razı olmuştu çünkü himayesine aldığı sevgilisi yakışıklı genç kemancı Charles Morel bu davetlerin demirbaşıydı. Aristokrat arkadaşlara sahip olma tutkusunu unvanlara karşı sözde bir küçümseme geliştirerek saklayan Mme Verdurin ise baronun tanıdıklarını onun evine çekeceğini umuyordu. O ve kocasının, Charlus'nün katlanmak zorunda kaldıkları bir kabalığı da, Verdurinlerin akşam yemeğinde Charlus'ü, kara cahil ev sahibine göre gerçek bir barondan daha yüksek bir unvanı olan Marquis de Cambremer'in alt tarafına oturttukları için Verdurinlerin özürlerine cevaben Charlus'nün onlara yazdığı mektuptu. Charlus kibirli bir tavırla şöyle yanıtlamıştı özürlerini: "Ben aynı zamanda Duc de Brabant, Damoiseau de Montargis, Prince d'Ole-

ron, de Carency, de Viargeggio ve des Dunes unvanlarını taşıyorum. Bunun hiçbir önemi olmasa da... Lütfen kendinizi üzmeyiniz. Sosyeteye alışık olmadığınızı ilk bakışta anlayabilmiştim."

Charlus, Morel'in tüm asilzade arkadaşları için çalacağı bir konserde ev sahipliğini paylaşmayı kabul edince Mme Verdurin nihayet maksadına ulaştığını sanır. Ama bu sefer de Charlus çok ileri gitmiştir.

"M. de Charlus'nün o gece mahvına sebep olan şey davet ettiği, yavaş yavaş gelmeye başlayan kişilerin –o muhitte çok yaygın olan– görgüsüzlüğüydü. Hem M. de Charlus'nün hatırı için, hem de böyle bir çevreye nüfuz etme merakıyla gelen her düşes, sanki ev sahibi baronmuş gibi doğru ona gidiyor, sonra benim yanıma gelip, her şeyi işiten Verdurin'lerin bir adım ötesinde, 'Şu Verdurin denen kadını göstersenize,' diyordu; 'sizce kendisine takdim edilmem şart mı?'"

Bu, toplumsal olarak yükselme konusunda son derece kararlı olan Mme. Verdurin için bile fazlaydı. O ve kocası konserden sonra Morel'i kenara çekip kulağına Charlus'nün ahlaksızlıkları konusunda insanların düştüğü dehşetin abartılı söylentilerini anlattılar ve Morel'in bu sapık canavarla ilişkisini sürdürmesinin sanatsal kariyerini mahvedeceği konusunda onu uyardılar. Bunun sonucu olarak da Charlus, konserin büyük başarısı nedeniyle gözleri sevinçten parlar bir halde kollarını açıp koruması altındaki Morel'e yaklaştığında Morel, "Beni yalnız bırak, yanıma gelmeni yasaklıyorum. Ne demek istediğimi biliyorsun. Yoldan çıkarmaya çalıştığın ilk adam ben değilim," diye bağırmıştır.

Tam da bu noktada tahttan inmiş Napoli Kraliçesi, İmparatoriçe Elizabeth'in kız kardeşi ardında bıraktığı ve Charlus'nün gözlemlediği kadarıyla da yerine yeni birini bulmakta zorlandığı yelpazesini geri almak için partiye döner. Fark edilmeden korkunç sahneye ve altüst olmuş baronun bitkinliğine şahit olmuştur. Kraliçeyi gören Morel ona sunulma arzusunu hatırlar ve Mme Verdurin'e pişmanlık dolu bir halde artık barondan onu kraliçeye sunmasını isteyemeyeceğini söyler.

Mme Verdurin, "Durun, ben sizi takdim ederim," diyerek Charlus'yle sohbet etmekte olan kraliçeye doğru yaklaşmış, onu selamlamıştır. Karşısındakinin kendisini tanımadığını anlayınca da: "Ben Mme Verdurin. Majesteleri beni tanımadılar," demiştir.

Mme Verdurin'in kendisine söylenip söylenmediğini anlayamadığı, ilgisiz bir tonlamayla, tam anlamıyla kayıtsız bir havayla vurgulanan bir "iyi" kelimesi çıkar Kraliçe'nin ağzından. Charlus ise aşk acısına gömülmüş olduğu halde, kraliçenin cevabına bir münasebetsizlik uzmanının ya da meraklısının minnetiyle gülümsemekten kendini alamamıştır. Kraliçe kolunu M. de Charlus'ye uzatır.

"Koluma yaslanın. Bu kolun size her zaman destek olacağından hiç kuşkunuz olmasın. Bunu başaracak güce sahiptir." Sonra da gözlerini gururla rakiplerine çevirerek, "Biliyorsunuz bir zamanlar aynı kol, Gaeta'da ayaktakımına boyun eğdirmişti. Size de siper olacaktır," der. İmparatoriçe Elisabeth'in şanlı kız kardeşi, Verdurin salonundan işte bu şekilde, koluna taktığı baronu da yanında götürerek, Morel'in kendisine takdim edilmesine izin vermeden çıkmıştır.

Albertine, Marcel'e Balbec'te üç gün geçirmeyi planladığını söyleyip genç kadının oradan attığı kartpostallar da bir hafta geç gelince Marcel bir şeylerden şüphelenmeye başlar. Onun yalanını yakalayınca da Albertine, Balbec'e hiç gitmediğini ve kartpostalları da şoförle yolladığını itiraf eder. Söylediğine göre, sadece Paris'in dışındaki bir arkadaşın evine gitmiş ve orada "sıkıntıdan patladığı" üç gün geçirmiştir.

Barış sağlamayı ve Albertine'i kendine yaklaştırmayı umarak Marcel ona ayrılmaları, birbirlerini bir daha asla görmemeleri gerektiğini söyler. Ardından gelen gözyaşı galeyanıyla Marcel yeni bir yol açar: "Birkaç hafta daha devam etmemizi ister misin?" Albertine'in buna cevabı: "Çok tatlısın" olur. Ve böylece her şey normale döner.

Marcel yaşamını altüst eden o iki soruyu kara kara düşünmeye devam eder: "Sanatsal dehanın doğası nedir?" Ve: "Albertine bir lezbiyen midir?" Albertine'le, Vinteuil'den Dostoyevski'ye kadar yaptığı bir sohbet iki soruyu da yanıtlayacaktır.

Kendine has bir dünyanın o meçhul niteliğini daha önce hiçbir besteci bize göstermemişti; dehanın gerçek kanıtının, eserin içeriğinden çok, bu meçhul nitelik olabileceğini söylüyordum Albertine'e. "Edebiyatta bile mi?" diye soruyordu Albertine. "Edebiyatta bile." Vinteuil'ün eserlerinin tekdüzeliğini tekrar düşünüyor ve büyük edebiyatçıların daima bir tek eser verdiklerini, daha doğrusu, dünyaya getirdikleri, değişmeyen bir güzelliği değişik ortamlar aracılığıyla yansıttıklarını açıklıyordum. "Saat bu kadar geç olmasaydı yavrucuğum," diyordum, "ben uyurken okuduğunuz bütün yazarlarda bunu, Vinteuil'deki özdeşliğin aynısını gösterirdim size. Sizin de benim gibi ayıklamaya başladığınız, sonatta da, yedilide de, diğer eserlerde de, aynen karşımıza çıkan o örnek cümleciklerin, mesela Barbey D'Aurevilly'deki karşılığı, Büyülenmiş Kadın'ın, Aimée de Spens'ın, Clotte'un yüzlerinin kızarması gibi, *Kırmızı Perde*'deki el gibi somut bir izin açığa çıkardığı

gizli bir gerçektir; ardında Geçmiş'in yattığı eski örfler, eski adetler, eski kelimeler, eski ve tuhaf mesleklerdir; çobanların ayna aracılığıyla ortaya koyduğu sözlü tarihtir; Normadiya'nın, İngiltere kokusu taşıyan, İskoç köyleri kadar asil kentleridir; Vellini gibi, çoban gibi, karşısında çaresiz kalınan bedduacılardır; ister *Eski Sevgili*'de kocasını arayan kadın olsun, ister *Büyülenmiş Kadın*'da, fundalıkları kat eden koca veya ayin çıkışında Büyülenmiş Kadın'ın kendisi olsun, belirli bir manzarada bir kaygı hissidir. Thomas Hardy'nin romanlarındaki taş yontucusu geometrisi de, yine Vinteuil'ün örnek cümleciklerinin karşılığıdır."

Vinteuil'ün cümlecikleri bana sonatın cümleciğini düşündürdü ve o cümleciğin, Swann'la Odette'in aşkının adeta milli marşı olduğunu söyledim Albertine'e; "Gilberte'i tanıyorsunuz sanırım, onun annesiyle babası. Gilberte'in tuhaf olduğunu söylemiştiniz. Sizinle ilişki kurmaya çalışmadı mı? Bana sizden söz etmişti.– Evet, havanın çok yağışlı olduğu günler, ders çıkışında annesiyle babası araba gönderip aldırırlardı onu; bir keresinde beni de arabaya alıp öpmüştü galiba," dedi Albertine biraz durakladıktan sonra; sanki eğleneceği bir itirafta bulunmuş gibi gülüyordu. "Durup dururken, kadınlardan hoşlanıp hoşlanmadığımı sordu bana?" (Peki ama Albertine, Gilberte'in kendisini arabaya aldığını tam olarak hatırlamıyorsa, bu garip soruyu sorduğunu nasıl bu kadar kesin olarak söyleyebiliyordu?) "Hatta bilmem neden, onu işletmek gibi garip bir fikir geldi aklıma ve evet dedim." (Sanki Albertine Gilberte'in bana bu konuşmayı aktarmış olmasından ve bana yalan söylediğini anlamamdan korkuyordu.) "Ama hiçbir şey yapmadık." (Birbirlerine bu şekilde açıldıktan sonra hiçbir şey yapmamış olmaları tuhaftı, üstelik Albertine'in dediğine bakılırsa, daha önce arabada öpüşmüşlerdi.) "Dört beş kere beni arabayla evime bıraktı, belki de daha fazladır, ama hepsi bu." Hiç soru sormamak bana çok zor geldiyse de, bütün bunlara önem vermezmiş gibi görünebilmek için kendimi tuttum ve Thomas Hardy'nin taş yontucularına döndüm. "*Karanlık Jude*'da taş yontucularını hatırlıyorsunuzdur; *Sevgili*'de, dikkat ettiyseniz, babanın adadan çıkar-

dığı taşlar gemiyle getirilip oğlunun atölyesine yığılır ve burada heykel haline gelir; *Bir Çift Mavi Göz*'de, mezarlar arasındaki paralelliğe geminin paralel çizgisi ve iki âşıkla kızın cesedinin bulunduğu bitişik vagonlar eklenir; bir erkeğin üç kadını sevdiği *Sevgili*'yle bir kadının üç erkeği sevdiği *Bir Çift Mavi Göz* arasında da bir paralellik vardır; kısacası, bütün bu romanlar adanın taşlı toprağında diklemesine üst üste yığılan evler gibi, üst üste konulabilir. En büyük yazarları böyle iki dakikada özetlemem imkânsız ama Stendhal'de bir yükseklik duygusuyla manevi hayat arasında ilişki kurulduğunu görürüz: Julien Sorel'in hapsedildiği yüksek yer, Fabrice'in tepesine kapatıldığı kule, Rahip Blanes'in astrolojiyle uğraştığı, Fabrice'in harika manzaraya baktığı çan kulesi. Vermeer'in bazı resimlerini gördüğünüzü söylemiştiniz; her resminin, aynı dünyaya ait birer parça olduğunu fark etmişsinizdir; nasıl bir dehayla yaratılmış olursa olsun, gördüğünüz hep aynı masa, aynı halı, aynı kadın, aynı yeni ve benzersiz güzelliktir; konuların benzerliği açısından başka eserlerle ilişki kurmaya çalışmayıp, rengin yarattığı kendine has izlenimi ayıklamaya çalışırsak, o dönemde hiçbir benzeri ve hiçbir açıklaması olmayan bir muammadır. İşte bu yeni güzellik, Dostoyevski'nin bütün eserlerinde de, aynen mevcuttur: Dostoyevski'nin kadınları, esrarengiz çehreleri ve aniden değişiveren sevimli güzellikleriyle, (esasen iyi yürekli sayılabilecekleri halde) görünürdeki iyilikleri, sanki bir rolden ibaretmişçesine birden korkunç bir küstahlığa dönüşen (ve Rembrandt'ın kadınları kadar kendine has olan) Dostoyevski kadınları hep aynı kadın değil midir? Bu kadın, Aglaya'ya aşk mektupları yazan, sonra ondan nefret ettiğini açıklayan Nastasya Filipovna da olabilir. Onun bu ziyaretine –ve ayrıca, Ganya'nın anne babasına hakaret ettiği ziyarete– özdeş bir ziyarette, kendisini korkunç bir kadın zanneden Katerina Ivanovna'nın evinde bir melek kadar iyi yürekli olan, sonra (aslında iyi kalpli bir insan olduğu halde) ansızın içindeki kötülüğü dışa vuran ve Katerina Ivanovna'ya hakaret eden Gruşenka da olabilir. Gruşenka ve Nastasya, Carpaccio'nun kibar fahişeleri kadar, Rembrandt'ın Batşeba'sı kadar özgün ve es-

rarengizdırler. Dıkkatinizi çekerim, Dostoyevski'nın bildiği tek kadın çehresi, bu çarpıcı, ıkili ve kadını olduğundan farklı gösteren ani gurur patlamalarına maruz çehre değildi şüphesiz (Ganya'nın anne babasına yapılan ziyarette Mişkin Nastasya'ya, 'Sen bu değilsin,' der, aynı şeyi Katerina Ivanovna'ya yapılan ziyarette, Alyoşa da Gruşenka'ya söyleyebilir). Buna karşılık, 'tablo izlenimi' uyandırmak istediğinde çizdiği sahneler hep aptalcadır ve olsa olsa Munkacsi'nin, bir idam mahkûmunu belirli bir anda, Meryem Ana'yı belirli bir anda tasvir eden tablolarına benzetilebilir. Dostoyevski'nin dünyaya sunduğu yeni güzelliğe geri dönecek olursak, tıpkı Vermeer'in kumaşlara ve mekânlara özgü belirli bir ruh, belirli bir renk yaratması gibi, Dostoyevski de insanlar yaratmakla kalmayıp onların evlerini de yaratır; *Suç ve Ceza*'da, *dvornik*'iyle birlikte, 'Cinayet'in işlendiği ev', *Budala*'daki o 'Cinayet'in işlendiği ev' şaheseri kadar, yani Rogojin'in, Nastasya Filipovna'yı öldürdüğü o kapkaranlık, upuzun, yüksek evi kadar harikulade değil midir? Dostoyevski'nin dünyaya sunduğu benzersiz şey, işte bu evin bu yeni ve korkunç güzelliği, bir kadın çehresinin yeni ve iki yönlü güzelliğidir. Edebiyat eleştirmenlerinin Dostoyevski'yle Gogol arasında, Dostoyevski'yle Paul de Cock arasında bulduğu benzerliklerin hiçbir değeri yoktur, çünkü onlar bu gizli güzelliğin dışında kalırlar. Ayrıca, farklı romanlarda aynı sahnenin tekrarlandığını söyledimse de roman çok uzunsa eğer aynı romanın içinde de aynı sahneler, aynı kişiler tekrarlanır. Bunu *Savaş ve Barış*'ta rahatlıkla gösterebilirim sana; bir araba sahnesi vardır ki... –Sözünüzü kesmek istemiyordum, ama Dostoyevski'den başka konuya geçtiğiniz için sonra unuturum diye korktum. Yavrucuğum, geçen gün, 'Mme de Sévigné'nin Dostoyevskivari yanı gibi' derken, neyi kastetmiştiniz? Anlamadığımı itiraf etmeliyim. İkisi bana o kadar farklı görünüyor ki... –Gelin küçük hanım, söylediklerimi bu kadar iyi hatırladığınız için sizi öpeyim, piyanonun başına sonra dönersiniz tekrar. İtiraf etmeliyim ki, söylediğim oldukça saçmaydı. Ama iki sebebi vardı. Birincisi özel bir sebep. Mme de Sevigne, Erstir gibi, Dostoyevski gibi olayları mantık sı-

rasına göre, yani sebepten başlayarak sunacağına, önce sonucu, bizi şaşırtan yanılsamayı gösterir. Dostoyevski de kişilerini bu şekilde tanıtır. Kişilerin davranışları, Erstir'in yarattığı denizin gökyüzündeymiş gibi gösteren izlenimler kadar aldatıcı gelir bize. Sinsi adamın aslında son derece iyi yürekli olduğunu veya tam tersini öğrenince şaşırıp kalırız. –Evet, ama Mme de Sevigné'den bir örnek verseniz. –Doğrusu," dedim gülerek, "Pek zorlama olacak, ama bazı örnekler bulunabilir. Mesela şu tasvir."

"Peki, Dostoyevski hiç cinayet işlemiş mi? Benim bildiğim romanlarının her birinin adı, Bir Cinayetin Öyküsü olabilirdi. Onda bu bir saplantı, sürekli bundan bahsetmesi normal değil. –Sanmıyorum Albertine'ciğim, Dostoyevski'nin hayatını pek bilmiyorum. Herkes gibi o da bir şekilde, muhtemelen yasalara aykırı bir şekilde, günahı tatmıştır şüphesiz. Bu anlamda herhalde o da kahramanları gibi biraz caniydi; onlar da tam cani değildirler, hafifletici sebeplerle mahkûm edilirler. Hatta cani olmasına da gerek yoktu belki. Ben romancı değilim, ama yazarların, bizzat yaşamadıkları kimi hayatlara ilgi duymaları mümkündür. Kararlaştırdığımız gibi Versailles'a birlikte gidersek size dünyanın en dürüst adamı, en iyi kocası olduğu halde dünyadaki en korkunç, en sapıkça kitabı yazmış olan Choderlos'un portresini gösteririm; tam karşısında da, ahlaki hikâyeler yazan ve Orleans Düşesi'ni aldatmakla da kalmayıp çocuklarını ondan uzaklaştırarak düşese acı çektiren Mme de Genlis'in portresi vardır. Yine de Dostoyevski'nin bu cinayet takıntısının olağandışı, bana çok yabancı gelen bir yanı olduğunu kabul ediyorum. Baudelaire'in şu mısraları afallatır beni:

Tecavüz, hançer, yangın ve zehir...

Heyhat! Çünkü ruhumuz cesur değildir.

Ama hiç değilse Baudelaire'in samimi olmadığını düşünebilirim oysa Dostoyevski... Bütün bunlar bana çok uzak şeyler gibi geliyor; hiç bilmediğim bazı yönlerim yoksa tabii; insan kendini ancak zaman içinde anlayabiliyor çünkü. Dostoyevski'de müthiş derinlikler buluyorum ama sadece insan ruhunun tek tek belirli noktalarında. Yine de müthiş yaratıcı bir yazar. Her şeyden önce,

tasvir ettiği dünya, gerçekten onun için yaratılmış sanki. Tekrar tekrar karşımıza çıkan bütün o soytarılar, Lebedev'ler, Karamazov'lar, İvolgin'ler, Segrev'ler, bütün o inanılmaz resmigeçit, Rembrandt'ın *Gece Nöbeti*'ndeki insanlardan daha olağanüstüdür. Bununla birlikte; belki de olağanüstü görünmeleri, Rembrandt'ta olduğu gibi, ışık ve kostüm sayesindedir, belki de aslında olağandırlar. Ne olursa olsun hem son derece gerçek, hem de derin ve benzersizdirler, tamamen Dostoyevski'ye özgüdürler. Bu soytarıların, tıpkı Yunan komedyalarındaki bazı kişiler gibi, adeta artık geçerli olmayan bir işlevleri vardır, buna rağmen, insan ruhunun ne kadar gerçek yönlerini ortaya koyarlar! Benim canımı sıkan, Dostoyevski'den tumturaklı bir şekilde söz edilmesi. Dostoyevski kahramanlarında izzeti nefsin ve gururun oynadığı rol hiç dikkatinizi çekti mi? Sanki Dostoyevski'nin nazarında aşk ve çılgınca bir nefret, iyilik ve kalleşlik, çekingenlik ve küstahlık, aynı mizacın iki yönüdür; izzetinefis ve gurur, Aglaya'nın, Nastasya'nın, Mitya'nın saçalını çektiği yüzbaşının, Alyoşa'nın düşman-dostu Kratsotkin'in, aslında oldukları gibi görünmelerini engeller. Ama bunun dışında birçok muhteşem özelliği daha vardır kitaplarının. Çok azını biliyorum. Yine de, zavallı deli kadını hamile bırakan baba Karamazov'un işlediği suç, sonra annenin esrarengiz, hayvani, anlaşılmaz bir güdüyle bilmeden kaderin intikamına alet olup, anlaşılmaz biçimde annelik içgüdülerine ve belki tecavüzcüye karşı hınçla karışık fiziksel bir minnete de boyun eğerek, doğumu yapmak üzere Karamazov'un evine gidişi; ilk çağ sanatına yakışır, heykelsi sadelikte bir tema İntikam'la Kefaret'in birbirini izlediği, kesintili ve tekrarlanan bir friz değil midir bu? Bu birinci bölüm, Orvieto'daki bir 'kadın'ın yaratılışı heykeli kadar esrarengiz, yüce ve muhteşemdir. Buna cevaben, ikinci bölümde, yirmi yılı aşkın bir süre sonra baba Karamazov'un öldürülüşü, deli kadının oğlu Smerdyakov'un Karamazov ailesine sürdüğü lcke ve nihayet, baba Karamazov'un bahçesindeki doğum kadar esrarengiz, heykelsi ve anlaşılmaz, onun kadar karanlık ve doğal bir güzellikle yüklü bir başka eylem: cinayeti işledikten sonra Smerdiakov'un kendini asması. Az önce Tolstoy'dan söz ederken, Dosto-

yevski'den zannettiğiniz kadar uzaklaşmıyordum aslında, çünkü Tolstoy onu çok taklit etmiştir. Tolstoy'da açılmış haliyle göreceğimiz birçok şey, Dostoyevski'de henüz gergin ve somurtkan halde mevcuttur. Dostoyevski'de tilmizlerinin dağıtacağı, primitiflere özgü bir kasvet vardır. -Yavrucuğum, bu kadar tembel olmanız ne korkunç bir şey. Oysa bakın, edebiyatı bize öğretilenden ne kadar ilginç bir biçimde ele alıyorsunuz; bize *Ester*'le ilgili verdikleri ödevleri, 'Beyefendi'yi hatırlasanıza,' dedi Albertine gülerek; hocalarını ve kendisini alaya almaktan çok, hafızasında, ikimizin ortak hafızasında, biraz eskimiş bir hatırayı canlandırmak için.

Ama Albertine konuşurken, ben Vinteuil'ü ve bu sefer ikinci varsayımı düşünüyordum; yani maddeci varsayım, hiçlik varsayımı. Tekrar şüphe etmeye başlıyordum: Aslında Vinteuil'ün cümlecikleri, -çaya batırılmış madleni tattığımda yaşadığım ruh haline benzer- belirli ruh hallerini ifade etseler de, bu tür ruh hallerinin belirsizliği, derinliklerinin bir işareti olmayabilirdi; belki bu belirsizlik, sadece onları henüz çözümleyememiş olduğumuz anlamına geliyordu; dolayısıyla bu ruh halleri de, diğerlerinden daha fazla bir gerçeklik içermeyebilirdi. Ne var ki, o bir fincan çayı içerken, Champs d'Elysees'de küflü ahşap kokusunu solurken yaşadığı mutluluk ve mutluluğa güvenme hissi, bir yanılsama değildi. Ne olursa olsun, diyordu şüpheci yaklaşım, bu ruh halleri hayattaki diğer ruh hallerinden daha derin de olsalar, çözümlenmeleri bu nedenle, farkında olmadığımız çok fazla sayıda etkeni harekete geçirdikleri için imkansız da olsa, Vinteuil'ün bazı cümleciklerinin büyüsü, o ruh halleri gibi çözümlenmesi imkansız olduğu için onları getirir akla, ama bu, aynı derinliğe sahip olduğunu kanıtlamaz. Saf bir müzik cümleciğinin güzelliği, daha önce yaşadığımız, zihinsel olmayan bir izlenimin sureti, en azından benzeri gibi görünebilir kolaylıkla, ama bunun tek nedeni, zihinsel olmamasıdır. Öyleyse, Vinteuil'ün kimi dörtlülerinde ve yedilisinde sık sık karşımıza çıkan o esrarengiz cümlecikleri niçin özellikle derin cümlecikler zannediyoruz?

(*Mahpus* 371-378)

KENDİNE HAS BİR DÜNYANIN O MEÇHUL NİTELİĞİ

Anka Muhlstein

Marcel, Dostoyevski ve Tolstoy'un eserlerini çözümlediğini sansa da, aslında Proust ona *Kayıp Zamanın İzinde*'nin kendisini tartıştırmaktadır. Aynı sahne ve karakterlerin *Savaş ve Barış*'ta da karşımıza çıkıp çıkmadığı tartışılabilir, oysa *Kayıp Zamanın İzinde*'de bunun olduğu aşikârdır. Swann'ın, Robert de Saint-Loup'nun ya da Marcel'in kıskançlığının görüldüğü sahneler arasındaki benzerlikler üzerinde durmayacağım. Bu üç adamın da aşk acıları, sevgililerine sordukları amansız ama başarısız sorularla daha da alevlenir. Böylece aşkları bitince acıları da geçer. Her birinde aşk ve dolayısıyla kıskançlık ortaya çıktığı gibi anlaşılmaz bir şekilde söner. Daha şaşırtıcı olanı şunları düşününce dehşete kapılan karakterler arasındaki benzerliktir: Aristokrat Guermantes Düşesi Oriane ve tamamen "meçhul burjuva kökenlerden" gelen Mme Verdurin. İlk bakışta tek ortak özellikleri ikisinin de bir salonun hükümdarı olmalarıdır. Günün birinde birbirlerine kartvizitlerini verecekleri ise *Yakalanan Zaman*'a kadar tasavvur bile edilemez.

Oriane'ın salonuna daha çok Saint-Germain banliyösünün önde gelenleri olan ailesi ile bazı ünlü ve ayrıcalıklı adamlar gidip gelir. Hem o hem de misafirleri salonuna girebilmenin değerli ve rağbet gören bir ayrıcalık olduğunu düşünürler. Mme Verdurin'in kökenleri onun sosyetenin üst kesimleriyle senlibenli olmasını engellediğinden, o da daha çok sanatçılara, bilim adamlarına, akademis-

yenlere, siyasetçilere ve her türden sürekli ziyaretçilere odaklanır. İki salonun toplumsal yapıları tamamen farklı olsa da, temellerini oluşturan ilkeler ve etki şekilleri aynıdır: İkisi de ev sahibinin taklitçi dalkavukluğu ile keyfi ve bazen de acımasız bir dışlama üzerine kuruludur.

Kocanın rolü, ev sahibinin üzerine onu pohpohlayan bir ışık tutmaktır. M. Verdurin sürekli karısının müzik ve sanat zevkinden bahseder, Guermantes dükü de Oriane'in kültürünü göklere çıkarır ve karısının son zamanlarda yaptığı esprileri konuklara yayma sanatında da ustadır. İki kadın da diğer kadınlara güvenmezler, Mme Verdurin onların mutlak bağlılıklarından şüphe ettiğinden, düşes ise dışlama ilkesini bütün sertliğiyle uygulayabilmek için. Aile bireyleri dışındaki kadınları sevmediği söylenebilir, bu da etkilemek istediği bazı dikkat çekici erkeklerin eşlerini davetlere çağırmasını engeller.

Düşes ve Mme Verdurin sahip oldukları sanat eserleri konusunda tamamen tarafsızlarmış gibi görünürler. Elstir'lerinin en güzeli, saray tarzındaki mobilyalarının da en mükemmeli olduğuna tutkuyla inanan Mme de Guermantes, onları tartışmaya yer bırakmayan tarafsız bir havayla över. Mme Verdurin, Beauvais'de kendi duvar halılarının ve dekoratif heykellerinin eşi benzeri olmadığını çekinmeksizin dile getirmektedir. Düşesle Mme Verdurin, acımasızlıkları ve bir dostun acısına rağmen eğlenceden vazgeçmeme konusundaki kararlılıkları açısından birbirlerine çok benzerler. Mme Verdurin, kocasının ölümden bahsetmekten kaçınacağını bilir ve daha da ötesi M. Verdurin bu nedenle bir akşam yemeğini ertelemiştir. Karısının aşırı hassas yapısını korumak ve onun olduğu ortamlarda ölümden bahsetmeyi yasaklamak onun görevidir. Bu konunun gündeme gelmesini engelleyemediğinde, arkadaşı Prenses Sherbatoff öldüğünde olduğu gibi, resepsiyonu ertelemek ya da bütün akşam üzgün görünmeye çalışmak yerine hiç acı hissetmediği konusunda duygusuzca ısrar etmektedir. Mme de Guermantes bu konuda daha kurnaz olabilir ama o da toplumsal hayatın, en önemli önceliği olduğu konusunda en az Mme Verdurin

kadar kararlıdır. Ömrü boyunca arkadaşı olan Charles Swann ona öleceğini söylediğinde bile bir akşam yemeğine geç kalma riskini göze alıp onu teselli etmeye çalışmaktansa, ona inanmamayı seçer ve arkadaşlık ile eğlence arasındaki muhtemel bir çatışmayı da böylece bertaraf eder. Ölüm karşısında acımasız, hatta yaşayanlara karşı daha da acımasız olan bu iki kadın, en yakınlarındakileri bile tereddüt etmeden sosyeteye olan aşklarına feda ederler. Bu şekilde Oriane, ölümünden kısa bir süre önce, Swann'ın kendisine kızını tanıştırmasını reddederek onu sonsuz bir acı içinde bırakır. Eğer her ölen insanın dileği yerine getirilmeye kalksa ortada salon kalmayacağını söyler; mukabili Mme Verdurin ise evinde düzenlediği bir partinin ev sahipliğini yapan Baron Charlus'ye yöneltilen ilgiden deliye dönerek, baronu, taparcasına sevdiği Morel'i ona düşman yaparak yıkar.

Romanın sonunda Proust, iki kadının yer değiştirilebilirliğini vurgulamak için Mme Verdurin'i Guermantes prensesi ve böylece evlilik yoluyla düşesin kuzeni yapar, Oriane'ın sosyal durumunu ise yazarlar ve sanatçılarla olan ilişkileri nedeniyle genç neslin gözünde düşürür.

Karakterlerinin bu ani dönüşümü, Proust'un, onu Tolstoy ve Dostoyevski'den ayıran nihilizmini gösterir. Sosyete hiçliğin diyarı olduğundan sosyete kadınlarının değerleri arasındaki fark da önemsizdir, diye yazar.

Albertine ve Marcel arasındaki gerilim büyümeye devam eder. Bir gece, bir türlü uyuyamayan ve kendini son derece yalnız hisseden Marcel, Albertine'den odasında biraz daha onunla kalmasını ister. Albertine tatlılıkla istediği kadar onunla kalabileceğimi söyler. Ama ona iyi geceler öpücüğü vermeyecektir.

İlkbaharın ilk günleridir ve Versailles'a hüzünlü bir gezi yaparlar. Albertine, ona Marcel'in verdiği Fortuny marka pahalı elbiseyi giymektedir. Bu onların birlikte son yolculuğu olacaktır. Bir süre sonra Albertine gider.

Zili çalıp Françoise'ı çağırdım; tıpkı çocukluğumda, Venedik seyahatine hazırlanmak, şu andaki kadar şiddetli bir arzuyu gerçekleştirmek istediğim zaman yaptığım gibi, bir kılavuz, bir de tarife aldıracaktım ona; aradan geçen zamanda, başka bir arzumu, Balbec arzumu hiçbir haz almadan gerçekleştirmiş olduğumu ve Balbec gibi görünür bir olgu olan Venedik'in de, yine Balbec gibi, sözlerle anlatılmayacak bir hayali, ara sıra büyülü, ele geçmez, esrarengiz ve flu bir resimle zihnimi okşayıp geçen bir hayali, yani ilkbahar deniziyle bugüne aktarılmış gotik çağ hayalini muhtemelen gerçekleştiremeyeceğini unutuyordum. Zil sesini duyan Françoise odama girdi; sözlerini ve davranışını nasıl karşılayacağım konusunda epeyce endişeliydi. Şunları söyledi: "Beyefendinin bugün zili çalmakta bu kadar gecikmesi çok canımı sıktı. Ne yapacağımı bilemedim. Mlle Albertine sabah saat sekizde bavullarını istedi benden; isteğini geri çevirmeye cesaret edemiyordum, beyefendiyi uyandırsam, beni azarlayacağından korkuyordum. Ne diller döktüm, bir saat daha beklesin diye, beyefendinin zili çalacağını düşünüyordum hep, ama hiçbir faydası olmadı. Israr etti, beyefendiye bu mektubu bıraktı ve saat dokuzda gitti." Bunun üzerine - insan kendi içinde olup bitenlerden öyle habersiz olabiliyor ki, Albertine'e karşı tamamen ilgisiz olduğumdan eminken– nefesim kesildi, ellerimi kalbime bastırdım; ellerim, Albertine'ın, Mlle Vinteuil'ün kız arkadaşına ilişkin mahalli trendeki ifşaatından beri

ilk kez, bir anda ter içinde kalmıştı, ağzımdan bir tek şu sözler çıkabildi: "Ya! Çok iyi Françoise, teşekkür ederim, beni uyandırmamakla iyi etmişsiniz tabii; şimdi beni biraz yalnız bırakın, daha sonra tekrar zili çalarım."

(*Mahpus* 409)

"Mademoiselle Albertine gitti!" Istırap, insan psikolojisine, psikoloji biliminden çok daha derinlemesine nüfuz eder. Daha bir dakika önce, hislerimi tahlil ederken, Albertine'le son bir kez görüşmeden, bu şekilde ayrılmanın, en çok istediğim şey olduğuna kanaat getirmiş, Albertine'in bana verdiği hazların vasatlığıyla beni mahrum ettiği hazların bolluğunu karşılaştırıp kendimi çok zeki bulmuş, onu artık görmek istemediğim, sevmediğim sonucuna varmıştım. Oysa, "Mademoiselle Albertine gitti" sözleri, kalbime öyle bir acı saplamıştı ki, bu acıya pek uzun süre dayanamayacağımı hissediyordum. Benim nazarımda bir hiç olduğunu zannettiğim şey, demek ki aslında bütün hayatım, her şeyimdi. İnsan kendini ne kadar az tanıyor! Bu acıya derhal bir son vermem lazımdı; annemin, ölüm döşeğindeki büyükanneme gösterdiği şefkati, ben de şimdi kendime gösteriyor, sevdiklerimizin acı çekmesini önlemekte gösterdiğimiz kararlılıkla, "Azıcık sabret, bir çaresini bulacağız, merak etme, böyle acı çekmene izin vermeyeceğiz," diyordum kendi kendime. Korunma içgüdüm, bu tür düşüncelerin arasında, açık yarama sürülebilecek ilk merhemi arıyordu: "Bütün bunların hiç önemi yok, çünkü onu derhal geri getireceğim. Çözüm yollarını araştıracağım, ama her halükârda bu akşam dönmüş olacak. Dolayısıyla kaygılanmama gerek yok." Kendi kendime, "Bütün bunların hiç önemi yok" demekle yetinmemiş, çektiğim acıyı belli etmeyerek Françoise'da da bu izlenimi uyandırmaya çalışmıştım; çünkü böylesine şiddetli bir acı çekerken bile, aşkım, özellikle Albertine'i sevmeyen ve samimiyetinden

daima şüphe etmiş olan Françoise'ın nazarında, mutlu bir aşk gibi, karşılıklı bir aşk gibi görünmenin önemini unutmuyordu. Evet, az önce, Françoise gelmeden önce, Albertine'i artık sevmediğime hükmetmiş, kusursuz bir tahlil yaptığımı, her şeyi hesaba kattığımı düşünmüştüm; kalbimin derinliklerini gayet iyi bildiğimi zannetmiştim. Ama zekâmız ne kadar keskin olursa olsun, kalbimizde yer alan tek tek duyguları algılayamaz; çoğu zaman uçucu halde var olan duygularımız, onları ayrıştırabilecek bir olgu tarafından katılaştırılmadıkları sürece, kendilerini belli etmezler. Kendi kalbimin içini açıkça görebildiğimi zannederken yanılmıştım. Ne var ki, zihnin en keskin algılarının bana sağlayamadığı bilgi, şimdi acının ani tepkisiyle, billurlaşmış bir tuz gibi sert, parlak ve tuhaf bir görünümde, karşımda belirmişti. Albertine'in yanımdaki varlığından hiç kuşku duymazken, ansızın Alışkanlığın yeni bir çehresini görmekteydim. O güne kadar, Alışkanlığı her şeyden çok, algılamanın özgürlüğünü, hattâ algılama bilincini ortadan kaldıran, yok edici bir güç gibi görmüştüm hep; şimdiyse, korkunç bir tanrıça gibi görüyordum onu; bu tanrıça bize sımsıkı bağlıdır, anlamsız çehresi kalbimize öylesine gömülüdür ki, neredeyse farkına bile varmadığımız bu tanrıça, bizden kopmaya, uzaklaşmaya kalktığında, akla gelebilecek en dayanılmaz acıları yaşatır bize, ölüm kadar acımasız olur.

(*Albertine Kayıp* 7-8)

MADEMOİSELLE ALBERTİNE GİTTİ

Daniel Mark Epstein

Proust, bu felaketi çok önceden, *Guermantes Tarafı*'nda "kıskançlığın bölünmüş iki parçayı bir araya getirebildiği doğru olsa da, bir kadınla yaşamaya başladığınızda bir süre sonra onu sevmenize sebep olan şeyi görmemeye başlarsınız" diyerek ima etmişti. Orada yorum üstünkörü bir arasözle yapılır ve ancak *Mahpus*'ta Marcel o sarsıcı deneyimi anlattığında belirir. Sevgilisi baharda onunla yaşamaya gelir; ertesi baharda ise kıskançlığı yaşamlarını dayanılmaz hale getirmiştir.

Albertine'den o kadar şüphelenir ki, adeta onu mahpus tutar. Bazı anlar özgürlüğüne kavuşabilmek için kaçamak cevaplar vermek zorunda kalan Albertine, Marcel'in en çok korktuğu şeye, bir yalancıya, bir ikiyüzlüye dönüşür. Belki onu aldatmıştır da. Eskiden dürüst, tutarlı ve bağlıdır oysa. Genç kadın değişirken, biraz da Marcel'i memnun etmek için kıskançlığını körükleyecek malzemeyi ona vererek, zorbalığından kendini kurtarmak için değiştiğini hissederiz.

Sonunda Marcel küçük bir yalanını yakaladığında, onu terk etmeye karar verir, zira Albertine'le yaşam "kıskanç olmadığı zamanlarda can sıkıntısından başka bir şey olmadığı gibi kıskançlığı tuttuğunda da acıdan başka bir şey değildir." Albertine onu daha önce terk eder ve böylece onu bu zevkten mahrum eder.

Proust, *bildungsroman*ını[13] dışarıdan içeriye doğru kurmuştur, ilk ve son ciltler ilk önce yazılmış, daha sonra romanın ortası, Mar-

13. Kahramanın, gençlikten yetişkinliğe kadar olan psikolojik ve ahlaki gelişimini anlatan, değişimin hayatı olduğu roman türü.

cel ve Albertine'in aşkını yerleştirmek için genişletilmiştir. Albertine, diğer karakterlerden daha çok ilgisini çeker Marcel'ın. Bu nedenle "Albertine kim?" sorusu Marcel'i de okuru da düşündürmeye başlar, ta ki güzel kız Balbec'te ortaya çıkıncaya kadar; "bisiklete binen dolgun yanaklı esmer kız".

O Marcel'in "anima"sıdır, Goethe'nin "Sonsuz Dişilik" dediği ruhun dişil unsuru. Roman boyunca Marcel, "anıma"sını, Carl Jung'un deyişiyle "anne imajının yok edici yanı"ndan kurtarmaya çalışır. Bir erkek "kadınlarla daha olgun bir ilişki kurabilmek için, anne-oğul ilişkisine bağımlı olan ruhsal enerjiden kurtulacak bazı yollar bulmalıdır" der Jung. Bu enerjinin özgür kalması da "herhangi bir yaratıcı başarıya ulaşmak için gereklidir."

Elbette, Albertine öncelikle ve en önemlisi gerçek bir karakterdir ve sadece bilinçaltında mecazi bir şahsiyettir. Öyle olmasaydı sonunda Marcel'den kaçışı bu denli dokunaklı olmazdı.

Düşüncenin eylemi geçtiği bu romanda, okur Proust'un bir drama kurgucusu olarak gücünü gözden kaçırabilir. Albertine'in özgürlüğünün yadsınamaz konumu *Mahpus*'un sonunu karanlığa boğarken, *Albertine Kayıp*'ın başlangıcını aydınlatır ve Proust'un sanatsal amacına da işaret eder. Bu kitaplar arasındaki mükemmel geçiş Aristoteles'in *anagnorisis* (çözüm) ve *peripeteia* (şartların aniden tersine dönüşü) dediği o klasik sahneyi teşkil eder. Ancak Marcel'in aşk hayatı sona erdikten ve Marcel, *Albertine Kayıp*'ta da bu son için adamakıllı yas tuttuktan sonra, hevesli yazar onun olgun ruhsal enerjilerine erişebilecektir. Bu tekil ruhsal yolculukta, kahraman *Yakalanan Zaman*'daki sanatçı, komedyen ve kültür eleştirmeni rolünü üstlenmeden önce insani aşktan feragat etmelidir.

Albertine'siz bir yaşam umutsuzluk getirir. Marcel'in son umudu, Albertine'in o sıra teyzesiyle yaşadığı yer olan Tourine'e uğurladığı Saint-Loup'dadır. Planı, Saint-Loup'un Albertine'in teyzesini genç kadının onunla evlenmesi için ikna etmesidir. Saint-Loup bunu başaramadan döner. Marcel, Albertine'den teyzesini ikna etmek için Saint-Loup'u göndermenin aptalca olduğunu ve eğer istediği buysa dönmekten çok mutlu olacağını yazan bir mektup alır. Mektuba sevinen Marcel, Albertine'e genç kadının iyiliği ve mutluluğu için birbirlerini bir daha görmemelerinin daha iyi olacağını yazar ama bununla beraber bir sonraki satırda onun için ısmarladığı yelkenliden ve arabadan da bahsetmekten geri durmaz. Mektubunda Albertine'den bu hediyeleri onun iptal etmesini ister çünkü bunları onun adına sipariş ettiğini yazar. "Bir yelkenli ve bir Rolls-Royce uğruna görüşüp sizin mutluluğunuzu tehlikeye atmamız çılgınlık olur; çünkü siz, mutluluğun benden uzakta yaşamak olduğuna karar verdiniz," der.

Ama benim, uzun bir mektup yazdıktan sonra, Mme Bontemps'ın posta adresini aradığımı görünce, Albertine'in döneceğine ilişkin, o âna kadar müphem kalan korkusu belirginleşti. Ertesi sabah, Françoise, başka mektuplarla birlikte, üzerinde Albertine'in el yazısını görüp tanıdığı bir zarfı da verdiğinde, bu korku gerçek bir kaygıya dönüştü. Albertine'in gidişi, acaba bir numaradan mı ibaretti, diye düşünüyor, bu ihtimal onu iki bakımdan üzüyordu: Bir, Albertine'in ileride evimizde yaşayacağını kesinleştirdiği için, bir de, Albertine'in oyununa gelmiş olmak, benim açımdan, dolayısıyla, Françoise'ın efendisi sıfatını taşıdığımdan, kendisi açısından, aşağılayıcı olduğu için. Albertine'in mektubunu okumak için sabırsızlandığım halde, Françoise'ın hiçbir umut barındırmayan bakışlarını seyredip, bunu Albertine'in pek yakında döneceğine dair bir kehanet olarak yorumlamaktan kendimi alamadım; kırlangıçların göç edip gittiğini görünce, sevinçle yakında havanın soğuyacağını düşünen bir kış sporları meraklısı gibiydim. Françoise

nihayet odadan çıktı; kapıyı kapamasını da bekledim ve sonra, kaygılanıyormuş izlenimi uyandırmamak için, mektubu sessizce açıp okudum:

> Sevgili dostum, bana yazdığınız bütün güzel sözler için teşekkür ederim; bir yardımım olabileceğine inanıyorsanız, ki ben inanıyorum, Rolls siparişinin iptal edilmesi konusunda emrinize amadeyim. Bana acentenin adını vermeniz yeterli. Satış yapmaktan başka şey düşünmeyen bu adamlar, sizi oyuna getirir; sizin gibi evden çıkmayan birinin, otomobil ne işine yarayacak? Birlikte yaptığımız son gezintinin, sizin için güzel bir hatıra olması beni çok duygulandırdı. Bana gelince, emin olun, iki bakımdan gün batımı gezintisi olan o gezintiyi (hem akşam oluyordu, hem de ayrılmak üzereydik) hiç unutmayacağım, nihai karanlık çökünceye kadar aklımdan çıkmayacak.

Albertine'in bu son cümlede edebiyat yaptığını, benden ayrılmak için sabırsızlandığına göre, zevk almış olamayacağı o gezintiyi, ölünceye kadar tatlı bir hatıra olarak saklayamayacağını hissettim elbette. Ama Balbec'teki bisikletçi, golfçu kızın, benimle tanışmadan önce *Ester*'den başka şey okumamış olan Albertine'in yeteneğini de takdir ettim; benim evimde yaşarken yeni meziyetler edindiğini, değişip geliştiğini düşünmekte haklı olduğuma hükmettim. Böylece, ona Balbec'te söylediğim cümle: "Dostluğumun sizin için değer taşıyacağına, ihtiyacınız olan şeyi size verebileceğime inanıyorum," cümlesi (ona verdiğim bir fotoğrafın üzerine ithaf yazısı olarak, Tanrı'nın lütfu olmanın güvencesiyle, sözlerini yazmıştım), benim inanmadan, sırf benimle görüşmeyi faydalı bulsun, görüşmemizden duyabileceği sıkıntının üstünde durmasın diye söylediğim bu cümle de, sonunda gerçek olmuştu, tıpkı âşık olmaktan korktuğum için onu görmek istemediğimi söylemem gibi. Albertine'e, aksine, sürekli görüşünce aşkımın söndüğünü, ayrılınca da alevlendiğini bildiğim için böyle söylemiştim; ama gerçekte, sürekli görüşmek, bende Albertine'e bir ihtiyaç, o ilk Balbec günlerindeki aşktan çok daha güçlü bir ihtiyaç doğurmuştu; dolayısıyla, bu cümle de gerçek olmuştu.

Ne var ki, Albertine'in mektubu aslında hiçbir şeyi halletmiyordu. Acenteye mektup yazmaktan bahsediyordu sadece. Bu durumdan çıkmak, olayları hızlandırmak gerekiyordu; aklıma şöyle bir fikir geldi: Derhal Andrée'ye bir mektup gönderdim; Albertine'in, teyzesinin evinde olduğunu, kendimi çok yalnız hissettiğimi, birkaç günlüğüne gelip evimizde kalırsa, bana büyük bir iyilik etmiş olacağını ve gizli bir şey yapmak istemediğimden, Albertine'e de haber vermesini yazdım. Ayrıca, Albertine'e de, henüz onun mektubunu almamış gibi, şu satırları yazdım:

Sevgili dostum, sizden özür dilerim, çok iyi anlayacağınızı sanıyorum, gizli kapaklı işlerden nefret ettiğim için, her ikimiz tarafından haberdar edilmenizi istedim. Evimdeki o tatlı varlığınız, bende yalnız kalamamak gibi kötü bir alışkanlık yarattı. Sizin artık dönmeyeceğinizi kararlaştırdığımız için, yerinizi en iyi doldurabilecek, hayatımı en az değiştirecek, sizi en çok hatırlatacak kişinin, Andrée olacağını düşündüm ve gelmesini rica ettim. Fazlasıyla ani bir karar gibi görünmesin diye, ona birkaç günlüğüne dedim, ama doğrusunu isterseniz, bana bu sefer kalıcı olacakmış gibi geliyor. Haklı değil miyim sizce? Biliyorsunuz, sizin Balbec'teki genç kızlar grubunuz, beni en çok etkileyen, kabul edilmekten en büyük mutluluğu duyduğum sosyal topluluk olmuştur. Muhtemelen şimdi de öne çıkan, bu etki. Kişiliklerimizin uyuşmazlığı ve hayattaki talihsizlikler, sevgili Albertine'ciğimin karım olmasına izin vermediğine göre, sanırım –onun kadar sevimli olmasa da mizaç benzerliği nedeniyle belki benimle daha mutlu olabilecek– Andrée'de, bir hayat arkadaşı bulacağım.

Ne var ki, bu mektubu gönderdikten sonra, ansızın içime bir şüphe düştü: Albertine, "Doğrudan bana yazsaydınız, seve seve dönerdim size," derken, sırf doğrudan yazmadığım için böyle söylüyor olabilirdi, belki yazsam da dönmeyecek, Andrée'nin evimde yaşaması, sonra da karım olması, kendisi serbest kalacağı için, memnun edecekti onu; çünkü Albertine bir haftadır, benim altı ay

boyunca Paris'te tek tek her saat için aldığım önlemleri ortadan kaldırarak, sapıklığını istediği gibi yaşama, benim dakika dakika engellediğim her şeyi yapma özgürlüğüne sahipti. Orada özgürlüğünü kötüye kullandığını düşünüyordum; şüphesiz kafamda oluşan bu fikir bana üzücü geliyor, ama genel bir fikirden öteye gitmiyor, özel bir ayrıntı göstermiyordu; sonsuz sayıda kadınla ilişki ihtimalini düşündürüyor, hiçbirinin üzerinde uzun boylu durmama izin vermiyor ve böylece, zihnimi, acıdan muaf olmayan, ama somut görüntülerden yoksun olduğu için, dayanılır bir acıyla yüklü, devamlı bir hareketin içinde sürüklüyordu. Ne var ki, Saint-Loup'nun dönüşüyle birlikte, bu acı, dayanılmaz, korkunç bir acı oldu.

(*Albertine Kayıp* 54-57)

BU SON CÜMLEDE EDEBİYAT YAPTIĞINI HİSSETTİM

Shirley Hazzard

Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'sini İngilizceye çevirmek, hâlâ Charles Scott Moncrieff'in uzun süredir baskın olan *Remembrance* çevirisinin düzeltilmesi ya da onun alt edilmesi anlamına gelir kaçınılmaz olarak. Bu çeviri, Proust'u İngilizce okuyanlar için nesiller boyunca temel taşı olmuş ve gerekli ayrıntılı açıklamalara, övgüye değer yeniden düzenleme çalışmalarına ve ısrarcı eleştirilere rağmen başı çekmeyi, yoldaki aslan olmayı sürdürmüştür.

"Yeniden düzenleme", merhum Terence Kilmartin'in, düzenlediği üç ciltlik *Le Temps retrouve* çevirisi için yazdığı ve son ciltte yer alan önsözde geçen bir ifadedir. Son dönem çevirmenler, Proust'un ölüm yatağında, acılar içinde yaptığı, özellikle son bölümdeki ekleme ve düzeltmelerle dolu karışık müsveddenin –ki bu müsvedde bu konuda ehil olmayanlara okunmaz görünüyor-du– şerhli Pléiade baskısındaki açıklama metninden yararlanabildiler. Proust 1922'de, Scott Moncrieff ise 1930'da öldü. *Kayıp Zamanın İzinde*'nin "yeniden düzeltilmiş", Kilmartin tarafından gözden geçirilmiş baskısı, haklı olarak "C. K. Scott Moncrieff ve Terence Kilmartin tarafından çevrilmiştir" şeklinde sunuldu ve *Remembrance of Things Past* başlığını aldı. Proust'un kelimelerine ve niyetine daha yakın ve duygudaş bir çalışma yapan Kilmartin, Scott Moncrieff'in versiyonuna çoğu gerekli olan ve yerinde müdahaleler yaptı. Bunu yaparken de önsözde uzun zaman boyunca "kendi

çapında bir başyapıt" olarak değerlendirilen bu öncül çeviriye saygı gösterdi.

Scott Moncrieff gibi, kendi sağlığı da iyi olmayan Kilmartın, çeviri girişimini tamamlamaya çok yakındı. Bu bile onu Scott Moncrieff tashihçileri ve eleştırmenleri arasında ayrı bir yere oturttu. *Kayıp Zamanın İzinde*'nın tümünün ya da bir bölümünün yeniden çeviri tasarılarından bu yana alınan yol, yıllar içinde, sert polis memurlarının yorgun atlara binerek başarısız istila girişimlerinin ardından sayıca azalmış istilacılara şehit düşmüş yoldaşlarıyla dolu kar yığınları arasından yol gösterdiği *Moskova'dan Çekilme*[14] oyununun on dokuzuncu yüzyıl resimlerine benzemeye başladı. Proust'u yeniden çevirme destanında, zaman, sağlık, mali külfet, yorgunluk ve şüphesiz daha pek çok düşünce bu sahadan çekilmelere neden oldu. Son dönemde, iki binli yıllarda yapılan çevirilerde ise romanın belirli bölümleriyle ilgilenildi daha çok. Proust'un romanının çevirisini üstlenenler, yazılan en titiz özgün metnin, özenle bir araya getirilmiş bir milyon iki yüz elli bin kelimelik ve bugüne kadar gelip geçmiş en büyük ve karmaşık yazarlardan biri tarafından yazılmış bir romanın çevirisine kalkışmış olurlar. Aynı zamanda büyük bir on dokuzuncu yüzyıl yeteneğiyle de karşı karşıyadırlar.

1853'de kendini *Madame Bovary*'yi yazmaya veren Gustave Flaubert, büyük başyapıtların ışıltılı gücünden çağdaş yazının o huzursuz edici özenine geçerken edebi bir düşüş yaşadığını düşünerek kederleniyordu:

> Biz, piramitlerimizi inşa etmek için küçük çakıl taşları toplamalıyız; onların yüz kat büyük olan piramitleriyse taşlara yontulmuştur.

1914-18 savaşını, medeni inancın ve amaç duygusunun sürekli olarak tükendiği Birinci Dünya Savaşı'nı görmüş ve hem Proust'un hem de Scott Moncrieff'in ait olduğu o büyük deha son safhasında da olsa sürmüştür. Scott Moncrieff'in görevine yaklaşımına yağdırılan övgüler, doğal olarak Proustyen dönemin orta-

14. William Nicholson'ın 30 yıllık bir evliliğin sonlanmasını anlattığı oyunu.

mıyla, çevresiyle ve kültürüyle olan yakın ilişkisine atıf yapıyor aslında. Proust'un o devasa çabası konusundaki kendi yaklaşımı son derece hayalperestti, tıpkı yazarın ilk İngilizce çevirmeninin, George Painter'ın sözleriyle "hayatını çeviriye adama" kararının hayalperest olduğu gibi.

On ya da daha fazla yıl önce, Scott Montcrieff çevirileri konusunda eleştiri patlaması yaşanırken, yaz akşamlarında *Kayıp Zamanın İzinde*'nin sevilen metinlerinin çevirilerini karşılaştırma oyununa giriştim; Pleiade ciltlerindeki özgün metni, Scott Moncrieff'in metninin ve Kilmartin'in yeniden düzenlenmiş metninin yanına koydum. İnsanın her iki çevirmen için de geliştirdiği duygu hayranlık oluyor, aynı zamanda Scott Moncrieff'in başarısı ve ardından gelen rakipleri için de önemi yeniden fark ediliyor. Moncrieff'te işe girişilmiş ve çeviri tamamlanmış. Artık geriye döndürülemez şekilde orada – okunmak, keyfi çıkarılmak, övülmek, korunmak, eleştirilmek, kötülenmek için. Çeviri açısından bakıldığında, bu devasa bir şey, en kendinden emin eleştirmenlerin bile gözünü korkutuyor. Çünkü eğer bu çeviriye meydan okunacaksa, bu sadece yeniden düzenleme yapılarak gerçekleştirilemez; açıkça daha iyisinin yapılması gerekir.

Bu izlenimler, elbette benzetmenin bazı büyük çelişkileri de hesaba katılarak, on dokuzuncu yüzyıl tarihçisi François Guizot'nun, Edward Gibbon'un üst üste okuduğu *Roma İmparatorunun Düşüşü ve Yıkılışı* adlı kitabı konusundaki ifadelerini akla getirir:

> Her zaman canlı ve vazıh olan anlatısı konusunda öncelikle sadece ilgimi çekmeye yarayan hızlı bir ilk incelemeden sonra, onu oluşturan detaylara ilişkin daha derin bir incelemeye giriştim; o zaman zihnimde oluşan fikir, itiraf ediyorum ki, tuhaf şekilde sertti. Hepsini gözden geçirmeden önce biraz zaman geçmesini bekledim. Tüm eseri dikkatli ve düzenli bir şekilde ikinci kez incelemek, Gibbon'un gerçekten hak ettiği eleştirilerin önemini ne kadar abartmış olduğumu gösterdi; ben de aynı hatalara takılmıştım öte yandan araştırmalarının genişliğinin ve bilgisinin çeşitliliğinin hakkını yeterince veremedim. Daha sonra hissettim ki, hatalarına rağmen, Moncrieff'in çevirisi her zaman asil bir kitap olacak.

Okurları Scott Moncrieff'in çevirisine maruz kaldığı süreklı ve bazen de alaycı eleştirilere rağmen bu tür bir hürmet gösterirler. Bazı "yeni" malzeme eklemelerinin ve haklı bazı değişikliklerin yanı sıra, bu büyük işin niteliği hâlâ merak uyandırır, zevk verir ve güzellik yayar, ki bu eser nispeten kısa zamanda ve o pek övülen çağdaş elektronik aletlerin yardımı olmadan tamamlanmıştır (aslında sanatsal işlerde, kelimelerle ifade edilemeyen parçalar söz konusu olduğunda bu araçlar çok az fayda sağlar). Kilmartin, haleflerine olan asli borcunu kabul eder. Bu büyük romanın, dilimize bundan sonra yapılacak tam metinli çevirilerinin ise Scott Moncrieff'in, o imkânsız eserin tümünü kendi başına kapsayabilecek ve sonlandırabilecek bir geçmiş yeteneğin anımsanması açısından dokunaklı ve bugün artık tarihi olan başarısının üzerine kurulacağı ve onu takdir edeceği şüphe götürmez.

Kayıp Zamanın İzinde'nin farklı parçalarına ait yeni çevirileri okuyunca, bu çevirilerin Scott Moncrieff çevirisinden bir şekilde farklı olma kaygısı nedeniyle çoğunlukla standardın altına düştüğünü görürüz. Bu eğilimin tezahürleri, *The New York Magazine*'deki renkli bir makalede görülür örneğin. Bir grup ünlü tashihçi, bu makale için Proust'un o ünlü giriş cümlesini tekrar çevirmeyi denerler: "*Longtemps, je me suis couche de bonne heure*". Bu cümle Scott Moncrieff tarafından sadık bir yalınlıkla, "*For a long time I used to go to bed early*" şeklinde çevrilmiştir. Bu makale New York edebiyat ortamında oldukça tartışıldı. Ve tercih, kişisel tecrübeme dayanarak söyleyebilirim ki oybirliğiyle, tamamen farklı olmak için bazen çok yaratıcı, bazen de umutsuz olan diğer çevirilerden yana değil, Scott Moncrieff'in zorlama olmayan kelime seçiminden yana oldu. Terence Kilmartin'in kendisi bile, sağduyulu bir şekilde Scott Moncrieff'in sade çevirisi üzerinde çalışmaya devam etti.

Deneyimli çevirmenlerin aşina olduğu bu gizli tehlike, aynı zamanda engellenemez bir şekilde onları cezbeder. Kilmartin'in kendisi de buna dahildir ve yaptığı "yeniden düzenleme"de, bu eğilim

bazen daha yüzeysel belirtilerle açıkça kendini gösterir. Kanımca bu, Albertine'in artık bir Mahpus değil de Kayıp olduğu günlerde, Proustseverler arasındaki önemli değiş tokuşlardan birini olumsuz etkiler.

Genç kadının Marcel'in evinden gizlice ayrılma planları yaptığı günlerin arifesinde Marcel, Albertine'i Paris'e alacakaranlıkta bir araba gezintisi yapmaya davet eder. Arabada, bir rüya atmosferi içinde, uzun bir gazaba dönen ilişkilerine sükûnet çöker. Artık tahammül edilemez bir hâle gelen durumu sonlandıracağını bilen genç kadın için, bu büyük bir hüzün anıdır, o kadar ki ayrılıklarının ardından Marcel'e yazdığı mektubun son bölümünde de bu ânı hatırlatır:

Croyez que de mon côte je n'oublierai pas cette promenade deux fois crepusculaire (puisque la nuit venait et que nous allions nous quitter) et qu'elle ne s'effacera de mon esprit qu'avec la nuit complete.
Scott Moncrieff bu cümleyi şöyle çevirmiştir:
You may be sure that for my part I shall never forget that drive in a twofold twilight (since night was falling and we were about to part) and that it will be effaced from my memory only when the darkness is complete.
Kilmartin'in versiyonu ise şöyle:
You may be sure that for my part I shall never forget that doubly crepuscular drive (since night was falling and we were about to part) and that it will be effaced from my memory only when the darkness is complete.[15]

Kilmartin'in "*a twofold twilight*" ifadesini değiştirme dürtüsü kulağı tırmalıyor. "*Crepuscular*" sözlü de yazılı da olsa, İngilizce kullanımda doğal değil ve aynı zamanda dikkat dağıtıcı. Bu kelimenin Fransızca'yı hatırlatan sesi bizim dilimizde ve bana kalırsa biraz da "*doubly*" kelimesiyle birlikte kullanıldığında kulağa çirkin geliyor. Bu kısa metin, Proust'un anlatısı içinde önemli olduğundan, (Marcel, bu ifadeyi bu cahil kızı eğitmiş olmanın kanıtı olarak

15. Bu cümlenin Roza Hakmen tarafından Fransızcadan çevirisi şöyledir: "Hem güneş batmak üzere, hem de biz ayrılmak üzere olduğumuz için iki bakımdan günbatımı ânı olan o ânı hiç unutmayacağım, nihai karanlık çökünceye kadar aklımdan çıkmayacak."

biraz da böbürlenerek değerlendiriyordu) ve sadece ardından gelen sayfalarda değil, hikâyenin devamında da tekrarlandığından, Kilmartin bu cümleyi her zaman pek de hoşuna gitmeyerek tekrarlamak zorunda kalır. Scott Moncrieff'in "*twofold twilight*" ibaresi kulağı tırmalamaz ve Proust'un çağıyla da uyum içindedir. Eleştirilebilir ama hemen yerine yeni kelimeler koyulamaz.

Aynı kısa mektupta Albertine'in Marcel'i araba satıcılarına karşı uyardığı sırada geçen, ("*Vous vous laisseriez monter le coup par ces gens*") ve Kilmartin'in "*You would let yourself be taken for a ride*" olarak çevirdiği cümle, Scott Moncrieff'in, Albertine'in Marcel'in "oyuna gelmemesi" (*be taken in*) konusunda uyarıda bulunduğu versiyonunun gereksiz, anakronik bir düzeltmesidir.[16] Belki de araba satıcısının bu cümlesinin iki anlamlılığı ve gezinti Kilmartin'in hoşuna gitmiştir ama Albertine'den gelen bu denizaşırı not gerektiği gibi çevrilmemiştir.

Bununla şunu söylemek istiyorum, Scott Moncrieff suçlandığı gibi olayları her zaman abartmaz ya da karmaşık bir hikâyeyi daha da dolambaçlı hale getirmez; aynı zamanda en iyi basit ve güncel kelimeleri de özenle kullanır.

On altı yaşımda savaş sonrasında Hong Kong'da yaşarken, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin hiç farkında değildim; bir keresinde kimlerden oluştuğu konusunda hiçbir fikrim olmayan bir topluluğa girdim ve güzel, mesafeli, hoş ve hâlâ genç olan ve bana Bayan Scott Moncrieff olarak takdim edilen bir insanla karşılaştım. İsmin edebi önemini anlayabilmiştim. Daha sonra bana onun şahsında büyük çevirmenin, yeğeni ya da kuzeni olduğu söylenmişti. O zamanlar, topluluk içinde ayrıcalıklı ve iyi bir yere sahip pek az kadından biri olduğunu anladım ve bana bu yansıttığı şandan biraz da sıkılmış olabilir gibi geldi. Daha sonra kendisiyle ilgili olarak gıyabında konuşulduğunda, ilk kez şöyle bir cümle çalındı kulağıma: "Elbette, tüm yapıt baştan çevrilmeli."

O kadar kolay değil işte.

16. Kılmartin Fransızcadaki "monter le coup" ifadesini "be taken for a ride", Moncrieff is "be taken in" şeklinde çevirmiştir. Kilmartın'in ifadesi Türkçede "kazıklanmak", Moncrieff'ın ifadesi ise "oyuna gelmek" anlamlarına karşılık gelir

İşte, bir dizi yeni çevirinin daha artlarından geleceği kesin olan iki çeviri örneği. İlki, Scott Moncrieff'in ve Terence Kilmartin'in çevirilerini tashih eden D. J. Enright'ın çevirisi. İkincisi ise Penguin tarafından yayımlanan *Mahpus* ve *Albertine Kayıp* çevirileri, Terence Prendergast'ın Proust romanı çeviri ekibinin bir parçası olarak yayımlanan Peter Collier'in çevirisi.

"*Dear friend, thank you for all the nice things you wrote me. I am at your disposal for the countermanding of the Rolls, if you think that I can help in any way, as I am sure I can. You have only to let me know the name of the agents. You would let yourself be taken for a ride by these people who are only interested in selling, and what would you do with a motor-car; you who never stir out of the house? I am deeply touched that you have kept a happy memory of our last outing. You may be sure that for my part I shall never forget that drive in a double twilight (since night was falling and we were about to part) and that it will be effaced from my thoughts only when the darkness is complete.*" (Fransızcadan D. J. Enright tarafından İngilizceye çevirilmiştir.)

"*My dear friend, thank you for all your kind remarks, I am at your disposal and shall cancel the order for the Rolls if you think that I may be of asistance, and I do think it s likely. You have only to tell me the name of your agent. You would be liable to let yourself be taken in by these people who have only one thing in mind, which is to make a sale; and what would you do with a car, since you never go out? I am very touched that you should have kept such a nice memory of our last outing. Please believe that for my part I shall never forget this excursion and its twofold twilight (since night was falling and we were destined to part) and that it will never be erased from my mind until blackest night finally invades it.*" (Fransızcadan Peter Collier tarafından İngilizceye çevrilmiştir.)[17]

17. Bu metnin Fransızcadan Türkçeye Roza Hakmen tarafından çevirisi şöyledir: "Sevgili dostum, bana yazdığınız bütün güzel sözler için teşekkür ederim; bir yardımım olabileceğine inanıyorsanız, ki ben inanıyorum, Rolls siparişinin iptal edilmesi konusunda emrinize amadeyim. Bana acentanın adını vermeniz yeterli. Satış yapmaktan başka şey düşünmeyen bu adamlar, size oyuna getirir; sizing gibi evden çıkmayan birinin, otomobil ne işine yarayacak? Birlikte yaptığımız son gezintinin, sizing için güzel bir hatıra olması beni çok duygulandırdı. Bana gelince, emin olun, iki bakımdan gün batımı gezintisi olan o gezintiyi (hem akşam oluyordu, hem de ayrılmak üzereydik) hiç unutmayacağım, nihai karanlık çökünceye kadar aklımdan çıkmayacak." (*Albertine Kayıp* s.55)

Bu çeviriler, bende farklı seviyelerde de olsa çeviri yorgunluğu, ya da daha açıkça söylemek gerekirse çeviri örneklerinden kaynaklanan yorgunluk denilebilecek bir acıya sebep oldu. Duygulu (ya da kimilerinin aşırı süslü diyebileceği) *Kayıp Zamanın İzinde* çevirileri nedeniyle Scott Moncrieff, öncelikten kaynaklanan değişmez bir avantaj elde etti: Bakir bir toprağı kazıyordu. Proust'un başyapıtını, elbette o zaman için mümkün olduğu kadarıyla bütünüyle, İngilizce okuyan dünyaya açacaktı. Bu süreçte kelime ve ruh hali bağlamında kendi yorum gücünü kullandı ve geliştirdi. Hayli tuhaf şekilde resmen romanın İngilizce çevirmeni olarak atanmasından birkaç yıl önce zaten eser üzerinde çalışmaya başlamıştı. Proust'u ondan sonra İngilizceye çeviren tüm çevirmenler zorunlu olarak bu öncünün ve onu izleyenlerin hayli farkındaydı. Hatalar tespit edildi ve düzeltildi, gözden geçirilen baskılara girişildi. Kelime seçimleri ve cümle yapıları mümkün olabilecek yenileme ve geliştirmeler için tetkik edildi. Öte yandan bu müdahale ve rötuşların fark edilmesi Scott Moncrieff'e ilham veren ve okurlarını heyecanlandıran izlenim tazeliğini etkileyebilir ve gölgede bırakabilirdi. Özen derhal kenara itilmişti.

Yukarıda örneklenen iki çeviride, sıradan bir arabadan bahseden metnin açılış cümleleri, henüz duygusal bir bitkinlikle ayrılan ve ateşkes bayrağı altında tereddütlü bir iletişim içindeki iki sevgili arasındaki gerilimi taşımamaktadır. Albertine'den bir söz bekleyen Marcel, genç kadının el yazısını endişe ve umutla fark eder. Scott Moncrieff'in tercümesinde bu metin boyunca bir bağlam sarsıntısı mevcuttur, sanki metin anlatılması güç şekilde nakledilmiştir: okur Albertine'in araba hakkındaki sözlerinin, kederli alacakaranlık gezisine dönmek ve sürecek olan aşkını açıklamak için bir giriş ya da bahane olduğunun farkındadır. Biz, okurlar olarak, mektubu açıp okumaya başlarken daha fazlasının geleceğini hissederiz. Öte yandan, sonraki çeviride bu değişim daha anidir, öyle ki araba konusundaki endişe genç kadının kayıp ve anımsama konusundaki şiirsel sözleri kadar baskındır.

Bu gevşemenin nasıl önlenebileceğini kestirmek zordur. Proust çevirileri bağlamında, gittikçe artan çevirmenler kendilerinden önce gelenlerin eserlerine doğal olarak en azından göz atar. Ve daha çağdaş bir yazın eğilimi, bu kısa metinden daha geniş bir bağlamda, saygınlığını yitirmeye başlar: Yeteneğin, üslubun ve farklılığın bir "retorik" olduğu düşünülür. Eğer bu eğilim, şiddetle aşılanmamışsa, tamamen duygularını belli etmeyen bir poker yüzüne dönüşebilir, adeta bir Buster Keaton alayı bir zamanlar etkileyici olan dilimizi kontrol altında tutuyormuş gibi. Albertine'in mektubunun son cümlelerinden etkilenen Marcel, bu kelimeleri abartmalı bularak onları etkisizleştirmeye ya da Albertine'in gençlik cehaletinde kendi medeni etkisinin izlerini aramaya koyulur. Yine de kelimeler soyluluklarıyla, bu veda da asaletiyle onu etkilemiştir.

Zayıflıkları ne olursa olsun, Scott Moncrieff yüce bir eserle uğraştığını asla unutmaz, nitekim o zaman bile edebiyat içinde sıkışmış bir kavramdır bu. Zorlu ama asla soyut olmayan Gustave Flaubert, 1852'de Louise Colet'e yazdığı bir mektupta, yazarların verimli kişisel farklılıklarından "çağdaş, demokratik eşitlik düşüncesi"ne doğru kayma konusunda yeni bir zorlama olduğunu belirtir ve biraz da küçümseyerek François Charles Fourier'nin "büyük adamlara ihtiyaç duyulmayacak" şeklindeki gözlemini alıntılar. Çoğu yeni esere indirgeyici bir damga vuran itibar konusundaki özensizlik, yeni çevirilere geçmiş çevirilerin büyüklüğünün bulaşmasını engelliyor olabilir elbette.

Iki mektup aynı günde gelir; biri Albertine'in bir at kazasında öldüğünü haber veren, diğeri ise Albertine'den gelen ve beklenen cevabı içeren bir mektuptur: "Size dönmem için artık çok mu geç? Andree'ye henüz yazmadıysanız, beni kabul eder misiniz?"

Marcel, annesiyle birlikte uzun zamandır çıkmayı istediği Venedik seyahatinde nihayet bu takıntısından vazgeçene kadar, Albertine'in halk hamamlarındaki lezbiyen buluşmaları konusundaki dedikoduları araştırmayı sürdürür.

En sık gittiğimiz yer, özellikle hoşlandığım San Marko'ydu; oraya gitmek için, önce gondola binmek gerektiğinden, kiliseyi sadece bir anıt gibi değil, San Marko'yla bölünmez ve canlı bir bütün teşkil eden ilkbahar denizinde yapılan bir yolculuğun varış noktası gibi de görüyordum. Annemle birlikte vaftiz bölmesine girip, mermer ve cam mozaiklerle kaplı döşemenin üzerinde yürüyorduk; tam karşımızdaki geniş arkadların çam biçimli pembe yüzeyleri, zamanın etkisiyle hafifçe çukurlaştığı için, kilisenin, zamana rağmen bu rengin tazeliğini koruduğu bölümleri, dev peteklerden çıkmış balmumuna benzer, yumuşak ve esnek bir maddeden yapılmış gibiydi; zamanın malzemeyi aksine kurutup sertleştirdiği ve sanatçıların altın işlemelerle süslediği bölümler ise, dev Venedik İncil'inin, Cordoba derisinden yapılmış, değerli cildiydi sanki. İsa'nın vaftiz edilişini anlatan mozaiklerin karşısında uzun süre kalacağımı gören ve vaftiz bölmesinde rutubetin soğukluğunu hisseden annem, omuzlarıma bir şal sarıyordu. Balbec'te Albertine'le birlikte olduğumuz sıralar, Albertine bana, bir resmi benimle görmenin ne büyük bir zevk olacağını –bana sorulursa hiçbir temeli olmayan bir zevkti– söylediğinde, düşünceleri açıklıktan yoksun onca zihnini dolduran tutarsız hayallerden birini dile getirdiğini sanıyordum. Oysa bugün, güzel bir şeyi, belirli bir kişiyle görmenin değilse bile, en azından görmüş olmanın, bir zevk olduğunu kesinlikle biliyorum. Hayatımda öyle bir an geldi ki, o vaftiz bölmesinde, Aziz Yuhanna'nın İsa'yı daldırdığı Şeria Nehri'nin sula-

rını seyredişimi, bu sırada gondolumuzun Küçük Meydan'ın orada bizi beklediğini hatırladığım zaman, o loş serinliğin içinde, yanı başımda, Venedik'te, Carbaccio'nun *Azize Ursula*'sında görülen yaşlı kadının saygılı ve coşkulu tutkusuyla matemine sarınmış bir kadının bulunması ve bu kırmızı yanaklı, melül bakışlı, siyah tüller içindeki kadının, artık San Marko'nun o yumuşak loşluğundan koparılması imkansız, tıpkı bir mozaik gibi belirli ve değişmez bir yere sahip olduğu için, her zaman orada bulabileceğimi bildiğim bu kadının annem olması benim için önemli oldu. Yukarıda sözünü ettiğim, San Marko'daki çalışmalarımın dışında, en sık ziyaret ettiğimiz ressam olan Carpaccio, bir gün neredeyse Albertine'e olan aşkımı canlandırıyordu. *Grado Patriğinin Şeytan Koğuşu* resmini ilk kez görüyordum. O nar pembesi ve mor, harikulade gökyüzüne bakıyordum; yüksek, kakmalı bacaların gökyüzündeki çam biçimli, laleler gibi kıpkırmızı açılan siluetleri, Whistler'ın Venedik'lerini getiriyordu akla. Sonra bakışlarım, eski, ahşap Rialto'dan yıldızlı sütun başlıklarının süslediği mermer saraylarıyla XV. Yüzyılın Ponte Vecchio'suna kayıyor, sonra tekrar Kanal'a dönüyordu; pembe ceketleri, sorguçlu başlıklarıyla yeniyetme kayıkçılar, Sert, Strauss ve Kessler'in eseri olan o göz kamaştırıcı *Yusuf Efsanesi*'nde gerçekten Carpaccio'yu çağrıştıran yeniyetmenin tıpatıp aynısıydı. Bakışlarım tablodan ayrılmadan önce, son olarak, dönemin Venedik'inde gündelik hayattan sahnelerle dolu olan kıyıya çevrildi tekrar. Usturasını silen berberi, fıçısını taşıyan zenciyi, sohbet eden Müslümanları, brokardan, damaskodan bol giysileri ve kiraz kırmızısı takkeleriyle Venedikli asilzadeleri seyrederken, ansızın kalbimde hafif bir tırmanlanma hissettim sanki. Kol veya yakalarındaki sırmalı, incili amblemlerinden tanınan neşeli Calza Şövalyelerinden birinin sırtındaki mantoyu tanımıştım: Albertine'in, beni terk etmesine on beş saatten az bir zaman kaldığını hayalimden bile geçirmediğim, üstü açık arabayla Versailles'a gittiğimiz akşam giydiği mantoydu. Her an her şeye hazır olan Albertine, son mektubunda, *iki bakımdan günbatımı (hem akşam oluyordu, hem de ayrılmak üzereydik)* diye bah-

sedeceği o hüzünlü akşamüstü, kendisine birlikte çıkmayı teklif ettiğimde, sırtına o Fortuny mantoyu almış, ertesi gün giderken de yanında götürmüştü; o günden sonra, hatıralarımda bu mantoyu hiç görmemiştim. Demek ki, Venedik'in dahi çocuğu, mantoyu Carpaccio'nun bu tablosunda, şu Calza şövalyesinin omuzlarından almış, modelinin Venedik Akademisi'nin bir salonunda, *Grado Patriği* resminin ön planındaki soyluların arasında bulunduğundan, muhtemelen benim gibi haberi olmayan Parisli kadınların omuzlarına atmıştı. Her ayrıntıyı tanımıştım; unutmuş olduğum mantoya bakarken, bir an, o akşamüstü, Albertine'le Versailles'a gitmek üzere yola çıkan şahsın gözlerine ve kalbine sahip oldum tekrar; arzu ve hüzün karışımı, anlaşılmaz bir duygu kapladı içimi ve bir iki dakika sonra dağıldı.

Bazı günlerde, annemle ben, Venedik'in müzeleri ve kiliseleriyle yetinmiyorduk; bugünlerden birinde, havanın özellikle güzel olduğu bir gün, M. Swann'ın hediyesi olan röprodüksiyonları muhtemelen hâlâ Combray'deki çalışma odasının duvarlarında asılı duran Kötülükleri ve Erdemleri görmek için, Padova'ya kadar uzandık; Arena'nın güneşli bahçesini geçip, Giotto'ların bulunduğu şapele girdim; boydan boya masmavi olan tavan ve fresklerin mavi fonu, sanki güneşli hava da bulutsuz göğünü biraz gölgede, serinde dinlendirmek üzere, ziyaretçiyle birlikte kapıdan içeri girmiş izlenimi uyandırıyordu; tıpkı en güzel havalarda bile, tek bir bulut görünmediği halde, güneş bakışlarını başka yöne çevirince, göğün mavisinin bir an yumuşayıp gölgelenmesi gibi, dışarının bulutsuz göğü de, içeriye girip ışığın yaldızlarından kurtulunca, belli belirsiz koyulaşmıştı. Mavi taşa nakledilmiş olan gökyüzünde uçan melekleri ilk kez görüyordum, çünkü M. Swann, bana Meryem'le İsa'nın hayatını anlatan fresklerin değil, sadece Erdemler ve Kötülüklerin roprodüksiyonlarını hediye etmişti. Meleklerin uçuşunda da, Merhametin ve Kıskançlığın jestlerinde bulduğum gerçek hareket izlenimi mevcuttu Minik elleri, ilahi bir coşkuyla, en azından çocuksu bir uysallık ve şevkle birleşse de, Arena'da resmedilen melekler, sanki gerçekten var olmuş, Tevrat ve İncil

dönemlerinde yaşamış özel bir kanatlı türüne aittiler. Bu küçük yaratıklar, azizler yürürken önlerinde uçuşmayı asla ihmal etmezler; azizlerin üstüne daima birkaçı salınan bu melekler, sahiden uçan gerçek yaratıklar olduğu için, onları havada yükselirken, kıvrımlar çizerken, hiç zorlanmadan cambazlıklar yaparken, yer çekimi yasasına aykırı pozisyonlarda durmalarını sağlayan kanatlarının yardımıyla, baş aşağı dalışlarla alçalırken görürüz; Rönesans'a ve sonraki dönemlere ait, kanatları birer ambleme dönüşmüş, davranışları ise, kanatsız ilahi şahsiyetlerden farksız olan meleklerden çok, tükenmiş bir kuş türünü veya Fonck'un planör inişi temrinini yapan genç öğrencilerini hatırlatırlar.

(*Albertine Kayıp* 232-235)

ANNEMLE BİRLİKTE VAFTİZ BÖLMESİNE GİRERDİK

Louis Begley

Kayıp Zamanın İzinde'nin sondan bir önceki cildi olan *Albertine Kayıp*'ın ilk sayfalarında, Albertine sandıklarını ister ve gider. Veda mektubu, eğer inanılacaksa elbette, kesin bir ayrılığın habercisidir. Her hareketini önceden düzenleyen perişan haldeki Marcel'in çağırdığı Robert de Saint-Loup, genç kadını geri getirmeye çalışır. Ama boşunadır: Albertine bir kazada ölmüştür. Marcel de onun ardından ölmesi gerektiğine inanacaktır. Ama bir süre sonra, annesi onu uzun süredir erteledikleri ilk Venedik ziyaretlerine çıkarınca, zaman içinde Albertine'e olan kayıtsızlığının da belirginleşmeye başladığını fark eder. Albertine bir düşünce yumağı halinde yaşamaktadır artık; zaman Marcel'i yeni bir adama dönüştürürken, bu düşüncelerin Marcel'in üzerinde etkisi kalmaz. Albertine'e olan aşkı, daha önce Gilberte'e olan aşkı gibi, Proust'un deyişiyle unutuşun genel kuralına yenilir.

Bu umutsuz ve acımasız keşfin mekânının Venedik olması bir ironi ustalığıdır. Doktorlar izin vermediği için babası, Venedik'e yapacakları bir Paskalya gezisini iptal ettiğinden beri, Titian'ın, Giorgione'un ve Gotik mimarinin şehri olan, aynı zamanda *Binbir Gece Masalları*'ndaki bir karakter gibi suda yüzen bir Bağdat'ı andıran bu şehirde gece maceraları bulacak Marcel'in hayallerinde Venedik, farklı bir yer edinmiştir. Oraya Albertine'le birlikte gitmek söz konusu olamaz; zira genç kadın Venedik'te Marcel'in kontrolünden Paris'te olduğundan daha kolay kurtulacaktır. Ama

kıskançlığı, birlikte yaşamanın bezginliğini hissetmeye başlayacak kadar azalınca, Albertine varken harcadığı zamanı Venedik'te harcamadığı için pişmanlık duyar. Tam da Françoise, ona Albertine'in ani gidişini haber vermek üzereyken, Marcel veda etmeden kendi başına Venedik'e gitmeye hazırlanmaktadır.

Venedik sahnesinden hemen sonra Gilberte, Saint-Loup ile evlenir. Evlilikleri, Marcel'in kurucu mitleri arasında olan coğrafi farkları ve sınıf farklılıklarını ortadan kaldırır. Saint-Loup bir Guermantes'tir. *Swannların Tarafı* ve *Guermantes Tarafı*'ndaki Combray'nin altın çağında, öğleden sonra yapılan ritüel yürüyüşlerde gidilen yerlerle temsil edilen zıtlıklar, Swann ve Guermantes aileleri böylece birbirine bağlanmış olduğundan artık bağdaşmaz değillerdir. Aslında, Gilberte'in Marcel'e gösterdiği kısa yol, Swann'ların arazisi ile düklük arazisi arasındaki uzaklığı önemsizleştirir. Büyük değişiklik burada da bitmez. Saint Loup'un Balbec'e yaptıkları ilk ziyaretten beri Marcel'e ve büyükanneye duyduğu şefkat ve saygı *Kayıp Zamanın İzinde*'nin en mutlu anlarıdır. Ama Saint-Loup'un Gilberte'le evliliği başka bir keşifle de aynı zamana denk gelir: Saint-Loup da amcası baron Charlus gibi ıslah olmaz bir eşcinseldir. Erkeklerin cinsel eğilimleri Marcel'i ilgilendirmez. Ama Saint-Loup'nun Gilberte'i, Charlus'nün eski sevgilisi olan ve ona aşk işkencesi yapan Charlie Morel'le aldatması farklı bir konudur. Bu durum Saint-Loup'yu o kadar aşağılık bir duruma düşürür ki, Marcel kendi kendine dostluğa inanmadığını ve Saint-Loup'ya karşı da bir dostluk hissetmediğini söylese de, gözyaşlarını tutamaz.

Proust'un seçtiğim bu metni, *Albertine Kayıp*'taki evrensel düş kırıklığı ve yıkım için olağanüstü güçlü bir benzetmedir. Marcel, tuhaf bir şekilde sıradan bir sokak şarkısıyla donup kalmışken, annesinin treninin istasyondan ayrıldığından emin olmaya çalışırken ve annesini incittiğinin farkında olmasına rağmen yalnız başına Venedik'te kalacaktır; Büyük Kanal'ın iki yanında uzanan sarayların efsanevi güzelliği de kaybolacaktır. Resmedilmiş bir sahneyi aydınlatan sahne ışıklarının kararması gibi... Marcel artık, "cansız

mermer yığınına" yaşam üfleyememektedir. Sadece annesinin hüzünlü görüntüsü yıkımını engellemektedir.

Aslında Marcel, istasyona zamanında varacak ve kendisi kadar üzülmüş olan annesine yetişebilecektir. Böylece annenin rolü hemen hemen sonlanır; annesi *Kayıp Zamanın İzinde*'nin son cildi olan *Yakalanan Zaman*'da karşımıza çıkmaz. Ama Venedik çıkacaktır. Ve yazar bunu büyük bir kavrayış sahnesiyle yapacak, düzensiz kaldırım taşlarının anısının San Marko'daki vaftiz odasında canlanması Marcel'e, önce şekerli çöreğin tadıyla hatırlatılan gizemlere açılmasını ve edebi yeteneğinin gerçekliğini doğrulamasını sağlayacaktır.

Venedik'ten döndükten sonra Marcel, Albertine'in ölümünün şokunu yavaş yavaş atlatmaya başlar. Yokluğunda, dul Odette Swann, Mme de Forcheville olmuştur. Annesinin yeni adından yararlanan Gilberte, babasının Yahudi isminden uzaklaşmak için kendisini Mlle Forcheville olarak tekrar vaftiz ettirir. Ama bu çok uzun sürmeyecektir. Marcel de bir süre sonra Gilberte'in, sadık arkadaşı Robert'in karısı Mme de Saint-Loup olduğunu öğrenir.

Marcel, kötü sağlığı yüzünden sanatoryumda birkaç yıl geçirdikten sonra Paris'e döner.

Gece göğünde uçaklar uçuşmaktadır. Terk edilmiş gece sokaklarındaki hareket eden tek şey askerlerdir. Savaş, Paris'i uğursuz bir yer haline getirmiştir. Kendini, bir gece yarısı, sokağa çıkma yasağı sırasında evden çok uzakta bulan Marcel'in gözüne bir otel ilişir ve bir oda ister. Otelde daha çok izinli olan askerler kalmaktadır. Odasını basık bulan Marcel, odadan çıkıp binanın etrafında dolaşmaya başlar. Koridorun sonunda, bir adamın bağırdığını duyar, daha sonra kulağına şu sözler gelir: "Size yalvarıyorum, acıyın, merhamet edin, çözün beni, bu kadar sert vurmayın!" Sese doğru yürüyen Marcel'in gözüne, durmadan çivili bir kırbaçla dövülen, yatağa bağlı bir adamın görüldüğü küçük yuvarlak bir pencere çarpar. Bu M. de Charlus'dür.

Kısa bir süre sonra terzi Jupien içeri girer. Charlus ona işkenceden yakınır; yeterince sert vurmamaktadır. Ama onun gerçek bir suçlu olduğunu söyler Jupien. M. de Charlus buradaki gerçek otoritedir, zira ev onundur.

Marcel, zayıf sağlığını başka bir sanatoryumda iyileştirmek için Paris'ten tekrar ayrılır.

Yıllar sonra geri döndüğünde, savaş bitmiş, pek çok değişiklik olmuştur. En yakın arkadaşı Robert de Saint-Loup öldürülmüş, Gilberte de dul kalmıştır. Guermantes prensesi ölmüş, yerine yeni bir Guermantes prensesi geçmiştir: Mme Verdurin. Marcel, Guermantes dükünün ve düşesinin evinde bir matineye davet edilir. Bu onun Paris'e dönüşünden sonraki ilk insan içine çıkışı olacaktır.

Champs-Eysées'ye vardığımızda, Guermantes'larda verilen konserin tamamını dinlemeyi pek istemediğimden, taksiyi durdurdum; tam inip biraz yürümeye hazırlanıyordum ki, durmakta olan bir başka otomobilin görüntüsü beni olduğum yere çiviledi. Sabit bakışlı, beli bükülmüş bir adam, arka koltuğa oturmamış da, yerleştirilmişti sanki; uslu durması tembihlenmiş bir çocuğun gayretini andıran bir çabayla dik durmaya çalışıyordu. Ama hasır şapkasının altından, bir orman gibi bembeyaz asi saçları fışkırıyordu; çenesinden aşağı, parklardaki nehir tanrısı heykellerinin karla kaplı halini hatırlatan beyaz bir sakal uzanıyordu. Onun için her yere koşturan Jupien'in eşliğindeki M. de Charlus'tü bu; benim haberim yokken beyin kanaması geçirmişti, şimdi nekahet dönemindeydi (bana sadece gözlerinin artık görmediği söylenmişti, oysa bu, geçici bir rahatsızlık olsa gerekti, çünkü şimdi gayet iyi görünüyordu); ya önceleri saçını boyuyordu ve şimdi bunun için kendini yorması yasaklanmıştı ya da, daha büyük olasılıkla geçirdiği beyin kanaması, tıpkı kimyasal bir çökelti gibi, saçının ve sakalının şimdi saf gümüş olan tellerini gayzerler gibi fışkırtan madeni görünür kılmış, parlatmış, tahttan indirilmiş yaşlı prense bir Kral Lear'in Shakespearvari ihtişamını kazandırmıştı. Gözleri de bu toplu sarsıntının, başında oluşan madeni değişimin dışında kalmamış, ama tersine bir süreç izleyip parıltısını tamamen kaybetmişti. Ama asıl dokunaklı olan, bu kaybolan parıltının, manevi gurur olduğunun ve M. de Charlus'ün fiziksel, hattâ zihinsel hayatının, eskiden bunlarla bir bütün oluşturan aristokrat kibrinden daha uzun ömürlü olduğunun hissedilmesiydi. Tam o esnada, muhtemelen bizler gibi Guermantes Prensi'nin evine gitmekte olan, baronun prens için yeterince seçkin bulmadığı Mme de Saint-Euverte, bir faytonun içinde önümüzden geçti. Barona bir çocuk gibi bakan Jupien, geçenin bir tanıdık, Mme de Saint-Euverte olduğunu fısıldadı kulağına. M. de Charlus derhal, müthiş bir gayret sarf ederek, ama zorlandığı bütün hareketleri yapabildiğini kanıtlamak isteyen bir hastanın azmiyle şapkasını çıkardı, eğildi ve Fransa Kraliçesi'ni selamlarmış gibi saygıyla selamladı Mme de Saint-Euverte'i. Belki

de böyle bir selam vermenin zorluğu, M. de Charlus'ün nazarında o selamı vermek için bir nedendi; hastaya acı veren bir hareket, yapan açısından iki kat övgüye değer, yöneldiği kişi açısından da iki kat gurur okşayıcı olduğundan, bunun iyice etkili olacağını biliyordu; hastalar da krallar gibi nezaketi abartırlar. Belki ayrıca baronun hareketlerinde, omurilik ve beyin hastalıklarının ardından ortaya çıkan koordinasyon bozukluğu hâlâ mevcuttu ve hareketleri, amaçladığı ölçüyü aşıyordu. Ama benim bu hareketlerde daha çok gördüğüm şey, ölümün gölgesine girmiş insanlarda görülen son derece çarpıcı bir şey, neredeyse fiziksel bir yumuşama ve hayatın gerçeklerinden sıyrılmaydı. Saçlarında gümüşi damarlarının açığa çıkması, bütün sosyal ilişkileri altüst eden, en gururlu görünen snobizmi Mme de Saint-Euverte'in karşısında küçük düşüren, en bayağı bir Amerikalı kadın karşısında küçük düşürebilecek (baronun o âna kadar ulaşılmaz olan nezaketini nihayet kendisine sunabilecek) olan bu bilinçdışı sosyal tevazu kadar derin bir değişimin göstergesi değildi. Çünkü baron hâlâ hayattaydı ve hâlâ düşünüyordu; zekâsı zarar görmemişti. Baronun Mme de Saint-Euverte'e verdiği saygılı, mütevazı selam, dünyevi ihtişama düşkünlüğün ve insanların gururunun ne kadar kırılgan ve geçici olduğunu, Oidipus'un çiğnenen gururunu anlatan Sophokles korosundan, ölümün kendisinden ve ölüme ilişkin herhangi bir cenaze nutkundan daha iyi anlatıyordu. O güne kadar Mme de Saint-Euverte'le aynı sofraya oturmayı asla kabul etmeyen M. de Charlus, şimdi onu yerlere kadar eğilerek selamlıyordu. Belki selamladığı kişinin mevkiini bilemediğinden (beyin kanaması, hafızanın diğer bölümleri gibi sosyal ilişkileri düzenleyen kuralları da alıp götürebilir), belki de geçmekte olan hanımın kim olduğunu tam çıkartamadığı için başka koşullarda tepeden bakacağı birine görünürse tevazuyla yaklaşmasına sebep olan, hareketlerindeki koordinasyon eksikliğiyle selam veriyordu. Selamı, annesinin talimatı üzerine yetişkinlere selam vermeye gelen bir çocuğun çekingen nezaketini hatırlatıyordu. Zaten M. de Charlus de bir çocuğa dönüşmüştü, ama çocukların gururundan yoksundu.

Nasıl ki Mme de Saint-Euverte'e selam vermeyi reddetmek, eskiden baronun snobizminin doruk noktası idiyse, Mme de Saint-Euverte için de snobizmin doruk noktası, M. de Charlus'ün selamını kabul etmekti. M. de Charlus, bir Mme de Saint-Euverte'in nazarın kişiliğinin özü olan ulaşılmazlığı ve yapmacıklığı, tek bir hareketle sildi; özenli bir çekingenlikle, ürkek bir şevkle çıkardığı şapkasının altından fırlayan gümüşi saçlar, başını saygıyla açık tuttuğu süre boyunca bir Bossuet belagatiyle dalgalandı. Baron, Jupien'in yardımıyla otomobilden indiğinde kendisini selamladım; benimle hızlı hızlı, ama o kadar alçak sesle konuşuyordu ki, söylediklerini anlamıyordum; sonunda, sözünü üçüncü kez tekrarlattığımda, sabrının taştığını belirten bir hareket yaptı; bu hareketin çehresinde öncelikle görünen, muhtemelen geçirdiği felcin kalıntısı olan soğukkanlılıkla zıtlığı beni şaşırttı. Fısıltı halindeki konuşmasına nihayet alışınca, hastanın zekâsında en ufak bir değişiklik olmadığını anladım.

Aslında, en az iki M. de Charlus vardı. Bunlardan biri, entelektüel olanı, sürekli afaziye yaklaştığından, hep kelimeleri, harfleri şaşırdığından şikâyet ediyordu. Ama gerçekten bir hata yaptığı zaman, bilinçaltındaki diğer M. de Charlus, birincisi kadar isteyen ve birincinin küçümseyeceği cilveler yapan ikinci M. de Charlus, başlamış olduğu cümleyi derhal, müzisyenlerin bocaladığını fark eden bir orkestra şefi gibi durduruyor, müthiş bir maharetle, cümlenin devamını, aslında yanlışlıkla söylenmiş olan, ama bilhassa seçmiş gibi yaptığı kelimeye bağlıyordu. Hafızası bile mükemmeldi; ayrıca zihin açıklığını aynen koruduğunu ve yeniden kazandığını kanıtlamak için, yorucu bir çaba gösterip bana ilişkin, önemsiz eski hatıralar bulup çıkarıyordu. Mesela, başını, gözlerini hiç oynatmadan, hattâ tonlamasında en ufak bir değişiklik yapmadan, "Bakın, şu direğe asılı afiş, sizi Avranches'ta, pardon yanıldım, Balbec'te ilk gördüğümde önünde durduğum afişe benziyor," diyordu. Gerçekten de aynı ürünün reklamıydı.

Nasıl ki bütün perdeleri kapalı bir odada ilk anda hiçbir şey göremezsek, M. de Charlus'ün söylediklerini de ilk anda anlamakta

zorluk çekmiştim. Ama gözlerin karanlığa alışması gibi, kulaklarım da çok geçmeden o alçak sese alışmıştı. Ayrıca sanırım baron konuştukça sesi de biraz yükselmişti; belki sesinin güçsüzlüğü, kısmen sinirsel bir endişeden kaynaklanıyor ve başkasıyla konuşurken dikkati dağılınca artık bu konuyu düşünmediği için endişesi de kalmıyordu; belki de aksine, sesinin zayıflığı gerçek durumunun göstergesiydi ve konuşma sırasında sahte, geçici ve esasen zararlı bir heyecanla güçleniyor, yabancıların, "Sağlığı çok daha iyi, hastalığını düşünmemesi gerek" demesine sebep oluyor, ama aksine, çok geçmeden yeniden kendini gösteren hastalığını ilerletiyordu. Sebebi ne olursa olsun, baron o anda, (benim uyum gösterdiğim göz önüne alındığında bile) havanın kötü olduğu günlerde gelgitle yükselen denizin küçük, çarpık dalgalarını savuruşu gibi, kelimeleri daha büyük bir güçle savuruyordu. Geçirdiği hastalığın etkisiyle, sözlerin gerisinde, birbirine sürtünen çakılların sesine benzer bir ses işitiliyordu. Herhalde hafızasını kaybetmediğini iyice kanıtlamak için, geçmişten söz etmeyi sürdürüyor, geçmiş günleri karamsarlıkla, ama hüzünlenmeden anıyordu. Ailesinin veya arkadaş çevresinin ölmüş olan üyelerini bir bir sayıyor, görünüşe bakılırsa, artık hayatta olmamalarına üzülmekten çok, onlardan daha uzun yaşamış olmaktan tatmin duyuyordu. Onların ölümünü andıkça, sağlığına kavuşmakta olduğunun daha fazla bilincine varıyordu sanki. Neredeyse muzafferane bir katılıkla, tekdüze bir tonda, hafifçe kekeleyerek, mezardan çıkar gibi boğuk bir sesle, "Hannibal de Breaute: öldü! Antoine de Mouchy: öldü! Charles Swann: öldü! Adalbert de Montmorency: öldü! Boson de Talleyrand: öldü! Sosthene de Doudeauville: öldü!" diyordu. Ve her defasında, bu "öldü" kelimesi, adeta onları mezarlarında iyice derine mıhlamaya kararlı bir mezar kazıcısının attığı, giderek ağırlaşan bir kürek dolusu toprak gibi, bu ölülerin üstüne yığılıyordu.

(*Yakalanan Zaman* 167-171)

CHAMPS-ELYSÉES'YE VARDIĞIMIZDA

Leslie Epstein

Paris'ten yıllarca uzak kaldıktan sonra kederli bir ruh hali içinde olan Marcel, yaşlanmış M. de Charlus'yle karşılaşır. Geçirdiği kalp krizinin ardından iyileşmeye çalışan baron iki büklüm olmuş, neredeyse hareketsiz kalmıştır; yine de taşkınlıkla konuşabilir. Marcel, M. de Charlus'nün boğazının gerisinden, dalgaların karaya vurduğu çakıl taşları misali, ölümün çıngıraklarını duyabilmektedir. Bir zamanlar haşmetli ve Tanrısal olan yaşlı adam, bir zamanlar kibirli olan ama sonunda deli ve aptal bir adama dönüşen yaşlı Lear gibi yıkılmıştır. M. de Charlus, o zamana kadar hiçbir zaman birlikte yemek yemeyi kabul etmediği Mme de Saint-Euverte'in önünde acı içinde ve "dürüst bir utangaçlıkla" şapkasını çıkardığında, bu hareket artık yaşlı kralın hizmetkârlarından birine dönüp "Lütfen şu düğmeyi çözünüz. Teşekkürler, bayım" dediği o kırılmış kibir havasını taşımaktadır. Ve Lear'ın bir zamanlar korumak için savaştığı büyük toplumsal düzene olan saygısı nasıl sarsılmış ve gerçek bir "kazanan, kaybeden; gözde olan ve olmayan" gevezeliğine indirgenmişse, baron da Fransa'nın asıl düşmanı hakkında bunamış bir pervasızlıkla öyle konuşmakta ve kendisiyle aynı eğilimleri taşıyanlara "sen de biliyorsun ki, ben bir zamanlar nasılsam o kadarsın" diyerek, onları bir skandal yaratmakla tehdit etmektedir.

Ancak bu yıkılmış, asil adamdaki asıl önemli şey, alaşağı olanlar değil geride kalanlardır. Zira Charlus'de bir adam, çocuk ve –hatta

"artık o bir koca bebektir" bir zamanlar olduğu bebeği görürüz. Zekâsı yerli yerindedir. Zihni açıktır. Hafızası saat gibi işlemektedir. En güçlü olarak kalan ise her zaman en önemli özelliği olan içgüdüsel yaşamdır. En zayıf zamanında bile, her ne kadar bariton da olsa, 10 yaşındaki bir oğlan çocuğunu tavlayabilmiştir. Marcel'in baronla ilgili gördüğü son şey de, (on yıllarca önce, ilk bakışta zarif çekiciliğine hayran olmuş ancak neden sonra kravatındaki o belli belirsiz lekeyi görebilmişti: "insanın cesaret edemediği bir özgürlük" olan lekeyi) o sırada bahçıvanın oğluyla bir sohbete başlamış olduğuydu.

Proust, bu portreyi hem tasvirin kendisi, hem de kahramanı üzerindeki etkisi nedeniyle Shakespeare'in Lear'ı çizdiği kadar dokunaklı ve korkunç olarak resmetmez. Sanatoryumdan yeni çıktığında, bu karşılaşmadan önce "bitkin bir can sıkıntısı" halinde ve doğanın güzelliğine karşı kayıtsızdır, dahası "kendimi bir şair olarak düşündüğümde, şu an bir şair olmadığımı biliyorum" diyebilecek kadar da emindir. Bu buluşmadan sonra, yürüyerek Guermantes Prensesi'nin evindeki bir ikindi partisine gider ve böylece her şey değişmeye başlar. Bir anda, sadece hafızanın yapmaya muktedir olduğu, içindeki geçmişin kayıp cennetini uyandıran duyusal izlenimlerin baskınına bırakır kendini, düzensiz kaldırım taşlarına, kolalı mendilin dokunuşuna, bir kaşığın tabağa değdiğinde çıkardığı sese... Adeta sihirli bir şekilde tüm şüphelerinin ve memnuniyetsizliklerinin yerini sadece hayatının buna benzer ama soyutlanmış anlarında hissettiği güven ve coşku alır. Hatta içinde "edebi yeteneklerin" yeniden doğuşunun harekete geçtiğini bile hisseder.

Bu durumda artık yazmaya hazır mıdır? Henüz değil. Öncelikle baronla buluşmayı tekrar denemesi gerekir, yani geçmişindeki çekici şahsiyetlerle, hepsi kendilerini pudralı perukların altına saklayan ev sahibi ve misafirleriyle yüzleşmesi gerekir. Kadınlar, elbiseleri mezar taşlarına dolanmış gibi iki büklümdür ve erkeklerin dudaklarındaki titreyiş de Marcel'e son bir duanın kelimeleri gibi gelir. İşte o zaman, kanını donduran bir şokla Marcel, başka-

larındaki bu yaşlılık belirtilerinin ona "kendi geleceğini" haber verdiğini fark eder.

Kendi ölümlülüğünün şoku bile, onu kayıp zamanın izine düşmeye sevk etmeye tam olarak yetmez. Bu kez Mlle de Saint-Loup ile son bir buluşma gereklidir, M de Charlus'yle olan önceki buluşmayı dengeleyecek, geliştirecek ve onun çıkarımlarına da karşılık gelecek. Bu buluşma yukarıda gördüğümüz o tek paragrafta gerçekleşir.

Marcel'in gözlerinin önünde beliren şey, tabir caizse, yazmak istediği romandır ve bu hayale Zamanın başyapıtı olarak atıf yaparken, bunu biliyor olduğu açıktır. Yaşlı adam Charlus, içinde kayıp gençliğini taşımaktadır; on altı yaşındaki genç kız ise Marcel'in sevdiği ve şimdi yaşlanan tüm genç kızları. İşte genç kızın babası Saint Loup'nun kuşa benzer kafası ve delici bakışları; burnu büyükbabası Swann'a pek benzemez, Gilberte'e ve büyükannesi Odette'e benzemediği gibi. (Mlle de Saint-Loup, böylece Yahudilikten uzaklaşırken, aynı partideki misafirlerden biri olan yaşlı Bloch'un burnu en eski ataları kadar Sami kalmıştır.) Genç kız, baronun aksine bir sonu değil "hâlâ umutlar açısından zengin" bir başlangıcı temsil eder. Aslında zamanın çöken teleskopunun içinden gerçek bir edebiyat adamıyla evleneceğini ve böyle yaparak da büyükannesinin arkadaşı Marcel'in ve tüm arkadaşlarının bir zamanlar oldukça özenli bir şekilde uyguladıkları örnek toplumsal düzeni sona erdireceğini zaten görmüştük.

Peki, Marcel Proust'un kendisi? Bu iki buluşmayla ve aralarında oluşan esinle kalemi bırakabilmiştir; öte yanda diğer Marcel, gücüne ve o büyük fikrine kavuşup kalemini eline alabilmiş ve "işe koyulmuştur. Tam zamanıdır."

Bununla birlikte, bu kişilere tam bir tezat teşkil eden kimselerle de konuştuğum zaman şaşkına dönmüştüm; eskiden dayanılmaz olan bazı kadın ve erkekler, belki hayat arzularını boşa çıkararak veya tatmin ederek onları kendini beğenmişlikten veya hınçtan kurtardığı için, aşağı yukarı bütün kusurlarından arınmışlardı. Zengin biriyle evlenip mücadeleye veya gösterişe artık gerek duymamaları, evlendikleri kadının etkisi, havai gençliğin her şeyi dışlayarak bağlandığı değerlerden zaman içinde koparak başka değerler edinmeleri, bunların kişiliklerinin yumuşamasına ve meziyetlerini ortaya çıkarmalarına imkân tanımıştı. Bu kişiler, yaşlanınca, sonbaharda renkleri değiştiğinde özleri de değişmiş gibi görünen ağaçlar misali, sanki farklı bir kişilik edinmişlerdi. Yaşlılığın özü bu kişilerde gerçekten kendini gösteriyor, ama ma-nevi bir niteliğe bürünüyordu. Bazılarında ise, daha ziyade fizikselsi ve o kadar değişik bir etki yaratıyordu ki, bu kişiler (örneğin Mme d'Arpajon) bende hem tanıdık, hem yabancı izlenimi uyandırıyordu. Yabancı gibiydi, çünkü onun Mme d'Arpajon olduğunu tahmin etmem imkansızdı; selamına karşılık verirken, üç dört kişi arasında tereddüt eden (aralarında Mme d'Arpajon yoktu) zihnimin, kimi selamladığını anlayabilmek için gösterdiği çabayı istemeden belli ettim; hararetli selamım kendisini şaşırtmış olmalı, çünkü bu şüpheli durumda, eğer yakın bir dosta soğuk davranmış olmaktan korkarak, bakışlarımdaki belirsizliği kuvvetle tokalaşıp gülümseyerek telafi etmiştim. Öte yandan, bu yeni görünümü bana yabancı da sayılmazdı. Hayatta çeşitli yaşlı ve iri yapılı kadınlarda bu görünüme rastlamış, ama onların, yıllarca önce Mme d'Arpajon'a benzemiş olabileceklerini hayal bile etmemiştim. Bu görüntü benim tanıdığım markizin görünümünden o kadar farklıydı ki, sanki Mme d'Arpajon, bir peri oyunu kahramanı gibi önce genç kız, sonra şişman bir hatun, pek yakında da muhtemelen iki büklüm, titrek bir ihtiyar olarak görünmeye mahkumdu. Kıyıyı artık ancak çok uzaktan görebilen ve kendisini yutmaya çalışan zaman dalgalarına güçlükle karşı koyan hantal bir yüzücüye benziyordu.

Bununla birlikte, geçmişe ait şekilleri artık koruyamayan yanıltıcı bir hafıza kadar belirsiz ve müstereddit çehresine baktıkça, yaşın yanaklarına eklediği kareleri ve altıgenleri atma hilesine başvurarak, yavaş yavaş tanıdığım çehreden bir şeyler bulmayı başardım. Diğer taraftan, yaş, her kadının yanaklarına bu örnekteki gibi geometrik şekiller eklememişti. Guermantes Düşesi'nin yanakları, eski haline çok benzemekle birlikte, şimdi nuga gibi karmaşık bir yapı sergiliyordu; yer yer bir bakırpası izi, küçük, pembe bir denizkabuğu parçası, ökseotu meyvesinden daha küçük, bir cam boncuk kadar saydam olmayan, tanımlanması zor bir şişlik seçiyordum.

Bazı erkeklerin topallamasının, bir trafik kazasının değil, bir ilk krizin sonucu, yaygın deyişle, bir ayaklarının çukurda oluşunun sonucu olduğu seziliyordu. Mezarları aralanmış kendilerini bekleyen, yarı felçli kimi kadınlarsa, mezar taşına takılmış elbiselerini kurtaramıyorlarmış gibi, tam doğrulamıyor, başlarını kaldıramıyor, bedeniyle ise, adeta son düşüş öncesi, hayatla ölüm arasındaki konumlarını tanımlayan bir eğri çiziyordu. Kendilerini sürükleyen bu parabolün hareketine karşı koymaları imkânsızdı; doğrulmak istedikleri an titremeye başlıyorlardı, parmakları hiçbir şeyi kavrayamıyordu.

Bazılarınınsa, saçları bile beyazlaşmamıştı. Efendisine bir not iletmek üzere gelen O. de Guermantes'ın eski oda hizmetkârını bu sayede tanıdım. Kafası gibi yanaklarını da örten, pembeye çalan kızıl renkteki dike diken sert kıllar hiç değişmemişti; üstelik onun, Mme de Guermantes gibi saçlarını boyadığı iddia edilemezdi. Ama bu, yaşlı görünmesini engellemiyordu. Sadece bitkiler âlemindeki yosunlar, likenler ve daha birçok tür gibi, insanlarda da, kışın yaklaşmasıyla birlikte değişmeyen türler olduğunu kanıtlıyordu.

Değişimler genellikle soyaçekimle belirleniyordu ve –hattâ bazen– aile, bilhassa Yahudilerde –ırk– zamanın geçerken alıp götürmediği özellikleri köreltiyordu. Zaten kişisel özelliklerin öleceğini düşünmek yersiz değil miydi? Belirli bir zaman diliminde bireyin bir polip kolonisine benzediğini öteden beri düşünürdüm; hem bağlantılı, hem bağımsız bir organizma olan göz, önünden bir

toz geçtiğinde, zihnin emri olmadan iltihaplanır; aynı şey, hayatın bütün süresince yayılmış olarak, ruh için de geçerlidir. Birey, sırayla ölen, üst üste binmiş bir dizi farklı benlikten oluşur, hattâ bu benlikler, Combray'de akşam olunca içimde birbirinin yerini alan benlikler gibi, münavebeli olarak da ortaya çıkabilir. Öte yandan, bir insanı oluşturan manevi hücrelerin, insanın kendisinden daha uzun ömürlü olduklarını da gözlemlemiştim. Guermantes'ların kusurlarının ve cesaretinin Saint-Loup'da tekrarlandığını, Saint-Loup'nun kendi tuhaf ve kısa süreli kişilik kusurlarının, Swann'ın Yahudiliğinin zaman zaman su yüzüne çıktığını görmüştüm. Aynı şeyi şimdi Bloch'ta da görüyordum. Babasını birkaç yıl önce kaybetmişti; kendisine o sırada mektup yazmıştım, ama bir süre cevap verememişti, çünkü Yahudi ailelerde sıkça rastlanan güçlü aile duygusunun yanı sıra, babasının herkesten kat kat üstün bir şahıs olduğu fikri, Bloch'un baba sevgisini bir tapınmaya dönüştürmüştü. Onu kaybetmenin acısına dayanamamış ve yaklaşık bir yıl boyunca, bir kliniğe kapanmak zorunda kalmıştı. Başsağlığı dileklerime hem son derece içten, hem adeta tepeden bakan bir tonda cevap vermişti, çünkü iki atlı arabasını bir tarih müzesine seve seve bağışlayacağı bu üstün varlıkla tanışmış olmamı, gıpta edilecek bir imtiyaz olarak görüyordu. Ve şimdi, M. Bloch'un aile sofrasında M. Nissim Bernard'a yönelttiği öfkeyi, Bloch kendi kayınpederine yöneltiyordu. Sofrada aynı çıkışlara şahit olunuyordu. Nasıl ki Cottard'ın, Brichot'nun ve daha birçoklarının konuşmalarını dinlerken, kültür ve moda aracılığıyla, aynı konuşma ve düşünme kalıplarının dalga dalga her yere yayıldığını hissettiysem, şimdi de, zaman içinde dipten yükselen iri dalgaların, çağların derinliğinden aynı öfkeleri, aynı kederleri, aynı yüreklilik ve saplantıları, üst üste binmiş nesiller boyunca su yüzüne çıkardığını görüyordum; aynı dizideki çeşitli katmanlardan alınan kesitler, tıpkı art arda dizili ekranlara yansıyan gölgeler gibi, Bloch'la kayınpederinin, baba Bloch'la M. Nissim Bernard'ın ve benim tanımadığım diğerlerinin aynı şekilde kavga edişi kadar benzer, ama çoğu kez daha anlamlı olan bir tablonun kopyalarını sunuyordu.

Beyaz saçlardan oluşan kukuletaların altındaki bazı çehrelerde, şimdiden, can çekişen kişilere özgü katıldığı ve mühürlenmiş gözkapaklarını görmek mümkündü; sürekli titreyen dudakları, ölüm döşeğinde edilen duaları mırıldanır gibiydi. Çizgileri aynı olan bir çehrenin farklı görünmesi için, siyah veya sarı yerine beyaz saçlarla çevrili olması yetiyordu. Tiyatro kostümcüleri, birini tamamen değiştirip tanınmaz hale getirmek için pudralı bir peruğun yeterli olduğunu bilirler. Mme de Guermantes'ın, kuzinin zemin kat locasında boy gösterdiği gün Mme de Cambremer'in locasında gördüğüm, o sıralar teğmen olan genç *** Kontu'nun yüz çizgileri hâlâ o günkü kadar, hatta daha da düzgündü; damar sertliği, dandy yüzünün soğukkanlı düzgünlüğünü abartmış, yüz hatlarına Mantegna'nın veya Michelangelo'nun bir deseninde rastlanabilecek, kıpırtısızlıktan kaynaklanan, neredeyse acıyla gerilmiş, yoğun bir netlik kazandırmıştı. Eskiden utanmazca kırmızı olan teni, şimdi ciddi bir solgunluğa bürünmüştü; gümüşi saçlar, hafif bir göbek, bir Venedik dükü asaleti, uyuklamaya varan bir bitkinlik, kendisine lanetli ihtişamın yepyeni, kehaneti andıran görünümünü veriyordu. Dikdörtgen biçimli sarı sakalının yerini almış olan, aynı ölçülerdeki beyaz dikdörtgen sakalı kontu o kadar değiştirmişti ki, ben kendisini teğmen olarak tanıdığım halde, kolunda beş şerit bulunduğunu görünce, ilk aklımdan geçen, onu albaylığa terfi ettiği için değil, albay rolünü bu kadar iyi oynadığı için tebrik etmek oldu; bu rolü oynamak için, yüksek rütbeli bir subay olan babasının hem üniformasını, hem ciddi ve kederli edasını ödünç almış gibiydi. Bir başkasında, sarı sakalın yerini almış olan beyaz sakal, yüz canlılığını, güleçliğini ve gençliğini koruduğu için, onu sadece daha kırmızı ve mücadeleci gösteriyor, gözlerinin parıltısını arttırıyor ve genç kalmış yüksek sosyete mensubuna, bir peygamberin ilhamlı havasını veriyordu.

Beyaz saçların ve başka özelliklerin bilhassa kadınlarda yol açtığı değişim, göze çok hoş gelebilecek bir renk değişikliğinden ibaret olsaydı, dikkatimi bu kadar meşgul etmezdi; asıl etkileyici olan, zihni allak bullak eden kişilik değişikliğiydi. Birini "tanımak", hele

tanıyamayıp kim olduğunu saptamak, aynı isimle ilgili olarak iki zıt şeyi düşünmektir; eskiden var olan kişinin de, bizim tanımadığımız biri olduğunu kabullenmektir; neredeyse ölüm kadar anlaşılmaz bir muammaya kafa yormak demektir ve zaten bu ölümün bir ön sözü, habercisi gibidir. Çünkü bu değişimlerin ne anlama geldiğini, neyin belirtisi olduklarını biliyordum. Dolayısıyla, kadınların beyaz saçları, başka birçok değişikliğe eklenince beni derinden etkiliyordu. Bir ismi duyduğumda, bu ismin hem bir zamanlar tanıdığım sarışın valsçiye, hem de yanımdan geçen beyaz saçlı, hantal hanımefendiye ait olduğunu düşünüp sersemliyordum. Birbirlerinden, bir tiyatro oyunundaki saf genç kızla zengin duldan daha farklı olan bu iki kadının –hafızamdaki kadınla Guermantes davetindeki kadının– belki de tek ortak yanları, isimleri ve tenlerinin pembeliğiydi. Hayat, o valsçi kıza bu devasa bedeni yükleyebilmek, hareketlerini adeta bir metronomla yavaşlatıp hantallaştırabilmek, o hafif sarışın kızın yerine, onunla, kuşkusuz şimdi daha dolgun, ama gençliğinden beri kızarık olan yanaklardan başka ortak noktası bulunmayan bu yaşlı, göbekli mareşali koyabilmek için, bir kulenin yerine bir kubbe koymak için gerekli yıkım ve yapım çalışmalarından daha fazla iş yapmak zorunda kalmıştı; üstelik bu çalışmaların cansız madde üzerinde değil, azar azar değişebilen et üzerinde gerçekleştirildiği düşünülürse, karşımdaki görüntüyle benim hatırladığım kız arasındaki muazzam tezat, hafızamdaki görüntüyü uzaktan da öte, neredeyse gerçekdışı bir geçmişe itiyordu. İki görüntüyü bir araya getirmekte, iki kişiyi aynı isimle düşünmekte zorlanıyordum; nasıl ki bir ölünün eskiden canlı olduğunu veya eskiden yaşayan birinin şimdi öldüğünü kavramakta zorlanırsak, bir kişinin gençlikteki görüntüsüyle şimdiki yaşlı görüntüsü yan yana konulduğunda, birbirlerini tamamen dışlıyorlarsa, kâh biri, kâh öteki bize bir rüya gibi geliyorsa, şimdi gördüğümüz insanın eskiden bildiğimiz insan olduğuna, aynı malzemenin, başka bir yere sığınmadan, zamanın maharetli işlemleri sayesinde buna dönüştüğüne, aynı bedende yer aldığına inanamıyorsak, bunun tek kanıtı, ismin aynı oluşu, dostların o yöndeki şa-

hıtliği ve bir zamanlar altın başaklar altında incecik uzanan, şimdiyse karların altına yayılmış bir pembelikse, eskiden genç olan birinin şimdi yaşlı olduğunu kavramak da, neredeyse aynı derecede ve aynı nedenden ötürü zordur (çünkü gençliğin yok olması, güçlü, çevik bir insanın çöküşü, bir tür yok oluştur.)

(*Yakalanan Zaman* 242-247)

YAŞLILIĞIN GELİŞİ

Diane Johnson

Kıskançlık, Marcel Proust'un belki de hafıza kadar açıkça ifade ettiği konulardan biridir. Bu duygu, Proust'un eserinde, yarattığı kahramanların yaşamlarına en açık şekilde hükmeden duygudur, mesela Swann'ın Odette'e olan takıntısı ya da Marcel'in kendi Albertine takıntısı. Bu duygu çeşitli şekillerde kendini gösterir. Cinsel kıskançlık her yerde görülebilir. Tüm bunları biliyor olmamızın sebebi, Marcel'in o kıvrak zekâsıyla kıskançlığın tüm değişik hallerinin farkında olması ve onlara hayranlığıdır. Marcel, karakterlerinin ve kendisinin bu acı dolu hislerini ayrıntılı olarak anlatır.

Ama kıskançlığın başka bir şekli daha var, toplumsal kıskançlık ya da haset, ve bu aslında Proust'ta daha güçlü bir duygudur. Bu duyguyu, devasa romanı dolduran rekabet içindeki toplantılarda, gergin akşam yemeklerinde ve asabiyet içinde değiştirilen kıyafetlerde görürüz. Proust'un toplumunda kıskançlık, *bien sur*[18] davranışın kabul edilen kaynağıdır; ancak bu rahatsız edici duygunun, belki Marcel'in bile farkında olmadığı ve son derece özgün bir şekilde en basit ve zekice gözlemlerini bile renklendiren bir alt akıntısı vardır. Örneğin son ciltte katıldığı bir partiyi anlattığı şunun gibi bir metni ele alalım:

"Bununla birlikte, bu kişilere tam bir tezat teşkil eden kimselerle de konuştuğum zaman şaşkına dönmüştüm; eskiden dayanılmaz olan bazı kadın ve erkekler, belki hayat arzularını boşa çıkararak

18. Fransızcada "elbette" anlamındadır.

veya tatmin ederek onları kendini beğenmişlikten veya hınçtan kurtardığı için, aşağı yukarı bütün kusurlarından arınmışlardı."

Görünüşte bu, Marcel'in en yumuşak gözlemiydi ve bu gözleme göre Marcel'in tanıdıkları, onları tanıdığı zaman içinde, yaşamlarının zorlu dönemlerinin ardından kabul edilebilir hale geliyorlardı. Ancak bizi uyaran ifade, "eskiden dayanılmaz olan" ifadesi. Bu sadece Marcel'in yargısıydı ve ne özgüvenlerini kıskandığı o kendine güvenen karakterleri, ne de buruk olanları sevdiğini ortaya çıkarıyordu ki bu ikinci grubu eskiden, gıpta edilecek durumlarından bahsettiği bugün olduğu kadar kıskanmamış olmalıydı.

Ortada kıskançlık varsa, kötülük oradan uzak olur mu?

Zira kıskançlığın en yakın dostu ve ürünü kötülüktür ve Marcel'in cümlelerinde hissettiğimiz tam da budur: ötekilerin sahip olduğuna karşı arzu, yani kötülük, ilerlemelerini takip ettiği ötekilerin üzüntüsüne sevinmenin ipucudur.

Ancak belki de büyük yazar Proust, diğerleri hakkında olduğu gibi kendisi hakkında da her şeyi bildiğinden, Marcel'i herkesle birlikte harcamama derdindedir. Belki de yazarın tanrısal perspektifi onu, kahramanını tıpkı Marcel'in zekice diğerlerini suçladığı gibi suçlamaya zorlamaktadır. Mantar döşemeli odada, kıskançlık ve kötülük sanatsal bir etki doğurur.

Marcel, matine için Guermanteslerin evine gider. Avluyu geçerken, düşüncelere dalmış bir halde olduğundan bir arabanın yaklaşmakta olduğunu fark etmez. Son anda kenara atlar, bozuk kaldırım taşlarına takılıp düşer ve o anda bir coşku patlamasıyla şaşkına döner. Uzun zamandır aşina olduğu heyecanlar, anılar içinden akmaktadır, ama... neyin anıları? Doğrulur ve etraftaki şoförlerin şaşkın bakışları önünde o şaşırtıcı düşüşü tekrar ve tekrar yapar; coşkunun yoğunluğunun bağlı olduğu o inatçı hafızayı sarsmaktır amacı. Buna benzer kavrayış anları yaşadığını anımsar: Martinville'in çan kulelerinin o arabada giderken ufukta hareket etmesi, uzun zaman önce ölmüş olan Léonie Teyze'yle birlikte yedikleri çayın içindeki tatlı çörek. Kaldırım taşlarının üzerinde sendeler ve sonra... Venedik akar içine, Venedik, annesiyle birlikte, San Marko'daki vaftiz odasında, ayakları eğri büğrü kaldırım taşlarında...

Eve girer. İçeride müzik çalınmaktadır, performans bitene kadar kütüphanede beklemesi istenir. Mümkün olduğunca sessiz olmaya çalışan bir uşak, tabağın kenarına kaşıkla vurur. Bu yıllar önce bir ormanda durmuş bir trenin lastiklerini çekiçle döven demiryolu işçisinin sesidir. Marcel yüzünü bir mendille siler; Balbec'deki oteldeki, o ilk yalnız gününde ona çok garip gelmiş olan o mendille aynı sertlikte olan bir mendille.

Bu anları tekrar hissetmekle kalmaz, anıların kendisini de hisseder. Müzik biter ve Guermanteslerin salonuna girer Marcel.

Her şeyin bir araya geldiği bu üçlü kavrayışta Marcel, nihayet hayatı boyunca onu bekleyen o işe başlamaya hazırdır. Hayatının hikâyesini yazacaktır.

Birdenbire düşündüm ki, eserimi gerçekleştirecek gücüm olsaydı, bana aynı zamanda hem eserime ilişkin bir fikir vermiş, hem de bu eseri gerçekleştirememe korkusunu aşılamış olan bu öğle sonrası daveti, –bir zamanlar Combray'de beni etkilemiş olan kimi günler gibi– eserime her şeyden önce, çocukluğumda Combray

Kilisesi'nde sezmiş olduğum şekli, genellikle görünmez olan Zaman'ın şeklini kazıyacaktı mutlaka.

Hiç şüphesiz, duyularımızdan kaynaklanan ve dünyanın gerçek görünümünü bulandıran birçok başka hata vardır; bu anlatıdaki çeşitli olayların bunu kanıtladığını daha önce görmüştük. Ama gerekirse, izlenimlerimi en doğru biçimde aktarmaya çalışırken seslerin yerini değiştirmeyebilir, zihnin daha sonra bu seslerin yanına yerleştirdiği sebeplerinden onları ayırmayabilirdim; öte yandan, yağmura odanın içinde usulca şarkı söyletmek, kaynayan çayın fokurtusunu avluya sel gibi yağan yağmura dönüştürmek, aslında ressamların sık sık başvurduğu bir yöntemden, mantığımızın daha sonra inanılmaz mesafeler aşırarak farklı bir noktaya yerleştireceği bir yelkeni veya bir tepeyi, perspektif yasalarına, renklerin yoğunluğuna ve gözlerin ilk algılayışına bağlı olarak çok yakınımızda veya çok uzağımızda çizmesinden daha yanıltıcı olmasa gerektir. Daha ciddi bir hata olmasına rağmen, yoldan geçen bir kadının çehresine, aslında burun, yanaklar ve çenenin yerinde olsa olsa arzumuzun bir yansımasının görülebileceği bir boşluk bulunması gerekirken, her zamanki alışkanlığımızla, bazı yüz hatları yerleştirebilirdim. Daha da önemlisi, tek bir çehre için, onu gören farklı gözlere ve o yüz hatlarında okudukları anlamlara bağlı olarak, aynı gözlerle bakıldığında bile, umut veya korkuya ya da aksine, yaşın getirdiği değişiklikleri otuz yıl boyunca gizleyebilen aşka ve alışkanlığa bağlı olarak yüzlerce farklı maske hazırlama fırsatı bulamasam da, sırf Albertine'le ilişkimden yola çıkarak, başka türlüsünün sahte ve yalan olacağını bildiğim halde, bazı kişileri dışımızda değil, en ufak eylemlerinin ölümcül hastalıklara yol açabileceği şekilde, içimizde yer alıyormuş gibi tasvir etmeye kalkışmasam da, kendimize güvendiğimizde ufacık görünen bir nesnenin, huzurumuzu bozan sıradan bir tehlike bulutuyla bir anda büyüyüvermesine yol açan duyarlılığımızın basınç farklılıklarına bağlı olarak, manevi göğün ışığını değiştiremesem de, baştan aşağı yeniden çizilmesi gereken bir evrenin aktarılmasında, (gerçekliği tasvir etmek istiyorsak, gerekliliği bu anlatı boyunca gösterilmiş

olan) bu ve daha birçok değişikliği iletmesem de, en azından bu evrende yer alan insanı, yer değiştirdiğinde bedeninin değil, yaşadığı yılların uzunluğunu taşımak zorunda olan ve giderek ağırlaşan bu yükün altında nihayet ezilen bir varlık olarak tasvir edecektim mutlaka.

Zaten Zaman içinde sürekli artan bir yer kapladığımızı herkes hisseder; bu evrensellik beni ancak sevindirebilirdi; çünkü benim açıklığa kavuşturmaya çalışmam gereken şey, gerçeklikti, herkesin sezdiği gerçeklikti. Zaman içinde bir yer kapladığımızı herkes hissetmekle kalmaz, en basit insan bile bu yeri, mekânda kapladığımız yer gibi, yaklaşık olarak ölçer; özellikle basiretli sayılamayacak bir insan bile, ikisi de simsiyah bıyıklı ya da ikisi de tıraşlı, tanımadığı iki kişi gördüğünde, birinin yirmi, ötekinin kırk yaşlarında olduğunu söyler. Yaş değerlendirmesinde birçok kez yanılırız elbette, ama bir yaş tahmininde bulunmuş olmamız, yaşı ölçülebilir bir şey olarak gördüğümüz anlamına gelir. Kara bıyıklı ikinci adama gerçekten de yirmi yıl eklenmiştir.

Bütünleşmiş zaman kavramını, kendimizden ayıramayacağımız geçmiş yıllar kavramını iyice vurgulamaya niyetli olmamın sebebi, tam o esnada, Guermantes Prensi'nin konağında, M. Swann'ı uğurlayan annemle babamın ayak seslerini, M. Swann'ın nihayet gittiğini ve annemin yukarı çıkacağını haber veren küçük çıngırağın kesintili, madeni, susmak bilmeyen, yaygaracı ve ürpertici çınlamasını hâlâ duymam, uzak bir geçmişte yer aldıkları halde, o seslerin kendilerini işitmemdi. Bunun üzerine, o sesleri duyduğum anla Guermantes daveti arasında mecburen yer alan onca olayı aklımdan geçirince, içimden gerçekten hâlâ aynı çıngırağın çaldığını, yaygarasını ne yapsam da değiştiremeyeceğimi düşünüp korkuya kapıldım; çıngırağın nasıl sustuğunu pek hatırlayamadığım için, tekrar öğrenebilmek, iyice işitebilmek amacıyla, etrafımdaki maskelerin konuşmalarına kulaklarımı tıkamam gerekti. Çıngırağın sesini daha yakından işitebilmek için, tekrar kendi benliğimin derinliklerine inmem gerekiyordu. Demek ki çıngırağın sesi içimde hep mevcuttu; ayrıca, o sesle şimdiki zaman arasında yer

alan kesintisiz geçmişi de bilmeden içimde taşıyordum. Çıngırak çaldığında ben vardım ve o zamandan bu yana, o çınlamayı hâlâ işitebilmem için, arada kesintiye uğramamış olması gerekiyordu; geçmişe ait o an hâlâ bana bağlı olduğuna, sırf benliğimin derinliklerine inerek onu hâlâ bulabildiğime, ona dönebildiğime göre, var olmaya, düşünmeye, kendi benliğimin bilincinde olmaya bir an bile ara vermemiş, dinlenmemiştim demek ki. İnsan bedenleri işte bu yüzden, geçmişin her saatini içlerinde barındırdıkları için kendilerini sevenlere bunca zarar verme gücüne sahiptirler; çünkü kendileri için çoktan silinip gitmiş olan, oysa kıskandığı, yok olmasını dileyecek kadar kıskandığı aziz bedeni zaman içinde seyreden ve uzatan kişi için acımasızlığını koruyan nice mutluluğun ve arzunun hatırasını taşırlar. Ölümden sonra, Zaman bedenden çekilir ve kayıtsız, soluk hatıralar, artık var olmayan kadından silinir; hâlâ işkence çektirdikleri erkekten de, canlı bir bedene duyulan arzuyla beslenmeyince, bir süre sonra mecburen uzaklaşıp giderler. Uyurken gördüğüm, ölmüş olan derin Albertine.

Bu uzun zamanın hiç kesintisiz benim tarafımdan yaşanmış, düşünülmüş, yaratılmış olmakla, hayatımın, benliğimin ta kendisi olmakla kalmayıp, ayrıca onu her dakika yanımda tutmak zorunda olduğumu, baş döndürücü yükseklikteki zirvesine tünemişken bana onun destek olduğunu, onu yerinden oynatmadan hareket edemeyeceğimi hissedince üzerime bir bitkinlik çöktü, korkuya kapıldım. Combray'deki bahçenin çıngırağını işittiğim o uzak, bununla birlikte içimde yer alan tarih, sahip olduğumu bilmediğim muazzam boyutu ölçmeme yarayacak bir çıkış noktasıydı. Hem altımda uzanan, hem de kilometrelerce uzunlukta bir boyum varmışçasına içimde yer alan onca yılı görünce başım döndü.

Bir iskemlede otururken gördüğümde, altında benden çok daha fazla yıl olmasına rağmen ne kadar az yaşlandığını düşünüp hayran olduğum Guermantes Dükü'nün yerinden kalkıp ayakta durmaya çalıştığında niçin dengesini bulamadığını, madeni haçlarından başka sağlam bir yanı olamayan ve genç, zinde rahip adaylarının koşup yardım ettiği yaşlı başpiskoposlar gibi niçin titreyen bacak-

larının üzerinde sallandığını, seksen üç yılın aşılması zor yüksekliğinde, niçin bir yaprak gibi titreyerek ilerlediğini şimdi anlıyordum; sanki insanlar, durmadan uzayan, bazen çan kulelerini bile geçen canlı sırıkların üzerine tünemişlerdi ve sonunda yürüyüşleri iyice güçleşip tehlikeli oluyor, ansızın düşüveriyorlardı. (Belirli bir yaşa ulaşmış erkeklerin çehresi bu nedenden ötürü mü en cahil kişinin gözünde bile genç bir erkeğin yüzünden kesinlikle farklıydı ve adeta bir ciddiyet bulutunun ardına gizlenmişti?) Kendi ayaklarımın altındaki sırıkların da o yüksekliğe ulaşmış olmasından korkuyordum; fazlasıyla derinlere inen geçmişi uzun bir müddet daha kendime bağlı tutacak gücü bulamayacağım kanısındaydım. İşte bu yüzden, eserimi tamamlayacak vakti bulabilirsem, her şeyden önce insanları, birer hilkat garibesine benzetme pahasına da olsa, mekânda kapladıkları kısıtlı yere karşılık, Zaman içinde çok büyük, ölçüsüzce uzatılmış bir yer kaplayan varlıklar olarak tasvir edecektim kesinlikle, çünkü insanlar, yıllara dalmış devler misali, yaşamış oldukları, sayısız günden oluşan, birbirinden uzak dönemlerin hepsine aynı anda değerler.

(*Yakalanan Zaman* 351-355)

ALTIMDA UZANAN YILLARA BAKTIĞIMDA BAŞIM DÖNDÜ

Anne Garrèta

Zaman? Son sözcük bu mu?

Evet, hatırlıyorum, aynı zamanda ilk sözcük de (aşağı yukarı) buydu. Pek çok kişi, son cildin son cümlesinin bu son sözcüğünün, anılarda ya da gerçeklikte ilk cildin ilk cümlesinin ilk sözcüğüne dönmek anlamına geldiğini söylüyor. O zaman, görüyorsunuz ki, kitap mucizevî bir şekilde Guermanteslerin avlusundaki kaldırım taşlarında tökezlemeyle ve bir kaşığın porselene değerek çınlamasıyla ilan ediliyor. Marcel'in zihninde nihayet şekillenen ve şimdi de ölmeden önce yazmaya vakit bulamamaktan korktuğu bu kitap, aslında başından beri okumakta olduğumuz kitaptır. Bazıları önündeki (ve önümüzdeki) kitabın henüz kapatmış olduğumuz kitap olduğuna inanır. Son başlangıcına geri döner. Sonsuz geri dönüş.

Ama öyle midir?

Dahası bundan nasıl emin olabiliriz ki?

Marcel bize gelecekteki kitabı hakkında ne anlatmıştı? En ayırt edici özelliği, zamanın kilise çan kulelerinden de uzun sütunlarında dikilen, yüzleri bulutlar arasında kaybolmuş adamların tasviri olacaktı, korkunç, bocalayan canlılar, zamanın içine gömülmüş devler... Ancak, yaşlı Guermantes Dükü'nün sendelemesinin yanı sıra, korkutucu bir şekilde gözlerini kutsal diyara dikmiş başka tuhaf yaratıklara ya da aşağıda çamurda yuvarlanan devasa su canavarlarına rastladınız mı bu kitapta?

Bu portre en azından Marcel'e uyuyor. Kitabın kendisine daha da çok uyuyor.

Belki de kitabın tek kahramanı kitabın kendisi...

Adoration perpetuelle'in[19] açıkladığı da bu değil miydi? Yaşam, bir kitapta toplanmak için yaşanmıştı ne de olsa ve Marcel'in kendini gebe bulduğu kitap, her türlü insani endişe ve vazifeyi gölgede bırakıyordu. Aşkı unutun, arkadaşlığa güvenmeyin. Kitap, kutsal bir edebi yeteneğin hikâyesi olacak: Yaratım, yaratılanı da yaratanı da gölgede bırakmalı.

Eserin gövdesinin nasıl da gerçek bir gövde olduğuna dikkat edin; bu gövde, devasa büyüklüğüyle Zamanı somutlaştırma vaadini yerine getirebilecek tek gövdedir. Ve Proust'un insanın zamandaki yerini tanımlamak için kullandığı "ölçüsüz uzatma", 4.27 metre uzunluğundaki cümle sütunlarının üzerinde yükselen bir metnin rakımını nasıl da tam olarak tanımlamaktadır. "Aşırılıklar arasında yere düşen o yıllar"ı temsil edebilecek şeyin yanı sıra, başlangıç ve son arasında yığılan binlerce sayfayı...

Şunu bir düşünün: Birinci Dünya Savaşı yüzünden Proust'un *Swannların Tarafı*'ndan sonra tasarladığı iki cildin basılması ertelenmiştir. Yani içeriden, iki dizi aşırılığın ya da iki uçtaki kitap desteği gibi olan *Swannların Tarafı* ve *Yakalanan Zaman*'ın arasında, bu durmadan hacmi genişleyen kitap katedrali, uzayıp giden, metnin gövdesini (baş döndürücü bir şekilde) yükselten ciltler gelişmektedir.

Ancak bu *talihsiz zaman* için, zaman daha hızlı bir şekilde yakalanacak ve ağır, klasik bir *bildungsroman* önümüze serilecektir. *Sodom ve Gomorra*, *Mahpus*, *Albertine Kayıp* zamanın içine salınan gerçek uzantılardır. Kelimenin tam anlamıyla, zaman kayıptır: Aşkın içinde, günlük uğraşların içinde kaybolmuştur, yayımlanmak için, anlatı için bile kayıptır zaman, çünkü Marcel'in savaş zamanını (ya da talihsiz zamanı) nerede ve nasıl geçirdiği (Paris'e yapılan birkaç seyahat dışında) bize asla anlatılmaz.

Ama *Adoration perpetuelle*'ın tüm ilhamı ve kutsal vaadi, "en saf halinde bir miktar Zaman" deneyimi sunabilmektir. Marcel nihayet kendini çağıran gerçek sesi duyar: "zamanın düzeninden ba-

19. "Sürekli Tapınma" olarak tercüme edilebilecek bu dini terim, Katolik Kilisesi ve bazı Anglikan Kiliselerinde uygulanan aşai rabbani ayininin (eucharistic adoration) sürekli devam etmesi anlamına gelir.

ğımsız bir dakika" koparmak için "güzel bir üslubun sesiyle" hatırlamanın müsaade ettiği kadarıyla geçmiş ve geleceğin kısa döngüsünü yakalamak.

Bu aslında sütunları devirmek anlamına gelmez mi?

Okurların o küçük tatlı çöreklerin tadını almasının nasıl mümkün olabildiğini hep merak etmişimdir. Hayal gücümüzün, çay ve çörekleri okuduğumuzda sadece ağzımızı sulandırmayacak aynı zamanda Combray'i bir krema bulutu içinde gözlerimizin önüne sereceк kadar güçlü ve canlı olması mı gerekir? Biz de kendi küçük tatlı çöreklerimizin peşine düşmeye başlamalı ve sonra da dünyevi hayatın ve gerçek Sanat inancının delili olacak bir kitap yazmaya mı koyulmalıyız?

Belki de, bir küçük çöreğin tadının, bir kaşığın tabağa değmesiyle çıkardığı sesin ya da eğri büğrü kaldırımda tökezlemenin tetiklediği zaman ve hafızanın hızla işleyişinin kitapta bulunan tek deneyimi aslında metinsel bir benzetme şeklini almalıdır. Eğer okurun hafızası, metnin dilinde sayfalara gömülü bir devse ve aynı anda yayılarak farklı sayfalara da değebiliyorsa, bu durumda saf bir zaman deneyimi, zamandan kurtulma deneyimi metinsel mesafelerin ortadan kalkmasıyla mümkün olacaktır. Zira nesneler ve görüntüler, hiçbir zaman Proust'un kitabının geniş alanında birden ortaya çıkmazlar ve okurlar bunu şöyle deneyimler: Geriye dönerler.

Bu durumda, eğer bu sütunlara ulaşmak için hafızamızın içine geriye doğru dalabilmişsek ya da uzun zaman önce *Kayıp Zamanın İzinde*'yi okumaya giriştiğimizden bu yana geçen tüm zamanın derinliği içinden bir anda belirdilerse, bu sütunların üzerine tüneyen temsili kuklaları da tanırız ve sonra da henüz okumayı bitirdiğimiz kitabı gerçekten de tasarlandığı gibi bir katedral olarak görürüz. Ve belki de ibadet etmeye başlarız...

Çünkü Balbec kilisesinin ön yüzünde, yüzlerce sayfa önce *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*'de, "bu sütunların üzerine tünemiş, bir tür bulvar oluşturan uzun aziz heykelleri" ziyaret edilmiştir.

Ama bunlar sadece özel bilgiye sahip olan kişiler için, hayal kırıklığına uğramış anlatıcı Marcel için birer sütundur. Marcel'in hatasını ve bizim hatamızı yok etmek için ressam Elstir'in gözleri gerekir: "Eğer size sütun gibi görünen o şeylere daha dikkatli baksaydınız, onlara neyin tünediğini anlayabilirdiniz. Zira Musa'nın ayaklarının altında, zenginliğe tapınma olduğunu fark eder, koçlu İbrahim Peygamberin ayaklarının altında, Yusuf Peygamberin ayaklarının altında Potifar'ın karısına akıl veren şeytanın olduğunu anlayabilirdiniz."

Sütunlar sütun değildir, zaman da zaman değildir. Sanatçı, onların birer alegori olduğunu, gerçek çağrıyı, yaşamın gerçek kuralını ve peygamberden peygambere, Musa ve İbrahim'den Marcel'e geçen sanatı tanımayı geciktiren ve belirsizleştiren tüm sapakların ve çıkmaz sokakların (kıskançlık, putperestlik, kibir) alegorisi olduklarını ortaya koyar.

Proust'un katedralinin, tuhaf şekilde ters çevrilmiş olduğundan şüphelenirim bazen. Adeta onun içini dışına, dışını içine çevirmiştir: Başyapıtın ön yüzü (ve seyretmemiz öğretilen her şey) küçük tatlı çörekler ve onunla ilgili sohbetle yaratılışın aşkınlığını ilan etmektedir; Zamanın bir canavara benzeyen özü ve dünyevi cazibesi içeriye kıvrılmıştır (Sodom ve Albertine döngülerinin genişçe detaylandırılan ortasına).

Ve bir kez daha soralım, bu bir katedral midir?

Kitap, *Adoration perpetuelle* tarafından sunulan pek çok benzetme arasında, vücut ve taş, çocuk ve mezarlık, *boeuf en gelee*[20] ve katedral olarak yer alır: yazmak, mutfak ya da moda kadar sıradan bir faaliyet ile dönüşüm, yeniden diriliş ve kefaret kadar kutsal bir faaliyet arasında gidip gelir.

Kimbilir... Zamanın o sütunları, hâlâ sütun ya da yırtık bir palyaço kıyafetini tutan bir çengelli iğne olabilir pekâlâ; bir katedrali büyük bir sirkle, demirlerin üzerinde hokkabazlık yapan bir akrobatı da yüce bir papazla karıştırmış olabiliriz.

20. Donmuş sığır etinden yapılan bir tür Fransız soğuk mezesi.

HAYATIMIN, BENLİĞİMİN TA KENDİSİYDİ

Wyatt Mason

Nasıl bitecek?

İster bilerek tutulduğumuz aşk olsun ister zorla içine itildiğimiz yaşam, başladığımız hiçbir şey bu sorudan uzun süre kurtulamaz. Dahası, duyulmak için dillendirilmesi gerekmeyen bir sorudur bu. Onun boş yankısı her zaman, sürünen bir gölge gibi, içinde tökezlediğimiz yolun bir tür karanlığı gibi oradadır.

Elbette, sonlara inandığımızdan değil, onlardan korktuğumuzdan, ya da hayattan, sevgiden, kitaplardan korktuğumuzdan... Zira kim hayal edemediği şeylere inanır ki? Aldığımız nefesin çekileceğine, taşıdığımız sevginin elimizden alınacağına kim inanır? Ve kim masum bir öğleden sonra, kütüphanede budalaca dolaşırken ya da bir kitapçıda bakınırken ya da bir akşam vakti yatağına uzanırken, bir yandan da Proust'un büyük kitabının ilk kelimesinin, *Longtemps*'ın, kısa ve uzun vezinli kalp atışını dillendirirken, kitabın bağlarını çözdüğü zaman içindeki uzun süreli yolculuğun vaat ettiği son kelimenin gerçekten de uzak olmadığından kuşkulanmıştır ki?

Kayıp Zamanın İzinde'yi okumaya başlayınca, artık onu bitirebileceğimizi düşünmeyiz, ta ki son sayfalarına gelip de onu gerçekten bitiriyor olduğumuz zamana kadar. Nasıl olur da her geniş, yavaş, aheste dönemeçte romancısına meydan okuyan bir romanın, hızın karşısında kıkırdayan, kronolojiye gülen, en iyi okurun en sabırlı dikkatini sınayan bir romanın, kısacası ve şüphesiz ötekilere hiç benzemeyen bir romanın, nasıl olur da bir sonu olabilir?

"Bugün Proust'u bitirdim?" ne anlama gelir?

Proust'u kim *bitirir*?

Yoğun şekilde anımsanan dünyasında devriye gezsek de, Marcel'in deyişiyle "*içi(n)e doğru daha da derinliklere insek*" de; o derinliklere onun bitmek bilmez yoldaşlığıyla insek de; Proust'un büyük kitabının küçük son kelimesine varsak da, onun kitabını diğerlerini bitirdiğimiz gibi bitiremeyiz.

Muhteşem Gatsby'yi bitiririz. *En Acıklı Öykü*'yü[21] bitiririz. *Ulysses*'i bile bitiririz. Elimizde değildir: Okuduğumuz her sayfa bizi sona daha da yaklaştırır. Ama Proust'ta böyle değildir.

Proust'ta ilerlesek bile, sona başlangıçta olduğumuzdan daha yakın değilizdir. İlerleyişimizin diğer kitaplardaki gibi ölçülmesi bir paradoks doğurur.

Proust'ta, mekanik olarak ilerlesek de, bunu arkaya bakarak yaptığımızı hemen fark ederiz. Aile arabasının arka koltuğunda diz çöker ve öylece, yarı uyanık yarı uykuda, arka pencereden bir zamanlar bulunduğumuz her yeri içeren, önümüzde açılarak dalgalanan ufka bakarız. Sona yakınlık değildir Proust'ta ilerlemenin ölçüsü, başlangıçtan sonra aldığımız yoldur:

> *Combray'deki bahçenin çıngırağını işittiğim o uzak, bununla birlikte içimde yer alan tarih, sahip olduğumu bilmediğim muazzam boyutu ölçmeme yarayacak bir çıkış noktasıydı.*

Çıngırağın sesi, güvenli bir sığınak olarak görünen bir yerden gelmektedir. Yattığımız yerden çıngırağın sesi duyulur, anımsarız. Orada, çocukluğun karanlığında, bir öpücüğü özleyen oğlan çocuğu, hayvani bir güvenle biliyordur ki, çıngırağını çalarak annesinin onu kucaklamasını isteyebilir. Yataktan kalkarak yürümekle başlayan kitap, geri yatağa ileri marşla bizi sona, *ölçüsüzce uzatılmış bir yere* götürür.

Ve böylece, geriye katlanmış bir halde, battaniyeleri çenemize kadar çekip, karanlığı, zamanın hemen ötesinde duran karanlığı arkamıza alarak, karanlıkta, kendi başımıza, başlangıçta yatağındaki oğlan çocuğunun yaptığı gibi, okumanın bir çılgınlık olduğu o kitabın aydınlık arkadaşlığını ararız.

21 Türkçeye En Acıklı Öykü / İyi Asker olarak çevrilen, Kabalcı Yayınları'ndan çıkan *Good Soldier* adlı Ford Madox Ford romanı

Köşelerinden sıkıca tutup, her gece sayfalarına dikkatlice bakarak, arkamızdaki karanlığın içimizde bir insan şekli aldığını görürüz. Dünya tekrar tazelenmiştir, yaradılışın ilk günü gibi lekesizdir. Leke elbette kalır ama şimdi bizim davetkâr beyaz alanımıza, düzgün sütunlar halindeki sayfalara özenle ekilir. Ve o sayfaların bizi yavaş yavaş hazırladığı yere yaklaştığımızda, bir elimizi, ileri sarmayalım, kendimizi geçmeyelim, hazır olmadığımız sonuçlar çıkarmayalım diye, okumakta olduğumuz satırların altındaki satırları saklarken bulduğumuzda şaşırmayabiliriz.

Ama sonunda, bu sefer hazırızdır artık. İnsanın sonuna karşı olan korkuya rağmen, bir kitabın son kelimesini, sonunu dört gözle beklediğimiz pek az şey kadar sabırsızlıkla bekleriz. Bir kitabın son kelimesini, bu kitabın son kelimesini, ilk kelimenin içinde olan o son kelimeyi severiz. Bu kitabın son kelimesini, kendi son kelimemizden, bu sefer, zaman içinde Zaman tarafından engellenmiş son kelimemizden korktuğumuz kadar, aynı ölçüde severiz.

Katkıda Bulunanlar

André Aciman, New York Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat dersleri vermektedir. Aciman'ın makaleleri *The New York Times*, *The New York Review of Books*, *Commentary*, *The New Yorker* ve *The New Republic*'de yayımlanmıştır. *Out of Egypt: A Memoir and False Papers* adlı kitabının yanı sıra *Adınla Çağır Beni* ve *Eight White Nights* adında iki romanı da vardır.

Louis Auchincloss, emekli bir avukat ve Sanat ve Edebiyat Akademisi nin eski başkanıdır. Altmışın üzerinde kitabı bulunan Auchincloss'un son kitabı *The Scarlet Letters* adını taşımaktadır. Auchincloss, 26 Ocak 2010'da hayatını kaybetmiştir.

Louis Begley, aralarında *Savaş Yalanları*, *About Schmidt* ve son olarak da *Shipwreck* adlı kitapların bulunduğu yedi romanın yazarıdır. Begley, New York City'de yaşamaktadır.

Olivier Bernier, tarihçi ve çevirmendir. Pek çok kitabı bulunan Bernier'in son kitapları arasında *Fireworks at Dusk: Paris in the Thirties*, *Louis the Beloved: The Life of Louis XV* ve *The World in 1800* bulunmaktadır.

Jonathan Burnham, Miramax Yayınları'nın genel yayın yönetmeni ve başkanıdır. Burnham, daha önce de Chatto&Windus ve Proust'un ilk İngilizce yayıncısı olan Londra'daki Hogarth Yayınları'nın yayın yönetmenliğini yapmıştır.

Mary Ann Caws, New York City Üniversitesi'nde, İngilizce, Fransızca ve Karşılaştırmalı Edebiyat alanında seçkin profesör ünvanıyla ders vermektedir. Caws, Modern Dil Derneği ve Amerika Karşılaştırmalı Edebiyat Derneği'nin de eski başkanlarındandır. Edebiyat ve sanat üzerine çok

sayıda kitabı bulunan Caws'ın son kitapları arasında *The Surrealist Look. An Erotics of Encounter* (1997), *Picasso's Weeping Woman: The Life and the Art of Dora Maar* (2000), *Marcel Proust. An Illustrated Life* (2003) ve *Surrealism* (2004) adlı kitaplar yer almaktadır.

Lydia Davis, 2003 yılında MacArthur akademi üyesi olmuştur. 1995 yılında Farrar, Straus & Giroux Yayınları'ndan çıkan *The End of the Story* adlı bir romanı ve aralarında 2003 yılında Viking Penguen Yayınları'ndan çıkan *Samuel Johnson is Indignant* adlı kitabın bulunduğu 3 öykü kitabı bulunmaktadır. 2003'te Viking Penguen'den yayımlanan Proust'un *Swannların Tarafı* romanının yanı sıra, Maurice Blanchot, Michel Leiris, Pierre Jean Jouve ve pek çok diğer yazarın kitaplarının çevirmenidir. Prous çevirisi konusunda yazdığı makalesi Nisan 2004'te *Yale Review*'de yayımlanmıştır.

Alain De Botton, pek çok ödüle layık görülen, kurgu ve kurgu olmayan 11 kitabın yazarıdır. De Botton'un kitapları arasında çok saatan *Proust Hayatınızı Nasıl Değiştirebilir?* ve *Statü Endişesi* adlı kitaplar da bulunuyor. Yazarın iki kitabı, *Felsefenin Tesellisi* ve *Statü Endişesi* televizyon belgeseli olarak da yayımlanmıştır. Yazarın eserleri yirmi dile çevrilmiştir.

Jeremy Eichler, *The New York Times*'ın müzik eleştirmenlerinden ve Columbia Üniversitesi Avrupa Tarihi bölümünün Richard Hofstadter Akademisi üyesidir. Yazıları *The New Republic*, *The Nation*, *Vanity Fair*, *The Washington Post* ve *Los Angeles Times*'da yayımlanmıştır.

Daniel Mark Epstein, yedi şiir kitabı ile pek çok biyografi ve tarihçe kitabının yazarıdır. Son dönemde Edna St. Vincent Millay'ın yaşamını yayımlayan yazarın *Lincoln and Whitman: Parallel Lives in Civil War Washington D.C.* adlı eseri de yayımlandı. Yazıları *Atlantic*, *New Yorker*, *New Republic*, *Paris Review* gibi dergilerin yanı sıra pek çok dergi ve antolojide yer aldı. Epstein eserleriyle Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi'nin Roma Ödülü'ne ve Guggenheim üyeliğine layık görüldü.

Leslie Epstein, son olarak yayımlanan Proustyen roman *San Remo Drive: A Novel From Memory* adlı yapıtının da bulunduğu dokuz romanın yazarıdır. Epstein, Boston Üniversitesi'nin Yaratıcı Yazarlık Programını yönetiyor.

Anne Garreta, Duke Üniversitesi ve Rennes Üniversitesi'nde ders vermektedir. Raymond Queneau'nun kurucusu olduğu, önde gelen üyeleri arasında Italo Calvino ve Georges Perec'in bulunduğu bir edebi grup olan OULIPO (*Ouvroir de Litterature potentielle*) adı verilen Potensiyel Edebiyat Çalıştayı'nın üyesidir. *Sphinx*, *Ciels liquides*, bir seri katilin Proust'un başyapıtındaki karakterleri öldürmesini anlatan *La Decomposition* ve 2002 yılında Prix Medicis'ye layık görüldüğü *Pas Un Jour* adlı romanların yazarıdır.

Shirley Hazzard, Avustralya doğumludur. Yazar, New York City'de yaşamakta, İtalya ile de yakın ilişkilerini sürdürmektedir. Yazar eşi Franci Steegmuller 1994 yılında ölmüştür. *The Bay of Noon*, *The Transit of Venus* ve 2003 yılında Ulusal Kitap Ödülü nü aldığı *The Great Fire* adlı kitapları bulunmaktadır.

Richard Howard, şair, eleştirmen ve çevirmendir. Columbia Üniversitesi Sanatlar Okulu'nun Yazı Bölümünde ders veren Howard'ın ilk 20 şiir kitabı *Inner Voices* adıyla ve denemelerinden seçmeler *Paper Trail* adıyla 2004 Ekim ayında Farrar, Starus & Giroux tarafından yayımlanmıştır.

Diane Johnson, romancı ve eleştirmendir. San Francisco ve Fransa'da yaşayan yazar, Davis'teki California Üniversitesi'nde ders vermiştir. Johnson'un *La Divorce* ve yakınlarda yayımlanan *L'Affaire* adlı romanlarının yanı sıra çok sayıda yapıtı bulunmaktadır.

Wayne Koestenbaum, *Double Talk*, *The Queen's Throat*, *Jackie Under My Skin*, *Cleavage* ve *Andy Warhol* adında beş düzyazı kitabının yazarıdır. 2004 yılı sonbaharında ilk romanı *Moira Orfei in Aigus-Mortes* ve bir kitap uzunluğundaki şiiri *Model Holmes* yayımlanmıştır. Yazar aynı zamanda New York City Üniversitesi'nde İngilizce dersleri vermektedir.

Renaud Machart, *Le Monde* gazetesinin müzik eleştirmenidir. *France Musiques*'de bir radyo şovu olan *Chambre d'echo* adlı programı sunmaktadır. Francis Poulenc ve John Adams üzerine çalışmaları bulunan Machart, son olarak Ned Rorem'in *Paris Günlüğu* nü İngilizceden Fransızcaya çevirmiştir.

Wyatt Mason, ***Harper's***, *London Review of Books*, *The New Republic* ve diğer dergilerde yazılar yayımlamıştır. 2003 yılında New York Halk

Kütüphanesi'nin Dorothy ve Lewis B. Cullman Akademisyenler ve Yazarlar Merkezi üyeliğine kabul edilmiştir. Son yayınlarından biri *I Promise To Be Good: The Letters of Arthur Rimbaud* adını taşımaktadır.

J. D. McClatchy, son olarak 2003'de yayımladığı *Hazmat*'ın da aralarında bulunduğu beş kitap yazmıştır. Covent Garden, Los Angeles Operası ve Lincoln Merkezi'nde gösterilece yeni operalar, eserleri arasında yer alır. Yale Üniversitesi'nde ders vermektedir.

Susan Minot, *Monkeys*, *Lust and Othe Stories*, *Folly*, *Evening*, *Rapture* ve *4 A.M. Poems* adlı kitapların yazarıdır. Bernardo Bertolucci'nin *Çalınmış Güzellik (Stealing Beauty)* adlı filminin de senaryosunu yazmıştır.

Anka Muhlstein, eşi romancı Louis Begley ile New York'da yaşamaktadır. Academie Française'in Tarih Ödülü'nü iki kez alan yazar, Astolphe de Custine biyografisi ile de Goncourt Biyografi Ödülü'ne layık görülmüştür.

Geoffrey O'Brien, *Dream Time*, *The Phantom Empire*, *The Browser's Ecstasy* ve *Sonata For Jukebox* adlı kitapların yazarıdır. *The New York Review of Books*, *ArtForum*, *Film Comment* ve diğer süreli yayınlarda katkıda bulunan O'Brien, klasik Amerikan edebiyatını kazanç gözetmeden yayımlayan Library of America yayınevinin genel yayın editörüdür.

Noam Scheindlin, çeşitli edebiyat dergilerinde şiirlerini yayımlatmıştır. New York City'de yaşayan ve Queens College'de ders veren Scheindlin, New York City Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümünden doktora derecesine sahiptir.

Andrew Solomon, *The Irony Tower: The Soviet Artists in a Time of Glasnost*, *A Stone Boat* ve 2002 yılında Ulusal Kitap Ödülü'nü kazanan *Depresyon Atlası Depresyon Hakkında Merak Ettiğiniz Her Şey* adlı kitapların yazarıdır. Solomon, aynı zamanda 2003 yılında Pulitzer Ödülü'ne aday gösterilmiştir. New York ve Londra'da yaşayan yazar Yale ve Cambridge Üniversitesi mezunudur.

John Jeremiah Sullivan, *Blood Horses: Notes of a Sportswriter s Son* adlı kitabın yazarıdır. 2004 yılında New York Halk Kütüphanesi'nın Do-

rothy ve Lewis B. Cullman Akademisyenler ve Yazarlar Merkezi üyeliğine getirilmiştir. Wilmington, North Carlina'da yaşamaktadır.

Judith Thurman, 1982 Ulusal Kitap Ödülünü biyografi dalında kazanan *Isak Diensen: The Life of A Storyteller* ve *Bedenin Sırları Colette'nin Yaşamı* adlı kitapların yazarıdır. *The New Yorker*'da yazarlık ve kültür eleştirmenliği yapmaktadır. Louis Labe ve Sor Juana Ines de la Cruz'dan yaptığı çeviriler *The Penguin Book of Women Poets*'de yer almıştır. Oğlu William'la birlikte New York'da yaşamaktadır.

Colm Tóibín, aralarında 1999 yılında Booker Ödülü adayı olan *Deniz Fenerindeki Işık* ve 2004'te yayımlanan *Üstad* adlı kitapların bulunduğu 5 romanın yazarıdır. Eserleri 22 dile çevrilmiştir.

Lara Vapnyar, 1994 yılında Rusya'dan New York'a göç etmiştir. 2003 yılında *Evimde Yaşayan Yahudiler* adlı öykü kitabı yayımlanmıştır. Yazıları, *The New Yorker*, *The New York Times* ve *Open City*'de yer alan yazar, New York City Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat alanında doktora çalışmalarını sürdürmektedir.

Edmund White, Proust'un kısa bir biyografisinin ve Ulusal Kitap Eleştirmenleri Ödülü'nü kazandığı uzun bir Jean Genet biyografisinin yazarıdır. Eserlerinin arasında *Flâneur* ve son yıllarda yayımladığı *The Married Man* ile *Fanny: A Fiction* adlı Paris'i anlattığı romanlar bulunmaktadır. Princeton Üniversitesi Yaratıcı Yazarlık Bölümü'nün başkanıdır.

*Proust Projesi**

Hazırlayan: André Aciman

Türkçesi: Başak Bingöl

André Aciman aralarında Alain de Botton, Colm Tóibin gibi isimlerin de bulunduğu Marcel Proust'tan etkilenmiş 28 yazardan *Kayıp Zamanın İzinde*'nin en sevdikleri bölümünü seçmelerini ister. Yazarlar dünya edebiyatının en kapsamlı ve etkileyici romanından seçtikleri bölümü kendi bakış açılarıyla yorumlarlar. Aciman yazarların yorumlarının arasına romanın özetini de serpiştirerek bu büyüleyici kitap üzerine benzersiz bir kılavuz hazırlar.

Hayatın gözle görülmez detaylarını bile kaydeden zihninde dolambaçlı bir yolculuğa çıkarak geçip giden ömrü ve mutlu ya da hüzünlü anları dile getiren Marcel Proust'un yapıtında her okur kendi varlığından da yansımaları yakalayabiliyor, belki de bu nedenle bu unutulmaz yapıt okurları zorlasa da eşsiz bir keyif almalarını sağlıyor.

Aciman'ın projesi, Roza Hakmen'in dilimize kazandırdığı yapıttan geniş bölümlere de yer vererek, kayıp zamanın boyutundan ürkenleri bile Marcel'in, yüzyılsonu Fransa burjuvazisinin, Paris'in ve taşranın, her türlü sevda ve aldanışın, kısacası gerçek edebiyatın dünyasına davet ediyor.



ISBN 978-975-570-481-4

*SEL